Université Abdelhamid Ibn Badis -Mostaganem-

Faculté des langues étrangères

Département de français

Thèse de doctorat

Option : littérature francophone

Typologie du roman best-seller dans la littérature contemporaine :

Approche comparative entre quelques romans

de Guillaume Musso et Yasmina Khadra

Réalisée par :

LARADJI Sara Manal

Sous la direction de :

BENTAIFOUR Nadia

Année universitaire : 2025/2026

Dédicace

À mes parents, mes sœurs et mon frère

En témoignage de ma profonde gratitude.

Remerciements

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude et mes sincères remerciements, à tous ceux qui m'ont soutenue tout au long de mon parcours de recherche

Je tiens à exprimer tout d'abord, ma reconnaissance la plus sincère envers ma directrice de recherche, Pre. BENTAIFOUR Nadia, son expertise, sa patience et son soutien constant ont été inestimables tout au long de ma recherche. Ses conseils, ses encouragements et son engagement à l'égard de mon travail m'ont aidée à développer mes compétences et à m'épanouir en tant que chercheure. Je suis extrêmement reconnaissante pour sa précieuse orientation et sa disponibilité à chaque étape de mon parcours.

Je tiens également à remercier ma famille pour leur amour, leur soutien indéfectible et leur patience tout au long de mon parcours de doctorat. Leur encouragement m'a donné la force de persévérer dans les moments difficiles.

Je suis consciente que cette liste de remerciements ne rend pas justice à l'ampleur du soutien que j'ai reçu tout au long de mon parcours de doctorat. Je suis profondément reconnaissante envers toutes les personnes qui ont joué un rôle, grand ou petit, dans la réalisation de cette thèse.

Je vous adresse à tous ma sincère gratitude.

Sommaire

I. Première Partie : « État de l'art d'un champ à la fois commercial et littéraire »

Chapitre 01 : Autour d'une littérature commerciale

1. Roman best-seller : Historique et concepts définitoires
2. Marketing, culture et littérature
3. La question éditoriale en Algérie
4. Edition et marché du livre en France

Chapitre 02 : Quel statut pour le roman best-seller ?

1. Une hiérarchie Romanesque
2. Catégories littéraires des romans contemporains
3. Aspects économiques de la littérature
4. Frontières, dialogues et intertextualités

II. Deuxième partie : « Les Mécanismes du Succès : Instruments d'analyses »

Chapitre 03 : Le roman best-seller d'un point de vue qualitatif

1. Sémiotique paratextuelle
2. Analyse narrative des romans best- sellers
3. Étude narratologique comparative
4. La Temporalité : Fragmentation versus Continuité

Chapitre 04 : Analyse quantitative des best-sellers

1. Etude quantitative du roman best-seller
2. Le roman best-seller français
3. Le roman best-seller algérien

III. Troisième Partie : « Réception littéraire des best-sellers et influence des médias numériques »

Chapitre 05 : Réception, et stéréotypes dans l'expérience du best-seller

1. Les fondements théoriques de la réception littéraire
2. Le Pacte de Lecture et les Horizons d'Attente : Une Analyse Comparative
3. Analyse des stéréotypes
4. Analyse comparative de la réception des œuvres de Musso et Khadra

Chapitre 06 : L'ère numérique des best-sellers : Médias sociaux, visibilité et réception en ligne

1. Le rôle des médias sociaux dans la promotion des best-sellers
2. Les communautés de lecteurs en ligne
3. La réception critique en ligne
4. l'influence des médias sociaux sur la réception des best-sellers

INTRODUCTION GENERALE

Introduction Générale

À l'intersection de la création littéraire esthétique et des logiques marchandes, la littérature contemporaine se déploie aujourd'hui dans un espace profondément transformé par la mondialisation culturelle, l'industrialisation du livre et l'avènement des médiations numériques. Le roman, genre historiquement central dans la constitution du champ littéraire, est désormais pris dans des dynamiques complexes où se croisent production éditoriale, stratégies de visibilité, circulation transnationale et réception médiatisée. Dans ce contexte, la figure du best-seller occupe une place paradoxale : massivement lu, traduit et diffusé, il constitue l'un des moteurs économiques du secteur éditorial tout en demeurant l'objet de soupçons esthétiques persistants. Entre succès commercial et mise à distance critique, le best-seller cristallise ainsi les tensions contemporaines entre valeur symbolique et valeur marchande.

Le succès littéraire constitue l'un des points de tension les plus révélateurs du champ littéraire contemporain. Alors que la tradition critique a longtemps associé la valeur esthétique à une forme d'autonomie et de rareté symbolique, certains romans connaissent une diffusion massive et s'imposent durablement dans l'espace public. Cette coexistence entre reconnaissance populaire et hiérarchisation savante interroge les critères mêmes de légitimité qui organisent la production littéraire.

Au sein de cet espace mouvant, le roman dit *best-seller* occupe une position singulière, anglicisme issu du monde éditorial anglo-saxon, le terme désigne avant tout un ouvrage qui connaît un succès commercial important. Toutefois, cette définition quantitative soulève de nombreuses interrogations qualitatives : le succès commercial est-il synonyme de qualité littéraire ? Le best-seller relève-t-il des « lettres nobles » ou s'inscrit-il dans le champ de la paralittérature et de la littérature populaire ? Existe-t-il des constantes esthétiques, morphologiques ou narratives propres à cette catégorie romanesque ?

Ces questionnements prennent une dimension particulière lorsqu'ils sont envisagés dans une perspective comparée, entre deux espaces éditoriaux distincts : la France et l'Algérie. Le marché français du livre, structuré, documenté et largement médiatisé, contraste fortement avec le marché algérien, où l'accès aux données chiffrées demeure difficile. En Algérie, les statistiques de vente sont rares, fragmentaires et peu accessibles. La collecte d'informations auprès des libraires s'est heurtée à plusieurs obstacles : faible taux de réponses aux

questionnaires distribués, diversité linguistique du réseau de distribution, prédominance de librairies non francophones et, dans certains cas, réticence à commercialiser des ouvrages francophones. Ces contraintes méthodologiques ont constitué une difficulté majeure de la présente recherche, mais elles ont également mis en lumière les spécificités structurelles du marché du livre algérien.

C'est dans ce contexte que s'inscrit notre travail, consacré à l'étude de la typologie du roman best-seller francophone à travers une approche comparative entre la littérature française et la littérature algérienne d'expression française. Notre réflexion s'articule autour de deux figures emblématiques du succès contemporain : Guillaume MUSSO, romancier français parmi les plus vendus de sa génération, et Yasmina KHADRA, écrivain algérien d'expression française dont l'œuvre connaît une large diffusion internationale.

Le choix d'un corpus articulé autour des œuvres de Guillaume MUSSO et de Yasmina KHADRA procède d'une volonté comparative assumée. Si l'inscription de MUSSO dans la catégorie du best-seller ne fait guère débat au regard de ses tirages et de sa présence constante dans les classements de ventes, le cas de Yasmina KHADRA peut sembler plus discutable. C'est précisément cette zone d'ambiguïté qui fonde l'intérêt scientifique de son intégration au corpus. KHADRA occupe une position singulière, à la croisée des espaces éditoriaux algérien et français, bénéficiant d'une diffusion internationale, de traductions nombreuses et d'une reconnaissance institutionnelle, tout en étant régulièrement associé à des logiques de large diffusion. L'enjeu de cette thèse n'est donc pas de postuler a priori son statut de best-seller, mais d'examiner les conditions dans lesquelles certaines de ses œuvres accèdent à une visibilité et à une réception comparables à celles des auteurs de grande diffusion. En choisissant ce corpus, il s'agit d'interroger les critères mêmes qui définissent le best-seller, ainsi que la variabilité de cette catégorie selon les contextes culturels et éditoriaux.

Notre corpus principal se compose de deux romans représentatifs de leur univers narratif respectif : *Angélique* (2022) de MUSSO et *Ce que le jour doit à la nuit* (2008) de KHADRA. Ces œuvres servent de support privilégié à une analyse narratologique, morphologique et stylistique, tout en étant replacées dans l'ensemble plus large de la production des deux auteurs afin d'identifier des récurrences thématiques et structurelles.

Nous tenterons le long de notre recherche d'apporter une réponse à la problématique suivante :

- Le roman best-seller dépend-il d'une norme d'écriture universelle, autrement dit ; son succès suit-il une grille esthétique et morphologique ou au contraire, s'adapte et se réajuste afin de rejoindre l'horizon d'attente des lecteurs ?

Nous nous sommes aussi permis de poser un certain nombre de questions afin de limiter et d'orienter notre travail de recherche à savoir:

- Comment le pacte communicationnel influe-t-il l'écriture et le style des écrivains ?
- Quelles sont les stratégies d'écritures optées par les deux écrivains ?
- La situation éditoriale en France est-elle identique à celle en Algérie et par quoi se caractérise le marché du livre algérien par rapport au marché français ?

Notre recherche a non seulement le projet ambitieux de trouver les réponses aux questions précédemment formulées mais elle a aussi l'intérêt d'affirmer ou d'infirmer les hypothèses citées ci-dessous :

- La simplicité stylistique du roman best-seller serait l'une des raisons majeures de son succès mais qui déplaît aux critiques et aux lecteurs.
- La recevabilité des romans procurant les meilleures ventes aurait un impact pesant sur l'écriture, l'idéologie et la stylistique de l'œuvre.

Cette recherche s'inscrit dans un cadre théorique pluriel, à la croisée de la sociologie de la littérature, de l'esthétique de la réception et des études sur les cultures numériques. Si les analyses de Pierre Bourdieu permettent de penser les mécanismes de légitimation et la structuration hiérarchique du champ littéraire, elles sont ici prolongées par les travaux de Gisèle Sapiro sur les circulations transnationales des œuvres, de Bernard Lahire sur la pluralité des dispositions des lecteurs, ainsi que par les réflexions de Antoine Compagnon sur la valeur littéraire et ses constructions critiques. La troisième partie de cette thèse constitue à cet égard un apport central, en ce qu'elle interroge les transformations contemporaines de la réception à l'ère numérique. Loin de considérer les médias sociaux comme de simples relais promotionnels, elle les analyse comme des espaces de production symbolique où se construisent, se négocient et parfois se figent des stéréotypes liés au best-seller : « littérature facile », « écriture commerciale », « succès suspect ». Ces représentations, largement relayées sur les plateformes de lecteurs et les réseaux sociaux, participent à la formation d'un discours critique diffus, hybride, situé entre prescription amateur et commentaire semi-professionnel.

Dans ce contexte, la réception ne se limite plus aux instances traditionnelles de critique ; presse spécialisée, prix littéraires, institutions académiques mais s'élargit à des communautés interprétatives en ligne, rejoignant ainsi les perspectives ouvertes par Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser sur l'horizon d'attente et l'activité du lecteur. Toutefois, l'environnement numérique introduit une dimension nouvelle : l'algorithmisation de la visibilité, la quantification de l'opinion (notes, classements, avis) et la viralité des recommandations modifient profondément les dynamiques de reconnaissance. Les stéréotypes ne sont plus seulement des catégories critiques héritées ; ils deviennent des outils d'identification communautaire et des marqueurs discursifs circulant rapidement dans l'espace numérique. Ainsi, le best-seller apparaît comme un laboratoire privilégié pour observer la reconfiguration des rapports entre texte, lecteur et médiation, révélant une redéfinition contemporaine de l'autorité critique et une transparence accrue entre jugement esthétique et logique de plateforme.

Sur le plan méthodologique, notre démarche combine approche qualitative et quantitative. L'analyse textuelle approfondie des œuvres est complétée par l'exploitation de données statistiques disponibles (notamment celles fournies par GfK pour le marché français), ainsi que par l'étude des questionnaires adressés aux libraires en France et en Algérie. Malgré les limites inhérentes à la rareté des données algériennes, cette double approche permet de croiser les perspectives et d'objectiver certaines tendances.

La thèse se structure en trois grandes parties : la première partie propose un état de l'art du roman best-seller. Elle examine les notions de littérature commerciale, de paralittérature et de littérature populaire, tout en analysant les rapports entre marketing, édition et légitimité littéraire dans les contextes français et algérien. La deuxième partie est consacrée aux mécanismes du succès. Elle combine une analyse quantitative des performances commerciales et une étude qualitative narratologique, morphologique et thématique des œuvres de MUSSO et KHADRA, afin d'aboutir à une proposition de typologie du roman best-seller francophone. Enfin la troisième partie porte sur la réception et les dynamiques contemporaines de légitimation. Elle analyse la perception critique, l'expérience du lecteur, ainsi que l'impact des médias numériques et des communautés en ligne sur la visibilité et la consécration des best-sellers.

Ainsi, cette recherche ambitionne de dépasser l'opposition réductrice entre littérature « légitime » et littérature « commerciale » pour proposer une lecture nuancée du roman best-

seller contemporain. À travers l'étude comparée de deux trajectoires d'écrivains issus d'horizons culturels distincts, elle vise à comprendre comment se construit, se diffuse et se légitime le succès littéraire dans l'espace francophone actuel.

Première Partie

Etat de l'art d'un champ à la fois commercial et littéraire

Introduction

La question du rapport entre littérature et commerce constitue l'un des points clés du champ littéraire moderne. Si toute œuvre est porteuse d'une valeur symbolique, elle s'inscrit simultanément dans un système économique qui conditionne sa production, sa diffusion et sa réception. Le livre ne saurait ainsi être envisagé uniquement comme objet esthétique : il est aussi un bien marchand, soumis aux logiques de circulation, de concurrence et de visibilité.

C'est dans cette optique que s'inscrit la notion de « littérature commerciale », souvent associée — parfois de manière réductrice — à une production orientée vers un lectorat déterminé et vers la recherche d'une rentabilité immédiate. Le roman qualifié de *best-seller* cristallise cette ambivalence : désignant initialement un succès quantifiable par les ventes, il devient progressivement une catégorie symbolique, investie d'enjeux critiques et idéologiques.

La littérature dite « de grande diffusion » est ainsi fréquemment opposée à une littérature consacrée, perçue comme autonome et détachée des impératifs marchands. Cette opposition, toutefois, repose sur une construction historique du champ littéraire. Comme l'a montré la sociologie de la littérature, l'espace de production culturelle se structure selon des logiques concurrentes : d'un côté, une production restreinte visant la reconnaissance symbolique ; de l'autre, une production élargie tournée vers le marché.

Dès lors, l'enjeu de cette première partie consiste à clarifier les catégories mobilisées — littérature populaire, paralittérature, littérature de masse, best-seller — afin de situer précisément notre corpus dans le champ littéraire contemporain. Il ne s'agit pas d'opposer art et commerce, mais d'analyser les modalités concrètes de leur articulation.

En retraçant l'émergence historique du best-seller et en examinant les logiques qui président à sa reconnaissance, nous poserons les fondements théoriques nécessaires à l'analyse ultérieure des œuvres de Guillaume Musso et de Yasmina Khadra. Cette mise au point conceptuelle permettra ensuite d'interroger, dans le chapitre I, les typologies romanesques et les hiérarchies symboliques qui structurent encore aujourd'hui l'espace littéraire.

Chapitre I

Autour d’une littérature commerciale

Introduction

Dans le prolongement de cette réflexion sur l'articulation entre valeur symbolique et valeur marchande, il convient d'examiner plus précisément le cadre théorique dans lequel s'inscrit la notion de best-seller. Loin de constituer une catégorie purement descriptive, ce terme renvoie à des représentations sociales du succès, à des mécanismes institutionnels et à des structures de production spécifiques.

Ce premier chapitre se propose donc d'établir un état des lieux du champ littéraire et commercial entourant le phénomène du best-seller. Nous retracerons d'abord l'évolution historique de la littérature de grande diffusion, avant d'en proposer une lecture sociologique à partir des outils conceptuels élaborés par Pierre Bourdieu, notamment la distinction entre production restreinte et grande production.

Cette approche permettra de comprendre comment le succès commercial peut entrer en tension avec les critères de légitimité esthétique, et comment ces logiques structurent les espaces littéraires français et algérien.

I.1.1. Roman best-seller : historique et concepts définitoires

I.1.1.a Aperçu historique du best-seller littéraire

I.1.1.a.1 Contexte français

Tout débute **a**u XIXe siècle lorsque des livres ont commencé à être imprimés en masse et à être vendus à un large public, engendrant ainsi une grande consommation des produits culturels. L'édition connait une véritable révolution. Le format joue aussi un rôle important dans l'élargissement du lectorat des best-sellers, grâce à deux critères essentiels : la maniabilité et le coût. En réduisant la taille du livre et en abaissant son prix, les éditeurs ont créé un nouveau genre éditorial qui répondait aux attentes d'un public plus large.

Nous nous intéressons, de ce fait, à la manière dont le livre s'est popularisé afin de voir comment l'accès au livre a évolué au fil du temps, et comment l'innovation dans l'édition a permis de rendre les livres plus abordables. En effet, le livre était considéré, jusqu'aux années 1830, comme étant un produit de luxe et très couteux, il faut compter entre 7 et 9 francs pour se procurer un roman et jusqu'à 15 francs quand il s'agit de la première publication. Pour se faire un nom dans le monde de l'édition, Gervais Charpentier, pionnier de l'édition bon marché, a décidé de proposer ses livres à un prix abordable. Il a saisi l'opportunité, car à cette époque, des imprimeurs belges s'étaient emparés des marchés extérieurs, ce qui permettait aux lecteurs d'acheter des livres à des prix plus compétitifs. Selon Jean-Yves Mollier :

> La solution préconisée était simple et révolutionnaire : en finir avec le beau volume in-octavo à grandes marges et papier agréable au toucher, et remplacer le volume à 7,50 francs par un petit in-18 « Jésus » qui serait commercialisé à 3,50 francs, tout en offrant au lecteur la matière de deux in-octavo (Jean-Yves Mollier, 2021)

Les avancées technologiques ont permis à Charpentier de prendre des décisions judicieuses afin de créer une collection abordable et pratique pour les lecteurs. Il opte ainsi pour le « jésus vélin », nouveau papier au prix attractif. Le résultat permettra donc de proposer un ouvrage au prix modique de 3 francs et 50 centimes en in-18 (11,5 x 18,3 cm, format pratique : aisément transportable et lisible.

Les collections dont l'invention de ce genre éditorial moderne remonte à Gervais Charpentier, la Bibliothèque qui porte son nom a préfiguré la collection de livres de poche

telle que nous la connaissons aujourd'hui. Cette innovation a permis de rendre les livres plus accessibles et plus abordables pour le grand public. Charpentiera ouvert la voie aux grands noms de l'édition comme Hachette et Calmann Lévy et a réussi l'alliage du format et du prix de vente réduits, Anthony Glinoer souligne :

> Il lance en 1838 la « Bibliothèque » qui portera son nom, 350 pages in-18 jésus pour 3,50 francs. La « Bibliothèque » est rapidement divisée en plusieurs collections et séries. Il y a la « Bibliothèque française » (elle-même divisée en séries selon les époques et les genres), les bibliothèques étrangères (anglaise, allemande, italienne, espagnole et portugaise) et la « Bibliothèque philosophique » qui connaît elle aussi des subdivisions. (Anthony Glinoer, 2021)

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

A l'instar de Gervais Charpentier, Louis Hachette a grandement contribué à la diffusion du savoir et de la culture en France. Il est également un acteur important dans le développement du chemin de fer en France. Un entrepreneur qui avait une intuition remarquable sur la façon de produire des best-sellers et qui avait rapidement compris l'importance des ventes en gros. Précurseur dans l'édition de manuels scolaires, qui étaient alors très peu répandus en France. Il a publié des ouvrages destinés à l'enseignement primaire, puis à l'enseignement secondaire, qui ont contribué à la formation de générations d'élèves français. Il a lancé des publications professionnelles telles que Le Lycée, Le Journal de l'instruction publique et Le Manuel général de l'instruction primaire. Il a investi dans des manuels scolaires de qualité pour les élèves du primaire, a reçu des commandes massives de la part des écoles et est devenu le principal fournisseur de livres universitaires.

En effet, dès les années 1830, Louis Hachette et sa maison d'édition ont été pionniers dans l'utilisation de la livraison postale pour la vente de livres. À l'époque, les livres étaient généralement vendus en boutique, et la vente par correspondance était peu développée. Hachette a donc commencé à proposer à ses clients la possibilité de commander des livres par courrier, en s'appuyant sur le développement de la poste et du transport ferroviaire.

Hachette a ainsi créé en 1846 un service de vente par correspondance, qui proposait une sélection de livres à des prix attractifs. Les clients pouvaient passer commande en écrivant à la maison d'édition, en précisant le titre du livre et leur adresse. Les livres étaient ensuite envoyés par la poste ou par train, selon la distance.

Ce service de vente par correspondance a connu un grand succès, et a permis à Hachette de toucher un public plus large, en dehors de la région parisienne.

Par ailleurs la Révolution française a bouleversé la structure de la société française en détruisant les anciennes structures féodales et en jetant les bases d'une société nouvelle. Cette révolution a conduit à la proclamation de l'égalité des citoyens et à la naissance de la notion de citoyenneté. Dans cette nouvelle société, le peuple est composé des couches populaires qui sont constituées par les travailleurs, les prolétaires des villes et des zones industrielles, les paysans petits propriétaires et les ouvriers agricoles, les artisans, les petits commerçants et le personnel de service. La petite bourgeoisie, quant à elle, est composée des employés, des commerçants et des négociants. Cette classe sociale était plus éduquée et avait un niveau de vie plus élevé que les couches populaires. Les membres de cette classe sociale, qui se situaient entre les classes populaires et les classes supérieures, avaient accès à l'éducation et à la culture, mais ils ne disposaient pas des mêmes ressources financières que les élites. Ils étaient donc attirés par des formes de culture plus accessibles et moins coûteuses, comme les romans populaires.

Le phénomène de la culture de masse a également pris de l'ampleur avec l'achèvement de la réforme de l'instruction universelle, qui a eu lieu dans plusieurs pays occidentaux, notamment en Grande-Bretagne, en France et aux États-Unis, au cours de la seconde moitié du XIXe siècle, sous différentes formes et législations. En France, les réformes ont été votées à partir 1833, visant à réduire le nombre d'analphabètes et à augmenter le niveau de scolarisation. En effet le taux d'alphabétisation en France était relativement bas. Seulement un quart des enfants ont accès à l'apprentissage de la lecture et de l'écriture en 1813, et cette situation n'a guère évolué au cours des années 1920. Cependant, la scolarisation commence à se développer à partir de la Monarchie de Juillet. En 1835, une statistique indique que 38% de la population, soit 12 millions de personnes, sont capables de lire. En 1848, près de 75% des ouvriers parisiens et 69% des ouvriers en général sont alphabétisés.

Dans son ouvrage petite bibliographie Alexandre-Nicolas Pigoreau affirme que :

> On a éclairé les Chaumières ; le Villageois a incendié les Châteaux. On a construit le Peuple ; le Tiers-Etat nous a donné la République. Tout le monde sait lire, tout le monde veut lire. Avec deux paravents dans nos places publiques, on a formé des cabinets littéraires ; c'est là que mon portier, c'est là que ma fruitière, vont prendre connaissance des opérations législatives ;

> laissez-les lire les romans et conseillez-leur de ne plus se mêler des affaires d'Etat. (Pigoreau, 1821)

Cette affirmation reflète l'effervescence intellectuelle et culturelle de l'époque, marquée par l'expansion des sciences et de la connaissance en général. Cette ressource témoigne ainsi de l'importance accordée à la diffusion de la culture et de la connaissance dans la société française à l'époque.

Cette accessibilité à la littérature va donner naissance à de nombreuses formes de littératures populaires, on parlerait alors de littérature de gare ou encore de littérature de colportage, ces littératures bien qu'elles soient souvent considérées comme moins prestigieuses présentaient, tout de même, des romans bon marché vendus par des colporteurs, des marchands ambulants qui vendaient des produits de toutes sortes, y compris des livres, dans les villes et les villages, ou encore vendus dans les kiosques à journaux et les boutiques situées dans les gares ferroviaires.

Cette littérature regroupe des romans populaires souvent publiés par des maisons d'édition telles que Harlequin, d'autres ont même consacré des collections entières à la diffusion de ce genre. Hachette lui-même se servira des bibliothèques de gare pour mettre en avant des auteurs comme Charles Dickens, Gérard de Nerval, la comtesse de Ségur et George Sand.

Caractérisée par son aspect simple et son langage direct, cette littérature attire de nombreux lecteurs. Elle représente des personnages caricaturaux et des intrigues simples pour faciliter la lecture. Les thèmes les plus courants sont centrés sur les relations amoureuses, les aventures, les enquêtes criminelles, la science-fiction et l'horreur. Ces livres sont souvent vendus dans des éditions de poche abordables et sont considérés comme une lecture légère et agréable pour les vacances ou les longs trajets en train.

Aujourd'hui la littérature de gare ne se limite plus seulement aux points de vente situés dans les gares, mais se trouve désormais en librairie et connaît un grand succès. Les livres de ce genre sont souvent des best-sellers écrits par des auteurs capables de produire des romans rapidement et de captiver leur public.

Nous tenterons, de ce fait, d'identifier la première apparition du terme best-seller littéraire à partir des réflexions que nous venons d'avancer. En effet, l'étude de l'évolution de la littérature populaire et de la massification de la chaine de l'édition permet de penser

que le succès d'un roman best-seller peut souvent être lié à sa capacité à refléter et à satisfaire les intérêts et les préoccupations de la société à l'époque de sa publication. Cela peut se traduire par la création d'un consensus social autour du roman.

Quoiqu'il reste difficile de mettre la main sur des listes de livres à succès du XIXe siècle. Certaines sources nous permettent d'obtenir des indications sur les préférences populaires et les goûts changeants d'un marché naissant de la "consommation de masse". Les registres de production, bien qu'ils ne permettent pas d'identifier précisément les acheteurs de chaque livre, fournissent des données sur la place relative de chaque ouvrage sur le marché.

L'identification des titres de best-sellers est la première étape pour définir les valeurs et les conceptions fondamentales qui sont partagées par des milliers d'individus et qui constituent le "consensus" d'une société. Cela permet de comprendre les tendances culturelles et sociales d'une époque donnée, ainsi que les sujets qui intéressent ce public. Nicole Robine avance les propos suivants :

> Chaque 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 (Robine, 1998)

Le terme "best-seller" est apparu aux États-Unis à la fin des années 1800, lorsque la révolution industrielle était à son apogée et que le nombre de lecteurs augmentait. En 1885, les libraires ont commencé à classer ces livres à succès comme étant « in the order of demand » Par la suite, ces ouvrages ont été désignés sous le nom de « Best Selling Books ».Ainsi le terme « best-seller » a été utilisé pour la première fois aux États-Unis en 1889 il s'est ensuite répandu dans l'Empire britannique, puis, dans le monde. Il aurait apparu en France exclusivement vers les années 1930, ce phénomène s'est progressivement installé, pour se stabiliser à la fin des années 1940 sur un produit inattendu : le livre.

Selon Alain-Michel Boyer, l'utilisation du terme "best-seller" a entraîné des changements significatifs dans la manière dont les livres étaient perçus. L'introduction de cette expression dans le vocabulaire français vers 1947 a signalé une transformation dans l'évaluation du domaine littéraire : le lecteur était désormais contraint de considérer le point de vue de l'industrie éditoriale.

Aujourd'hui, ce terme est utilisé pour décrire les livres à succès. L'apparition du terme "best-seller" a également entraîné des changements significatifs dans la manière dont les livres étaient perçus et évalués, avec une attention accrue portée aux ventes et à la popularité plutôt qu'à la qualité littéraire.

I.1.1.a.2 Contexte algérien

Le contexte algérien diffère considérablement du contexte français et européen. Il est important de souligner, de prime abord, que le champ littéraire algérien est bilingue (arabe/français), (Leperlier, 2019) et transnational, c'est-à-dire opposant un pôle national (territorialisé en Algérie) et un pôle international, où publient et/ou vivent les écrivains (Leperlier, 2019). En effet, depuis l'indépendance la trajectoire de l'édition algérienne a été marquée par une question linguistique persistante, qui a influencé les choix éditoriaux et la réception des œuvres. L'Algérie a connu des évolutions, des ruptures, des conflits et des discontinuités dans le domaine de l'édition, rendant difficile un résumé concis de son parcours si riche et mouvementé.

Il nous est quasi impossible de parler du roman best-seller algérien sans pour autant décrire un panorama du genre romanesque algérien d'expression française. En effet, la littérature algérienne de langue française est née dans un contexte socio-historique et culturel particulier, marqué par la colonisation française. Cette littérature est aussi le fruit d'une résistance culturelle et politique face à la colonisation. De nombreux écrivains algériens ont utilisé la langue française pour dénoncer l'injustice coloniale, revendiquer l'indépendance et faire valoir la culture et l'identité algériennes. Kateb Yacine déclare clairement les propos suivants :

> « J'écris en Français parce que la France a envahi mon pays et qu'elle s'y est taillée une position de force telle qu'il fallait écrire en français pour survivre ; mais en écrivant en Français, j'ai mes racines arabes ou berbères qui sont vivantes, par conséquent tous les jugements que l'on portera sur moi, en ce qui concerne la langue française, risquent d'être faux si on oublie que j'exprime en Français quelque chose qui n'est pas français. »[1]

Ainsi, bien qu'elle soit la langue d'expression de nombreux auteurs algériens, la langue française a posé et continue à nos jours de poser des problèmes en raison de son association

1 Cité dans fabula : Le roman algérien de langue française : un siècle d'écriture et de création

avec la colonisation. L'adoption du français, langue du colonisateur, a touché de près à la question de l'identité culturelle algérienne. De nombreux écrivains algériens ont dû affronter cette question et ont cherché à expliquer, chacun à leur manière, leur relation à la langue et à la culture françaises.

De manière générale, les premiers romans algériens ont été publiés dans les années 20 et 30, une période souvent qualifiée par les critiques littéraires de période d'assimilation, d'acculturation et de mimétisme car l'éducation durant la période coloniale en Algérie suivait le modèle du système éducatif colonial français. Les écoles françaises étaient donc les principales institutions éducatives présentes en Algérie, et l'enseignement était dispensé en français. Les élèves algériens étaient donc soumis à l'apprentissage de la langue ainsi que la culture française, incluant également l'enseignement de la littérature française.

Dans ce contexte, les écrivains algériens francophones ont commencé par adopter et imiter les modèles de l'écriture française qui leur étaient enseignés dans ces écoles coloniales. Ces modèles étaient dominants et largement diffusés à l'époque, et comprenaient notamment le romantisme, le réalisme et le naturalisme, qui étaient des mouvements littéraires en vogue en France au 19ème siècle. Influencés par ces mouvements, leur style d'écriture reflétait parfaitement ces modèles. Ils ont également adopté les thèmes et les sujets de la littérature française de l'époque, tels que l'amour, la nature, la société, etc. Toutefois, ils ont commencé à y ajouter des éléments qui reflétaient leur propre expérience de la colonisation, tels que la discrimination, l'injustice et la lutte pour l'indépendance.

De ce fait, La période située entre 1920 et 1945 est souvent appelée période d'exercice, car c'était une période pendant laquelle les écrivains algériens francophones s'exerçaient à écrire dans la langue française et à explorer les thèmes et les styles littéraires de la littérature française. Le critique littéraire algérien Malek Alloula déclare que :

> La période entre 1920 et 1945 est une période d'exercice pour les écrivains algériens francophones, une période pendant laquelle ils ont cherché à s'approprier la langue et la culture françaises pour mieux les détourner vers leurs propres fins. (Alloula, 1981)

Alloula souligne également que ces écrivains n'ont pas simplement imité les modèles littéraires français, mais ont cherché à s'approprier cette langue et cette culture pour mieux les détourner vers leurs propres fins, en créant une littérature algérienne francophone qui reflète leur propre réalité et leur propre expérience.

Parmi les premiers romans francophones d'Algérie on peut citer : *Ahmed Ben Mustafa, le goumier* (1920) de Caîd Ben Cherif, *L'Enfant de la haute mer*(1920) de Mohammed Dib, *Zohra, la femme d'un mineur* (1925) d'Abdelkader Hadj Hamou *Le Cercle des représailles* (1939) de Mouloud Feraoun, *L'Eternel Jugurtha* (1946) de Jean Amrouche.

Ces premiers romans et poèmes ont pour thème la vie quotidienne et traditionnelle du peuple algérien et présentent souvent un caractère moralisateur exotique destiné au lectorat français.

L'écrivain algérien Albert Camus a également commenté cette période en écrivant :

> La littérature algérienne de langue française a commencé par être une littérature d'exercice. Les écrivains algériens francophones ont dû apprendre à écrire en français avant de pouvoir écrire sur l'Algérie (Camus, 1937)

Cette époque d'assimilation et d'essai est suivie par une autre étape commence après la deuxième guerre mondiale et que les chercheures et critiques considèrent comme authentiquement algérienne. Cette littérature est à son tour suivie d'un riche mouvement journalistique, un nombre important d'écrivains algériens y participaient.

Cette période a connu l'apparition des romans emblématiques de la littérature algérienne pour en citer qu'un échantillon : *Le Fils du Pauvre* (1950) et *La Terre et le Sang* (1953) de Mouloud Feraoun, *La Grande Maison* (1952) de Mohammed Dib et La Colline oubliée (1952) de Mouloud Mammeri. Ces romanciers ont marqué une rupture avec la littérature précédente sur les deux plans ; thématique et esthétique. D'un point de vue thématique, cette littérature possède un caractère ethnographique car elle décrit la vie traditionnelle, le folklore, les coutumes et les mœurs autochtones de la grande Kabylie ainsi que la vie citadine en intégrant la littérature orale et régionale propre à chaque écrivain à travers des contes et des histoires racontées. Les écrivains de cette période ont également voulu raconter leur propre histoire, évoquer leurs problèmes et sentiments, et témoigner à travers le portrait collectif qu'ils dressent. Sur le plan esthétique, les canons du roman réaliste sont reproduits et respectés et les romans sont souvent autobiographiques, adoptant la forme du roman d'apprentissage européen qui suit l'évolution du héros depuis son enfance.

La période suivante, débute à partir de 1954, c'est la littérature de la guerre. Elle marque l'émergence d'une littérature de combat et d'engagement nationaliste où la critique de la colonisation est de plus en plus forte. Cette période est considérée comme une période de maturité pour la littérature algérienne d'expression française. Cette littérature affirme son

indépendance vis-à-vis des modèles littéraires français et prend en compte les réalités socio-politiques de l'Algérie. Les écrivains algériens francophones de cette période ont adopté une position engagée pour l'indépendance, ils écrivaient dans l'unique but de dénoncer les injustices du colonialisme et revendiquer la libération de leur pays. Cette littérature de combat a considérablement contribué à mobiliser la population algérienne pour la lutte anticolonialiste et a joué un rôle important dans la prise de conscience politique. Elle a également marqué l'émergence d'une nouvelle génération d'écrivains algériens, qui ont commencé à expérimenter de nouvelles formes d'écriture et à explorer des thématiques plus contemporaines. Les propos de Kateb Yacine en disent long sur cette période :

> Nous étions fiers de notre langue, mais il fallait nous battre pour l'imposer. Nous avons écrit pour la défendre, pour la sauver de la désuétude, du mépris, de la honte. La littérature était un champ de bataille, une lutte pour la dignité, une arme dans notre combat pour la liberté et la justice. (Kateb, 1989)

Kateb Yacine est également auteur du roman phare e cette période *Nedjma* (1956) un classique de la littérature algérienne, reconnu pour son originalité stylistique et son engagement dans la lutte pour l'indépendance algérienne. Malgré son succès littéraire et culturel, Il reste difficile de considérer *Nedjma* de Kateb Yacine comme un best-seller au sens strict du terme, en effet, le concept de best-seller implique une grande diffusion et un succès commercial important, ce qui n'a pas été le cas immédiatement pour *Nedjma* qui à sa sortie en 1956, n'a pas été assez lu et diffusé

La littérature algérienne après l'indépendance est marquée par une diversité de thèmes et de styles, reflétant les préoccupations et les expériences des écrivains algériens dans une Algérie nouvellement indépendante en quête de son identité et de sa place dans le monde. Certains écrivains ont continué à explorer les thèmes de la guerre d'indépendance et de l'expérience coloniale, tandis que d'autres ont abordé des thèmes sociaux, politiques et culturels contemporains tels que la condition de la femme, l'urbanisation et l'identité culturelle. Certains des écrivains les plus influents de cette période comprennent Assia Djebar, Tahar Djaout, Rachid Mimouni, Kateb Yacine, et Mohammed Dib.

Les déclarations de Tahar Djaout, écrivain et journaliste algérien, sur la littérature algérienne d'après l'indépendance rejoignent les propos précédemment cités :« La littérature, c'est ce qui peut sauver l'Algérie, parce que la littérature, c'est la conscience lucide de

l'Algérie ». Il ajoute : *« L'écriture pour moi, c'est la vie. C'est la seule manière que j'ai trouvée pour tenter de concilier la profondeur du drame historique et l'individuel des êtres humains qui le vivent* » (Djebar, 1985)

La littérature algérienne d'après l'indépendance ne se limite pas seulement à une dimension socio-historique ou à un simple témoignage de la vie sociale et politique du pays. Les écrivains de cette période ont exploré de nouvelles stratégies d'écriture et ont intégré des influences de la littérature universelle pour développer leur propre style littéraire. Cette évolution a contribué à l'épanouissement de la littérature francophone en Algérie.

D'autre part, La littérature algérienne des années 70 a été marquée par une grande effervescence et une diversité de genres et de styles d'écriture. Cette période a vu l'émergence de nouvelles voix littéraires, notamment celles de femmes écrivaines, qui ont apporté une nouvelle perspective et une sensibilité féminine à la littérature algérienne.

Les écrivains des années 70 ont continué à explorer les thèmes sociaux et politiques qui ont marqué la période post-indépendance en Algérie, tels que la guerre civile, la corruption, les inégalités socio-économiques, la place de la femme dans la société, etc. Mais ils ont également introduit de nouveaux sujets et préoccupations, tels que l'aliénation culturelle, la désillusion politique, la condition humaine, etc.

> Les années 70 en Algérie ont vu émerger une littérature plus politique et plus engagée, qui reflétait les aspirations et les luttes du peuple algérien pour une société plus juste et égalitaire. Les écrivains de cette époque ont cherché à donner une voix à ceux qui n'en avaient pas, à dénoncer les injustices et les abus du pouvoir, et à contribuer à la lutte pour l'émancipation de leur pays. Leur travail a été crucial pour la prise de conscience politique et sociale de la population, et leur influence s'est fait sentir bien au-delà du monde littéraire. (Déjeux, 1993)

Parmi les écrivains algériens les plus connus de cette période, on peut citer Rachid Boudjedra, Tahar Djaout, Assia Djebar, Mouloud Mammeri, Malek Haddad, et bien d'autres. Ces écrivains ont contribué à l'enrichissement de la littérature algérienne en explorant de nouveaux horizons littéraires, tels que le roman expérimental, le roman de science-fiction, la poésie engagée, etc.

Les années 80 sont marquées par l'émergence d'une nouvelle génération d'écrivains qui ont abordé des sujets tels que la désillusion post-indépendance, la montée de l'islamisme,

la corruption et la violence dans la société algérienne. Cette période a également vu l'émergence de la littérature féminine algérienne, avec des écrivaines comme Assia Djebar et Leïla Sebbar qui ont exploré la condition de la femme dans la société algérienne. Les écrivains de cette période ont souvent été confrontés à la censure et à la répression du gouvernement, mais ont néanmoins réussi à produire une littérature importante et influente.

Parallèlement, une nouvelle forme de littérature est née, produite par des écrivains algériens issus de la seconde génération de l'immigration maghrébine en France. Ces écrivains ont toujours été confrontés à un problème d'identité, étant soumis à plusieurs appellations telles que citoyens français, franco-algériens, franco-maghrébins ou « beur ». Leurs œuvres reflètent l'univers dans lequel ils vivent. Ce champ littéraire est souvent considéré comme un champ transnational, car il est le fruit de la rencontre entre plusieurs cultures et identités. Les écrivains beurs algériens ont puisé dans leurs expériences personnelles, leurs origines culturelles et leur contexte de vie en France pour créer une littérature riche et complexe. Cette littérature transnationale est souvent caractérisée par une exploration de l'identité et de la condition humaine dans un contexte de migration et de déracinement. Elle est également marquée par une grande diversité stylistique et thématique, reflétant les multiples influences culturelles et littéraires des écrivains beurs algériens.

Cependant, La littérature algérienne des années 90 a marqué un vrai tournant dans l'histoire littéraire du pays, une littérature profondément influencée par le contexte politique et social de l'époque. Cette période a été marquée par la guerre civile et la montée du terrorisme islamiste, ainsi que par les réformes économiques et politiques mises en place par le gouvernement.

De nombreux écrivains ont choisi de traiter de ces thèmes dans leurs œuvres, en utilisant une variété de styles et de techniques littéraires. Certains ont choisi de décrire la réalité politique et sociale de manière réaliste et factuelle, tandis que d'autres ont opté pour des approches plus expérimentales et poétiques. Cette littérature, aussi appelée la littérature d'urgence est également marquée par une forte prise de position politique. Les écrivains ont souvent utilisé leur art pour dénoncer les violations des droits de l'homme, les inégalités sociales et les problèmes politiques du pays.

Il y a eu de nombreux écrivains algériens importants dans les années 90, qui ont contribué à la littérature de l'urgence en Algérie. Entre autres : Tahar Djaout, Yasmina Khadra, Assia Djebbar, etc. Les premiers romans de Yasmina Khadra, ont annoncé

l'avènement d'une nouvelle forme d'écriture. Il s'agit de l'écriture policière, avec Le dingue au bistouri (1990) et La foire des enfoirés (1993), ainsi que L'automne des chimères (1998), qui comportent une critique mordante du régime politique et social algérien, transportant le lecteur dans un univers d'espionnage, de mystère et de crime pour soulever des questions profondes sur la réalité algérienne de ces dernières années. Dans Les Agneaux du seigneur (1995) et A quoi rêvent les loups, Yasmina Khadra a changé de registre et a opté pour une écriture réaliste.

Il convient de mentionner que Yasmina Khadra a largement contribué à l'émergence du genre policier en Algérie, en y apportant sa touche personnelle et sa vision de la société algérienne des années 1990.

La littérature algérienne contemporaine, et notamment le roman algérien, ne cesse d'évoluer et de se renouveler, avec une diversité et une complexité qui lui sont propres. Au cours de ce XXIe siècle, on a assisté à un renouveau du roman algérien de langue française, avec l'émergence de nouvelles postures littéraires. Cette évolution s'est accompagnée de l'émergence d'une génération d'auteurs reconnus, qui ont réussi à créer une identité littéraire propre, leur permettant de s'imposer dans "le champ littéraire". Ces écrivains ont su dépasser les stéréotypes d'une théorie postcoloniale et proposer des œuvres qui reflètent les réalités et les préoccupations de leur époque. Ils continuent d'explorer de nouveaux horizons littéraires et de proposer des œuvres riches en diversité et en complexité. Ces écrivains ont su créer une identité littéraire forte, leur permettant de s'imposer sur la scène internationale et de contribuer à la richesse et à la diversité de la littérature mondiale.

Le roman best-seller en Algérie a une histoire relativement récente. En effet dèsles années 1990 qui est une période de changements significatifs en Algérie, notamment en ce qui concerne le paysage culturel, les premiers romans algériens ont commencé à connaître un grand succès auprès du public, à la fois en Algérie et à l'étranger.

Cette littérature à grand succès ose aborder des thèmes universels, tout en ayant un ancrage fort dans la réalité algérienne. C'est cette capacité à raconter des histoires intimes tout en évoquant des problématiques plus larges qui fait la force et la singularité de la littérature algérienne contemporaine

Parmi les premiers auteurs algériens à connaître le succès à l'étranger figurent Yasmina Khadra et Tahar Djaout. Yasmina Khadra a connu un grand succès avec son roman

"Morituri", publié en 1997, qui a été traduit en plusieurs langues et a remporté plusieurs prix littéraires. Et depuis, le roman algérien a continué à se développer et à se diversifier, avec de nombreux auteurs émergents qui ont gagné en popularité auprès du public.

Une recherche menée par Tristan Leprlier à travers laquelle il ess

La plupart des titres algériens pouvant être étiquetés comme best-seller sont le fait d'un seul auteur, Yasmina Khadra, pseudonyme de Mohammed Moulessehoul ; et près de la moitié de ses livres a fait partie des "Meilleures ventes" hebdomadaires françaises, sur une vingtaine publiée en France.

I.1.1.b Tenter de définir le best-seller

Définir le best-seller semble êtreune mission assez compliquée. Le terme best-seller qui est en effet un anglicisme qui fait son apparition comme nous l'avons précédemment souligné à partir de 1889 aux états unis. Composé de *best* qui signifie « meilleur » et de *seller* qui veut dire « vendeur » la signification de best-seller est passée de « meilleur vendeur » à « livre qui connaît un grand succès commercial ». En France, cette expression veut dire succès libraire si l'on se réfère à la traduction « meilleure vente ». Il est aussi important de souligner qu'il n'existe pas une définition précise et que cette expression peut aussi être définit comme un succès éditorial, commercial, livre qui se vende en quantités massives, etc.

Le dictionnaire Le Larousse définit le best-seller comme étant :

1. Livre à forte vente ; grand succès de librairie.

2. Gros succès commercial.

Nous tenons à préciser toutefois, que ces deux définitions sont dument quantitatives, et caractérisent le best-seller comme étant un livre qui a été vendu en quantités considérables, sans pour autant s'intéresser à sa nature ou à la façon dont il a réussi à attirer son public. Mais qu'en est-il de son aspect qualitatif ? Il est vrai que le best-seller est souvent considéré comme un phénomène de la culture populaire, souvent relégué au second plan en termes de qualité littéraire. Cette définition qualitative s'accompagne toujours d'un jugement de valeur (« ce de la paralittérature, ce n'est pas bien écrit, c'est toujours la même trame/ intrigue »)

Le best-seller se trouve alors classé au rang des littératures illégitimes, et faisant partie de l'industrie de masse. En dépit du succès qu'il connait, le lectorat lui reproche souvent sa médiocrité : Si un livre est apprécié par tout le monde, c'est qu'il sûrement très

basique. Dans la même perspective l'éditeur Maurice Nadeau connu pour son approche individualisée et nuancée de la littérature. N'était lui aussi pas un grand fan de la culture de masse et de la commercialisation de la littérature. Il avait plutôt une préférence pour les romans "hors normes", qui ne correspondaient pas nécessairement aux attentes du grand public. Sa vision était assez critique à l'égard de la tendance des best-sellers étant donné, qu'ils privilégient les histoires conventionnelles, au détriment de l'originalité et de l'innovation. Selon Nadeau, cette tendance donne naissance à une littérature médiocre, qui ne prend pas de risques artistiques. La médiocrité serait-elle l'une des caractéristiques du best-seller ? Un chef d'œuvre ne peut être apprécié que par un petit cercle de lecteurs :les initiés. Effectivement, Un livre de grande qualité est souvent caractérisé par une écriture rigoureuse, une langue de qualité et un propos ambitieux, ce qui le rend moins accessible à un large public. C'est cette complexité qui le rendre moins populaire et plus difficile à vendre que les livres grand public.

Ceci implique qu'un livre qui se vend beaucoup c'est un livre qui sacrifie la qualité au profit du succès et de la quantité. En réalité, le succès d'un best-seller reste très ambigu, surtout s'il est immédiat et unanime.

Cependant, loin de vouloir porter de jugement ni de vouloir généraliser que tout succès littéraire est de qualité médiocre, notre recherche a le projet ambitieux d'étudier les différents facteurs qui contribuent au succès d'un roman et de définir le roman best-seller quantitativement et qualitativement, afin d'expliquer scientifiquement ce phénomène.

I.1.1.b.1.Critère quantitatif

Le grand nombre est des ventes est bien évidemment le premier critère qui définit le roman best-seller, j'ai justement de ce critère que le best-seller tire son nom ; meilleure vente : un roman qui s'est beaucoup vendu. Elément clé de son identité. En effet, suite à un sondage qui enquêtait sur les « principales raisons pouvant motiver l'achat d'un livre » fait par TNS sofres en 2006, et publié par Livres Hebdoil s'est avéré que 32% des personnes interrogés ont répondu positivement quant à l'achat d'un ouvrage car il figurait parmi les meilleures ventes.[2]

[2] « Le livre a encore un avenir », Livres Hebdo, n° 637, 2006, p. 6-13.

Jean-Yves Mollier[3] considère le best-seller comme phénomène économique, il qualifie la période de la métamorphose de la culture du best-seller par "l'ère des cent mille" tirages, faisant référence à l'explosion de la production éditoriale en France à partir des années 1970, avec l'apparition de nombreuses maisons d'édition et l'augmentation significative du nombre de livres publiés chaque année. Cette période a effectivement vu une production très importante de livres,

I.1.1.b.2. Critère qualitatif

Le concept de best-seller a été initialement créé pour se distinguer de la littérature considérée comme exigeante. Depuis lors, cette idée du terme n'a jamais vraiment cessé d'être utilisée de cette manière. Cependant, cette définition quantitative ne prend pas en compte les qualités intrinsèques du roman. En effet, un best-seller peut être apprécié pour différentes raisons, telles que son intrigue captivante, ses personnages attachants, son style d'écriture plaisant ou sa capacité à susciter des émotions fortes chez les lecteurs. Nous tenterons dans la deuxième partie de cette thèse d'examiner les éléments définissant qualitativement le roman best-seller à savoir : les thématiques, l'intrigue, la morphologie et le style des romans. Ces qualités peuvent contribuer à expliquer pourquoi un roman devient un best-seller, même si elles ne peuvent pas garantir un succès commercial.

Toutefois, La littérarité d'un roman best-seller peut varier en fonction de nombreux facteurs, tels que le talent de l'auteur, la complexité de l'intrigue, la profondeur des personnages, la richesse du style d'écriture. Le best-seller apparaît comme le lieu par excellence où s'accomplit une réduction de la littérature à une sorte de produit d'appel, où la valeur de l'œuvre se trouve engloutie dans la valeur d'échange, dans la valorisation commerciale. Les best-sellers sont souvent considérés comme des produits commerciaux, où la valeur de l'œuvre littéraire elle-même est subordonnée à sa valeur économique et à sa capacité à générer des ventes massives. Bourdieu souligne ainsi la tension entre la valeur artistique et la valorisation commerciale dans le contexte des best-sellers. En d'autres termes, le marché du livre impose des critères économiques de rentabilité qui peuvent influencer la production et l'esthétique des œuvres littéraires. Le marché impose sa propre logique, une logique qui n'est pas celle de la littérature. La domination des critères économiques, de la

[3] Historien français spécialisé dans l'histoire de l'édition et de la presse et notamment connu pour ses travaux sur l'histoire du livre en France

rentabilité et du succès commercial est un enjeu majeur dans la production et la diffusion des œuvres littéraires

I.1.2. Marketing, culture et littérature

I.1.2.a. L'économie du best-seller

La filière économique du livre occupe une place prépondérante en tant que première des industries culturelles. Comme les autres industries de ce domaine, elle se caractérise par une activité de création de produits qui présente une grande incertitude quant à leur réception par le public de lecteurs. Chaque année, un grand nombre de nouveaux titres sont lancés sur le marché, certains connaissant un grand succès, tandis que d'autres rencontrent des résultats plus modestes. Une telle diversité dans l'offre éditoriale nécessite un travail de filtrage et de sélection effectué par des médiateurs reconnus pour leur autorité, tels que les critiques, les bibliothécaires et les libraires. Cela repose également sur une chaine bien développée. En effet, la diversité de l'offre éditoriale et la densité du réseau des libraires sont étroitement liées. Il est vrai que dans le domaine de la littérature, l'importance des ventes peut être un facteur déterminant pour le succès commercial d'un livre. Les maisons d'édition cherchent souvent à maximiser les tirages pour réduire les coûts de production par exemplaire, ce qui leur permet de proposer des prix plus attractifs aux consommateurs. Cette stratégie repose sur l'idée que des prix abordables entraîneront une demande plus élevée, favorisant ainsi les ventes et la popularité de l'ouvrage.

> « Traditionnellement associée à la littérature, la notion de best-seller va alors de pair avec des mécanismes économiques traditionnels : augmentation des tirages permet de baisser considérablement le prix de revient unitaire de manière d'autant plus sensible que les frais fixes, sur des ouvrages ne comportant que du texte imprimé en noir, sont plus modestes. » (Lengendre, 2021)

Cette citation souligne la relation entre la notion de best-seller et les mécanismes économiques traditionnels, en mettant en évidence l'impact des tirages et des coûts de production sur le prix des livres. Traditionnellement, les best-sellers étaient généralement associés à la littérature, et l'augmentation des tirages permettait de réduire considérablement les coûts unitaires de production. Cela était d'autant plus notable dans le cas des ouvrages ne comportant que du texte imprimé en noir, car les frais fixes associés à leur production étaient relativement bas.

Cependant, il convient de noter que cette dynamique peut varier selon les époques et les marchés. Avec l'émergence des formats numériques et des plateformes de publication en ligne, les modèles économiques de l'industrie du livre ont évolué. Les tirages massifs ne sont plus toujours nécessaires pour atteindre le statut de best-seller, et la commercialisation de livres physiques n'est plus la seule option disponible. Les ventes en ligne, les livres électroniques et les plateformes d'autoédition ont ouvert de nouvelles voies pour la distribution et la popularité des livres. Bertrand Legendre affirme aussi :

> Cette économie d'échelle sur les coûts de fabrication ne conduit pas à une diminution des prix de vente, mais à une augmentation des investissements publicitaires. Un des ressorts majeurs des best-sellers est en effet, dès le début ou au fil de la vie commerciale d'un titre, de susciter une demande qui prend le dessus sur les règles courantes du marché. Si la notion de concurrence par les prix de vente est difficile à apprécier et peu pertinente en matière de littérature, la logique qui voudrait que les très forts tirages rendent possibles des prix de vente faibles ne s'applique pas aux best-sellers. (Lengendre, 2021)

Cette citation implique que la logique selon laquelle les tirages massifs permettent de proposer des prix de vente plus bas ne s'applique pas nécessairement aux best-sellers en littérature. L'auteur appuie ses propos en donnant deux exemples : Le premier exemple compare deux livres ayant à peu près le même nombre de pages : "La Jeune Fille et la nuit" de Guillaume Musso (440 pages) et "La France d'hier" de Jean-Pierre Le Goff (450 pages). Le livre de Guillaume Musso est un best-seller, tandis que celui de Jean-Pierre Le Goff est un essai qui a connu une certaine audience, mais sans atteindre des niveaux de vente comparables. Malgré cela, les prix de vente de ces deux livres sont presque identiques.

Cette observation met en évidence le fait que la concurrence par les prix de vente n'est pas un facteur déterminant dans le domaine de la littérature. Les éditeurs et les auteurs de best-sellers ne se voient pas contraints de réduire les prix de leurs livres en raison de tirages massifs, car la demande pour ces ouvrages est souvent élevée et les lecteurs sont prêts à payer le prix demandé. Les best-sellers ont généralement une forte valeur de marque et bénéficient d'une importante promotion, ce qui leur permet de maintenir des prix relativement élevés sans compromettre leurs ventes. Toutefois, la logique traditionnelle selon laquelle les tirages élevés permettent des prix de vente plus bas ne s'applique pas nécessairement aux best-sellers en littérature. Les exemples cités démontrent que les prix de vente peuvent être similaires pour des livres de pagination similaire, même si l'un est un

best-seller et l'autre non, mettant ainsi en évidence d'autres facteurs qui influencent la fixation des prix dans le domaine de la littérature.

Dans la même perspective, le livre de (Meizoz, 2020) "Faire l'auteur en régime néo-libéral" offre une analyse critique du paysage littéraire contemporain et soulève des questions importantes sur la relation entre la littérature, la culture et le néolibéralisme. Il souligne la relation entre l'économie et littérature, ainsi que les manifestations commerciales des best-sellers. Nous nous intéressons de ce fait aux nouvelles configurations que le best-seller met en place au sein de la vie éditoriale ainsi qu'aux principes de gestion d'une maison d'édition. Penser les principes en matière d'économie d'entreprise peut conduire à l'étude du fonctionnement contemporain de l'édition dans les deux pays l'Algérie et la France.

I.1.2.a.1.De la chaine du livre

La chaîne du livre est un système complexe impliquant une multitude d'acteurs qui exercent chacun des fonctions spécifiques dans le processus de production. Au cœur de cette chaîne, l'éditeur occupe une position centrale en tant que gestionnaire et coordonnateur des différentes étapes. L'auteur étant le premier acteur de cette chaîne. Sa mission se résume à la création du livre, loin de tout souci économique, Il donne vie à l'œuvre dans l'espoir de connaitre un succès à la fois commercial et intellectuel. Une fois le manuscrit terminé, l'auteur cède généralement ses droits à l'éditeur. Le rôle de ce dernier est crucial dans le processus global. Il assume la responsabilité de la coordination et de la gestion de toutes les parties prenantes de la chaîne du livre. Il est à la fois chargé de superviser et de diriger les activités des acteurs impliqués. L'éditeur est également responsable de la mise en page du livre, veillant à sa présentation esthétique et à sa cohérence visuelle. En échange du travail accompli, l'auteur accorde à l'éditeur les droits de publication et reçoit en retour une rémunération sous la forme de droits d'auteur. Ces droits d'auteur représentent un pourcentage des ventes du livre, l'auteur est rétribué en fonction du succès commercial de son œuvre, tandis que l'éditeur assume le risque financier associé à la publication. Le rôle de l'imprimeur consiste à transformer le livre d'une simple idée abstraite en un objet tangible : la fabrication physique de l'ouvrage. Il utilise des techniques d'impression avancées pour reproduire fidèlement le contenu du livre sur papier.

La chaîne du livre comprend également d'autres acteurs qui jouent des rôles clés dans sa diffusion et sa distribution : le diffuseur a pour responsabilité de faire la promotion du livre auprès des libraires, en mettant en avant ses caractéristiques et en suscitant l'intérêt des

lecteurs potentiels. Parallèlement, le distributeur assure la livraison physique du livre, veillant à ce qu'il soit disponible dans les points de vente. Le grossiste occupe une fonction similaire à celle du distributeur, mais se distingue par le fait qu'il achète des quantités importantes de livres pour les revendre ensuite aux détaillants. Il agit en tant qu'intermédiaire entre l'éditeur et les détaillants, facilitant la distribution à grande échelle. Dans certains cas, ces diverses fonctions peuvent être regroupées au sein d'une même entreprise, parfois même assurées par l'éditeur lui-même. Les détaillants représentent les points de vente où les consommateurs peuvent se procurer les livres. Cela inclut à la fois les librairies physiques et les détaillants en ligne, offrant ainsi une diversité de canaux pour les achats de livres. Enfin, les livres peuvent être achetés soit par des particuliers, qui les achètent pour leur propre plaisir de lecture, soit par des collectivités, notamment pour les besoins des bibliothèques publiques ou des institutions éducatives.

I.1.2.a.2. Le commerce des lettres

L'objectif principal des industries culturelles est de générer des revenus en créant des produits qui seront populaires et réussiront sur le marché. L'une des raisons fondamentales de cette quête constante du succès est la nature commerciale des industries culturelles. Comme toute entreprise, elles cherchent à réaliser des profits en répondant à la demande des consommateurs. Pour atteindre cet objectif, elles doivent produire des biens et des services qui attireront l'attention du public et se vendront bien.

Ces industries culturelles cherchent constamment à produire des produits qui connaîtront le succès sur le marché en répondant aux goûts et aux attentes du public. Cette recherche du succès est motivée par des considérations commerciales et la nécessité de générer des revenus, tout en restant sensibles aux évolutions culturelles et aux demandes des consommateurs.

Il arrive que certains éditeurs privilégient délibérément la recherche d'auteurs ayant un potentiel de succès commercial plutôt que de se concentrer sur des considérations littéraires. Cette pratique a été qualifiée de "littérature industrielle" par Sainte-Beuve en 1839. L'exportation de livres à l'étranger est également de plus en plus courante dans l'industrie éditoriale. Par exemple, en France, les éditions XO suivent cette logique, en soutenant quelques d’une certaine notoriété comme Christian Jacq puis Guillaume Musso.

Les industries sont fortement attirées par les produits qui rencontrent du succès. Elles ne peuvent pas éviter cette réalité, car la probabilité de récupérer leur investissement dans un

produit spécifique est faible. Elles doivent donc compter sur le succès de quelques produits pour compenser les pertes subies par la majorité des autres produits.

Ainsi, ces industries culturelles peuvent être appréhendées soit comme des systèmes caractérisés par l'interaction entre l'offre et la demande, soit comme des entités qui émettent et reçoivent. Les produits à succès, tels que les best-sellers, justifient une attention particulière dans le cadre de notre recherche, car ils représentent une sorte de solution "temporaire" à la tension existante entre l'offre et la demande, ainsi qu'entre les émetteurs et les récepteurs.

A ce propos, des listes de best-sellers ont été dressé afin de recenser les livres les plus vendus et les plus populaires à un moment donné, établies par des organismes ou des publications spécialisées dans l'industrie du livre, tels que le New York Times, le Sunday Times, Amazon, etc. Ces classements sont basés sur un nombre important de critères ; les ventes des livres est sans aucun doute le premier critère. Les organismes collectent des données auprès de librairies, de sites de vente en ligne et d'autres sources pour évaluer les chiffres de vente. Certains classements peuvent également prendre en compte d'autres facteurs tels que les recommandations des critiques, l'impact culturel ou les prix littéraires. Toutefois, ces listes de best-sellers fournissent une indication de la popularité d'un livre à un moment précis. Elles permettent aux lecteurs de découvrir les romans qui ont captivé un large public et qui ont connu un succès commercial notable. Ces classements peuvent également être utilisés par les éditeurs, les libraires et les auteurs pour évaluer les tendances du marché et prendre des décisions éditoriales ou promotionnelles.

Cependant, les listes ne servent pas seulement à flatter l'ego des entreprises qui parviennent à y positionner leurs produits. Elles deviennent également un puissant outil de vente en retour. Ce mécanisme fonctionne de manière similaire aux recommandations des revues qui testent les produits de consommation. Les consommateurs se protègent en choisissant les produits les mieux évalués ou en optant pour ce qui est déjà apprécié par la majorité, c'est-à-dire les best-sellers. Il n'est donc pas surprenant de constater que les entreprises acceptent de dépenser des sommes considérables pour figurer sur ces listes. Dans certains cas extrêmes, cela peut même conduire à des pratiques frauduleuses dans l'établissement même de ces listes.

En France, le commerce des lettres est une industrie très dynamique, nombreux acteurs y sont impliqués : les maisons d'édition, les librairies, les distributeurs, les auteurs, les

traducteurs, les agents littéraires. Ils interagissent pour produire, promouvoir et commercialiser les livres auprès du public. Mais ce champ commercial est aussi influencé par de nombreux facteurs tels que les tendances littéraires, les préférences des lecteurs, les politiques éditoriales, les prix littéraires et les initiatives de promotion culturelle. Il représente à la fois une industrie économique et un terrain fertile pour la création et la diffusion de la culture et des idées.

La commercialisation des idées et des livres, contrairement aux idées reçues n'est pas l'ennemi de la littérature, au contraire, elle en est partenaire. Elle permet la rencontre entre l'auteur et le lecteur, en favorisant la circulation des idées, assurant la survie de la création littéraire. Sans le commerce des livres, la littérature resterait confinée dans les cénacles, incapable de toucher le public.

Ainsi, le marketing dans le domaine de la littérature se concentre sur les stratégies et les tactiques utilisées pour transformer les idées littéraires en produits commercialisables et pour promouvoir ces produits auprès du public. Ces stratégies correspondent à deux étapes cruciales, la première étape consiste à définir l'image et la place uniques d'un livre sur le marché littéraire. Les éditeurs et les auteurs peuvent déterminer le positionnement de leurs livres en mettant en valeur leurs caractéristiques distinctives, tels que le genre, le style d'écriture, les thèmes abordés ou le public cible. En second lieu vient l'étape du ciblage qui implique d'identifier et de s'adresser à des segments spécifiques du marché littéraire. Les éditeurs et les auteurs peuvent adapter leurs stratégies de commercialisation en fonction des préférences et des intérêts des différents groupes de lecteurs, tels que les amateurs de fiction, de romans historiques, de science-fiction, etc.

I.1.3. La question éditoriale en Algérie

Le paysage éditorial en Algérie est un sujet complexe et controversé. Il se caractérise majoritairement par les défis et les problèmes auxquels sont confrontés les médias et les maisons d'édition en Algérie. Mais il est important de noter que malgré ces contraintes, la scène éditoriale algérienne demeure active, avec un certain nombre de maisons d'édition qui publient des ouvrages dans différents domaines, tels que la littérature, la philosophie, les sciences sociales, l'histoire, et bien d'autres. Le manque de soutien et de financement est l'un des principaux défis auxquels est confrontée l'édition en Algérie, en réalité, Les maisons d'édition ont souvent du mal à obtenir des ressources financières pour produire et promouvoir

leurs publications. Cela limite leur capacité à publier un plus grand nombre d'ouvrages et à les diffuser efficacement sur le marché.

Toutefois, en dépit de ces divers défis, plusieurs initiatives sont mises en place afin de promouvoir l'édition en Algérie ;des salons du livre sont organisés régulièrement dans différentes villes du pays, offrant une plateforme aux maisons d'édition pour présenter leurs ouvrages et rencontrer les lecteurs. Des concours littéraires et des programmes de soutien à l'édition sont également mis en place pour encourager la création et la diffusion des œuvres. Aujourd'hui et avec l'émergence des plateformes en ligne et des ventes de livres électroniques de nouvelles opportunités s'offrent aux éditeurs en Algérie. Cela leur permet de diffuser leurs ouvrages à un public plus large et de contourner certaines contraintes liées à la distribution physique.

Notre constat du départ est le suivant : Les ateliers d'impression et de confection d'un livre de qualité sont extrêmement rares ceci est tout d'abord dû aux prix de fabrication excessivement élevés en raison du coût élevé de la main-d'œuvre qui est à la fois chère et peu qualifiée. Mais aussi, à la qualité des équipements utilisés qui sont souvent inadéquats ou mal entretenus, ce qui entraîne des problèmes de production. Les approvisionnements en matières premières et en pièces détachées sont également très aléatoires, ce qui entraîne un manque d'organisation et des coûts supplémentaires en bout de chaîne.

Ces problèmes font que la qualité des livres produits est généralement médiocre et les délais de livraison sont souvent fantaisistes. Il y a un manque total d'intégration dans la profession, ce qui signifie qu'il n'y a pas de coordination efficace entre les différents acteurs impliqués dans le processus de fabrication du livre.

Nous estimons de ce fait qu'une meilleure coordination et intégration au sein de la profession, ainsi qu'une modernisation des équipements et une formation adéquate de la main-d'œuvre, pourraient contribuer à améliorer cette situation. Il serait bénéfique, de ce fait d'envisager plusieurs perspectives. Entre autres, une modernisation des équipements nécessaire pour garantir une production efficace et de meilleure qualité. Il serait judicieux d'investir dans des machines d'impression et de façonnage de pointe, ainsi que dans des outils numériques adaptés. Cela permettrait de rationaliser les processus de fabrication, d'améliorer la précision et de réduire les coûts. Parallèlement, il est important de mettre l'accent sur la formation adéquate de la main-d'œuvre. En offrant des programmes de formation professionnelle et en encourageant le développement des compétences spécifiques à l'industrie du livre, on peut améliorer la qualité des travailleurs et leur capacité à utiliser

efficacement les équipements modernisés. Cela contribuerait également à réduire les coûts liés aux erreurs de production et à améliorer la productivité globale.

I.1.3. a. Etat des lieux de l'édition algérienne

De 1962 jusqu'à 1966

Dans son article Mustapha Madi, retrace le parcours éditorial algérien depuis 1962, qu'il qualifie d'ailleurs de riche et mouvementé. Il déclare que depuis l'accession de l'Algérie à l'indépendance, le parcours de l'édition dans le pays a été à la fois riche et tumultueux. La question linguistique occupe une place prépondérante, avec ses évolutions, ruptures, conflits et discontinuités, qui traversent constamment le champ éditorial algérien. Cette question linguistique influence les stratégies éditoriales et guide les choix des lecteurs algériens.

> **1962-1966** : L'ÉDITION EST FRANÇAISE ET LA CONSOMMATION ALGÉRIENNE : Durant les quatre premières années qui ont suivi l'accession du pays à l'indépendance, Hachette continue de bénéficier de la position qu'elle occupe avant 1962. L'Algérie importe toujours des livres édités en France comme si rien n'avait changé ! (Madi, 2009)

En effet, Le contexte politique et historique a joué un rôle majeur dans l'évolution de l'édition en Algérie. Les différentes étapes de cette évolution ont été marquées par ces influences. Malgré ces défis, l'édition en Algérie a progressé, s'adaptant aux circonstances et aux besoins changeants de la société.

Il est important de souligner que résumer en quelques lignes l'ensemble du parcours de l'édition algérienne depuis l'indépendance est un défi complexe en raison de sa richesse et de ses nombreux rebondissements. Néanmoins, une attention particulière portée à la question linguistique et à l'influence du contexte politique et historique peut nous aider à mieux comprendre les enjeux et les transformations qui ont marqué l'édition en Algérie jusqu'à aujourd'hui.

De 1966 jusqu'à 1979

Cette période est -selon Mustapha Madi- la période qui a connu la naissance de l'édition algérienne. Effectivement, après le renversement révolutionnaire du 19 juin 1965, Houari Boumediène accède au pouvoir et entreprend d'assoir son autorité. Il prend donc le contrôle des instruments de la souveraineté nationale, il exige la révision de certaines dispositions des accords d'Évian. Il procède alors, à une certaine nationalisation qui recouvre tous les secteurs de l'activité économique du pays. En remettant en cause les positions étrangères. Une société

algérienne est créée, elle porte le nom de Société nationale d'édition et de diffusion : SNED. Cette entreprise d'État était chargée de l'édition et de la diffusion de livres, de journaux et d'autres supports médiatiques en Algérie. Elle avait pour objectif de contrôler le secteur de l'édition et de diffuser des contenus conformes à l'idéologie du régime en place.

Cependant, sa création ne signifie pas la fin de l'importation des livres en français. Au contraire, un autre produit fait son apparition sur le marché algérien : le livre produit et édité en langue arabe, importé en masse des pays arabes tels que le Liban, la Syrie, l'Égypte et la Tunisie. Cette nouvelle orientation permet à l'Algérie de renouer avec sa culture en retrouvant le livre en arabe qui a longtemps été interdit par les autorités coloniales.

L'Algérie a donc entrepris des efforts pour restaurer et promouvoir la langue arabe, en reconnaissant son importance en tant qu'élément fondamental de l'identité nationale. La réintroduction du livre arabe a joué un rôle clé dans cette démarche, offrant aux Algériens l'accès à une littérature riche et diversifiée dans leur langue maternelle. Ainsi, en renouant avec le livre arabe, l'Algérie a pu retrouver une partie de son patrimoine culturel et linguistique, renforçant ainsi son identité nationale et sa fierté culturelle. Cela a également contribué à la revitalisation de l'industrie du livre et à la promotion de la littérature algérienne auprès de la population locale.

Cette période a aussi connu les trois révolutions : la révolution agraire, la révolution industrielle et la révolution culturelle. Pendant cette période, une politique s'appuyant sur le soutien des élites francisées, formées en langue française, était mise en place pour gérer le développement économique du pays. En revanche, les élites arabisées, formées en langue arabe, étaient invitées à prendre en charge le secteur de la culture, une culture révolutionnaire, nationaliste, progressiste, mais fidèle à des valeurs ancestrales : l'islam et l'arabité. Pendant ce temps, la mission de la SNED consistait à produire le discours officiel et à diffuser en censurant tout discours critique. Les droits d'auteur, à cette époque, s'élevaient à 25% dont 50% étaient versés dès la réception du manuscrit. L'opposant, pour sa part, doit s'adresser aux éditeurs français ou libanais pour être publié et ne surtout pas aventurer à éditer ses livres sous son véritable nom, Les écrivains résidant en Algérie sont contraints de publier leurs œuvres à l'étranger sous un pseudonyme. Le livre de Tahar ben Houria intitulé "L'Économie de l'Algérie", publié chez Maspero, propose une critique scientifique rigoureuse. L'auteur a levé le voile sur la nature du système politique algérien et a remis en question l'hégémonie de l'intelligentsia, ce qui implique en remise en question du pouvoir et de l'influence exercés par ce groupe d'intellectuels-qui sont les étudiants de l'époque- sur la société,

De 1979 jusqu'à 1988

La période suivante : *« **1979-1988** : un parti unique, une pensée unique, une langue unique et un livre unique »* (Madi, 2009) Le départ de Boumédiène caractérise cette période, le pouvoir algérien est alors divisé entre les partisans d'une arabisation totale et immédiate, considérant que toute révolution culturelle est vaine sans celle-ci, et les opposants à cette vision, prônant une arabisation rationnelle et progressive.

On impose, dès lors la loi du parti unique, fondée sur le principe de la "charte unique, la pensée unique, la langue unique et, par conséquent, le livre unique". Selon Madi :

> Cette politique a pour conséquence la restructuration de la SNED qui devient l'Entreprise nationale du livre, ou ENAL, en 1983. Les élites arabisantes prennent le contrôle de l'UEA et intègrent l'Union des journalistes algériens dans celle-ci. Ainsi, l'écrivain et le journaliste "engagés" ne peuvent être que des militants du parti unique. Dès lors, la censure culturelle est érigée au rang d'institution, l'autocensure en principe moral et politique pour tous, et l'UEA se transforme en milice culturelle réprimant toute velléité d'une expression libre, sinon critique (Madi, 2009)

Cette politique a donc conduit à la restructuration de la SNED, qui devient désormais l'Entreprise nationale du livre (ENAL) en 1983. De ce fait,les élites favorables à l'arabisation prennent le contrôle de l'Union des écrivains algériens (UEA) et intègrent l'Union des journalistes algériens à cette dernière. Ainsi, être écrivain ou journaliste "engagé" signifie être militant du parti unique. Par conséquent, la censure culturelle devient une institution, l'autocensure devient un principe moral et politique pour tous, et l'UEA se transforme en une milice culturelle réprimant toute forme d'expression libre ou critique. Cette situation témoigne de la restriction de la liberté d'expression et de la marginalisation des voix dissidentes au sein de la scène culturelle et médiatique algérienne. L'imposition de la pensée unique et la censure exercée par l'UEA restreignent la diversité des idées et limitent la possibilité d'un débat ouvert et critique, ce qui crée un climat de répression intellectuelle où les artistes, écrivains et journalistes sont contraints de s'autocensurer par crainte de représailles. Cependant ces pratiques de contrôle et de répression contribuent à la stagnation de la créativité artistique et littéraire en Algérie, et elles entravent le développement d'un discours libre et diversifié au sein de la société.

Voici un tableau récapitulatif des publications littéraires de la SNED et de l'ENAL en Algérie sur une période de 25 ans (Achour, 2023):

Maison d'édition	Romans	Poésie	Essais	Total
SNED	19	18	10	47
ENAL	51	17	21	89
Total	70	35	31	136

Tableau 1des publications littéraires de la SNED et de l'ENAL

Ce tableau présente le nombre d'œuvres littéraires publiées par la Société Nationale d'Edition et de Diffusion (SNED) et l'Entreprise Nationale des Arts et de la Littérature (ENAL) en Algérie sur une période de 25 ans. Les œuvres sont réparties par catégories telles que les romans, les recueils poétiques et les essais. Le total des œuvres publiées par les deux maisons d'édition s'élève à 136.

La censure et la restriction culturelle persistent tout au long des années 80. Alimentés par le contexte socio-économique de l'époque, ce n'est qu'à la fin de cette décennie que l'on commence à entrevoir les signes du changement. En 1987, l'ENAL est dissoute et seule l'ENAG (Entreprise nationale des arts graphiques) du secteur public subsiste, se concentrant principalement sur les activités d'imprimerie plutôt que sur l'édition, qui est considérée comme secondaire. L'OPU se limite quant à elle à la publication de cours universitaires.

Après 1988

C’est jusqu’à 1988 que l’édition algérienne va connaitre son apogée, en effet, avec l'avènement du pluralisme, une multitude de maisons d'édition privées voient le jour entre 1988 et 1993. Parmi celles-ci, on peut mentionner des noms importants tels que *Ech-Chihab, Dahleb, Rehab, En-Nahda, Mimouni, El-Hikma, Er-Rahma, Casbah, Marinor, El-Ouma, El-Atlas, El-Ijtihad, Epigraph, Benzakour, Dar el-Kitab et El-Andaloussia.*

Il est toutefois important de souligner que, durant la période de 1988 à 1996, la production combinée de toutes ces maisons d'édition ne dépasse pas cinq cents titres par an, sans compter les publications parascolaires. Cependant, avec la crise qui affecte le pays depuis plus d'une décennie, de nombreuses maisons d'édition ont disparu, certains éditeurs ont quitté l'Algérie, d'autres ont fait faillite ou ont changé d'activité en se consacrant exclusivement à l'importation.

Parmi les vingt-cinq créées entre 1988 et 2000, seules six maisons d'édition sont réellement présentes sur le marché, entre autres, Casbah demeure la plus importante grâce à sa production considérable dans divers domaines. Depuis sa création en 1993, elle a publié

plus de sept cents titres. Ensuite, on trouve Ech-Chihab, créée en 1987, qui compte cinq cent cinquante titres à son actif. Un nouvel éditeur est venu enrichir le paysage éditorial algérien :Marinor, avec quinze titres et une revue intitulée "Repères".

Dans son article Hadj Miliani (2011) propose un aperçu global de l'édition en Algérie, il affirme que ce paysage éditorial va donc connaitre des changements assez considérables au niveau des modes de l'organisation de l'édition Auparavant, il était principalement basé sur des entreprises publiques telles que Enal, Enag, Enap, OPU, qui assumaient un rôle central dans l'édition et la diffusion des livres. Cependant, ces dernières années, on a observé une transition vers un paysage plus diversifié, avec une prédominance d'entreprises privées dans le secteur de l'édition. Parallèlement, un réseau d'importateurs de livres édités en Europe (principalement en France) et au Moyen-Orient (principalement en Égypte et au Liban) s'est développé. Ces importateurs jouent un rôle important dans la distribution des ouvrages. La taille et la présence de ces entreprises varient en fonction des lieux d'édition, avec une majorité basée à Alger et une vingtaine dispersée dans d'autres villes. Certains éditeurs sont également liés à des imprimeries spécifiques, telles que Casbah Éditions, Éditions du Tell, Dar El Gharb, Dar El Houda, qui jouent un rôle clé dans la production des livres. De plus, ces éditeurs peuvent avoir leur propre réseau de diffusion ou le partager avec d'autres acteurs tels que Chihab ou Casbah. Ces changements ont apporté une plus grande variété dans le secteur et ont permis une plus grande circulation des livres provenant d'autres pays.

Cependant, la plupart de ces éditeurs, qu'ils soient établis de manière régulière ou ponctuelle, publient fréquemment des œuvres littéraires qui couvrent un large éventail de productions, allant des genres canoniques dominés par le roman à la littérature jeunesse. Malgré cette multiplication de structures éditoriales, il est important de souligner que dans le domaine spécifique de l'édition littéraire, plus d'un tiers des œuvres sont publiées à compte d'auteur.

Ce mode de publication, qui a émergé dans le paysage éditorial algérien s'est intensifié au cours de la dernière décennie avec la création de nombreuses maisons d'édition qui ont pu survivre sur le marché du livre en minimisant les risques économiques grâce à la publication à compte d'auteur. Cette approche éditoriale coïncide avec l'arrivée à l'écriture de générations ayant déjà accompli la majeure partie de leur carrière professionnelle, telles que des professionnels libéraux ou des retraités. De nombreuses femmes en particulier ont pu accéder à l'expression littéraire publique après avoir consacré leur temps à leur activité

professionnelle et familiale, comme l'a souligné Christine Detrez (2010) dans son article : *L'écriture comme résistance quotidienne : être écrivaine en Algérie et au Maroc aujourd'hui*. Ce qui a donc permis à des écrivains provenant de différents horizons professionnels de faire entendre leur voix sur la scène littéraire algérienne.

A partir des années 2000

Dans cette perspective, les travaux de Bentaifour Nadia s'inscrivent dans le même champ de recherche, elle retrace le parcours historique de l'édition algérienne depuis sa naissance notamment pendant les années 2000 caractérisée par l'émergence d'une nouvelle production littéraire en langue française, destinée à aux enfants. Elle souligne que cette période a apporté un nouvel élan à l'édition algérienne suite aux différentes difficultés dues : *« d'une part à la situation de violence et d'autre part aux conditions économiques difficiles, les années 2000, apporteront un souffle nouveau au secteur. »* (Bentaifour, 2014)

Elle démontre que le paysage littéraire algérien au cours de ces années a connu un réel renouvellement. Toutefois, il importerait de souligner la nécessité de comprendre les conditions dans lesquelles la littérature algérienne de langue française s'est formée et développée pour véritablement parler de renouveau éditorial. Elle avance deux hypothèses pour expliquer la prolifération des textes publiés ces dernières années. Elle suggère d'une part que cela pourrait être dû à l'urgence de la parole pour témoigner de l'horreur quotidienne vécue. Ensuite, elle évoque la brève mais riche histoire de la littérature algérienne d'expression française comme facteur contribuant à ce foisonnement littéraire durant cette période.

Le marché littéraire est confronté pendant cette période à des limitations et à une marginalisation dans le champ culturel national. Les investissements sont relativement faibles par rapport à d'autres secteurs culturels ; la télévision, la radio, etc. l'édition est souvent centrée sur les publications scolaires, et la production littéraire importée domine en termes de quantité, de qualité, de diversité et de prix. Il est fondamentalement extraverti (miliani, 2004). Cela signifie qu'il existe une domination de la production littéraire importée, que ce soit en termes de quantité, de qualité, de diversité ou même de prix. Les œuvres littéraires étrangères occupent une place prépondérante sur le marché algérien, souvent au détriment des auteurs locaux.

Cette situation peut être attribuée à plusieurs facteurs, tels que la préférence des lecteurs pour les auteurs et les ouvrages étrangers, l'accessibilité plus large de la littérature importée en raison de la distribution internationale et la perception d'une meilleure qualité ou d'une plus grande variété dans les productions étrangères.

Ces facteurs ont contribué à créer un marché restreint et des défis pour les auteurs et les maisons d'édition locales.

A l'instar de la SNED, l'OPU (Office des Publications Universitaires) a été confronté à des difficultés dans l'accomplissement de sa mission en raison de ses ressources limitées et de sa méconnaissance des techniques éditoriales. Sa production réduite ne lui a pas permis de devenir le leader du marché intérieur de l'édition.

Le tableau suivant donne un aperçu de sa production sur quelques années :

Année	Nouveaux titres (arabe)	Nouveaux titres (français)	Titres en réimpression (arabe)	Titres en réimpression (français)	Total des titres
2000/ 2001	37	-	43	-	80
2009	44	39	57	55	195
2010	60	54	73	60	227
1er sem. 2011	38	30	26	25	119

Tableau 2 : titres produits par l'OPU : 2001/2011

Par ailleurs, le groupe Hachette a aussi créé en 2000, une filiale en Algérie appelée Société d'édition et de diffusion internationale algérienne (Sedia). Son principal objectif était l'édition de manuels scolaires, une activité déjà importante pour Hachette en Algérie pendant la période coloniale. Cependant, à partir de 2006, Sedia a élargi ses activités en commençant à publier de la littérature générale, notamment à travers sa collection Mosaïque. Cette collection propose aux lecteurs algériens des œuvres d'auteurs algériens souvent reconnus et édités en France, tels que Yasmina Khadra, Malika Mokeddem, Rachid Mimouni, et bien

d'autres. Les romans d'Assia Djebar, Nina Bouraoui, Nora Hamdi et Faïza Guène ont notamment été édités dans cette collection.

L'édition algérienne aujourd'hui

L'industrie de l'édition en Algérie a connu des défis au cours des dernières années. L'Algérie, bien qu'elle dispose d'une tradition littéraire riche et d'un lectorat intéressé par la lecture, certains problèmes persistent, notamment les contraintes économiques, les difficultés d'accès au marché, les défis logistiques et les limitations en termes de liberté d'expression. Comme nous l'avons précédemment souligné la disparition des maisons d'édition publiques a laissé un vide significatif dans le paysage éditorial. Ces entreprises, bien que critiquées pour leur gestion passée, jouaient un rôle clé dans la publication et la diffusion des ouvrages.

Or, l'initiative privée n'a pas été en mesure de combler ce vide de manière adéquate. Le secteur privé de l'édition en Algérie est confronté à des contraintes financières importantes. Les moyens disponibles pour soutenir le secteur de l'édition sont limités, ce qui entrave la capacité des éditeurs privés à investir dans la production, la promotion et la distribution des livres :

> Depuis que les activités de l'E.N.A.L, à la fois entreprise d'édition, d'importation et de diffusion des livres, ont cessé, le champ éditorial algérien a vu se constituer un certain nombre de maisons d'édition privées, très inégales quant à leurs capacités de production, leur dynamisme, leur longévité, leur rentabilité, etc. (Haddab,1999)

Le site du ministère de la Culture répertorie 77 éditeurs actifs. Sur le territoire national (mise à jour des données fournies sur le site est aléatoire). Reconnu par le Bureau de la Bibliothèque du Ministère de la Culture Il y a environ 150 à 200 éditeurs actifs dans le domaine.

En 2010, les services du registre de commerce du ministère du commerce en Algérie ont enregistré 165 éditeurs déclarés et actifs sur l'ensemble du territoire national. Cependant, il convient de noter que l'appareil statistique en Algérie a toujours été déficient, ce qui pose des problèmes de fiabilité des données provenant de l'Office national des statistiques (ONS), malgré les efforts déployés pour rendre l'information disponible.

Nous avons dressé un tableau récapitulatif des éditeurs actifs sur le terrain reconnus par tirés de sources d'information ayant une relation directe avec l'activité visée :

Source	Nombre d'éditeurs/m maisons d'édition
Ministère de la Culture	77 (données non mises à jour)
Direction du Livre (Ministère de la Culture)	Environ 150 à 200
BIEF (Bureau International de l'Édition Francophone)	75
SNEL (Syndicat National des Éditeurs du Livre)	73 (basé sur les adhérents)
Bibliothèque Nationale d'Algérie	400 (inclut les organismes éditeurs)
ONS (Office National des Statistiques)	445

Tableau 3 Nombre d'éditeurs/m maisons d'édition

Les divergences dans les chiffres présentés créent souvent des confusions et des malentendus entre les pouvoirs publics et les acteurs du secteur de l'édition en Algérie. Cette situation complique l'implication de l'État dans l'orientation et le soutien du secteur de l'édition.

Par ailleurs, différents acteurs, y compris les autorités de tutelle, les éditeurs et les syndicats, reconnaissent unanimement que pour réellement restructurer l'industrie du livre en Algérie, il est essentiel de procéder à un assainissement du secteur. Cette reconnaissance découle de la nécessité de clarifier les données, de mettre en place des mécanismes de collecte d'informations plus fiables et de renforcer la transparence dans le domaine de l'édition.
Une réelle restructuration de l'industrie du livre en Algérie implique donc une démarche de clarification et d'assainissement du secteur afin de faciliter une meilleure coopération entre les acteurs concernés et de permettre à l'État de jouer un rôle plus efficace dans l'orientation et le soutien de cette industrie.

Les problèmes liés à l'imprimerie sont au cœur des défis auxquels l'industrie de l'édition privée en Algérie est confrontée. Ces problèmes représentent un obstacle majeur dans la problématique globale de l'édition. Face à ces obstacles, les acteurs privés ont cherché des solutions alternatives et ont investi dans des moyens d'impression plus accessibles et efficaces.

Ahmed Madi, président du Syndicat national des éditeurs du livre (Snel), indique lors d'un entretien[4] en 2018 que les matières premières essentielles à la fabrication du livres à savoir

[4] Reportage réalisé par Hadjer Guenanfa à Alger : Des matières premières de plus en plus chères, des importations bloquées, une véritable crise de la lecture..., le marché du livre en Algérie s'enfonce un peu plus dans le marasme. Le 06/11/2018

le papier, les machines la colle etc. ont connu une réelle inflation et une augmentation remarquable, il déclare : *« Nous avons enregistré une augmentation de120 % sur le prix des matières premières. Lors du Salon du livre de 2017, le prix du papier était à 85 dinars (0,63 euro) le kilo. Aujourd'hui, il est à 200 dinars (1,48 euro) »*

Ahmed Madi s'interroge aussi sur les raisons pour lesquelles les Algériens ne lisent pas davantage, en mettant en avant la contrainte économique qui limite leur accès aux livres. Il soulève des interrogations sur les habitudes de lecture en Algérie. On oublie souvent que certains individus ont un salaire ne dépassant pas les 25 000 dinars (185 euros). Dans ces conditions, il devient difficile pour eux de se permettre l'achat de livres dont le prix peut atteindre 1 000 dinars (7,41 euros).

Selon le président du syndicat national des éditeurs du livre, entre 2017 et 2018, plus de cinquante éditeurs ont dû fermer leurs portes. De plus, dix-neuf maisons d'édition n'ont pas pu participer au Salon International du Livre d'Alger (Sila) en raison du manque de moyens financiers, comme l'indique notre interlocuteur.

Sofiane Hadjadj, directeur des éditions Barzakh, affirme qu'en allant des machines d'imprimerie à la colle en passant par le papier, une bonne partie des outils et des matières premières nécessaires à la fabrication du livre est importée :

> Du point de vue de l'économie du livre, il y a une contraction comme dans tous les secteurs en Algérie. Avec la chute du dinar, le coût du papier est devenu exorbitant dans la fabrication d'un livre. Le livre moyen, qui était à 500 dinars (3,71 euros), est passé à 800 dinars (5,93 euros) aujourd'hui. C'est beaucoup (…). Et cela a un impact sur les ventes (Hadjadj, 2000)

La situation actuelle est telle que l'option de fabriquer des livres à l'étranger et de les importer en Algérie est de plus en plus considérée comme viable. En réalité, il est probablement moins coûteux d'imprimer un livre à l'étranger et de l'importer ensuite plutôt que de le produire localement, souligne Sofiane Hadjadj. Pourtant, la loi relative aux activités et au marché du livre prévoit des aides financières directes pour le "développement" et la "promotion du livre". Cependant, l'article stipule que pour bénéficier du soutien direct de l'État, les individus ou les entités juridiques algériennes doivent exercer leurs activités principales dans le domaine du livre, conformément à la loi.

Cette situation pose un défi pour les acteurs de l'édition en Algérie, car les contraintes économiques et les difficultés liées à la production locale incitent à explorer des alternatives,

y compris l'impression à l'étranger et l'importation des livres. Il est donc essentiel de revoir les mesures et les politiques en place pour soutenir efficacement le développement de l'industrie du livre en Algérie.

Mohammed Mouloudi, Editeur et importateurs du livre. Dans un entretien avec Mahmoud Chaal pour le journal l'éco, il parle de l'avantage du crédit documentaire que tout le monde a décrié. Pour relancer la production nationale du livre, il préconise, entre autres, la coédition avec des partenaires étrangers. Il affirme à propos de la rentabilité de l'activité de l'importation des livres :

> C'est une activité, en effet, très rentable pour certains et moins bénéfique pour d'autres. Elle est efflorescente pour les opportunistes et les affairistes. Les chasseurs d'opportunités s'en sortent beaucoup mieux. Car un jour, il importe le livre de cuisine, un jour le livre religieux, un jour le livre universitaire pour satisfaire un bon de commande etc. Pour ce gens de commerçants, je dirai l'activité est très lucrative. Pour les importateurs spécialisés dans un genre livresque, la rentabilité n'est pas immédiate car la vente est lourde et échelonnée dans le temps. Selon certains importateurs, l'introduction du crédit documentaire pose énormément de problème pour votre profession. (Mouloudi,2013)

Ainsi malgré ces problèmes et ces différentes limites, l'Algérie possède une scène éditoriale dynamique assez importante qui contribue à nos jours à la promotion de la littérature nationale et à la diffusion des connaissances. Parmi les nombreuses maisons d'édition du pays, certaines se distinguent par leur notoriété et le rôle essentiel qu'elles jouent dans la publication d'ouvrages variés. Nous avons tenté de mettre en lumière les maisons d'édition les plus importantes en Algérie, qui jouent un rôle clé dans la mise en valeur des talents littéraires et intellectuels.

- **Éditions ENAG** : Fondées en Algérie, les Éditions ENAG (Entreprise Nationale des Arts Graphiques) issues de la restructuration de la Société Nationale d'Edition et de Diffusion « SNED »reconnues pour leur contribution significative à l'édition algérienne. Elles se spécialisent dans la publication de divers genres de livres, allant des ouvrages littéraires aux manuels scolaires en passant par les livres d'histoire. Grâce à leur large catalogue, les Éditions ENAG touchent un large public et participent à la préservation et à la diffusion du patrimoine culturel algérien.
- **Éditions Barzakh :** Depuis leur création en l'an 2000, les Éditions Barzakh se sont imposées comme une référence dans le paysage éditorial algérien. Elles se consacrent principalement à la publication d'œuvres littéraires contemporaines, de recueils de

poésie et d'essais. En soutenant les auteurs émergents et en promouvant les voix créatives du pays, -Barzakh joue un rôle vital dans la valorisation de la littérature algérienne sur la scène nationale et internationale.

- **Éditions Casbah :** Les Éditions Casbah sont réputées pour leur engagement en faveur de la publication d'ouvrages dans des domaines tels que l'histoire, la philosophie, la sociologie et la littérature algérienne. Elles contribuent activement à la diffusion de travaux académiques et intellectuels importants, permettant ainsi aux lecteurs d'accéder à une connaissance approfondie sur l'Algérie, son passé, son présent et son avenir.
- **Éditions Dalimen** : Dans le paysage éditorial algérien, les Éditions Dalimen occupent une place notable en mettant en avant les talents littéraires émergents du pays. Spécialisées dans la publication de romans, de nouvelles et de poésie, elles offrent une plateforme précieuse aux auteurs algériens pour s'exprimer et partager leurs histoires uniques. Les Éditions Dalimen contribuent ainsi à l'enrichissement du paysage littéraire et culturel de l'Algérie.
- **Éditions ANEP** : L'Agence Nationale d'Edition et de Publicité (ANEP) joue un rôle crucial dans la publication de livres en Algérie. En tant qu'institution publique, l'ANEP publie des ouvrages dans divers domaines, allant de la littérature à la science en passant par l'histoire et la culture. Grâce à son envergure nationale.
- **Éditions DAR CHIHAB** : Créée en 1989, Chihab Editions compte aujourd'hui plus de 900 titres édités, dont plus de 50 chaque année. A sa création, Chihab Editions a pris le chemin de l'école et s'est tournée vers l'édition scolaire et universitaire.

Yasmina Khadra et Casbah édition, une collaboration fructueuse

Yasmina Khadra a en effet publié seize de ses romans chez les Éditions Casbah, une collaboration qui a contribué d'une part à la reconnaissance de l'auteur à la fois en Algérie et à l'échelle internationale d'autres parts qui a permis à Yasmina Khadra de toucher un large public et de faire connaître son travail en Algérie en jouant un rôle essentiel dans la diffusion de ses œuvres. Grâce à la combinaison de plusieurs facteurs, les Éditions Casbah ont grandement contribué à faire connaître les romans de Yasmina Khadra à un large public. Leur engagement envers la promotion de la littérature algérienne et leur soutien à l'auteur s'est manifesté à travers les différentes stratégies mises en place entre autres :

- **Accessibilité locale :** En tant que maison d'édition algérienne, Casbah Éditions a rendu les livres de Yasmina Khadra facilement disponibles sur le marché local. Cela a permis aux lecteurs algériens d'accéder plus facilement à ses romans, renforçant ainsi sa visibilité et sa popularité dans son pays d'origine. Avec des prix assez abordables par rapport aux livres importés
- **Promotion et diffusion :** Les Éditions Casbah ont mis en place des stratégies efficaces de promotion et de diffusion pour les romans de Yasmina Khadra. Grâce à des campagnes marketing ciblées, des participations à des salons du livre et des événements littéraires comme des rencontres avec Yasmina Khadra dans une tournée nationale dans différentes wilayas du pays offrant une vente-dédicace aux lecteurs, les livres ont pu être largement présentés et recommandés au public, attirant ainsi de nouveaux lecteurs.

Editions Dar Chihab et les premiers textes de Yasmina Kahdra

Bien avant sa collaboration avec Casbah éditions, la maison d'édition Dar Chihab a en effet réédité ses premiers textes, ceux publiés par l'Enal dans les années 90. Parmi ces romans pour n'en citer que trois : *La fille du pont* édité en 2003, *Le privilège du Phénix*en2015 et *El Kahira ; cellule de la mort*en2013.

Ces éditions ont su comment tirer parti des romans de Yasmina Khadra au salon du livre à Alger en 2015 puisque la moitié du stand était dédiée aux nouvelles éditions en format poche des romans de Yasmina Khadra, témoignant de l'impact profond que ses histoires ont sur les lecteurs. Parmi les nombreux ouvrages exposés figuraient des titres emblématiques tels que *Les Hirondelles de Kaboul, L'Attentat, Les sirènes de Baghdad, Cousine K, Ce que le jour doit à la nuit, L'Ecrivain et A quoi rêvent les loups*. Ces éditions soignées attiraient l'attention des visiteurs, créant une atmosphère captivante autour de l'œuvre de Yasmina Khadra.

Dans un article publié en ligne dans le site du quotidien l'expressiondz.com le 08 novembre 2015, Yasmina Khadra a été décrit comme étant *l'écrivain le plus présent des absents :*

> Le romancier Yasmina Khadra, l'écrivain algérien, était certes absent physiquement du Salon international du livre d'Alger. Mais, en dépit de cela, il a été l'écrivain le plus présent au Sila avec ses

> romans. Il est fort à parier qu'il puisse allègrement détenir la palme en matière de ventes de ses romans durant le Sila-2015.[5]

L'auteur de l'article affirme que durant le Salon International du Livre d'Alger (SILA), les Éditions Chihab ont également offert des avantages à leurs clients en proposant des réductions attractives sur les romans de Yasmina Khadra. Dès le premier jour du SILA, un prix unique et très raisonnable de 550 DA par livre était affiché pour l'ensemble des ouvrages de l'auteur. Cette offre s'est avérée être une excellente opportunité pour les visiteurs, car les prix des romans importés dépassent généralement les 1 000 DA dans d'autres lieux de vente. Ainsi, ceux qui ont eu le réflexe d'acheter les romans de Yasmina Khadra au stand des Éditions Chihab ont pu profiter d'une véritable bonne affaire.

Cette initiative des Éditions Chihab démontre leur compréhension de l'importance de rendre les œuvres de Yasmina Khadra accessibles à un large public. Grâce à leurs efforts pour proposer des éditions abordables et attrayantes, ils ont contribué à encourager la lecture et à permettre à davantage de lecteurs de découvrir et d'apprécier les romans captivants de Yasmina Khadra.

Yasmina Khadra était également présent, à travers ses livres, dans plusieurs autres stands. On peut notamment le retrouver au stand des Éditions Casbah, situé également au Pavillon central. Par ailleurs, certains de ses romans et recueils de nouvelles ont été co-édités par Julliard et Casbah, tels que *Le Chant des cannibales*, *La dernière nuit du Rais*, *Qu'attendent les singes*, *L'Equation africaine*, pour n'en citer que quelques-uns.

La demande pour les romans de Yasmina Khadra a été constatée au stand Casbah tout au long de la durée du SILA. Cela démontre que même en l'absence physique de l'écrivain lors du salon, ses œuvres ont agi en tant qu'ambassadrices efficaces pour promouvoir cet écrivain algérien d'expression française. La présence des livres de Yasmina Khadra dans plusieurs stands témoigne de leur popularité et de l'intérêt qu'ils suscitent parmi les visiteurs du SILA. Ainsi une véritable effervescence autour de son œuvre pendant toute la durée du salon a été remarquée.

I.1.3. b. **Une édition plus française qu'algérienne**

Il est important de rappeler que l'impact des années 90 n'a pas été facile sur le paysage éditorial algérien et depuis Les métiers du livre, y compris l'édition, la production

[5] In https://www.lexpressiondz.com/culture/lecrivain-le-plus-present-des-absents-228999

et la distribution, ont malheureusement été négligés, laissant un vide regrettable dans le paysage culturel. Les écrivains et les éditeurs se trouvaient devant deux voies soit contraints à l'exil ou à sacrifier leur vie pour défendre leur engagement en faveur de la culture, du livre et de l'écriture. Cette désertion des métiers du livre a laissé un goût amer, privant ainsi la société d'un pilier essentiel de l'épanouissement intellectuel et artistique. Les conséquences de ce désinvestissement se fait sentir dans tous les aspects de l'industrie du livre, impactant la diversité des publications, la qualité des éditions et la disponibilité des œuvres auprès du public avide de découvertes littéraires. Une telle situation met en évidence l'importance de soutenir et de valoriser les acteurs du monde du livre, qui, malgré les défis, continuent de nourrir l'esprit et de transmettre la richesse des idées à travers leurs écrits.Yasmina Khadra le note justement : « *Contrairement à l'Algérie, il y a en France des professionnels et des réseaux organisés. Paris est un tremplin vers l'international. Passer par un éditeur français permet d'être ensuite traduit et publié dans le monde entier*.» (Ghozali, 2010)

Il met en évidence une réalité dans le domaine de l'édition et de la diffusion des œuvres littéraires et souligne la différence entre l'Algérie et la France en termes de professionnalisme et de réseaux bien organisés. En effet, la France, en particulier Paris, est reconnue comme un centre majeur de l'édition et de la littérature, offrant de nombreuses opportunités aux écrivains.

Il affirme que le fait de passer par un éditeur français peut être un véritable tremplin vers une reconnaissance internationale étant donné que la France possède une longue tradition éditoriale et une industrie du livre dynamique, ce qui permet aux écrivains d'avoir accès à un réseau solide de professionnels de l'édition, d'agents littéraires et de traducteurs. En étant publié en France, il devient plus probable pour un écrivain d'être traduit et diffusé dans le monde entier, grâce aux partenariats et aux accords de diffusion internationale entre les maisons d'édition françaises et leurs homologues étrangères.

Par ailleurs, Tristan Perlier dans son article (Leperlier, 2020) souligne la complexité et la dynamique du champ littéraire en Algérie, où se croisent des enjeux linguistiques, nationaux et internationaux. Cela témoigne de la diversité des voix et des perspectives qui contribuent à façonner la littérature algérienne contemporaine : *Le champ littéraire algérien est bilingue (arabe/français) et transnational, c'est-à-dire opposant un pôle national (territorialisé en Algérie) et un pôle international » (Leperlier, 2020*) En effet, la France dispose d'un marché éditorial bien développé et dynamique, avec de nombreuses maisons d'édition, des librairies renommées et des festivals littéraires importants. Ainsi, le fait de publier en France offre aux écrivains algériens une plus grande visibilité et la possibilité de

toucher un public plus large et peut également leur offrir des opportunités de traduction dans d'autres langues et d'exportation de leurs œuvres vers d'autres pays.
Pascale Casanova considère que :

> La configuration interne de chaque espace national est homologue de celle de l'univers littéraire international : elle s'organise aussi selon l'opposition entre le secteur le plus littéraire (et le moins national), et la zone la plus dépendante politiquement, c'est-à-dire selon l'opposition entre un pôle autonome et cosmopolite, et un pôle hétéronome, national et politique. (Casanova, 2008)

Il met en évidence une analogie entre la structure interne des espaces nationaux et celle de l'univers littéraire international. Selon Casanova, la configuration interne de chaque espace national présente une opposition similaire à celle que l'on retrouve dans le champ littéraire international.

D'un côté, il y a un secteur littéraire qui est moins influencé par les considérations nationales et plus axé sur des aspects littéraires et artistiques. Ce secteur est souvent caractérisé par son autonomie et son cosmopolitisme, c'est-à-dire sa capacité à être ouvert aux influences et aux échanges internationaux. Les acteurs de ce pôle cherchent à établir des connexions avec d'autres auteurs, traditions et courants littéraires à travers le monde.

D'un autre côté, il y a une zone plus dépendante politiquement, qui est davantage influencée par les facteurs nationaux et politiques. Dans cette zone, les considérations politiques, sociales et culturelles nationales jouent un rôle prépondérant dans la production et la réception des œuvres littéraires. Les écrivains de ce pôle peuvent être davantage soumis à des contraintes et des attentes nationales, ainsi qu'à des questions de censure, de contrôle politique ou de promotion d'une identité nationale spécifique.
Ainsi, Casanova suggère que la division entre ces deux pôles, l'un autonome et cosmopolite et l'autre national et politique, se retrouve à la fois dans l'univers littéraire international et dans les espaces nationaux. Cette opposition structurelle peut être observée tant au niveau des dynamiques internes des espaces nationaux qu'au niveau des interactions entre les différents espaces nationaux sur la scène internationale.

Les débats sur la censure littéraire et la liberté d'expression sont des enjeux importants qui suscitent des réflexions car malgré les défis, de nombreux écrivains algériens continuent de s'exprimer librement et de publier leurs œuvres, tant en Algérie qu'à l'étranger.

Leperlier souligne à propos de la censure en Algérie :

> Le contrôle politique de la littérature en Algérie relève moins d'une censure institutionnalisée que de procédures diffuses et en partie décentralisées. La liberté d'expression est garantie dans la constitution de 1963, et le Code pénal n'indique que peu de limites à celle-ci. En dépit du fait que l'islam est religion d'État d'après la constitution, il n'est pas particulièrement protégé par la loi ; en revanche, l'attentat aux mœurs est puni depuis les années 1960. (Leperlier, 2020)

La période noire en Algérie a fait qu'un bon nombre d'écrivains algériens ont choisi de s'exiler à l'étranger comme Assia Djebar, Boualem Sansal ; d'autres ont essayé de se cacher leur identité derrière des pseudonymes comme Yasmina Khadra ou Maïssa Bey.

> Cette "demande" française rencontre par ailleurs une "offre" d'écrivains algériens. La crise politique et économique que connaît l'Algérie pendant la guerre civile conduit de nombreux écrivains à s'exiler, en particulier en France. Même pour ceux qui restent en Algérie, l'édition française devient la seule possibilité de publication. (Leperlier, 2020)

Rachid Boudjedra a réussi intelligemment à éviter la censure, tout en abordant toujours les mêmes sujets provocateurs avec la même force. Ce qui rejoint la citation de Pascal Casanova, on pourrait dire que la censure suit une logique que la logique elle-même ignore : celle des compromis politiques...

La décision qu'il a prise en 1981 d'écrire ses romans en langue arabe a provoqué un véritable tournant dans sa carrière littéraire et dans sa relation avec le régime politique algérien. Il est important de rappeler qu'au moment de l'indépendance de l'Algérie, la langue française était largement présente dans les domaines de l'éducation, de l'administration et même dans la vie quotidienne. La période de décolonisation a été marquée par une politique d'arabisation visant à substituer l'arabe au français, dans le but de réaffirmer la culture et l'identité algériennes. Cette politique a donc entraîné un déclin de l'influence de la langue française.

> Je me suis fait publier en France pour fuir la censure algérienne vers la fin des années 1960, mais j'aurais pu écrire en arabe. J'avoue, néanmoins, qu'écrire en France, ça donne un écho beaucoup plus important que si j'avais écrit en Algérie ; la France, et quand même Paris, ça a une diffusion universelle. Et donc, il est clair que si j'avais commencé à écrire en arabe en Algérie, je n'aurais peut-être pas eu l'importance que j'ai maintenant, et ça m'a beaucoup aidé. Je dois le reconnaître : c'est quand je suis devenu célèbre en France que l'Algérie m'a accepté tel que j'étais. Il n'y a plus eu de censure avec moi en Algérie parce que j'étais très connu à l'étranger. Et quand je suis revenu en Algérie, plus personne ne pouvait toucher à mes textes, et j'ai eu, grâce à la notoriété que j'ai

eue en France, une notoriété universelle et une notoriété algérienne, donc maghrébine. Aujourd'hui, je suis bien accepté en Algérie. (Bouamoud, 2020)

Yasmina Khadra et les maisons d'édition françaises

En 1984, Yasmina Khadra fait paraître son premier livre à compte d'auteur. Il poursuit ses efforts et rédige une vingtaine d'autres ouvrages, tous refusés par les maisons d'édition. Face à chaque réponse négative, il prend la décision de brûler son manuscrit et de se lancer immédiatement dans le suivant, il affirme que parmi les vingt romans rejetés, au moins trois ou quatre étaient de qualité.

Yasmina Khadra a donc écrit ses six premiers romans en Algérie et en France. Cependant, pour assurer la cohérence et la cohésion de nos travaux, nous nous concentrerons sur le parcours littéraire de Yasmina Khadra et l'ensemble de ses œuvres.

En 1984, Yasmina Khadra publie ses romans Houria et Amen aux éditions ENAL à Alger. L'année suivante, en 1985, il publie également La fille du pont et El Kahira chez la même maison d'édition. En 1989, il fait paraître Le privilège du phénix chez ENAL, une fable mettant en scène les personnages de Liaz et Flen.

Plus tard, chez la maison d'édition Laphomic, Yasmina Khadra publie Le dingue au bistouri en 1990, suivi de La Foire des Enfoirés en 1993 à Alger. Après la publication de ces romans, il devient la cible de la désapprobation de la hiérarchie militaire.

Treize ans plus tard, Yasmina Khadra parvient à séduire un éditeur de la maison Baleine[6] avec son livre *Morituri*, aux "Éditions du Seuil" en 1997. C'est dans cette maison d'édition qu'il a commencé sa carrière littéraire et a publié plusieurs de ses romans les plus célèbres. Enfin, le miracle de la publication se produit. En moins de dix ans, il connaît un succès international.

Ainsi, Yasmina Khadra a choisi de publier en France pour diverses raisons. Tout d'abord, la France dispose d'une riche tradition littéraire et d'un marché éditorial dynamique, offrant

[6] La maison d'édition connaît des difficultés financières et elle est rachetée par les Éditions du Seuil en juillet 1999. Les éditeurs de Baleine conservent néanmoins la liberté de leurs choix éditoriaux

ainsi de nombreuses opportunités pour les écrivains. En publiant en France, Yasmina Khadra a pu bénéficier d'une plus grande visibilité et d'une audience internationale, lui permettant d'atteindre un public plus large et diversifié.

De plus, la France est connue pour sa liberté d'expression et son ouverture aux débats et aux idées nouvelles. En publiant ses œuvres en France, Yasmina Khadra a pu aborder des sujets sensibles et controversés, notamment ceux liés à l'histoire et à la situation politique de l'Algérie, sans craindre la censure ou la répression.

Publier en France a également offert à Yasmina Khadra une opportunité de s'éloigner des pressions sociales et politiques en Algérie. En choisissant un pseudonyme et en écrivant sous un autre nom que son vrai nom, il a pu préserver son anonymat et sa sécurité personnelle, lui permettant de s'exprimer librement et de poursuivre sa carrière littéraire sans entraves.

I.1.4. Edition et marché du livre en France

Contrairement au marché du livre algérien, le marché du livre français est principalement dominé par des publications en français. Il est aussi beaucoup plus vaste et développé que son homologue algérien. La France bénéficie, en effet, d'une industrie éditoriale bien établie avec de nombreux éditeurs, librairies et festivals du livre. Les librairies physiques sont présentes un peu partout, offrant un large éventail de choix aux lecteurs. De plus, la vente en ligne de livres est très répandue et de nombreuses plateformes permettent l'achat et la livraison à domicile. En comparaison, l'Algérie fait face à des défis en matière d'infrastructures et de distribution. Bien que le pays dispose de librairies, elles sont moins nombreuses et réparties de manière inégale sur le territoire. Les ventes en ligne de livres en Algérie sont également moins répandues, ce qui limite l'accès des lecteurs à une plus large sélection d'ouvrages.

Le marché du livre en France se distingue surtout par l'exactitude des chiffres et des statistiques, les données sont facilement accessibles. On peut ainsi consulter l'agenda des statistiques des ventes en ligne sur le site officiel du SNE ; Le Syndicat national de l'édition qui s'engage au quotidien pour les éditeurs, le livre et la lecture. Sa mission est de représenter et défendre les intérêts des maisons d'édition françaises. Il joue un rôle clé dans la promotion et le développement de l'édition en France, en travaillant sur des questions telles que la réglementation du marché du livre, les droits d'auteur, la diffusion numérique, les politiques culturelles, etc. Le SNE organise également des événements, des formations et des rencontres pour les professionnels de l'édition.

Des chiffres exacts

En dépit de la crise, l'industrie du livre fait preuve de résilience ! En 2022, le marché du livre en France a généré un chiffre d'affaires de 4 milliards d'euros, marquant ainsi le deuxième résultat le plus élevé de ces dix dernières années, selon les données de GfK Mark et Intelligence.

Année	Livres neufs imprimés vendus (en millions)	Chiffre d'affaires (en milliards d'euros)	Variation par rapport à 2021
2022	364	4,3	-2%

Tableau 04 : le marché du livre en 2022

Selon Sandrine Vigroux, responsable chez GfK, bien que l'activité ait diminué par rapport à 2021, la dynamique reste nettement supérieure aux chiffres d'avant la pandémie. Le nombre d'exemplaires vendus a augmenté de 7% et le revenu de 11%. La tendance observée en France est similaire à celle de certains pays voisins. Par exemple, l'Italie et l'Espagne ont enregistré une hausse de 19% de leur chiffre d'affaires pour les livres physiques, tandis que la Belgique a connu une augmentation de 12%. Le mois de décembre demeure un mois important pour les ventes, représentant 16% du chiffre d'affaires total de l'année 2022.

Les Chiffres clés du secteur du livre, présentés lors du Festival du livre de Paris et compilés par l'Observatoire de l'économie du livre du Service du livre et de la lecture de la DGMIC (Direction Générale des Médias et des Industries Culturelles), fournissent les données statistiques les plus récentes sur les tendances du marché du livre en France.

Toutefois le site du ministère de la culture offre des statistiques sur nombre de titres parus, nombre de titres disponibles, évolution des ventes selon les différents panels, chiffre d'affaires des éditeurs, nombre d'exemplaires vendus, poids des ventes de livres numériques, poids des meilleures ventes, pratiques d'achat de livres (imprimés et numériques), part de marché des différents circuits, exportations, poids des différents secteurs éditoriaux, statistiques de traduction, droits d'auteur et droit de prêt versés, prix des livres, prêts et achats de livres des bibliothèques, pratiques de lecture (livres imprimés, numériques et audio), etc. Ainsi qu'un panorama des chiffres-clés du secteur du livres des 25 dernières années. Cette exactitude des chiffres permet de reconnaître les romans best-sellers au fil des années.

Par ailleurs, l'activité des maisons d'édition, des groupes et de l'ensemble du secteur du livre, la notion de best-seller a tendance d'être traditionnellement associée à la littérature. Cependant, les mécanismes économiques qui entourent les best-sellers diffèrent des schémas traditionnels. Bien que l'augmentation des tirages permette de réduire considérablement le coût unitaire de production, en particulier pour les ouvrages composés uniquement de texte imprimé en noir, cette économie d'échelle ne se traduit pas par une baisse des prix de vente, mais plutôt par une augmentation des dépenses publicitaires.

Un des facteurs clés des best-sellers est de susciter une demande qui dépasse les normes habituelles du marché, que ce soit dès le lancement du livre ou au fil de sa vie commerciale. Alors que la concurrence par les prix de vente est difficile à évaluer et peu pertinente dans le domaine de la littérature, l'idée selon laquelle des tirages importants permettraient des prix de vente plus bas ne s'applique pas aux best-sellers.

Dans son article Bertrand Legendre (2021) donne deux exemples assez concrets pour appuyer cette idée il compare deux ouvrages d'un nombre de pages identique, l'un de Guillaume *Musso La Jeune Fille et la nuit*, 440 pages et l'autre de Jean-Pierre Le Goff *La France d'hier*, 450 pages. Bien que ces deux titres n'aient aucun rapport sur le fond, le premier fait partie des meilleures ventes, comme tous les livres de cet auteur, tandis que le second est un essai qui, bien qu'ayant une certaine audience dans cette catégorie, ne parvient pas à atteindre des niveaux de vente comparables. Cependant, les prix de vente de ces deux titres sont pratiquement identiques. Ainsi, il n'y a pas de réduction significative des prix de vente pour les best-sellers malgré les tirages élevés.

Conclusion

Ce premier chapitre a permis de situer le best-seller au croisement de logiques historiques, économiques et symboliques. L'analyse du champ littéraire, envisagé comme espace structuré par des rapports de force, a mis en évidence la tension persistante entre reconnaissance institutionnelle et succès commercial. Les spécificités des contextes français et algérien ont également révélé que la notion de best-seller ne se définit pas de manière uniforme, mais dépend d'écosystèmes éditoriaux distincts.

Toutefois, définir le cadre sociologique du phénomène ne suffit pas à en saisir pleinement la portée. Il importe désormais d'examiner comment ces logiques se traduisent sur le plan des genres et des classifications littéraires. Autrement dit, après avoir interrogé les structures du champ, il convient d'analyser les catégories textuelles et symboliques à travers lesquelles les romans best-sellers sont identifiés, classés et parfois marginalisés.

C'est à cette exploration des typologies romanesques et de la distinction entre lettres dites « nobles » et lettres dites « mineures » que sera consacré le chapitre suivant.

Chapitre II

Quel statut pour le roman best-seller ?

Introduction

Dans le prolongement de l'analyse sociologique du champ littéraire, ce second chapitre s'intéresse aux classifications génériques et aux hiérarchies symboliques qui structurent la réception des best-sellers. Car si le succès se mesure quantitativement, il se qualifie également à travers des catégories esthétiques et culturelles qui déterminent la place d'une œuvre dans l'espace littéraire.

La distinction entre littérature dite « noble » et littérature dite « populaire » demeure l'un des clivages les plus persistants de la critique. Les genres associés à la paralittérature (roman policier, science-fiction, thriller, …) sont souvent relégués aux marges du canon, malgré leur succès massif auprès du public.

L'objectif de ce chapitre est donc double : d'une part, analyser la typologie des romans best-sellers à partir des catégories génériques et éditoriales ; d'autre part, interroger les mécanismes sociaux qui produisent et maintiennent ces hiérarchies. À travers l'étude des œuvres de MUSSO et KHADRA, il s'agira de montrer comment ces auteurs circulent entre différentes catégories, mettant en lumière l'effacement progressif des frontières au sein du champ littéraire contemporain.

I.2.1. Une hiérarchie romanesque

La valeur et l'importance d'un roman dépendent de la manière dont il résonne avec les lecteurs, de son impact culturel et de son influence sur le monde littéraire. L'espace littéraire est ainsi partagé entre des œuvres canoniques, approuvées qui reçoivent la validation officielle et sont considérées légitimes, et des textes situés en périphérie des cercles autorisés, accompagnés de pratiques non reconnues par la culture dominante. Le vocabulaire utilisé pour délimiter la frontière entre la "littérature" et la "paralittérature" révèle en lui-même les tensions présentes dans l'espace littéraire.

Dans le premier cas, on parle de "belles-lettres," un terme élégant pour désigner les auteurs considérés comme faisant partie du système littéraire. Les auteurs sont alors appelés "gens de lettres." En revanche, dans le second cas, on observe une classification dégradante et dénigrante avec des qualificatifs tels que "littérature populaire," "littérature de masse," "littérature de gare," "littérature industrielle," "petite littérature," "littérature légère," "littérature de concierge," etc. Ces termes servent non seulement à relativiser la valeur littéraire de ces textes, mais remettent également en question le statut même d'"écrivains" des auteurs concernés. Il est donc nécessaire d'approfondir la réflexion sur la pertinence d'une telle séparation et de questionner la validité de ce clivage.
Dans la même lignée, l'œuvre de Bertrand Ferrier intitulée : Tout *n'est pas littérature !* Retrace la place des romans best-sellers et le succès remarquable des publications destinées à la jeunesse. Ferrier tente aussi d'analyser si la recherche du profit risque de compromettre la vitalité de la valeur littéraire. Cependant, un enjeu plus préoccupant demeure dans l'ombre de cette discussion : l'étiquette "littéraire", jadis précieuse, s'est peu à peu confondue avec l'idée de "conformité". Désormais, un ouvrage est qualifié de littéraire s'il est jugé conforme sur les plans pédagogique, psychologique, moral et grammatical. Ce glissement a résulté en l'éclipse d'une réflexion essentielle : comment redonner à la notion de littérature son sens profond, étant donné que la critique académique a, en privilégiant des œuvres reconnues et des best-sellers incontournables, omis une grande part de la production contemporaine.

C'est dans ce contexte que cet ouvrage rassemble des milliers de romans pour la jeunesse, qu'ils soient célèbres ou méconnus, dans le but de soulever deux questions cruciales : quels sont les critères sous-jacents qui permettent de qualifier un livre jeunesse de littéraire ? En quoi l'intention de l'auteur ou d'autres acteurs de destiner l'ouvrage à un lectorat jeune

impacte-t-elle sa valeur littéraire ? En adoptant une approche critique et en intégrant des perspectives économiques et sociologiques, cet essai explore les romans pour la jeunesse selon trois axes distincts : la phase de production (quels sont les types de livres produits ?), l'aspect rédactionnel (quels choix de vocabulaire, de syntaxe et de registres linguistiques sont employés ?) ainsi que les thèmes abordés (comment sont traités les sujets consensuels et controversés ?). L'objectif est de démontrer que de nombreux éléments de qualité littéraire se trouvent dans les livres destinés à la jeunesse, tout en soulignant que toutes les œuvres ne sont pas nécessairement de la littérature – une conclusion réconfortante.

Dans le domaine littéraire, on pourrait considérer la culture savante comme étant principalement associée à des œuvres littéraires classiques et renommées, tandis que la culture populaire engloberait la paralittérature, qui inclut des auteurs contemporains populaires. Face à cette dichotomie, nous sommes amenés à nous interroger sur la nature de la relation entre ces deux termes, littérature et paralittérature. Se manifeste-t-il un véritable contraste entre elles ?

Daniel Couégnas (1992) dans son ouvrage "Introduction à la paralittérature", affirme que l'utilisation du terme "paralittérature" peut entraîner une simplification excessive, soulevant ainsi de nombreuses questions tout en apportant peu de réponses claires. En réalité, il existe une certaine confusion quant à la définition exacte de la paralittérature, ce flou se manifestant dans une variété de terminologies telles que les "littératures marginales", "littératures populaires", "infralittératures", "littérature de gare", "littérature alimentaire", "littérature d'évasion", ainsi que les "sous-littératures", "pseudo-littérature", "littérature mineure", "littérature légère", "roman facile" et "littérature de masse".

Ces différents termes utilisés reflètent l'ambiguïté dans laquelle cette production se trouve par rapport aux institutions littéraires. L'adoption du terme "paralittérature" ici souligne cette ambiguïté, car "para" peut signifier à la fois "contre" et "opposé", mais aussi "autour" et "à côté". Vittorio Frigerio (1997) va même plus loin en notant que "contre" a lui-même une signification double et peut être interprété comme "tout près de". Ainsi, l'utilisation du terme "paralittérature" pour s'opposer à la littérature pose déjà un problème d'un point de vue étymologique. Mais qu'inclut précisément la paralittérature ? Traditionnellement, elle englobe le roman policier, le roman de science-fiction, le roman d'espionnage, le roman historique, le roman à l'eau de rose, le roman-photo... Les expressions de cette culture populaire, désignée sous le terme de paralittérature, se positionnent en opposition à une

certaine culture érudite : la « littérature » tout court, mais aussi la « Grande Littérature », les belles lettres, la littérature légitimée et institutionnalisée, la littérature « authentique » sans qualificatifs, la « vraie » littérature, etc.

Cependant les valeurs changent et les principes évoluent, de ce fait, ce qui pouvait être considéré comme de la paralittérature le siècle passé peut aujourd'hui être reconnu comme faisant partie du domaine de la « vraie littérature ». Ainsi, il est possible d'observer un déplacement de la culture populaire vers la culture érudite au fil du temps.

I.2.1.1 littérature, paralittérature, infralittérature

L'histoire de débats sur la hiérarchisation des genres littéraires et les perceptions sociales de la valeur littéraire remonte, en effet, au XIXe siècle. La division entre la littérature "savante" et la littérature "populaire" et a été alimentée par des idées sur l'éducation, la moralité et la distinction sociale.

Avec l'avènement de l'éducation publique et l'émergence d'une classe moyenne cultivée, la littérature a été souvent utilisée comme un moyen de renforcer les valeurs morales et l'éducation. Les élites de l'époque ont favorisé une certaine conception de la littérature, souvent associée à des œuvres classiques, considérées comme élevant l'âme et contribuant à la formation intellectuelle.

Mais la rédaction d'une histoire de la paralittérature se révèle complexe en raison de son développement influencé par des processus arbitraires de délimitation, suggérant ainsi que la littérature et la paralittérature ont toujours été intrinsèquement liées de manière préalable. Cependant, dans un souci de systématisation, deux modalités objectives de son évolution peuvent être identifiées. Ces dernières se matérialisent à travers le paradigme de la culture populaire et l'analyse des aspects économiques du champ littéraire.

Le paradigme du populaire dans le contexte de la paralittérature est une association qui remonte à l'Antiquité et s'étend à travers les époques, notamment à l'époque classique et romantique. Durant ces périodes, le style et les préférences littéraires étaient souvent corrélés à l'appartenance sociale, se traduisant par une tripartition entre le "genus humile" (bas), le "genus medium" (moyen) et le "genus grande" (haut), représentant respectivement trois niveaux de style, de rhétorique ou de genre. Cette classification définissait les œuvres comme étant soit « basse », « moyenne » ou « élevée ». C'est à partir de la Renaissance que le niveau

« bas » de cette hiérarchie littéraire a été associé au concept de « populaire », le considérant comme étant inférieur dans ladite hiérarchie.

Alain-Michel Boyer souligne que :

> Le « populaire » renvoie à l'ensemble des traits verbaux, de nature essentiellement illocutoire qui relèvent du parler du peuple, ou de ce que l'on imagine alors être le peuple, traits d'élocution qui ont des équivalents sur le plan de « l'invention », de « la disposition », des « mœurs », ou de l'« action ». C'est dire que le caractère populaire est a priori un vice qui atteint à la fois ce qui est « convenant » et ce qui est « bienséant » produisant un déclassement éthique, social et littéraire. (Boyer, Alain-Michel, 2008 ; 19).

Plus précisément, toute production littéraire issue du domaine populaire est demeurée en marge du canon de la littérature légitime, étant affublée des qualificatifs peu flatteurs tels que « sous-littérature », « infralittérature » ou « contre-littérature ». Ces œuvres étaient perçues comme dépourvues de tradition, dénuées de règles et de qualité artistique, ainsi que dénuées de valeur morale et intellectuelle, les reléguant à un divertissement vulgaire destiné à la frange la moins estimable du lectorat. Le clivage entre la « littérature » et ce qui serait ultérieurement désigné comme de la « paralittérature » ne devient pleinement apparent que lorsque la modernité fait son entrée sur la scène littéraire, marquée notamment par l'essor considérable du roman au XIXe siècle.

Jusque-là, le roman, genre méprisé et dédaigné, était cantonné aux marges de la littérature légitime. Dans son ouvrage « Art poétique » (1674), Boileau le qualifie de « genre frivole où tout s'excuse et amuse ». Voltaire le considère comme méprisable aux yeux des « vrais gens de lettres », tandis que Rousseau, dans la préface de « La Nouvelle Héloïse », redoute que ce genre, représentatif des sociétés décadentes, ne corrompe ses lectrices. Même l'Encyclopédie souligne que « la plupart des romans sont des ouvrages propres à gâter le goût, ils sont des peintures obscènes qui révoltent les honnêtes gens ».

Comme nous l'avons précédemment déclaré, la dichotomie entre les sphères littéraires au XIXe siècle sera renforcée par la révolution de l'imprimerie à grand tirage, où les intellectuels s'élèvent contre ce qu'ils considèrent comme une « littérature industrielle ou mercantile » (Sainte-Beuve, Michelet, Tocqueville, Sand, Balzac). Ce terme désigne une prolifération de romans bon marché, à l'intrigue simpliste et déconnectée de la réalité, destinés à un public appartenant au domaine de la « culture cultivée ». Ces romans se

caractérisent par une diversité marquée, moins en raison de leur identité esthétique que des présupposés moraux et commerciaux sous-jacents qu'ils véhiculent.

La rencontre de Cerisy-la-Salle en 1967 a marqué un tournant majeur dans la reconnaissance de la paralittérature. Comme étant un phénomène littéraire différent, nécessitant une délimitation distincte. Les discussions qui ont eu lieu ont été consignées dans une publication intitulée "Entretiens sur la paralittérature" (Arnaud, 1970), ce qui a contribué à sa légitimation académique. De nombreux chercheurs tels que Marc Angenot (1975), Bernard Mouralis (1975), Jacques Dublois (1978), André Peyronie (1983), Daniel Couégnas (1992), Gabriel Thorveron (1996), Daniel Fondanèche (2005), Anne-Marie Thiesse (2000), et d'autres encore, se sont intéressés, ensuite à ce domaine, le considérant comme une zone légitime du champ littéraire. Leurs travaux ont contribué à inverser l'image péjorative traditionnellement associée à la paralittérature et ont proposé de repenser la frontière entre le littéraire et le non-littéraire. Cette frontière n'est plus envisagée comme une donnée évidente, mais plutôt comme une coupure arbitraire remplissant une fonction institutionnelle, comme l'a souligné Mouralis

Toutefois, la littérature populaire, souvent associée à des genres tels que le roman populaire, la fiction, le roman policier, la science-fiction, etc., a été parfois dénigrée comme étant de moindre qualité, destinée à un public moins instruit. Cette distinction a perduré dans une certaine mesure au fil du temps, bien que de nombreux mouvements littéraires et critiques aient remis en question cette hiérarchie et plaidé pour une appréciation plus égalitaire de tous les genres.

Le discours sur la littérature en tant qu'élévation morale et érudition a également été lié à des préoccupations sociales et politiques, souvent utilisé pour justifier le contrôle de la production culturelle et pour maintenir des normes perçues comme socialement souhaitables.

Cependant, de nos jours, de plus en plus de voix contestent ces hiérarchies et plaident en faveur de la reconnaissance de la valeur intrinsèque de tous les genres littéraires, sans égard à leur popularité ou à leur statut social. Les discussions sur la diversité littéraire, l'inclusion de différentes voix et la remise en question des normes élitistes font partie intégrante du débat contemporain sur la littérature.
Le professeur de littérature française Jacques Migozzi, dans son article intitulé *Littérature(s)*

populaire(s) : un objet protéiforme paru dans La Revue Hermès en février 2005, atteste que :

> La condamnation des « mauvais genres », qui construisent leur succès sur des ressorts troubles : passion, déraison, sexe, effroi…, trahit en fait l'inquiétude sinon la répulsion des élites, dans la société moderne née de la grande fracture révolutionnaire, face aux conséquences politiques, sociales et culturelles de la démocratie, et notamment l'avènement irrésistible d'un large lectorat « illettré » au cœur de l'espace public grâce à la « révolution silencieuse » de l'alphabétisation de masse.(Migozzi, 2005)

L'auteur souligne une perspective critique sur la condamnation des "mauvais genres" littéraires, ceux qui tirent leur succès de thèmes tels que la passion, la déraison, et l'effroi. Elle suggère que cette condamnation ne provient pas seulement d'une aversion esthétique ou morale, mais plutôt de l'inquiétude, voire de la répulsion des élites face aux changements sociaux et culturels issus de la démocratie moderne.

La référence à la "grande fracture révolutionnaire" évoque probablement les changements radicaux survenus lors des révolutions, notamment la Révolution française, qui ont eu des répercussions profondes sur la société. Selon cette perspective, les élites, inquiètes des conséquences de la démocratie, manifesteraient une répulsion envers les genres littéraires populaires qui trouvent un écho chez un large public, en particulier celui nouvellement alphabétisé grâce à la "révolution silencieuse" de l'alphabétisation de masse.

L'idée centrale semble être que la condamnation de ces genres littéraires populaires n'est pas simplement une question de goût ou de préférences esthétiques, mais plutôt une réaction sociale et politique des élites face à l'émergence d'une nouvelle dynamique culturelle et à l'accès généralisé à la lecture au sein de la société. Cela soulève des questions sur les perceptions de la culture populaire, l'accès à l'éducation et le rôle de la littérature dans la formation de l'opinion publique.

La classification des genres littéraires reflète la dynamique complexe de la perception de la littérature à travers les siècles. La dichotomie entre les approches prescriptive/normative et descriptives soulève des questions fondamentales sur la nature de la littérature, sa fonction dans la société, et la manière dont elle est évaluée.

Les classifications prescriptives, telles que celles de Platon et d'Aristote, s'inscrivent dans une tradition qui cherche à établir des normes esthétiques et morales. Ces systèmes définissent des critères de qualité et hiérarchisent les genres en énonçant des préférences. Ils influencent la manière dont les œuvres littéraires sont perçues, en guidant les jugements de valeur et en favorisant certains genres au détriment d'autres.

Cette approche peut avoir des implications sur la manière dont la société perçoit la culture, la moralité et l'éducation, en contribuant à la création de canons littéraires qui définissent ce qui est considéré comme "élevé" ou "supérieur".
À l'inverse, les classifications descriptives, comme celles de Käte Hamburger et Gérard Genette, cherchent à décrire les structures littéraires sans imposer des normes rigides. Elles reconnaissent la diversité des formes littéraires et considèrent les genres comme des systèmes de possibilités, permettant ainsi une approche plus souple et inclusive.
Cette approche met l'accent sur la compréhension des mécanismes intrinsèques des œuvres littéraires, encourageant une exploration plus libre des formes narratives et stylistiques.
Cette évolution souligne la tension constante entre la volonté de définir des normes littéraires et celle de reconnaître et célébrer la diversité de la création littéraire. Chaque approche reflète les valeurs culturelles et les préoccupations de son époque, contribuant ainsi à la construction d'une vision particulière de la littérature et de son rôle dans la société.

Guillaume Musso s'inscrit résolument dans la tradition de la littérature populaire. Pour lui, la littérature est un ensemble où aucun genre n'a de supériorité sur un autre. Dans l'un de ses ouvrages, il fait même dire à un de ses personnages :

> Il y avait toujours un moment avec les gens comme Audibert où cette expression, (la vraie littérature) – ou celle de vrai écrivain – revenait sur le tapis. Or je n'avais jamais laissé à personne le droit de me dire ce que je devais lire ou pas. Et cette façon de s'ériger en juge pour décider ce qui était de la littérature et ce qui n'en était pas me paraissait d'une prétention sans borne. (La vie secrète des écrivains, Musso 2019)

Ce passage exprime une critique claire de l'élitisme littéraire, incarné par des figures comme Audibert, qui s'arrogent le droit de définir ce qu'est la "vraie" littérature ou qui mérite le titre de "vrai" écrivain. Musso rejette fermement cette idée, affirmant son indépendance dans ses choix de lecture. Il refuse de se laisser dicter par autrui ce qui doit être considéré comme légitime ou digne d'intérêt dans le domaine littéraire. Cette posture dénonce l'arrogance de ceux qui se posent en juges de la valeur littéraire, soulignant l'idée que la littérature est subjective et que la diversité des goûts et des genres est une richesse plutôt qu'une faiblesse. Cette critique s'inscrit dans un débat plus large sur la légitimité des différents genres littéraires, souvent hiérarchisés par les élites culturelles, et sur la notion même de ce qui constitue "la littérature".

I.2.1.2 Catégorisation par genres

L'influence marquante de Jacques Dubois dans le domaine des idées a introduit une rupture significative dans la manière d'appréhender la littérature en tant que produit culturel. En mettant en lumière les processus de marginalisation d'une part, et en examinant les productions littéraires industrielles de l'autre, Dubois a ouvert un vaste champ de recherche pour la sociologie de la littérature et la sociocritique. Sa perspective consistant à légitimer l'étude des genres dévalorisés en les considérant aux côtés des genres canoniques a également marqué un tournant.

Actuellement, les discussions autour des "mauvais genres", des "mauvaises lectures" et des "mauvaises gens" déplacent la réflexion de la production littéraire de masse vers les pratiques et la consommation, dépassant les seuls critères esthétiques et normatifs. Les recherches contemporaines, suivant la trajectoire des travaux de Pierre Bourdieu et Jacques Dubois, se dirigent vers une sociologie de la réception, combinée à des théories de la lecture, élargissant ainsi le champ d'investigation de la sociologie littéraire.

L'approche initiée par Pierre Bourdieu, qui explore les conditions de production et de réception des œuvres littéraires, a ouvert une voie féconde pour le développement de la sociologie littéraire. Jacques Dubois a laissé une empreinte significative sur les études menées dans ce cadre, en combinant habilement l'analyse institutionnelle, l'étude des productions grand public, et l'analyse du discours social présent dans les textes littéraires.

La constitution de la petite équipe par Dubois pour le dossier de La Revue nouvelle consacré à la paralittérature offre une illustration concrète de ces différentes approches. En superposant ces diverses perspectives, Dubois a contribué à enrichir notre compréhension de la littérature en soulignant les liens complexes entre les institutions, les productions culturelles destinées au grand public, et les discours présents dans les textes littéraires. Cette démarche élargit les horizons de la sociologie littéraire en mettant en lumière les dynamiques sociales qui influent sur la création et la réception des œuvres littéraires.

Il est important de souligner que la représentation de la mimèsis sociale dans le roman n’est pas exclusivement l’apanage des genres considérés comme élevés ou canoniques, en effet les domaines populaires ont largement contribué à dépeindre la vie quotidienne ainsi que ses diverses diasporas.

Cette observation souligne un point crucial : les genres populaires offrent une perspective utile pour comprendre les enjeux culturels, sociaux et politiques contemporains, sans être limités aux genres considérés comme plus élevés ou canoniques.

Par ailleurs, la critique traditionnelle a souvent relégué ces genres au second plan en raison de préjugés idéologiques, en arguant notamment de leur prétendue faiblesse littéraire. Cependant, cette marginalisation ne découle pas seulement de la représentation de sujets tels que la criminalité, la sexualité ou la contestation des normes sociales. Elle résulte également de la menace perçue par les partisans de la littérature "lettrée" face à la popularité croissante de ces œuvres. En étant accessibles aux femmes, aux enfants et aux classes populaires, la littérature populaire défie la suprématie de la littérature considérée comme canonique.

I.2.2 Catégories littéraires des romans contemporains

S'intéresser aux genres littéraires, c'est se retrouver face à une situation quelque peu étrange. Si nous partageons notre intérêt avec d'autres, nous recevons trois réponses contradictoires qui ne nous aident pas vraiment à y voir plus clair. Premièrement, certains affirment que les genres littéraires n'ont plus lieu d'être, car les avant-gardes littéraires les ont dissous dans des notions comme le « texte » ou « l'écriture ». Deuxièmement, d'autres soutiennent que, malgré ces tentatives, les genres continuent de jouer un rôle important dans l'enseignement, les manuels scolaires et le monde littéraire. Troisièmement, il y a ceux qui estiment que les genres ont encore une utilité, mais uniquement dans certains cas : par exemple, pour classer des œuvres de grande consommation (comme les romans policiers ou d'amour), ou bien pour les spécialistes qui réfléchissent à la théorie littéraire.

Par exemple, dans les secteurs tels que les romans policiers, les sagas historiques, les romans d'amour ou les thrillers, les lecteurs attachent une grande importance à ces étiquettes de genre. Ces catégories aident les lecteurs à identifier facilement le type d'histoire qu'ils souhaitent lire, et permettent aussi aux éditeurs de cibler des segments de marché spécifiques. Ce système de classification rassure les lecteurs en créant des repères clairs et stables dans un paysage littéraire en constante évolution. Ainsi, le genre devient une stratégie commerciale autant qu'un cadre de lecture.

Parallèlement, à l'autre extrémité du spectre littéraire, les genres subsistent comme objets d'étude pour les spécialistes de la poétique et de la rhétorique. Pour ces chercheurs, la réflexion autour des genres permet d'analyser les structures narratives, les conventions

littéraires, et d'interroger les limites entre les différents types de textes. Même si le genre n'a plus de prétention à une validité absolue comme classification universelle, il reste un cadre théorique utile pour comprendre comment les textes se construisent, se différencient, ou défient les conventions établies.

Cependant nous savons communément que le genre, tout comme le style, constitue l'un des principaux critères formels permettant de distinguer la littérature des autres formes de discours. La littérature se caractérise par son genre et son style, que Gérard Genette désigne par le terme de « diction » (1991 : 11-40). Si le style, bien que souvent considéré comme un marqueur distinctif de la littérarité, ne lui est plus exclusif, comme l'a noté Genette (1991 : 95-151), il ne garantit plus à lui seul la littérarité d'un texte. Il reste donc le genre comme critère déterminant.

Il n'est donc pas surprenant que « la notion de genre soit omniprésente dans les études littéraires et qu'elle soit utilisée pour structurer la recherche et l'enseignement » (Dumont et Saint-Gelais, 1998 : 7). Le genre est devenu un outil incontournable pour l'analyse et la classification des œuvres littéraires, s'imposant ainsi comme un critère fondamental dans les études littéraires.

Dans le cadre de cette étude, nous adopterons une démarche rigoureuse et multidimensionnelle. Afin de comprendre comment les romans de ces auteurs sont classés et présentés aux lecteurs, nous explorerons les rayons des grandes librairies physiques et en ligne, telles que la Fnac et Amazon. Afin de construire une vision complète et nuancée de la manière dont les œuvres de Musso et Khadra s'inscrivent dans le paysage littéraire contemporain.

Sur Amazon.fr

Dans le cadre de notre étude sur la catégorisation par genre des œuvres de Guillaume Musso et Yasmina Khadra, nous avons entrepris une exploration méthodique des classifications littéraires sur Amazon.fr. Lors de notre navigation sur le site, nous avons d'abord accédé à la rubrique "Livres", où une page intitulée *Catégories à l'honneur*[7] s'est affichée. Cette page présente les principales catégories littéraires mises en avant par la plateforme, à savoir :

[7] https://www.amazon.fr/s?bbn=301061&rh=n%3A301061&dc&qid=1725465713&ref=lp_301132_ex_n_1

- Livres pour enfants
- Romans et littérature
- Livres en langues étrangères
- Santé, forme et diététique
- Scolaire et parascolaire
- Bandes dessinées
- Mangas
- Sciences humaines
- Sciences techniques et médecine
- Religions et spiritualités
- Mystère et suspense
- Livres de cuisine

Nous avons cliqué sur la section *Littérature et Romans*, ce qui nous a dirigés vers une nouvelle page dédiée à cette sous-catégorie[8]. La page indique le titre : *Sélection par genre*

Et indique les genres suivants :

- Polar & Thriller
- Fantasy
- Science-Fiction
- Poésie
- Historique
- Action & Aventure
- Essai & Philosophie
- Romance
- Prix Littéraire

Ensuite en cliquant sur *Polar et thriller*

Nous avons encore une page qui affiche le titre suivant : *catégories à l'honneur :*

- Thrillers
- Romans policiers

[8] https://www.amazon.fr/b/?node=301132&ref_=Oct_d_odnav_d_301061_1&pd_rd_w=iDmcS&content-id=amzn1.sym.3a1a3b55-258d-4bba-a292-b9989942cef9&pf_rd_p=3a1a3b55-258d-4bba-a292-b9989942cef9&pf_rd_r=WJ67KJD0QJN6D5R6YZEY&pd_rd_wg=5waeY&pd_rd_r=de79a4c4-3c4f-47e1-a758-3a6a4962c2fd

- Historique
- Romans noirs

La catégorie Thrillers comporte les sous-genres suivants :

- Suspense
- Crime et enquête
- Thrillers d'espionnage
- Thrillers judiciaires
- Thrillers financiers
- Thrillers médico-scientifiques

Et la catégorie Romans policiers les sous genres suivants :

- Crimes et enquêtes à l'international
- Enquêtes et humour
- Enquêtes de police
- Détectives privés
- Supernaturel
- Femmes détectives
- Durs à cuire
- Détectives traditionnels
- Anthologies

Les romans de Guillaume Musso sont majoritairement classés dans la rubrique *crimes et enquêtes à l'international,* son roman Quelqu'un d'autre[9] est classé dans la rubrique meilleures ventes : Classement des meilleures ventes d'Amazon :

• 816e dans la catégorie Livres

• 1er en Policier et Suspense en France

• 60e en Littérature francophone

Par ailleurs, nous avons aussi remarqué que la rubrique littérature et romans du site amazon.fr[10] présente une sélection par pays, la page affiche les littératures suivantes illustrées par le drapeau de chaque pays : *littérature française, littérature américaine, littérature espagnole, littérature anglaise, littérature italienne, littérature japonaise, littérature russe et autres.*

[9] https://www.amazon.fr/Quelquun-dautre-Nouveau-roman
[10] https://www.amazon.fr/

En accédant à la rubrique littérature française une page comportant les choix suivants s'affiche :

- Poésie
- Francophonie
- Théâtre
- Régions de France
- XIXe siècle
- XXe siècle
- Moyen Âge
- XVIIIe siècle
- XVIIe siècle
- XVIe siècle

La rubrique *francophonie* à son tour présente trois sous rubriques :

- Afrique noire
- Maghreb
- Québec

Nous avons ensuite inspecté la rubrique Maghreb dans laquelle les romans de Yasmina Khadra sont mis en avant dans la page intitulée *les mieux notés* nous remarquons quarte romans de Yasmina Khadra : *Cœur d'amande, Les hirondelles de Kaboul, L'attentat et A quoi rêvent les loups* sur un total de six romans aux cotés deux romans de Kamal Daoud : Houris et Meursault contre-enquête. Le roman les hirondelles de Kaboul à titre d'exemple est classé comme suit selon le site Amazon : Classement des meilleures ventes d'Amazon

- 1 130e dans la catégorie Livres
- 2e en Littérature africaine
- 3e en Littérature francophone du Maghreb
- 4e en Épistémologie

2. Guillaume Musso : Profil littéraire sur amazon.fr

Guillaume Musso occupe une place privilégiée sur Amazon.fr, où ses œuvres figurent principalement dans les catégories Policiers et Suspense**,** Littérature sentimentale et Littérature contemporaine française**.** Une grande partie de ses romans, tels que *Un appartement à Paris* ou *L'Instant présent*, sont classés dans les Policiers et Suspense, témoignant de l'importance du mystère et du thriller dans ses intrigues. D'autres titres,

comme *La fille de Brooklyn*, allient romance et tension narrative, ce qui explique leur inscription simultanée dans la Littérature sentimentale. Parallèlement, Musso apparaît fréquemment dans la catégorie Littérature contemporaine française, en raison de son statut d'auteur incontournable et de son immense popularité auprès du lectorat francophone.

Parmi ses œuvres les plus vendues sur Amazon figurent *La vie secrète des écrivains*, *Un appartement à Paris* et *La fille de Brooklyn*. Son positionnement commercial repose sur une présence affirmée dans des genres très prisés du grand public, notamment le Suspense et la Romance, ce qui lui permet de toucher une audience large et hétérogène. Ses romans se hissent régulièrement dans les meilleures ventes d'Amazon, apparaissant souvent dans le top 10 de plusieurs catégories, en particulier celles liées aux Policiers et au Suspense, confirmant ainsi sa forte visibilité et son succès constant.

3. Yasmina Khadra : Profil littéraire sur amazon.fr

Sur Amazon.fr, Yasmina Khadra se distingue principalement dans les catégories Littérature générale**,** Romans historiques et Littérature étrangère. Ses romans, tels que *Les Hirondelles de Kaboul* ou *Ce que le jour doit à la nuit*, sont fréquemment classés en Littérature générale en raison de leur style engagé et des thématiques profondes qu'ils explorent, souvent liées aux questions humaines, sociétales et existentielles. Une partie de son œuvre relève également des Romans historiques, notamment lorsque Khadra aborde les conflits ou des épisodes marquants de l'histoire algérienne, ce qui renforce la dimension mémorielle et politique de ses récits. En tant qu'auteur algérien de renommée internationale, il est aussi régulièrement répertorié dans la catégorie Littérature étrangère, soulignant sa place au sein du paysage littéraire francophone mondial.

Parmi ses titres les plus vendus sur Amazon figurent *Ce que le jour doit à la nuit*, *L'Attentat* et *Les Hirondelles de Kaboul*, des romans emblématiques de son écriture intense et humaniste. Le positionnement littéraire de Khadra repose sur une œuvre engagée, souvent tournée vers l'exploration des complexités politiques, culturelles et sociales du monde contemporain. Sur Amazon, ses livres occupent une place solide dans les catégories Littérature générale et Romans historiques, attirant un lectorat fidèle à la recherche de récits profonds, réfléchis et porteurs d'une véritable portée intellectuelle et philosophique.

4. Comparaison Musso vs. Khadra

La comparaison entre Guillaume Musso et Yasmina Khadra révèle deux positionnements littéraires très distincts sur Amazon.fr. Musso s'impose dans des catégories résolument commerciales, telles que Policiers et Suspense ou Littérature sentimentale, des genres accessibles qui séduisent un large public. Ses récits, mêlant intrigue haletante et touches de romance, captent une audience en quête d'histoires immersives et rythmées. Cette orientation lui permet de figurer régulièrement en tête des ventes, notamment dans les sections Suspense et Romans sentimentaux, consolidant ainsi son statut d'auteur de best-sellers incontournables.

À l'inverse, Yasmina Khadra occupe un espace littéraire plus exigeant, dominé par la Littérature générale et les Romans historiques. Ses ouvrages, profondément engagés, explorent des thématiques politiques, culturelles et sociales, ce qui attire un lectorat davantage intéressé par des récits à portée intellectuelle et philosophique. Bien qu'il soit moins présent dans les classements grand public, Khadra jouit d'une forte reconnaissance dans les catégories littéraires, où la profondeur de ses analyses et la puissance de ses thématiques lui assurent une position solide.

Ainsi, Musso incarne la figure du romancier populaire dont l'écriture accessible et le mélange de suspense et de romance séduisent un public vaste et fidèle, tandis que Khadra s'affirme comme un auteur engagé, privilégiant des textes denses et réflexifs qui s'adressent à des lecteurs en quête de questionnements sociopolitiques et de profondeur narrative.

Cette démarche nous permet de comprendre comment les œuvres de nos auteurs d'étude sont intégrées dans ces classifications larges et de repérer les sous-genres spécifiques qui leur sont attribués. En procédant ainsi, nous visons à dégager les tendances actuelles de la catégorisation littéraire en ligne, tout en identifiant les dynamiques commerciales et culturelles qui influencent la perception des œuvres contemporaine dans le marché du livre. Cette étape préliminaire constitue un socle essentiel pour notre analyse comparative.

Sur la Fnac.com

Le site de la Fnac est une plateforme de vente en ligne appartenant à la célèbre enseigne française Fnac, spécialisée dans la distribution de produits culturels, électroniques et électroménagers.

La section livre sur le site propose plusieurs catégories classées comme suit :

- Roman Policier et Thriller
- Actualité
- Bons plans et petits prix
- Sélections et conseils Fnac
- Nos sélections d'artistes
- Polars par Pays d'origine
- Genres et thématiques

Nous nous intéressons ici à la dernière catégorie « genres et thématiques ». Cette rubrique propose les rubriques suivantes :

- Cosy mystery
- Le Polar Historique
- Le thriller
- Nouvelles et Polar
- Anthologies policières
- Essais sur le polar
- Les classiques

Nous remarquons d'emblée que le polar est le genre le plus dominant

2. Guillaume Musso : Profil littéraire sur fnac.com

Sur Fnac.com, Guillaume Musso occupe une place dominante dans plusieurs catégories particulièrement prisées du grand public. Ses romans sont majoritairement classés dans les Thrillers / Suspense, une catégorie où figurent notamment *L'Appel de l'ange* ou *La Jeune fille et la nuit*, dont les intrigues complexes et le suspense constant constituent la marque de fabrique de l'auteur. Musso s'inscrit également dans les Romans sentimentaux / Romance, puisqu'il associe fréquemment des éléments romantiques à des récits mystérieux, un mélange narratif qui élargit encore son lectorat. Enfin, ses ouvrages apparaissent régulièrement dans la catégorie Littérature française contemporaine**,** confirmant son statut d'auteur prolifique et incontournable de la scène littéraire actuelle.

Parmi ses titres les plus vendus sur Fnac.com figurent *Central Park*, *L'Instant présent* et *Un appartement à Paris*, des romans emblématiques de son style mêlant tension, émotion et

rythme narratif soutenu. Son positionnement commercial repose sur une forte présence dans des genres très populaires tels que le thriller et la romance, ce qui renforce son accessibilité auprès d'un public large et diversifié. Ses ouvrages figurent régulièrement parmi les best-sellers du site, avec une visibilité particulièrement marquée dans les catégories dédiées aux thrillers et aux romans sentimentaux, témoignant de son succès constant sur la plateforme.

Sur Fnac.com, Yasmina Khadra occupe une place marquée dans les catégories Littérature générale / Littérature engagée**,** Romans historiques et Littérature étrangère / Algérienne**.** Ses romans, tels que *Les Hirondelles de Kaboul* ou *Ce que le jour doit à la nuit,* sont majoritairement classés dans la Littérature générale en raison de leurs thématiques profondément engagées, souvent liées aux réalités politiques et sociales. Une partie de son œuvre se rattache également aux Romans historiques, notamment lorsque l'auteur aborde des conflits, des luttes politiques ou des événements marquants de l'histoire algérienne. En tant qu'écrivain algérien de renommée internationale, Khadra est aussi régulièrement référencé dans la catégorie Littérature étrangère, confirmant la portée mondiale de son œuvre.

Parmi ses ouvrages les plus vendus sur Fnac.com figurent *Les Hirondelles de Kaboul*, *Ce que le jour doit à la nuit* et *L'Attentat,* autant de romans emblématiques de son écriture humaniste et de son regard lucide sur la guerre, la violence, la mémoire collective et la condition humaine. Le positionnement littéraire de Khadra repose ainsi sur des récits profonds et politiquement engagés, qui séduisent un lecteur à la recherche d'œuvres réflexives et chargées de sens. Ses livres figurent régulièrement dans les sections « Littérature engagée » et « Littérature générale », signe de l'intérêt constant que lui porte un public attiré par la dimension philosophique, historique et sociopolitique de ses romans.

Comparaison Musso vs. Khadra

La comparaison entre les deux auteurs met en lumière des orientations littéraires très différentes. Guillaume Musso s'inscrit principalement dans des genres populaires tels que les Thrillers, les Suspense et les Romans sentimentaux, attirant un large public à la recherche de divertissement, d'émotions et d'intrigues captivantes. Yasmina Khadra, au contraire, se situe dans des registres plus littéraires et engagés, comme la Littérature générale et les Romans historiques**,** abordant des problématiques politiques, sociétales et humaines qui demandent une lecture plus introspective.

Leurs audiences respectives reflètent cette distinction : Musso séduit des lecteurs en quête de rythme, de mystère et de romance, tandis que Khadra attire un public plus sensible à la réflexion, à la profondeur thématique et aux enjeux politiques du monde contemporain. Sur le plan commercial, Musso domine les classements de ventes dans les catégories Thrillers et Romans contemporains grâce à son style accessible et à son sens du suspense. Khadra, quant à lui, occupe une place solide dans les sections de Littérature internationale et engagée, bénéficiant d'un lectorat fidèle qui plébiscite la dimension intellectuelle et humaniste de son œuvre.

Guillaume Musso incarne l'auteur de best-sellers contemporains, dominant les catégories Thrillers et Romance avec des ventes très élevées et une popularité constante.

Yasmina Khadra, en revanche, est positionné comme un auteur de littérature engagée et historique, attirant un lectorat à la recherche de récits plus profonds et politiques.

Les deux auteurs ont une forte présence sur fnac.com**,** mais s'adressent à des publics très différents.

Cette étude nous a permis de mieux cerner les genres et types de romans présents sur le marché ainsi que les préférences des lecteurs. Ces éléments nous serviront de base pour notre étude plus approfondie de la typologie des romans contemporains, en nous offrant un aperçu des tendances actuelles et des comportements des lecteurs. De plus, cette étude apporte une contribution importante à notre réflexion sur la littérature francophone, en démontrant comment Musso et Khadra, malgré leurs différences stylistiques et thématiques, trouvent leur place dans des genres littéraires variés, et en révélant l'impact de leurs œuvres dans le champ littéraire contemporain, tant en France qu'à l'international. Ainsi, cette analyse articule à la fois des enjeux commerciaux et littéraires, tout en offrant une base solide pour approfondir la compréhension des dynamiques du marché du livre et des tendances littéraires actuelles

I.2.3.Aspects économiques de la littérature

En décrivant l'histoire du champ littéraire français comme un "monde économique à l'envers", Bourdieu identifie les frontières de ce champ à partir de deux modes de production et de circulation caractérisés par des logiques opposées.

> A un pôle, l'économie anti-économique de l'art pur qui, fondé sur la reconnaissance obligée des valeurs de désintéressement et sur la dénégation de l' « économie » (du « commercial ») et du profit « économique » (à court terme), privilégie la production et ses exigences spécifiques, issues d'une histoire autonome. Cette production qui ne peut reconnaître d'autre demande que celle qu'elle peut produire elle-même est orientée vers l'accumulation du capital symbolique, comme capital « économique » dénié, reconnu donc comme légitime (…). A l'autre pôle, 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 (Bourdieu, 1992 ; 202)

D'une part, il y a l'économie anti-économique de l'art pur, fondée sur le désintéressement et le rejet de la logique commerciale et du profit à court terme, privilégiant la production et ses exigences spécifiques, héritées d'une histoire autonome. Cette production vise principalement l'accumulation du capital symbolique, considéré comme un capital économique légitime mais nié. D'autre part, il y a la logique économique des industries littéraires et artistiques, qui traitent la vente de biens culturels comme n'importe quel autre commerce, mettant l'accent sur la diffusion et le succès immédiat.

Cette opposition entre "économie littéraire" (basée sur la production restreinte et non économique) et "économie économique" (reposant sur la grande production marchande) constitue une des principales façons de délimiter la littérature et la paralittérature, influant ainsi sur la perception des frontières du champ littéraire. Flaubert, par exemple, définissait la (bonne) littérature en méprisant l'intérêt marchand, considérant que ceux qui cherchent à gagner de l'argent avec leur plume doivent s'orienter vers le journalisme, le feuilleton ou le théâtre.

En effet, la paralittérature suit une logique marchande similaire à celle de n'importe quel autre produit commercial, comme en témoignent ses dénominations telles que "colportage", "industrielle" ou "commerciale". Elle possède son propre marché de fabrication, de vente, de diffusion et même de lecture.

Nous tentons de souligner ici, l'opposition entre deux modèles économiques dans le champ littéraire, à savoir l'économie littéraire et l'économie économique, qui jouent un rôle déterminant dans la distinction entre la "littérature" et la "paralittérature". L'économie littéraire, caractérisée par une production restreinte et non économique, se concentre sur l'accumulation du capital symbolique, tandis que l'économie économique, basée sur une grande production marchande, accorde la priorité à la diffusion et au succès commercial immédiat. Flaubert illustre cette opposition, il dénigre l'intérêt financier lié à la production

littéraire et affirme que ceux qui cherchent à gagner de l'argent avec leur plume doivent se tourner vers des formes plus commerciales de l'écriture.

Avant l'essor fulgurant de l'industrie éditoriale qui a permis leur légitimation esthétique, les textes paralittéraires étaient communément désignés sous l'appellation de "livres bleus", en raison de la couleur de leur couverture souvent rudimentaire, fabriquée à partir de papier grossier. Leur qualité d'impression laissait souvent à désirer, présentant des défauts tels qu'un encrage irrégulier et des coquilles, avec un nombre de pages limité et une reliure sommaire. Leur distribution se faisait dans les villages par le biais de vendeurs ambulants et lors de grandes foires. Les marchands des rues les exposaient aux clients en les suspendant à des cordes, ce qui a donné lieu à l'appellation brésilienne de "literatura de cordel". Ces ouvrages circulaient de main en main avant de se détériorer rapidement et d'être jetés après lecture, un sort similaire à celui réservé à de nombreux ouvrages des éditions Harlequin de nos jours.

La création littéraire contemporaine, notamment dans le cas des auteurs de best-sellers, se distingue par sa dimension collective et sa forte dépendance à divers mécanismes de médiation. Contrairement à l'image romantique d'un auteur solitaire, l'écrivain actuel est influencé par une multitude d'acteurs et de dispositifs qui participent à la production, la diffusion et la réception de ses œuvres, comme les libraires, les éditeurs, les plateformes numériques, et les réseaux sociaux. Ces transformations donnent naissance à une forme renouvelée de l’autorialité, où l'auteur se trouve à la croisée d'enjeux économiques et symboliques. En particulier, les auteurs de best-sellers, souvent perçus comme des "auteurs-marques," s'imposent comme des figures emblématiques d'une industrie littéraire focalisée sur le succès commercial et la production en série, s'éloignant ainsi des critères d'excellence littéraire traditionnelle. Leurs œuvres, conçues pour répondre à une demande de nouveauté, sont souvent assimilées à des produits culturels standardisés, ce qui redéfinit les attentes des lecteurs et des éditeurs. Cette situation invite à reconsidérer la perception de l'auteur et de l'œuvre, non plus comme des catégories universelles, mais comme des entités façonnées par les modes contemporains de production et de diffusion. Les discours des auteurs de best-sellers eux-mêmes révèlent cette évolution : ils mettent en avant un savoir-faire technique, adoptant une posture d'artisan plutôt que celle de l'artiste inspiré, tout en se situant à distance des grands écrivains classiques. Cette évolution souligne la transformation des dynamiques de légitimation dans le monde littéraire actuel.

Par ailleurs, dans sa contribution intitulée *de l'économie du best-seller* dans l'ouvrage collectif *Best-sellers, l'industrie du succès*, Bertrand Legendre avance l'idée que la réflexion à l'économie des best-sellers révèle rapidement la nécessité d'une approche plurielle. La question ne peut être abordée de manière unique en raison des multiples aspects qu'elle recouvre : les défis de la définition même du best-seller, les temporalités spécifiques et la diversité des contenus des ouvrages ainsi qualifiés. Il devient donc évident qu'il n'existe pas une économie unique des best-sellers, mais plusieurs dynamiques économiques spécifiques à chacun. Par ailleurs, les difficultés liées à l'accès à des données exhaustives et fiables empêchent de dresser une analyse économique des best-sellers fondée sur les résultats financiers de différents titres. Cependant, il est crucial de comprendre que les enjeux de cette économie ont des répercussions structurantes (ou déstructurantes) sur l'ensemble des activités des maisons d'édition, des groupes, et sur le secteur éditorial dans son ensemble.

Traditionnellement associée à la littérature, la notion de best-seller repose sur des mécanismes économiques classiques : l'augmentation des tirages permet de réduire significativement le coût unitaire de production, notamment lorsque les ouvrages ne comportent que du texte en noir et blanc, ce qui diminue les coûts fixes. Toutefois, ces économies d'échelle ne se traduisent pas par une baisse des prix de vente, mais plutôt par un renforcement des dépenses publicitaires. En effet, une des clés du succès des best-sellers est la création d'une demande forte, capable de surpasser les règles habituelles du marché. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, la concurrence par les prix n'est pas un critère déterminant dans le domaine de la littérature. La logique selon laquelle des tirages importants devraient permettre des prix de vente plus bas ne s'applique pas aux best-sellers.

Selon lui, deux exemples illustrent cette spécificité. D'une part, on peut comparer les prix de vente de deux ouvrages similaires en termes de pagination : *La Jeune Fille et la nuit* de Guillaume Musso (440 pages), un best-seller, et *La France d'hier* de Jean-Pierre Le Goff (450 pages), un essai. Bien que leurs contenus diffèrent, leurs prix de vente sont presque identiques, malgré la différence significative de leurs niveaux de ventes. Cela montre que les best-sellers ne bénéficient pas d'une réduction de prix de vente, cette stratégie étant justifiée par la forte demande qu'ils génèrent. D'autre part, la trajectoire commerciale de la série *Harry Potter* en France est également révélatrice : le premier tome est publié dans la collection de poche à un prix accessible (39 francs), mais le succès de la série a conduit l'éditeur à proposer les volumes suivants en grand format (d'abord à 84 francs, puis à 21

euros). Ce choix s'explique par la demande élevée et la popularité de la série, notamment auprès d'un public au-delà de la jeunesse (littérature crossover). Ainsi, la logique économique du best-seller se distingue nettement de celle des éditions de poche, qui, pour toucher un large public, choisissent de réduire les prix.

Ces deux exemples illustrent bien les différences entre un « best-seller programmé » et un succès inattendu. Le cas de Guillaume Musso relève de la première catégorie, où le succès est anticipé et soutenu par une forte promotion, tandis que *Harry Potter*, avec un premier tirage limité à 5 000 exemplaires et plusieurs refus de la part des éditeurs, appartient au second cas. Ces deux scénarios mettent en lumière la diversité des catégories éditoriales concernées par la notion de best-seller, qu'il s'agisse de littérature générale, de littérature jeunesse, ou encore de documents, bandes dessinées, essais, et parfois de livres pratiques ou de beaux livres. Ils révèlent également deux dynamiques de vente distinctes : celle du « short-seller », caractérisée par des ventes massives dès la sortie, mais qui diminuent rapidement, et celle du « long-seller », dont les ventes, modestes au départ, augmentent progressivement avant de retomber.

Ces deux temporalités expliquent en partie l'essor des séries littéraires et de la figure de « l'auteur-marque », qui permettent de garantir des ventes sur la durée et de minimiser les risques pour les éditeurs. L'objectif est de transformer un succès ponctuel en phénomène récurrent. Ainsi, on observe une tendance croissante à « fabriquer » des auteurs qui s'imposent systématiquement parmi les meilleures ventes, et à développer des séries pour susciter un « effet d'abonnement » auprès des lecteurs. Cependant, bien que le nombre de best-sellers ait augmenté, leurs ventes globales tendent à être moins élevées, ce qui complique la définition même du terme « best-seller ». Cette évolution a également des répercussions sur l'économie de l'édition, qui repose de plus en plus sur un nombre restreint de titres à succès. Pourtant, la pérennisation de ce succès, que ce soit par la création d'un auteur-marque ou par la sérialisation, reste incertaine, notamment en raison de l'influence des réseaux sociaux.

Aux côtés des stratégies centrées sur la « marque auteur » et la sérialisation, le modèle du « best-seller inattendu » persiste, illustré par des auteurs dont la renommée initiale ne garantit pas un succès assuré, voire par des auteurs totalement inconnus. Ce phénomène est particulièrement visible avec des œuvres comme *Petit Pays* de Gaël Faye ou *La Tresse* de Laetitia Colombani, deux premiers romans qui ont connu un succès considérable. La

question qui se pose alors est de comprendre comment ces livres ont atteint des niveaux de ventes qui les qualifient comme best-sellers. Dans ces cas, le succès s'est principalement construit grâce aux nombreuses cessions de droits à l'étranger avant même leur publication en France. Bien que les avances sur droits en France aient été relativement modestes (entre 3 000 et 5 000 euros), les recettes générées par ces cessions internationales ont permis de financer d'importants budgets promotionnels. Cette stratégie a contribué à atteindre des ventes élevées en France, avec plus de 420 000 exemplaires pour *Petit Pays* et plus de 350 000 exemplaires pour *La Tresse*, ces chiffres ne tenant compte que des ventes en grand format.

Pour des éditeurs comme Grasset, cette dynamique est significative : en 2017, parmi les 150 nouveautés publiées, seuls trois titres représentaient 43 % du chiffre d'affaires (*La Tresse* de Colombani, *Vernon Subutex 3* de Virginie Despentes, et *La Disparition de Joseph Mengele* d'Olivier Guez). Ce phénomène met en lumière le lien entre la « best-sellerisation » et la surproduction, mais il révèle également la dépendance accrue des maisons d'édition à ces succès isolés. Un exemple marquant est le départ de Fred Vargas de Viviane Hamy pour Flammarion en 2015. Viviane Hamy, qui publiait Vargas depuis plus de vingt ans, a perdu l'autrice qui générait 80 % de son chiffre d'affaires. Bien que la maison puisse encore exploiter les droits des ouvrages précédemment publiés, les ventes reposant surtout sur les nouveautés, la perte a eu un impact significatif, comme en témoigne la chute de son chiffre d'affaires de 5,3 millions d'euros en 2012, après la publication de *L'Armée furieuse*, à 2,3 millions l'année suivante.

Ces dynamiques de dépendance aux best-sellers se retrouvent également chez de grands groupes comme Hachette Livre, dont les résultats financiers peuvent être fortement influencés par des succès tels que les volumes de *Cinquante nuances de Grey*, *Le Da Vinci Code*, ou les nouveaux albums d'*Astérix*. À l'inverse, Editis a souffert du départ de Guillaume Musso, auteur majeur chez XO (une maison du groupe), pour Calmann-Lévy, appartenant à Hachette Livre. Ce transfert a été comparé à un « mercato » dans le monde du football, avec des enjeux financiers considérables bien au-delà des pratiques habituelles de la profession. Au sein de l'édition française, environ 20 % du chiffre d'affaires est réalisé par seulement 1,5 % des nouveautés publiées, soit environ 1 000 titres sur les 70 000 nouveautés annuelles.

Ces exemples témoignent du passage d'une économie du best-seller marquée par le hasard et la prise de risque à un modèle beaucoup plus rationalisé et financiarisé. Les succès de titres comme *Bonjour tristesse* de Françoise Sagan, publié par Julliard en 1954 avec un tirage initial de 20 000 exemplaires, et de *L'Alchimiste* de Paulo Coelho, paru en 1994 en France, relèvent d'une approche classique du best-seller, où un texte porteur et une conviction éditoriale se conjuguent avec des investissements financiers significatifs. Toutefois, cette logique a aujourd'hui laissé place à une pratique mondialisée et transmédiatique, marquée par des ventes de droits aux enchères pour des montants importants, des investissements promotionnels substantiels, et la gestion de multiples modes d'exploitation, y compris dans le cinéma et le jeu vidéo.

I.2.4 Frontières, dialogues et intertextualités

Le terme « littérature » est utilisé couramment et, lorsque quelqu'un l'emploie, les autres comprennent généralement ce qu'il désigne. Cependant, sa signification précise n'est pas évidente, la littérature n'est pas une notion naturelle. On ne peut définir de manière définitive ce qu'est la littérature. Par conséquent, il existe des divergences d'opinion sur ce qui peut être considéré comme littéraire.

La question de savoir pourquoi certains textes sont qualifiés de littéraires tandis que d'autres ne le sont pas est complexe. La distinction entre littérature et paralittérature (qui inclut des genres comme la science-fiction, la fantasy, le policier, la romance, etc.) est particulièrement difficile à établir. Bien que ces genres représentent une grande partie de la production actuelle, ils sont souvent perçus comme moins prestigieux que la littérature.

Cette différenciation est difficile à faire de manière rigide, car la perception de ce qui constitue la littérature change avec le temps, les cultures et les institutions. Les critères qui sont censés définir la littérature (comme la profondeur thématique, la complexité stylistique ou l'innovation formelle) peuvent également s'appliquer à la paralittérature.

Ainsi, il est difficile de tracer une ligne claire entre littérature et paralittérature, car cela dépend des contextes socioculturels et des valeurs attribuées aux textes. Les discussions sur ce sujet montrent que la notion de littérature est dynamique et subjective.

Dans cette perspective, il est pertinent de s'interroger sur la nature de la frontière entre la *littérature* et la *paralittérature*, ainsi que sur les points convergents qui pourraient les réunir dans un dialogue textuel.

Une frontière ambivalente : entre étanchéité et intertextualité

Alain-Michel Boyer exprime cette idée en affirmant que *« les frontières ne sont pas nécessairement des divisions ; elles sont aussi des confins et des configurations, des transitions et des jonctions. Lieux de confrontation et de scission, elles sont également des territoires d'échange. »* . (Boyer, 2008 ; 90) Cela autorise à envisager le rapport entre la littérature et la paralittérature dans le cadre d'une notion comparatiste d' "emprunt".

Mais qu'entend-on par-là ?

D'une part, cela signifie que la paralittérature puise plusieurs de ses catégories dans la littérature, la considérant comme un creuset et une référence de la culture légitime. D'autre part, cela implique que la littérature doit une part importante de son dynamisme et de son renouvellement à la paralittérature.

Cette perspective met en lumière la nature complexe et fluide de la relation entre ces deux domaines, suggérant qu'ils entretiennent une forme d'interdépendance où les frontières ne sont pas rigides, mais plutôt perméables. La reconnaissance mutuelle de leurs influences réciproques pourrait ouvrir la voie à un dialogue fécond entre les deux, enrichissant ainsi le paysage littéraire dans son ensemble.

Ce que la paralittérature tire de la littérature

La paralittérature puise largement dans le répertoire et les thèmes de la littérature établie, bien que souvent en adoptant des standards stylistiques moindres. Elle reproduit les motifs littéraires, imite les anciennes formes rhétoriques et adapte certaines situations. Par exemple, les récits de colportage empruntent leurs thèmes aux romans picaresques. Tout texte de paralittérature demeure essentiellement une réappropriation dégradée d'une œuvre légitime de la littérature.

Ce que la littérature emprunte à la paralittérature

Dans le domaine de la littérature, on observe une pratique appelée "braconnage", où de nombreux écrivains, conscients de la culture de masse, explorent régulièrement le territoire

de la paralittérature. De nombreux exemples montrent comment les images, les personnages, les formes langagières, voire même le pacte de lecture de la paralittérature, ont pu influencer des chefs-d'œuvre de la littérature établie. la forte présence de traces du roman policier, du roman d'espionnage ou du roman de science-fiction chez des écrivains reconnus est indéniable.

Esthétiquement parlant

La fusion et la cohabitation de deux concepts à première vue opposés, la dimension poétique et celle de la fiction ont permis à la littérature de se renouveler et de se soustraire à un déclin certain. Genette souligne d'ailleurs que la plus sûre façon pour la poésie d'échapper au risque de dissolution dans l'emploi ordinaire du langage et de se faire œuvre d'art, c'est la fiction narrative ou dramatique.

Le terme poétique renvoie à l'idée de création, cette manière singulière dont le langage se transforme pour devenir un vecteur d'invention. Aristote introduit un concept essentiel, la *mimésis*, qui joue un rôle crucial en conférant au langage généralement perçu comme un moyen de communication quotidien sa capacité créative. La mimésis, qui correspond à la représentation ou à la création, se révèle être le fondement de la fiction, dédiée à l'élaboration de récits et d'histoires.

L'alliance entre ces deux dimensions a donné naissance au roman, un genre qui incarne l'union entre esthétique et récit, entre poétique et imagination. Gérard Genette conclut à ce propos « *C'est évidemment à cette thèse (sinon à ses considérants) que se rallient, explicitement ou non, consciemment ou non, tous ceux – poéticiens, critiques ou simples lecteurs – pour qui la fiction, et plus précisément la fiction narrative, et donc aujourd'hui* par *excellence le roman, représente la littérature même » (Genette, 2003)*

La littérarité est une condition essentielle pour qu'une œuvre soit reconnue comme littéraire ; son absence disqualifie toute production de cette catégorie. Certaines œuvres, en raison de leur caractère novateur et de leur récente apparition, ainsi que de la spécificité de leur public, ont été reléguées sous le terme dépréciatif de paralittérature. Les profondes transformations de notre monde ont engendré des créations hybrides qui échappent aux normes littéraires traditionnelles. Cette évolution s'accompagne d'une terminologie incertaine qui reflète l'ambiguïté de ces nouvelles formes vis-à-vis des institutions littéraires classiques : littératures marginales, populaires, infralittératures, littérature de gare, littérature de

divertissement, et bien d'autres comme la sous-littérature ou la pseudo-littérature. Dans *Le Démon de la théorie*, Antoine Compagnon considère cette littérature récente comme une part intégrante de la production contemporaine, en affirmant :

> Après s'être rétrécie au XIXème siècle, la littérature a ainsi reconquis au XXème siècle une partie des territoires perdus : auprès du roman, du drame et de la poésie lyrique, le poème en prose a gagné ses lettres de noblesse, l'autobiographie et le récit de voyage ont été habilités, et ainsi de suite. Sous l'étiquette de paralittérature, les livres pour enfants, le roman policier, la bande dessinée ont été assimilés. A l'aube du XXIème siècle, la littérature est de nouveau à peu près aussi libérale que les belles-lettres avant la professionnalisation de la société. (Compagnon, 1998)

En effet, Cette citation souligne la dynamique évolutive de la littérature au fil des siècles, marquée par une expansion progressive des genres acceptés et valorisés. Alors que le XIXe siècle était caractérisé par une conception plus restreinte de la littérature, privilégiant les genres considérés comme "nobles" tels que le roman classique, le drame et la poésie lyrique, le XXe siècle a vu un élargissement de ces frontières. Cette période a été marquée par la reconnaissance de nouvelles formes littéraires, comme le poème en prose, l'autobiographie et le récit de voyage, autrefois relégués aux marges.

La mention de la paralittérature dans cette réflexion montre l'intégration de genres populaires et autrefois dévalorisés, tels que la littérature pour enfants, le roman policier, et la bande dessinée, au sein du champ littéraire. Ce phénomène traduit un assouplissement des critères de légitimité littéraire, permettant ainsi à des formes auparavant jugées mineures de revendiquer une place dans la culture légitime.

À l'aube du XXIe siècle, la littérature a retrouvé une ouverture similaire à celle des époques pré-industrielles, marquées par une plus grande diversité de formes et de publics. Cela témoigne d'une nouvelle conception de la valeur littéraire, où la richesse réside davantage dans la diversité des expressions narratives et la capacité de ces œuvres à dialoguer avec un public élargi, plutôt que dans le respect strict de critères formels. Cette évolution reflète une littérature plus inclusive, où les distinctions entre les genres "nobles" et "mineurs" tendent à s'estomper au profit d'une approche plus libérale et éclectique.

Cette « littérature de second plan » regroupe divers genres tels que le roman policier, la science-fiction, le roman d'espionnage, la romance, le roman-photo, ou encore la bande dessinée. Ces œuvres se distinguent par une faible charge créative de la part de l'auteur, ainsi qu'une grande facilité de compréhension pour le lecteur. Leur style est souvent simple, proche de la langue orale, et se caractérise par la répétition de thèmes et de personnages stéréotypés, avec des intrigues aux dénouements prévisibles. Roland Barthes a désigné ce type d'écriture comme une "écriture blanche", dénuée de profondeur artistique.

Ce type de production vise avant tout un public large et hétérogène, adoptant ainsi une approche plus commerciale. Cela se traduit par des choix stylistiques qui favorisent la lisibilité et l'attrait immédiat, comme une narration linéaire, un rythme monotone, et des personnages souvent dépourvus de complexité psychologique. La focalisation sur l'efficacité narrative et l'accessibilité peut se faire au détriment de la densité littéraire.

Selon de nombreux chercheurs, l'origine de ce genre remonte au XIXe siècle, où il s'est d'abord manifesté à travers le roman-feuilleton. Cette période, marquée par une démocratisation progressive de la culture grâce à l'essor de l'instruction publique, a permis de rendre la littérature accessible à de plus larges couches de la société, notamment grâce à la presse et à la popularité des feuilletons. Ce contexte a entraîné un changement dans les goûts des lecteurs, faisant émerger de nouvelles formes littéraires plus attrayantes, comme le roman d'aventures scientifiques incarné par Jules Verne.

En France, le genre policier est apparu sous la plume d'Émile Gaboriau, qui s'est inspiré d'Edgar Allan Poe, souvent considéré comme le père fondateur du roman policier moderne. Jacques Dubois, en commentant le succès du premier roman policier, alors désigné sous le terme de "roman judiciaire français," souligne que « Gaboriau allie habilement deux styles d'écriture, celui du chroniqueur et celui du romancier. » Cette observation met en lumière l'intention des auteurs de romans policiers de combiner la créativité fictionnelle à la rigueur factuelle propre au journalisme.

Depuis lors, de nombreux écrivains se sont emparés de ce genre, contribuant à son essor fulgurant. Le roman policier, accessible et en phase avec les attentes d'un lectorat avide de nouveautés, a su tirer parti des contextes socio-économiques et politiques de son époque. Il puise souvent son inspiration dans les faits divers, ce qui lui confère une dimension

particulièrement attractive, renforcée par une stratégie de suspense prolongé et de résolution finale qui séduisait alors les lecteurs et les journaux.

Conclusion du chapitre

L'étude des typologies romanesques et des mécanismes de classification a permis de mettre en évidence la complexité du statut des best-sellers. Loin de se réduire à des productions homogènes, ils s'inscrivent dans des configurations hybrides, oscillant entre reconnaissance populaire et quête de légitimité symbolique. La distinction entre littérature « noble » et littérature « commerciale » apparaît ainsi moins comme une frontière stable que comme un espace de négociation.

Cependant, l'analyse des catégories et des hiérarchies ne suffit pas à expliquer le succès effectif de certaines œuvres. Il convient désormais d'examiner plus concrètement les mécanismes qui permettent à un roman de s'imposer durablement sur le marché et dans l'espace public.

La deuxième partie s'attachera précisément à décrypter ces mécanismes, en croisant une analyse quantitative des trajectoires éditoriales et une étude qualitative des dispositifs narratifs qui contribuent à la réussite des romans de Guillaume MUSSO et de Yasmina KHADRA.

Conclusion de la partie

À l'issue de cette première partie, il apparaît que le roman best-seller occupe une position structurellement ambivalente dans le champ littéraire contemporain : massivement choisi par le public, il demeure cependant l'objet d'une légitimité critique incertaine. Cette tension ne relève pas d'un simple jugement de valeur, mais d'une organisation historique du champ, traversé par l'opposition entre reconnaissance symbolique et succès marchand.

Le premier chapitre a permis de retracer la genèse et l'évolution du best-seller dans les contextes français et algérien, en mettant au jour les logiques économiques et éditoriales qui conditionnent sa production et sa diffusion. L'analyse a montré que le succès commercial ne saurait être dissocié des stratégies de positionnement, des dispositifs de marketing et des structures du marché du livre. Le parcours de Yasmina KHADRA, inscrit entre deux espaces éditoriaux distincts, a particulièrement éclairé les dynamiques différenciées de légitimation et de circulation des œuvres entre centre et périphérie.

Le second chapitre a déplacé la réflexion vers les mécanismes symboliques de classification. À travers l'étude des hiérarchies génériques, des catégorisations commerciales et des représentations en ligne, il est apparu que le best-seller se définit autant par les discours qui l'entourent que par ses performances de vente. La comparaison entre Guillaume MUSSO et Yasmina KHADRA a mis en évidence une forme d'hybridité statutaire : leurs œuvres circulent entre littérature de grande diffusion et ambition littéraire, brouillant ainsi les frontières traditionnelles entre production restreinte et production élargie.

Ainsi, cette première partie a établi le cadre théorique indispensable à l'analyse du succès romanesque. Elle a montré que le best-seller ne peut être réduit à un produit culturel standardisé : il constitue un objet complexe, situé au croisement de déterminations économiques, de structures symboliques et de formes esthétiques. C'est à l'examen de ces interactions concrètes — entre marché, médiation et écriture — que seront consacrées les parties suivantes.

Deuxième partie

Les mécanismes du succès : Instruments d'analyses

Introduction

La première partie a permis de situer le best-seller dans son cadre sociologique et institutionnel, en montrant qu'il résulte d'un ensemble de logiques structurales propres au champ littéraire contemporain. Toutefois, comprendre la position du best-seller dans l'espace culturel ne suffit pas à expliquer les raisons concrètes de son succès. Il convient désormais d'en examiner les conditions de production, de circulation et de réception.

Cette deuxième partie s'attache ainsi aux mécanismes effectifs qui président à la réussite des romans étudiés. Le succès d'un ouvrage ne procède ni du seul hasard ni d'une pure détermination marchande ; il repose sur l'articulation de stratégies éditoriales, de dispositifs médiatiques et de choix narratifs spécifiques. Autrement dit, il se construit à la fois en amont — dans les logiques de promotion et de diffusion — et en aval — dans l'adhésion du lectorat.

L'étude conjointe des œuvres de Guillaume MUSSO et de Yasmina KHADRA permettra d'observer comment deux trajectoires distinctes, inscrites dans des contextes culturels différents, peuvent néanmoins converger vers des formes de consécration commerciale. Nous analyserons d'abord les mécanismes éditoriaux et médiatiques du succès, avant d'interroger les structures narratives et esthétiques susceptibles de favoriser l'adhésion du public.

Chapitre III

Le roman best-seller d’un point de vue qualitatif

Introduction

Si le champ littéraire est structuré par des rapports de force, le succès commercial d'un roman dépend également d'un ensemble de dispositifs concrets qui conditionnent sa visibilité. Le best-seller est d'abord un phénomène éditorial : il suppose un investissement, une stratégie de lancement, un positionnement dans le marché et une médiatisation soutenue.

Ce chapitre se propose d'examiner les circuits de production et de diffusion qui accompagnent les œuvres de MUSSO et de KHADRA : rôle des maisons d'édition, importance des tirages initiaux, campagnes promotionnelles, présence médiatique, traduction et circulation internationale. Il s'agira de montrer que le succès est le produit d'une orchestration collective, impliquant éditeurs, libraires, médias et désormais plateformes numériques.

Nous analyserons également l'impact des nouveaux espaces de prescription — réseaux sociaux, communautés de lecteurs en ligne, influenceurs littéraires — qui reconfigurent les modalités traditionnelles de la recommandation. Le best-seller contemporain se construit ainsi dans un environnement médiatique élargi, où la visibilité devient un facteur déterminant.

II.3.1.Sémiotique paratextuelle

Analyser le paratexte dans le cadre de l'étude des romans best-sellers est un passage obligatoire. Ce dernier, contribue de manière significative à leur succès commercial et à leur réception par le public. Les éléments paratextuels, comme le titre, la couverture, les préfaces ou encore les notes de l'auteur, jouent un rôle clé dans l'attractivité initiale de ces œuvres en créant des attentes spécifiques et en orientant la perception du lecteur. Ils établissent un cadre de lecture qui rend les thèmes ou l'univers de l'histoire plus accessibles et captivants, influençant ainsi la décision d'achat. Ces éléments périphériques, qui aident à en comprendre les grandes lignes représentent l'ensemble des relations entre un texte et ses composants extérieurs. Le paratexte désigne l'ensemble des éléments qui encadrent le texte, constituant ainsi les « seuils » qui introduisent le lecteur dans l'univers de l'œuvre. Comme le souligne Gérard Genette :

> Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou […] d'un vestibule qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin […] et accompli, d'un meilleur accueil du texte » (Genette, 1987)

Les éléments paratextuels, analysés dans le cadre de la théorie littéraire, forment un domaine d'étude crucial pour saisir la complexité du texte littéraire. En entourant le texte principal, ces éléments orientent notre lecture et notre interprétation de l'œuvre, en jouant un rôle central dans la relation entre l'auteur et le lecteur

Genette définit le paratexte comme un ensemble de pratiques et de dispositifs servant de médiation entre l'auteur et le lecteur. Il distingue trois types de paratexte : le péritexte, qui regroupe les éléments présents à l'intérieur du livre ; l'épitexte, qui correspond aux éléments situés en dehors du livre ; et le métatexte, qui établit des liens entre le livre et d'autres textes. La théorie de Genette constitue ainsi un cadre conceptuel essentiel pour analyser les éléments paratextuels et leur rôle dans la construction du sens littéraire. Selon lui, les éléments paratextuels se répartissent en deux grandes catégories : le péritexte, qui regroupe les éléments situés à l'intérieur du livre, et l'épitexte, qui inclut ceux extérieurs au livre.

Le péritexte : éléments internes au livre

Le péritexte désigne l'ensemble des éléments paratextuels présents à l'intérieur du livre, tels que le titre, le sous-titre, la dédicace, l'épigraphe, la préface, l'introduction, les notes de bas de page, les notes de fin, les marginalia, etc. Ces éléments jouent un rôle essentiel dans la compréhension de l'œuvre en fournissant des informations contextuelles sur l'auteur, l'histoire éditoriale, et le contenu. Ils établissent également une relation préliminaire entre l'auteur et le lecteur, orientant les attentes et la manière de lire. Le péritexte sert donc de médiateur important entre le texte et le lecteur, influençant la réception et l'interprétation de l'œuvre.

L'épitexte : éléments externes au livre

L'épitexte comprend les éléments paratextuels extérieurs au livre, comme les interviews, conférences, articles de presse, publicités, bandes-annonces et publications sur les réseaux sociaux. Ces éléments influencent grandement la réception de l'œuvre, car ils peuvent modifier la perception que le lecteur a de l'auteur et de son travail. L'épitexte prend des formes variées, allant de la critique littéraire aux publications en ligne, contribuant ainsi à façonner l'image de l'auteur et de l'œuvre dans l'espace public.

II.3.1.1.L'œuvre de Guillaume MUSSO

La première de couverture et illustrations

> Les premières de couverture et illustrations des romans de Guillaume Musso jouent un rôle essentiel dans l'attrait de ses œuvres et participent au succès de l'auteur en créant une identité visuelle reconnaissable. À travers des choix visuels soigneusement pensés, ces couvertures captent l'attention et éveillent la curiosité du lecteur, en phase avec les thématiques récurrentes des livres de MUSSO.

Nous remarquons que les éléments visuels qui apparaissent sur ces couvertures évoquent souvent le mystère, le romantisme, ou l'aventure. On retrouve fréquemment des silhouettes en mouvement, des décors urbains, ou des paysages isolés, qui plongent immédiatement le lecteur dans une ambiance captivante. Cette esthétique attire l'œil et crée une attente narrative, suscitant l'envie de découvrir une histoire intrigante et immersive.

Les couleurs choisies jouent également un rôle crucial dans l'atmosphère générale des couvertures. Guillaume MUSSO privilégie souvent des tons sombres, comme le bleu nuit,

le doré ou l'argenté, qui renforcent la dimension mystérieuse et dramatique de ses intrigues. Les couvertures des romans : *Central Park* et *La fille de Brooklyn* utilisent des nuances de bleu et de gris, évoquant à la fois le danger et l'énigme au cœur de l'histoire. Ces couleurs, combinées à des effets de lumière et de flou, dirigent subtilement le regard vers des détails précis et soulignent l'idée d'une quête de vérité.

Les paysages urbains, en particulier des villes comme New York ou Paris, reviennent fréquemment sur les couvertures de MUSSO. Ces décors cosmopolites donnent un cadre concret et international à ses récits, attirant un large public tout en soulignant l'importance du lieu dans ses intrigues. Cette représentation visuelle des lieux iconiques invite les lecteurs à un voyage imaginaire dans ces grandes villes, tout en s'associant au mystère et à la modernité des histoires.

Nous observons également que MUSSO opte souvent pour des personnages représentés de dos ou en mouvement sur ses couvertures, ce qui ajoute un voile d'incertitude autour de leur identité ou de leurs intentions. Cette approche stimule l'imagination du lecteur, en introduisant une part de mystère qui correspond bien à l'esprit d'aventure ou de quête personnelle qui anime ses intrigues.

D'autre part, la typographie sobre et moderne, utilisée pour les titres, reflète une esthétique épurée et élégante, qui met en avant le titre et le nom de l'auteur sans distraire le lecteur. Cette simplicité renforce l'effet visuel global, laissant l'image principale s'exprimer pleinement.

De ce fait nous supposons que les couvertures des romans de MUSSO sont conçues pour captiver et intriguer, tout en laissant transparaître les thèmes de mystère, de quête et de découverte qui caractérisent ses œuvres. Des exemples spécifiques, comme *La fille de Brooklyn*, où l'on voit une silhouette féminine face à un paysage flou, ou *Central Park*, avec une silhouette féminine entourée de nature, illustrent bien cette stratégie visuelle. Ces couvertures, avec leurs choix de couleurs, de décors et de personnages, invitent le lecteur à entrer dans l'univers de MUSSO tout en renforçant son image d'auteur de best-sellers à l'aura internationale.



Image : Couvertures des romans central park et la fille de Brooklyn

Le nom de l'auteur

La typographie du nom "Guillaume Musso" sur les couvertures de ses romans joue un rôle central dans son paratexte et témoigne d'une stratégie sémiotique et commerciale efficace. Présenté en caractères gras et imposants, souvent placé en haut ou au centre de la couverture, le nom de l'auteur domine visuellement, affirmant son statut d'écrivain "marque". Cette hiérarchisation, où l'identité de l'auteur prime sur le titre, traduit une stratégie marketing visant à capitaliser sur la notoriété de Musso, dont le nom seul garantit l'attractivité des ouvrages. La standardisation de la typographie à travers les différents romans renforce cette identité visuelle, tout en s'adaptant par des variations de couleurs (rouge, blanc, jaune) en fonction des tonalités des œuvres, soulignant tantôt la passion, la neutralité ou l'émotion. En inscrivant Guillaume Musso dans une logique de branding culturel, cette approche visuelle reflète l'évolution de son statut en tant qu'auteur de best-sellers et incarne la reconnaissance de son nom comme un gage de succès littéraire et commercial. Par ailleurs, cette mise en avant du nom de l'auteur influence directement le pacte littéraire en orientant les attentes du lecteur : celui-ci n'achète pas uniquement une histoire, mais une expérience garantie par la personnalité littéraire de Musso, associée à des récits captivants, accessibles et émotionnels.

Ainsi, le paratexte contribue à créer une relation de confiance implicite entre l'auteur et son lectorat, où le nom devient synonyme d'un univers narratif spécifique et d'une promesse de qualité.

Les titres

La notion de « titre » constitue un élément fondateur dans l'acte de langage littéraire, car il représente un des premiers échanges entre l'auteur et le lecteur, inscrivant ainsi l'œuvre dans une situation de communication. Le titre joue le rôle d'un seuil textuel, ou une première carte d'identité de l'œuvre. Sa sélection repose sur une triple fonction : une fonction référentielle qui identifie l'œuvre et en introduit l'objet, une fonction conative qui valorise l'œuvre en s'adressant au destinataire, et une fonction poétique qui établit une connexion entre le titre et le message de l'œuvre. Genette ajoute une quatrième fonction, dite fonction séductrice, qui vise à captiver le lecteur et à inciter à l'achat, renforçant ainsi l'efficacité commerciale de l'œuvre.

Le titre des romans de Guillaume Musso illustre pleinement cette théorie, comme c'est le cas avec *La fille de papier*. Ce titre intrigue et capte immédiatement l'attention en suggérant une ambiguïté entre réalité et fiction, une thématique récurrente dans l'œuvre de Musso. En tant que titre, *La fille de papier* exerce une fonction référentielle en désignant une œuvre où l'histoire se construit autour du rapport entre un écrivain en crise et un personnage fictif. La fonction conative se manifeste par sa capacité à séduire un public large et à susciter une curiosité immédiate grâce à son originalité et son mystère. Enfin, la fonction poétique réside dans la construction métaphorique du titre, qui met en lumière l'essence même du récit : une réflexion sur la frontière poreuse entre l'imaginaire et le réel.

Par ailleurs, l'indissociabilité entre ce titre et le contenu du roman reflète un rapport de complémentarité que Genette qualifie d'essentiel dans l'analyse du paratexte. Le titre s'inscrit dans plusieurs espaces obligatoires : la couverture, la page de titre, la page de faux titre, et la quatrième de couverture, confirmant ainsi son rôle central dans la présentation et la compréhension de l'œuvre. Cette mise en valeur paratextuelle du titre dans l'œuvre de Musso participe à la stratégie globale visant à séduire le lecteur tout en le guidant dans l'univers narratif proposé.

Les titres des romans de Guillaume Musso sont aussi un élément essentiel de son dispositif paratextuel, jouant un rôle stratégique dans l'attraction du lectorat et dans la construction de l'univers mystérieux et émotionnel propre à ses œuvres. En quelques mots, les titres de Musso capturent souvent les thèmes principaux du récit, éveillent la curiosité, et laissent deviner une histoire intense et intrigante.

Les titres choisis par Musso sont généralement brefs, directs et conçus pour attirer l'attention. Par leur simplicité et leur force évocatrice, ils créent une intrigue immédiate et amènent le lecteur à se poser des questions dès le premier contact avec l'ouvrage. Par exemple, des titres comme *La fille de Brooklyn*, *Central Park* évoquent des lieux ou des personnages en lien avec des mystères ou des aventures, invitant le lecteur à découvrir ce qui se cache derrière ces mots. Ces choix renforcent l'universalité et l'attrait cosmopolite de ses histoires, tout en plaçant le lecteur dans un cadre identifiable qui sert de point de repère pour l'intrigue. Cela crée un sentiment d'aventure ancré dans un lieu réel, où des événements extraordinaires pourraient se produire.

Plusieurs titres de Musso contiennent des références à des personnages, souvent anonymes ou mystérieux, comme dans *La fille de papier*, *L'appel de l'ange*, ou *L'instant présent*. Ces titres introduisent des personnages dont les identités ou les destins ne sont pas pleinement révélés, ce qui pique la curiosité du lecteur et crée une intrigue centrée sur une figure intrigante, engageant ainsi le lecteur dans une quête de découverte.

Certains titres suggèrent des thèmes philosophiques ou existentiels, en lien avec le destin, l'amour ou le passage du temps. Par exemple, *L'instant présent* ou *Que serais-je sans toi ?* Portent une dimension émotionnelle et introspective, qui résonne avec les préoccupations universelles de l'amour et de l'identité. Cette approche permet de créer un lien émotionnel avec le lecteur, qui se sent concerné par des questions profondes, tout en étant intrigué par l'histoire derrière ces interrogations.

Par ailleurs, Musso aime aussi jouer avec la dualité et l'ambiguïté dans ses titres, ce qui permet au lecteur de ressentir à la fois une proximité et une distance face aux thèmes explorés. Des titres comme *La fille de papier* laissent planer le doute : le lecteur se demande si la « fille » en question est réelle, fictive ou une métaphore. Cette ambiguïté, propre aux titres de Musso, pousse à une réflexion sur la frontière entre réalité et fiction, un thème qui revient souvent dans son œuvre.

Les titres des romans de Musso contribuent également à établir une identité cohérente pour l'ensemble de son œuvre. En choisissant des titres intrigants, liés à des thèmes universels et à des lieux emblématiques, Musso crée un univers reconnaissable qui attire un lectorat fidèle. Le choix des titres, en ce sens, participe à la construction de la marque « Guillaume Musso », où le lecteur sait qu'il trouvera une histoire captivante, mêlant mystère, romance et réflexion existentielle.

Les titres des romans de Guillaume Musso sont conçus pour intriguer, captiver et offrir un avant-goût de la profondeur émotionnelle et des mystères de ses récits. Par des mots simples mais puissants, Musso parvient à susciter un fort attrait, combinant lieux emblématiques, personnages mystérieux et thèmes existentiels qui résonnent universellement auprès de ses lecteurs.

Épigraphes, dédicaces, préfaces et notes

Dans l'œuvre de Guillaume Musso, les éléments paratextuels tels que les épigraphes, dédicaces, préfaces, introductions, notes de l'auteur, et résumés en quatrième de couverture jouent un rôle déterminant dans la manière dont ses romans s'adressent à leur lectorat et captivent leur attention avant même la lecture. Ces éléments, qui constituent des seuils textuels selon la terminologie de Gérard Genette, instaurent une interaction préliminaire entre l'œuvre et son public tout en orientant les attentes des lecteurs.

Les épigraphes et dédicaces dans les romans de Musso participent à la mise en place d'une tonalité particulière et à la construction d'un lien intime avec le lecteur. L'épigraphe, souvent tirée d'une œuvre littéraire, d'une citation célèbre ou d'une réflexion philosophique, sert de clé d'interprétation au récit, en soulignant ses thématiques principales ou en dévoilant une part de l'intention de l'auteur. Quant aux dédicaces, elles inscrivent le roman dans un cadre personnel, voire affectif, en liant la création littéraire à des figures significatives pour l'auteur ou à des circonstances particulières.

Les préfaces, introductions et notes de l'auteur jouent, quant à elles, un rôle explicatif et contextuel. Bien que peu nombreuses dans l'œuvre de Musso, ces interventions directes de l'auteur lorsqu'elles existent servent à éclairer le lecteur sur l'origine du roman, les choix narratifs ou les inspirations ayant présidé à son écriture. Cela permet d'humaniser davantage l'acte créatif et de renforcer la connexion avec un public déjà sensible à la personnalité de

l'écrivain. Ces textes ajoutent également une dimension réflexive qui enrichit l'expérience de lecture.

Les éléments paratextuels du roman ***Angélique*** sont soigneusement élaborés pour orienter les attentes du lecteur le préparant ainsi à une expérience immersive, à la fois émotionnelle et réflexive, conformément au style de Guillaume Musso.

La page de titre

Présentation minimaliste : La page de titre mentionne uniquement le nom de l'auteur, Guillaume Musso, suivi du titre *Angélique* et de l'indication générique *Roman*. La maison d'édition, Calmann-Lévy, figure en bas de la page.

Impact de l'indication générique "Roman" : Cette mention explicite situe immédiatement l'œuvre dans le registre fictionnel, établissant un "pacte de lecture" entre l'auteur et le lecteur. Elle oriente l'interprétation et suggère que l'histoire est fictive tout en laissant une part d'anticipation sur son contenu narratif.

La feuille de dédicace

La dédicace, adressée "À Nathan et à Flora" suggère une dimension personnelle, possiblement émotionnelle ou familiale, pour l'auteur. Ce choix humanise Guillaume Musso aux yeux du lecteur et crée une connexion subtile, laissant entendre que l'œuvre pourrait refléter des inspirations intimes.

Les citations d'ouverture

Deux épigraphes significatives nous avons d'abord une citation de Patricia Highsmith : *« Je m'intéresse aux insatisfactions de cette partie de nous-mêmes à jamais frustrée… ».* Cette citation introduit une réflexion introspective sur la quête identitaire et les contradictions humaines, thèmes récurrents dans les romans de Musso. Ensuite une citation de Georges Simenon : « Je *cherche un style (…) qui colle à la pensée de mon personnage à ce moment-là. ».* Cette citation met en avant une approche stylistique centrée sur l'immersion psychologique, suggérant une narration adaptée à l'état émotionnel des protagonistes.

Nous supposons de ce fait que ces références littéraires élèvent le discours du roman et établissent un lien intertextuel, renforçant la légitimité de Musso comme auteur ancré dans

une tradition littéraire tout en engageant le lecteur dans une réflexion avant même le début de l'histoire.

L'entrée dans le récit : "Louise Collange"

La première section du roman est intitulée *Louise Collange*, indiquant un focus initial sur un personnage central. Cela invite le lecteur à s'attacher à une figure précise dès le départ, tout en laissant planer un mystère sur son rôle dans l'histoire.

Absence de détails supplémentaires n'est pas anodin en effet, l'absence de la préface ou d'introduction narrative souligne une volonté d'immerger rapidement le lecteur dans l'univers du récit.

Ces nouveaux éléments enrichissent l'analyse paratextuelle d'*Angélique* de Guillaume Musso en dévoilant davantage de détails sur la structure et les choix narratifs des premières pages.

L'illustration préliminaire

Un dessin narratif illustre la 12eme et 13eme page. L'image représente une chambre d'hôpital (lit médicalisé, équipements, fauteuil, etc.) et une femme assise dans une posture réflexive. Ce visuel met en scène une atmosphère intime et dramatique, suggérant des thèmes liés à la maladie, la solitude ou la confrontation émotionnelle. Ce choix paratextuel visuel prépare le lecteur à une intrigue émotionnellement chargée, renforçant l'idée d'une histoire humaine et poignante.

La première page du récit

La présentation de la première page montre un souci de structuration et de rythme dans l'entrée du récit. Nous avons le titre du chapitre : « La jeune fille au violoncelle » qui suggère une sorte d'évocation poétique et mystérieuse : Ce titre intrigue immédiatement le lecteur, établissant une atmosphère esthétique et musicale, tout en orientant l'attention sur un personnage ou un élément central de la scène. La mention du violoncelle renforce l'idée d'une ambiance introspective et émotionnellement intense. Suivie par une épigraphe de Flaubert "*On ne se rencontre qu'en se heurtant.":* Cette citation de Flaubert évoque une réflexion sur les relations humaines et leurs tensions, une thématique qui pourrait structurer

les interactions entre les personnages. Elle invite le lecteur à anticiper des rencontres marquées par le conflit, le choc ou le bouleversement, ce qui est typique des récits où l'émotion et la psychologie sont centrales. Insérée avant le début de l'histoire, cette épigraphe agit comme un prisme interprétatif, suggérant une clé de lecture philosophique ou symbolique des événements à venir.

L'incipit

Localisation spatio-temporelle : "Paris. Hôpital Pompidou. Lundi 27 décembre." La précision du lieu et de la date ancre le récit dans un cadre réaliste, permettant au lecteur de visualiser immédiatement la scène. Le choix de l'Hôpital Pompidou renforce l'idée d'un contexte médical, suggérant une situation critique ou chargée émotionnellement. La mention du 27 décembre situe l'action juste après Noël, une période souvent associée à l'introspection et aux émotions contrastées.

La première image : "Une trouée de lumière dans un ciel tourmenté." Cette ouverture poétique et visuelle établit un parallèle entre la musique et l'état émotionnel du personnage. L'image suggère un contraste entre espoir et difficulté, un thème récurrent dans l'œuvre de Musso.

Cette structure paratextuelle exemplifie la combinaison des éléments réalistes et émotionnels afin de captiver le lecteur. La dédicace, les citations littéraires, et le début du récit établissent un pacte narratif où émotion, introspection, et symbolisme s'entremêlent pour inciter à une lecture attentive et immersive. Ainsi l'ensemble de ces dispositifs paratextuels dans l'œuvre de Guillaume Musso illustre une maîtrise de la relation auteur-lecteur. Ils préparent le terrain pour une immersion narrative, renforcent l'attrait commercial des œuvres, et confèrent à ses romans une dimension affective et universelle qui participe à leur statut de best-sellers.

Quatrième de couverture

La quatrième de couverture, par sa nature et sa fonction, se différencie significativement de la première de couverture. Contrairement à cette dernière, qui est conçue pour capter immédiatement l'attention en vitrine ou sur les étalages, la quatrième de couverture remplit un rôle davantage informatif et argumentatif. Elle vise à présenter le contenu de l'œuvre tout en incitant à l'achat, jouant ainsi un rôle déterminant dans la décision du lecteur. Les études menées par les professionnels du livre confirment son importance, indiquant que les clients

prennent presque systématiquement le temps de la consulter. Sur le plan sémiotique, elle se caractérise par une prédominance du texte sur l'image, ce qui en fait un support moins iconique et davantage centré sur l'explicitation et la contextualisation du livre, contribuant ainsi à sa valorisation dans un cadre commercial et éditorial.

Selon la théorie du paratexte développée par Gérard Genette, la quatrième de couverture occupe une place centrale dans la médiation entre le texte et son lectorat, en remplissant plusieurs fonctions essentielles. D'une part, elle joue un rôle incitatif en captant l'attention du lecteur potentiel grâce à des éléments textuels et visuels soigneusement choisis. Les quatrièmes de couverture des romans de Guillaume Musso, par exemple, s'ouvrent souvent sur des citations accrocheuses ou philosophiques, telles que « Tout le monde a trois vies : une vie privée, une vie publique et une vie secrète », destinées à éveiller la curiosité et à poser les prémices de l'univers narratif. D'autre part, ces textes remplissent une fonction informative en proposant une synthèse narrative concise qui présente les personnages, le cadre spatio-temporel et les enjeux principaux de l'intrigue, tout en préservant une part de mystère pour inciter à la lecture. Par ailleurs, l'équilibre entre texte et image reflète une stratégie de communication subtile : tandis que la couverture mise sur l'iconicité pour séduire d'emblée, la quatrième de couverture privilégie une approche textuelle, plus explicative et émotionnelle, répondant ainsi à ce que Genette qualifie de fonction contractuelle. Enfin, la récurrence de motifs et de structures similaires dans les quatrièmes de couverture des œuvres de Musso, tels que l'emploi de mots-clés émotionnels ou la mise en avant de thèmes universels comme l'amour et le mystère, illustre une identité sérielle qui contribue à fidéliser son lectorat. En somme, ces éléments paratextuels ne se contentent pas d'être périphériques, mais participent activement à l'expérience de réception du texte en renforçant son attractivité et sa lisibilité.

II.3.1.2.L'œuvre de Yasmina Khadra

La première de couverture et illustrations

Comme nous l'avons précédemment entrepris dans l'analyse des romans de Guillaume Musso, nous analyserons les romans de Yasmina Khadra en tentant de dégager, au fur et à mesure, les ressemblances et les différences dans une perspective comparative, afin de cerner la symbolique qui émerge des œuvres générant les meilleures ventes.

Les couvertures des romans de Yasmina Khadra se distinguent par leur forte charge symbolique et leur capacité à refléter l'essence des récits qu'elles accompagnent. Souvent conçues dans une esthétique sobre mais expressive, elles combinent des éléments visuels et textuels qui véhiculent des significations profondes. Les palettes de couleurs, dominées par des tons évocateurs comme le bleu, le marron et le blanc, instaurent des ambiances spécifiques : mélancolie, espoir, dureté ou sérénité. Les photographies ou illustrations mettent fréquemment en scène des personnages ou des paysages emblématiques, comme des ruines ou des silhouettes féminines voilées, incarnant des thématiques centrales telles que la condition des femmes, la guerre, ou la quête de liberté. Les inscriptions typographiques, en gras et souvent contrastées, soulignent à la fois l'identité de l'auteur et le titre de l'œuvre, ajoutant une dimension visuelle qui capte l'attention. Ces couvertures ne se contentent pas de présenter un livre, elles invitent le lecteur à entrer dans un univers riche en émotions et en réflexions, où chaque détail visuel semble porter une résonance narrative et culturelle.

La couverture du roman *Les Hirondelles de Kaboul* de Yasmina Khadra se distingue par une composition visuelle qui allie des éléments connotatifs puissants à une esthétique harmonieuse. À travers une palette de couleurs soigneusement choisie, des détails vestimentaires évocateurs et un arrière-plan symbolique, elle reflète les thématiques centrales de l'œuvre, tout en évoquant un univers marqué par la souffrance, la domination et l'espoir. Les deux femmes occupant le centre de la composition sont vêtues du *tchadri*, un voile intégral de couleur bleue, symbole de la condition féminine en Afghanistan sous le joug des talibans.

L'arrière-plan de la couverture dépeint un espace détruit, jonché de débris, marqué par des murs fissurés et des façades délabrées. Les tons marron dominants des ruines rappellent la terre et la durabilité, mais également la destruction et la désolation causées par la guerre. Ces éléments visuels suggèrent un environnement hostile, où la vie humaine est précarisée, et où la souffrance domine.

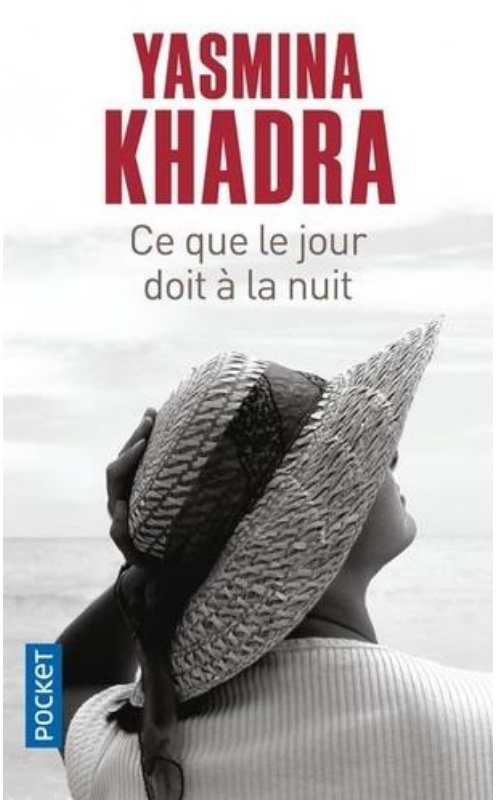
Les ombres projetées par les personnages et l'orientation latérale de la lumière indiquent un éclairage naturel, renforçant l'idée d'un espace ouvert mais marqué par une insécurité omniprésente. Le nom de l'auteur, « Yasmina Khadra »**,** inscrit en blanc sur la partie supérieure, incarne une marque de notoriété et fait allusion à la pureté et à la vérité. La sobriété de cette inscription rend hommage à la quête de liberté des personnages féminins au cœur de l'intrigue. Le titre, « Les Hirondelles de Kaboul », en bleu, constitue une

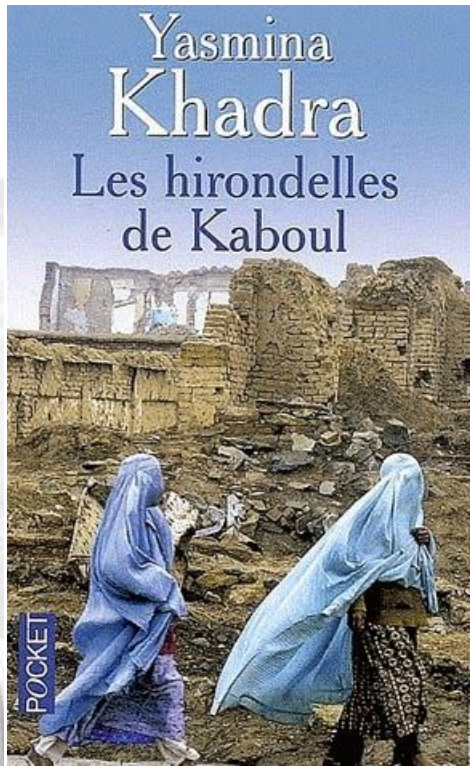
métaphore évocatrice. Les hirondelles, traditionnellement associées au renouveau et au printemps, symbolisent ici les femmes de Kaboul, porteuses d'un espoir fragile dans un contexte de violence et de répression.

L'inscription « Pocket », en bas de la couverture, souligne la dimension éditoriale, tandis que son format rend l'œuvre accessible à un large public.

La couverture du roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra se distingue par son symbolisme et sa sobriété. Elle présente un fond gris ambré évoquant la mélancolie et la dualité entre la nuit et le jour, symboles d'obscurité et de lumière. Une photographie en noir et blanc montre une jeune femme, probablement Émilie, héroïne du roman, debout au bord de la mer, un chapeau de paille à la main, incarnant à la fois la simplicité et la complexité des émotions. Le nom de l'auteur, "Yasmina Khadra," inscrit en rouge et en caractères gras verticaux, capte immédiatement l'attention, tandis que le titre, "*Ce que le jour doit à la nuit,*" en marron, suggère à la fois la douceur et l'ambiguïté des thèmes abordés. Le logo "POCKET," en blanc sur un fond bleu, souligne la discrétion et l'évasion. Cette composition visuelle reflète les tensions et paradoxes au cœur du roman, entre amour, identité et cohabitation culturelle.

À travers l'analyse des couvertures de ces deux romans, nous avons remarqué que les premières de couvertures des romans de Yasmina khadra sont généralement des images réelles et concrètes qui offrent un beau visuel rendant le livre plus attrayant.





Les titres

Nous cherchons dans cette perspective, à examiner l'appareil titulaire de l'œuvre de Yasmina Khadra. Nous supposons que le titre, en ce sens, constitue un réseau réflexif de connexions sémantiques qui s'articule en fonction des unités lexicales choisies et de leur relation avec l'univers textuel de l'œuvre. Pour une analyse fonctionnelle pertinente, il est nécessaire d'explorer le titre sous trois axes principaux, intégrant différents principes, comme nous le démontrerons à travers l'étude des titres *Les Sirènes de Bagdad, L'Attentat* et *Les Hirondelles de Kaboul*.

Par cette approche, nous souhaitons souligner que le titre joue un rôle autoritaire en médiatisant la relation entre le texte et l'écrivain, tout en influençant le lecteur dans son choix de lecture. Ce rôle repose sur une structure signifiante et symbolique, conférant au titre une importance fondamentale dans l'expérience littéraire.

En tant qu'élément intrinsèquement lié au texte, le titre remplit, quelles que soient ses caractéristiques, trois fonctions communicatives principales : référentielle, conative et poétique. Ces fonctions, décrites par Gérard Genette, s'appuient sur des indices formels qui orientent l'interprétation et la compréhension de l'œuvre.

Selon Genette, le roman traduit son titre, le sature, le décode et l'efface ou le réinscrit dans la pluralité d'un texte, brouillant le code publicitaire tout en accentuant la fonction poétique latente du titre, transformant l'information et le signe en valeur, l'énoncé dénotatif en foyer connotatif. Cette observation met en lumière la nature complexe et dynamique du titre.

D'abord référentiel, le titre informe un public spécifique en nommant l'œuvre. Ce nom crée des référents qui orientent le discours et annoncent les thèmes principaux du texte, établissant ainsi une relation entre le texte et le monde. En cela, il possède une signification propre, enrichie par sa connexion au contenu de l'œuvre.

L'œuvre romanesque de Yasmina Khadra, se distingue par des titres marquants, à la fois évocateurs, symboliques et ancrés dans des problématiques contemporaines. Ces titres, véritables portes d'entrée dans l'univers de l'auteur, reflètent les thématiques récurrentes de son écriture : la dualité de l'innocence et de la violence, la quête de sens, la mémoire collective et les fractures sociopolitiques. Une analyse approfondie de ces titres permet de dégager des tendances majeures qui révèlent la profondeur et la cohérence de son œuvre.

Une métaphore omniprésente : entre poésie et violence

Les titres de Yasmina Khadra se caractérisent par une forte charge métaphorique, souvent associée à une tension entre douceur et cruauté. Des œuvres telles que *Les Agneaux du Seigneur* (1998), *À quoi rêvent les loups* (1999), *Les Hirondelles de Kaboul* (2002), *Les Sirènes de Bagdad* (2006), et *Les anges meurent de nos blessures* (2013) mobilisent des images poétiques et des symboles contrastés.

Les Agneaux du Seigneur, par exemple, joue sur l'antithèse entre l'innocence associée aux agneaux et la violence qui transparaît dans le récit. Ce titre annonce la tension dramatique qui structure le roman, en inscrivant la tragédie dans une dimension quasi sacrée.

De manière similaire, *À quoi rêvent les loups* invite à interroger une métamorphose existentielle : le loup, figure souvent associée à la sauvagerie et à l'instinct prédateur, devient ici porteur d'une quête d'humanité ou d'idéaux inaccessibles.

Ces titres traduisent une volonté de Yasmina Khadra de convoquer des archétypes universels, tout en explorant leurs nuances. Les métaphores animales ou naturelles deviennent des véhicules pour interroger des crises identitaires et sociopolitiques.

Une interrogation existentielle et sociétale

Certains titres adoptent une formulation interrogative ou ouvrent un espace de réflexion philosophique. *À quoi rêvent les loups* (1999) et *Qu'attendent les singes* (2014) invitent à une réflexion collective sur des réalités humaines, souvent ancrées dans des contextes de déshumanisation ou de dégradation morale. Ces interrogations ne se limitent pas à l'intrigue du roman, mais interpellent directement le lecteur, le poussant à explorer les dilemmes éthiques et existentiels qu'elles soulèvent.

Ces titres traduisent également un intérêt pour la complexité humaine et les ambiguïtés morales. Ils agissent comme des miroirs de réalités souvent crues, où la brutalité des situations est atténuée ou magnifiée par la poésie des formulations.

Un ancrage géographique et historique explicite

Une partie significative des titres de Yasmina Khadra renvoie directement à des lieux ou à des contextes historiques, renforçant l'ancrage géopolitique de ses œuvres. Les titres comme *Les Hirondelles de Kaboul* (2002), *Les Sirènes de Bagdad* (2006), ou *Ce que le jour doit à la nuit* (2008) inscrivent les récits dans des espaces géographiques précis, tout en soulignant la portée universelle des thématiques abordées.

Ces titres, bien que liés à des contextes spécifiques, portent une charge symbolique importante : *Les Hirondelles de Kaboul*, par exemple, opposent l'image légère et aérienne des hirondelles à la lourdeur et à l'oppression du régime taliban, traduisant l'opposition entre espoir et désespoir.

De même, *Ce que le jour doit à la nuit* est une métaphore riche de sens, interrogeant la relation entre ombre et lumière, passé et présent, colonisation et mémoire.

À travers ces titres, Yasmina Khadra inscrit son œuvre dans une dynamique à la fois locale et globale, où les contextes particuliers deviennent des prismes pour explorer des enjeux universels.

Des titres dénonciateurs et provocateurs

D'autres titres adoptent un ton plus direct, traduisant une volonté de dénonciation ou de provocation. *Morituri* (1997), qui signifie « ceux qui vont mourir » en latin, annonce

d'emblée une intrigue sombre, marquée par la fatalité. De même, *L'Attentat* (2005) et *Khalil* (2018) abordent frontalement des thématiques brûlantes liées au terrorisme, à l'idéologie et aux fractures sociétales. Ces titres, souvent brefs et percutants, traduisent une urgence narrative. Ils captent immédiatement l'attention du lecteur tout en reflétant la violence et la tension dramatique qui traversent les œuvres.

Une dimension intimiste et personnelle

À côté des titres engagés ou métaphoriques, Yasmina Khadra propose également des œuvres plus intimistes, où les titres traduisent une dimension introspective ou relationnelle. *L'Écrivain* (2001), *Cousine K* (2003), ou *Pour l'amour d'Elena* (2021) adoptent un ton plus personnel, explorant les dynamiques humaines, les souvenirs et les traumatismes individuels. Ces titres suggèrent une plongée dans l'intimité des personnages, avec une attention particulière aux relations familiales ou amoureuses. Ils montrent que l'œuvre de Yasmina Khadra, bien qu'ancrée dans des problématiques collectives, accorde également une place centrale à l'individu et à son vécu.

Une évolution stylistique dans la titrologie

Enfin, l'évolution des titres de Yasmina Khadra traduit également une transformation dans sa démarche narrative. Les premiers titres, comme *Le Dingue au bistouri* (1990) ou *Double blanc* (1998), sont plus courts, directs et souvent liés à des intrigues policières. À partir des années 2000, les titres gagnent en longueur et en profondeur symbolique, reflétant une ambition littéraire accrue et une volonté de traiter des thématiques plus universelles. Cette transition témoigne de la maturation de l'auteur et de son inscription dans une littérature à la fois engagée et introspective.

L'analyse titrologique des romans de Yasmina Khadra révèle une richesse et une diversité qui reflètent les multiples facettes de son œuvre. Entre métaphores poétiques, réflexions philosophiques, ancrages géopolitiques et dénonciations sociales, les titres traduisent une quête constante d'un équilibre entre l'intime et le collectif, entre la douceur et la violence, entre le local et l'universel.

Épigraphes, dédicaces, préfaces et notes

L'analyse paratextuelle des notes épigraphiques des premières pages du roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra s'appuie sur les concepts développés par Gérard Genette dans *Seuils* (1987). Ces épigraphes remplissent plusieurs fonctions symboliques et discursives qui orientent la réception du texte avant même son ouverture.

Première épigraphe : « À Oran comme ailleurs, faute de temps et de réflexion, on est bien obligé de s'aimer sans le savoir. » - *Albert Camus, La Peste*.

Deuxième épigraphe : **«** J'aime l'Algérie, car je l'ai bien ressentie. » - *Gabriel García Márquez*.

Ces deux épigraphes annoncent les principaux thèmes du roman :

- La relation à l'Algérie comme un lieu d'appartenance ambiguë, marqué par des sentiments contradictoires : amour, obligation, mais aussi réflexivité et absence de compréhension immédiate.
- Le temps et la réflexion dans les relations humaines, évoqués par Camus, introduisent l'idée d'un amour latent, d'une coexistence silencieuse, qui pourrait être liée aux conflits historiques et identitaires évoqués dans le roman.

- La subjectivité de l'expérience algérienne exprimée par García Márquez souligne une approche intime et émotionnelle du pays, loin des représentations purement historiques ou politiques.

L'insertion de Camus et García Márquez dans le paratexte de Khadra confère au texte une légitimité intertextuelle. Albert Camus est emblématique de la littérature algérienne francophone, ancrant immédiatement le roman dans une tradition littéraire où l'Algérie est à la fois un cadre et un symbole. D'autre part, Gabriel García Márquez, prix Nobel, est une figure de la littérature mondiale. Sa citation place *Ce que le jour doit à la nuit* dans un univers plus vaste, où l'émotion et la mémoire priment.

Ainsi, les deux épigraphes dialoguent subtilement car Camus offre une perspective philosophique et tragique de l'amour et des relations humaines, suggérant une forme d'amour inconscient. García Márquez, quant à lui, adopte une posture plus intuitive et émotionnelle. Ce dialogue épigraphique met en lumière l'approche de Khadra : le roman promet d'explorer la complexité des sentiments humains dans un contexte algérien, en mêlant l'Histoire collective aux destins individuels.

Ces épigraphes ne sont pas de simples citations ornementales. Elles fonctionnent comme des clés d'interprétation, orientant le lecteur vers une réflexion sur l'Algérie comme un espace d'émotions contradictoires, à la croisée des amours silencieux (Camus) et des appartenances ressenties (García Márquez). À travers ce choix, Yasmina Khadra inscrit son roman dans une tradition littéraire universelle tout en affirmant son ancrage algérien.

Par ailleurs, en analysant le roman cœur-d'amande paru en 2024 nous avons remarqué que la citation introductive, **«** La vie n'est qu'une quête de soi et d'un soupçon de bonheur **»**, incarne une réflexion philosophique centrale qui oriente le lecteur vers les thématiques majeures du récit. En associant la quête identitaire à la recherche d'un bonheur fragile et éphémère, Yasmina Khadra met en lumière la condition humaine dans toute sa complexité. Cette phrase, placée avant le début du récit, agit comme un écho universel qui interpelle chacun, tout en ancrant le récit dans une dimension existentielle. Le choix du cadre géographique des *Buttes de Montmartre*, lieu empreint de romantisme et d'histoire culturelle, renforce cette quête, suggérant que le voyage physique – ici à travers un quartier chargé de symboles – reflète le cheminement intérieur des personnages. Cette quête, décrite comme une tension entre le désir de se comprendre et l'aspiration à une forme de bonheur fugace, se connecte également à la dédicace à « toutes les Mamies ». Cela évoque la transmission intergénérationnelle des valeurs et des souvenirs, inscrivant ainsi cette réflexion dans une mémoire collective. En condensant une telle profondeur dans une simple phrase, Khadra invite le lecteur à une introspection personnelle tout en promettant un récit riche en émotions et en réflexions universelles.

La couverture de *Cœur-d'amande* constitue un premier contact visuel et sémantique qui oriente les attentes du lecteur. Le nom de l'auteur, "Yasmina Khadra", est inscrit en grands caractères noirs, mettant en avant sa renommée. Ce pseudonyme, connu pour sa portée littéraire et commerciale, confère une identité marquante à l'œuvre.

Le titre, *Cœur-d'amande*, écrit en rouge, attire immédiatement l'attention par sa couleur vive et sa typographie simple. Il évoque à la fois douceur et profondeur sentimentale, suscitant la curiosité du lecteur. L'illustration présente une aquarelle représentant la basilique du Sacré-Cœur à Montmartre, un lieu emblématique de Paris. Ce choix iconographique ancre l'œuvre dans un cadre culturel riche, qui semble jouer un rôle significatif dans l'intrigue. Les détails architecturaux et les arbres ajoutent une touche artistique et poétique, renforçant l'esthétique

raffinée de la couverture. Enfin, la maison d'édition, Mialet-Barrault Éditeurs, dont le logo discret est néanmoins visible, apporte une garantie de qualité éditoriale et professionnelle.

La page de titre reprend les éléments principaux de la couverture, avec sobriété et clarté. Le titre et le nom de l'auteur restent identiques, tandis que les informations éditoriales soulignent l'importance de Paris comme lieu de publication, renforçant l'ancrage géographique et culturel de l'œuvre.

La dédicace, "En mémoire de Mamie Hasnia, et à toutes les Mamies", ajoute une dimension personnelle et universelle. Ce message, empreint d'émotion, oriente l'interprétation vers un hommage familial et intergénérationnel. Elle suggère que l'œuvre explore des thématiques liées aux souvenirs, aux valeurs transmises et aux relations humaines profondes.

Ces éléments paratextuels positionnent *Cœur-d'amande* comme une œuvre à la fois universelle et culturelle, grâce à son cadre parisien et à son titre évocateur. La dimension intime et émotionnelle, mise en avant par la dédicace et le titre, invite à une réflexion sur les relations humaines et les émotions. L'ensemble est esthétiquement raffiné, avec une couverture artistique qui attire un lectorat amateur de récits profonds et accessibles.

La page introductive, située avant le début du récit, joue un rôle clé dans l'orientation de la lecture. Elle débute par la mention "I. Les Buttes de Montmartre", indiquant une structuration du récit en parties ou chapitres. Le choix des Buttes de Montmartre, lieu symbolique chargé d'histoire et de romantisme, évoque un cadre narratif précis. Ce lieu, connu pour son ambiance bohème et artistique, semble constituer un décor en parfaite adéquation avec une intrigue explorant l'identité et les relations humaines.

Cette page remplit plusieurs fonctions paratextuelles. Elle oriente la lecture en établissant un lien entre les lieux physiques, tels que Montmartre, et le voyage intérieur des personnages. Elle crée également une continuité avec la dédicace, suggérant que cette quête de bonheur pourrait être liée à des souvenirs ou à des valeurs intergénérationnelles. Enfin, elle engage le lecteur dans une méditation personnelle en proposant une réflexion universelle, accessible à tous.

Ainsi, Yasmina Khadra, à travers ces éléments paratextuels soigneusement conçus, offre une mise en ambiance qui oriente subtilement la lecture. Le cadre géographique emblématique, combiné à une réflexion existentielle sur la quête de soi et le bonheur, inscrit l'œuvre dans

une double perspective culturelle et universelle, intime et poétique. Ces éléments préparent le lecteur à un récit introspectif et émotionnel, à la croisée des chemins entre l'individuel et le collectif.

Les éléments paratextuels des romans de Guillaume Musso et de Yasmina Khadra jouent un rôle crucial dans la manière dont leurs œuvres sont perçues, vendues, et interprétées. Ces éléments, qu'il s'agisse des couvertures, des titres, des dédicaces ou des citations introductives, offrent des indices précieux sur les stratégies littéraires et commerciales de chaque auteur.

Analyse comparative des éléments paratextuels chez les deux écrivains

Les couvertures

Guillaume Musso s'appuie sur des éléments paratextuels hautement standardisés et efficaces, pensés pour séduire un large lectorat. Premièrement, les couvertures des romans de Musso sont souvent très visuelles, avec des illustrations modernes et évocatrices. Elles utilisent des images de lieux urbains ou touristiques, comme New York ou Paris, qui ancrent le récit dans un cadre universel et immédiatement identifiable. Ces choix renforcent l'aspect cinématographique de ses intrigues et attirent les lecteurs en quête de récits contemporains et accessibles. Tandis que les couvertures de Khadra adoptent souvent une esthétique plus sobre et poétique. Elles intègrent des éléments culturels ou des paysages évocateurs, comme dans *Ce que le jour doit à la nuit* ou Les Hirondelles de Kaboul. Ces choix reflètent son souci de situer ses récits dans un contexte géopolitique ou historique spécifique, tout en capturant l'essence universelle des émotions humaines.

Les titres

Les titres de Musso sont souvent courts, percutants et intrigants, comme La Vie secrète des écrivains ou L'Appel de l'ange. Ils jouent sur le mystère et la promesse d'une intrigue captivante, tout en étant simples et mémorables. Par ailleurs, les titres de Khadra sont souvent métaphoriques et porteurs de sens. Ils évoquent des émotions, des valeurs ou des questionnements profonds, comme Les Anges meurent de nos blessures ou L'Attentat. Ils invitent le lecteur à une réflexion plus profonde, annonçant un contenu littéraire chargé d'humanité et de symbolisme.

Les citations et prologues

Musso utilise fréquemment des citations ou des réflexions en début de roman, qui donnent une tonalité philosophique ou existentielle à ses récits. Cela engage immédiatement le lecteur en suggérant des thématiques profondes, malgré le caractère divertissant de l'œuvre. Les dédicaces de Khadra sont souvent personnelles et émotionnelles, comme celles adressées à des figures familiales ou à des catégories sociales spécifiques (les femmes, les victimes, etc.). Ces choix renforcent l'intimité du récit et l'ancrent dans une réalité humaine universelle.

En résumé

Les éléments paratextuels chez Musso s'inscrivent dans une stratégie marketing précise. Ils promettent au lecteur une expérience à la fois émotionnelle et stimulante, tout en restant dans les codes des best-sellers internationaux.
Contrairement à Musso, les éléments paratextuels chez Khadra insistent souvent sur des enjeux culturels et politiques, qu'il s'agisse de la guerre, de l'identité ou de la mémoire. Cela confère à ses romans une dimension plus engagée, qui dépasse le simple cadre de la fiction.
Alors que Musso adopte une approche universelle et accessible, jouant sur des codes largement partagés par les lecteurs internationaux, Khadra privilégie un ancrage culturel et historique plus marqué, qui donne une profondeur particulière à ses récits.
Les paratextes de Musso promettent une expérience émotionnelle immédiate, tandis que ceux de Khadra invitent à une réflexion plus poussée, souvent en lien avec des thématiques sociales ou politiques.
Les paratextes de Musso sont principalement conçus pour maximiser l'attractivité commerciale, tandis que ceux de Khadra reflètent une ambition littéraire et une volonté d'explorer des thématiques universelles dans un cadre culturel spécifique.

En conclusion

Les éléments paratextuels chez Musso et Khadra témoignent de stratégies très différentes. Musso vise une séduction immédiate par des récits universels et des intrigues captivantes,

soutenus par des paratextes modernes et dynamiques. Khadra, en revanche, privilégie des éléments qui inscrivent ses œuvres dans une tradition littéraire plus profonde, mêlant réflexion humaine et ancrage culturel. Ces approches distinctes expliquent en partie leur succès respectif auprès de publics variés.

II.3.2.Analyse narrative des romans best- sellers

La narratologie est une discipline des sciences humaines consacrée à l'étude de la logique, des principes et des pratiques de la représentation narrative. Initialement dominée par les approches structuralistes, elle a évolué pour englober une variété de théories, de concepts et de méthodes analytiques. Ses concepts et modèles sont largement utilisés comme outils heuristiques, et les théorèmes narratologiques jouent un rôle central dans l'exploration et la modélisation de notre capacité à produire et à comprendre des récits sous de multiples formes, médias, contextes et pratiques communicatives.

En tant que science humaine, la narratologie est historiquement définie et reflète les évolutions constantes des axes de recherche et des méthodologies en sciences humaines. Sa persistance depuis plus de quarante ans, malgré des « tendances centrifuges » croissantes (Barry, 1990), témoigne de sa cohésion en tant que système de pratiques scientifiques.

Lors de sa phase initiale ou « classique », de la moitié des années 1960 au début des années 1980, les narratologues s'intéressaient particulièrement à l'identification et la définition d'universaux narratifs. Cette tendance est encore perceptible dans une définition concise de 1993, selon laquelle la narratologie est « l'ensemble des énoncés généraux sur les genres narratifs, la systématique du récit (raconter une histoire) et la structure de l'intrigue » (Ryan & Von Alphen, 1993 : 110). Cependant, une décennie plus tard, la narratologie était alternativement décrite comme (a) une théorie (Prince, 2003 : 1), (b) une méthode (Kindt & Müller, 2003 : 211) ou (c) une discipline (Fludernik & Margolin, 2004 : 149). Cette dernière approche semble la plus adéquate : le concept de discipline englobe la théorie et la méthode, reconnaissant ainsi la double nature de la narratologie en tant qu'approche académique à la fois théorique et appliquée du récit. La narratologie n'est plus une théorie unique, mais comprend plutôt un ensemble de théories connexes (cf. Herman, éd. 1999). Certains chercheurs considèrent dès lors que la narratologie est en fait une théorie textuelle dont la portée dépasse le cadre des récits, affirmant que « aucune des distinctions introduites par la

narratologie dans la théorie du texte n'est spécifique à un genre en particulier » (Titzmann, 2003 : 201).

Cependant, la narratologie « postclassique » contemporaine ne peut pas être réduite à une simple théorie du texte. Au cours des vingt dernières années, les narratologues ont accordé une attention croissante à l'historicisation et à la contextualisation des modes de représentation narrative, ainsi qu'à leur fonction pragmatique à travers divers médias, tout en élargissant les recherches sur les universaux narratifs pour inclure les fonctions cognitives et épistémologiques du récit.

Dans ce cadre théorique, notre travail de recherche se focalise sur les récits de Guillaume Musso et de Yasmina Khadra, deux auteurs qui occupent une place centrale dans le paysage des best-sellers francophones. Notre objectif est d'analyser les mécanismes narratifs à l'œuvre dans leurs romans, en particulier les structures de l'intrigue, les dynamiques temporelles et les schémas actantiels. En mobilisant les outils de la narratologie contemporaine, il s'agira de dégager les spécificités de leur écriture et d'évaluer leur contribution à l'évolution du roman populaire.

L'étude portera notamment sur les strates de complexité narrative dans l'œuvre de Khadra, qui articule souvent des intrigues multiples et un rapport ambigu à la vérité narrative. En parallèle, l'analyse des romans de Musso mettra en évidence l'emploi récurrent de structures oscillant entre le thriller et le roman psychologique, conférant à ses œuvres une dynamique particulière.

Notre recherche ambitionne de contribuer à une meilleure compréhension des logiques narratologiques à l'œuvre dans la littérature contemporaine à succès et d'offrir un regard critique sur les stratégies d'écriture adoptées par ces deux figures majeures du roman francophone moderne.

Par ailleurs, avant l'avènement du structuralisme, plusieurs théoriciens ont cherché à analyser la narration sous différents angles : la perspective, le temps, ainsi que la logique et la rhétorique du récit. Ces approches restent précieuses pour l'étude de la narrativité contemporaine, notamment dans les best-sellers de Guillaume Musso et Yasmina Khadra.

II.3.2.1.Perspective narrative : de la focalisation au point de vue du personnage

La question du point de vue a été centrale dès le début du XXe siècle, notamment sous l'impulsion de Henry James, qui prônait un récit strictement ancré dans la conscience d'un personnage. Lubbock (1972) a prolongé cette idée en établissant l'opposition entre *montrer* et *raconter*, valorisant la focalisation interne comme mode privilégié du roman moderne. Cette question est particulièrement pertinente dans l'analyse des récits de Musso et Khadra, où la perspective narrative joue un rôle clé dans l'immersion du lecteur.

Chez *Guillaume Musso*, la narration alterne souvent entre une focalisation interne permettant d'explorer les pensées et émotions des personnages et des passages plus omniscients. Cette variation crée un effet de suspense et d'introspection.

À l'inverse, *Yasmina Khadra* adopte fréquemment une narration en focalisation interne où le narrateur épouse la conscience du protagoniste, plongeant ainsi le lecteur dans une subjectivité marquée par le doute, la douleur ou la quête existentielle. Dans *L'Attentat*, l'introspection du narrateur éclaire la tension entre son identité personnelle et les événements tragiques qui le dépassent.

II.3.2.2.Temporalité narrative et construction du rythme

Dans la perspective de Gérard Genette nous pouvons appréhender la relation cruciale entre le « temps raconté » et le « temps de narration ». Genette, dans son ouvrage *Discours du récit*, distingue clairement le temps de l'histoire — c'est-à-dire l'ensemble des événements tels qu'ils se déroulent dans l'univers narratif (le « temps raconté ») — du temps de narration, qui correspond à la manière et à la durée consacrées à raconter ces événements. Cette distinction permet d'analyser comment l'auteur module la cadence du récit, en jouant sur l'ordre, la durée et la fréquence des événements narrés.

Lämmert (1955), quant à lui, montre que la relation entre ces deux temporalités est essentielle pour structurer le rythme du récit. Autrement dit, c'est l'interaction entre le temps dans lequel les événements se produisent et le temps mis pour les raconter qui détermine la dynamique narrative. Dans notre analyse comparative, cette approche nous permet d'examiner comment Guillaume Musso et Yasmina Khadra utilisent les ruptures et la continuité temporelles pour instaurer des rythmes narratifs distincts qui influencent l'expérience de lecture.

Ainsi, nous pourrons approfondir notre compréhension des stratégies temporelles de chacun des auteurs, et mettre en évidence comment ces choix impactent le suspense, l'immersion et la progression narrative de leurs œuvres.

Musso exploite habilement ces variations temporelles en alternant entre des scènes rapides, proches du *scénario cinématographique*, et des pauses narratives où l'intrigue se suspend pour laisser place à la réflexion ou aux souvenirs des personnages. Cette technique est particulièrement visible dans *L'Appel de l'Ange*, où le récit joue sur des flashbacks et des ellipses pour maintenir le suspense.

Tandis que chez Khadra, le traitement du temps est souvent plus linéaire, bien que ponctué de retours en arrière permettant de comprendre la complexité psychologique des personnages. *Ce que le jour doit à la nuit* en est un bon exemple : la narration suit l'évolution du personnage principal sur plusieurs décennies, intégrant des analepses qui enrichissent la compréhension de son parcours et de son rapport à l'Histoire.

II.3.2.3.Logique et rhétorique du récit : entre fiabilité et implication du lecteur

Hamburger (1973) a souligné que le récit littéraire suit une logique propre, distincte du langage ordinaire, notamment dans l'usage de la deixis et la référence temporelle. Ce phénomène est perceptible dans les romans de Khadra, où le discours indirect libre et la fusion entre narration et pensée du personnage brouillent parfois les frontières entre réalité et subjectivité.

Booth (1983) a introduit la notion de *narrateur non fiable*, qui s'applique de manière contrastée à Musso et Khadra. Chez *Musso,* le narrateur joue souvent avec les attentes du lecteur en introduisant des éléments de mystère ou de tromperie narrative. *Un Appartement à Paris* repose en grande partie sur cette ambiguïté : le lecteur doit constamment réévaluer les indices fournis par la narration.

Chez *Khadra,* cette question se pose différemment. Ses narrateurs sont souvent plongés dans une quête identitaire qui met en jeu leur propre perception du monde. Dans *Les Hirondelles de Kaboul*, la subjectivité du personnage principal teinte la narration d'une incertitude morale qui pousse le lecteur à interroger la fiabilité de son regard sur les événements.

L'analyse des récits de Musso et Khadra à travers les théories pré-structuralistes du récit permet d'éclairer les mécanismes narratifs qui sous-tendent leur succès. Tandis que Musso joue sur la manipulation du point de vue et du temps pour maintenir un suspense haletant, Khadra explore la subjectivité et l'implication émotionnelle du narrateur pour plonger le lecteur dans une réflexion profonde sur l'identité et la condition humaine.

Cette approche permet non seulement d'enrichir la compréhension de leurs œuvres, mais aussi d'inscrire leur succès dans une tradition littéraire qui, bien avant le structuralisme, cherchait déjà à théoriser l'art de raconter des histoires.

II.3.2.4.Présentation du corpus et contextualisation

L'analyse narratologique de Guillaume Musso et Yasmina Khadra nécessite le choix d'œuvres emblématiques, tant par leur succès commercial que par leur richesse stylistique et thématique. Ainsi, *Angélique* (2022) et *Ce que le jour doit à la nuit (*2008) se distinguent comme des best-sellers majeurs de leurs auteurs respectifs, offrant une base idéale pour une étude comparée.

Guillaume Musso est pour son habileté à mêler suspense, mystère et émotion. *Angélique*, publié le 20 septembre 2022 aux éditions Calmann-Lévy, constitue le vingtième roman de Guillaume Musso. L'intrigue se déroule à Paris à Noël 2021 et met en scène Mathias Taillefer, un ancien policier qui se réveille à l'hôpital après un accident cardiaque, et Louise Collange, une étudiante bénévole venue jouer du violoncelle aux patients. L'histoire débute lorsque Louise, convaincue que la mort de sa mère Stella Petrenko – ancienne étoile de l'Opéra de Paris – n'est pas un simple accident, sollicite l'aide de Mathias pour rouvrir l'enquête. Rapidement, les deux protagonistes se trouvent entraînés dans un engrenage où se mêlent rebondissements, secrets et interrogations existentielles. Ce roman, que l'on classe dans le registre du thriller, se distingue par sa construction narrative en puzzle, qui interpelle le lecteur à chaque retournement de situation.

De son côté, les romans de Yasmina Khadra, souvent marqués par une profondeur psychologique et une dimension historique ou politique, interrogent l'identité et la mémoire collective. *Ce que le jour doit à la nuit en* est un exemple frappant. À travers le destin de Younes, jeune Algérien élevé parmi les colons européens, Khadra brosse une fresque

historique sur l'Algérie coloniale et la guerre d'indépendance. Son style lyrique et introspectif confère à ce récit une dimension poignante et universelle.

Ces deux romans, bien que très différents dans leur approche et leur univers, partagent une ambition narrative forte et un travail minutieux sur la construction du récit. L'un joue sur les codes du thriller littéraire et du suspense, tandis que l'autre s'ancre dans une chronique historique et sentimentale. Leur comparaison permet d'éclairer la manière dont Musso et Khadra utilisent la narration pour captiver le lecteur, chacun à sa manière.

II.3.3.Étude narratologique comparative

II.3.3.1. Définition du cadre théorique

Pour mener à bien une analyse comparée des œuvres *Angélique* de Guillaume Musso et *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, il apparaît indispensable de s'appuyer sur un cadre théorique robuste issu des grandes approches de la narratologie. Cette démarche analytique nous permettra d'identifier et de décrypter les mécanismes structurels du récit, l'articulation temporelle, la focalisation ainsi que les stratégies narratives déployées par chacun des auteurs.

a. La théorie de Gérard Genette

L'œuvre de Gérard Genette, et notamment *Discours du récit*, fournit un ensemble d'outils méthodologiques essentiels pour examiner les relations entre le discours narratif et la structure de l'histoire, en mobilisant des concepts tels que la temporalité du récit, la focalisation et la voix narrative. Genette distingue, pour la temporalité, les notions d'ordre, de durée et de fréquence, permettant ainsi d'analyser l'usage des analepses (flashbacks) et des prolepses (anticipations) dans les récits ; par exemple, dans *Angélique*, l'emploi d'un temps fragmenté contribue à instaurer une tension narrative constante, alors que dans *Ce que le jour doit à la nuit*, le récit linéaire s'enrichit de retours en arrière qui accentuent la profondeur historique et émotionnelle du texte. Par ailleurs, le concept de focalisation, qui permet d'étudier qui perçoit l'action et comment le lecteur accède à l'information, distingue entre focalisation interne, externe et zéro ; dans notre étude, nous examinerons la manière dont Musso module la focalisation en alternant entre une focalisation interne destinée à renforcer le suspense et une focalisation externe visant à maintenir une certaine distance

narrative, tandis que Khadra privilégie une focalisation interne qui immerge le lecteur dans la psychologie de ses personnages. Enfin, l'analyse de la voix narrative – qu'elle soit omnisciente, interne ou multiple – nous offre la possibilité de comprendre comment l'information est transmise et d'évaluer le degré d'implication émotionnelle du lecteur dans l'intrigue, enrichissant ainsi notre compréhension des mécanismes narratifs mis en œuvre par les auteurs.

b. La structure narratologique selon Tzvetan Todorov

Tzvetan Todorov propose une lecture de la structure narrative qui se fonde sur l'évolution du récit articulée autour de trois temps fondamentaux : l'établissement d'un équilibre initial, l'apparition d'un élément perturbateur et, enfin, le rétablissement d'un nouvel équilibre. Dans le cadre de notre étude comparative, nous examinerons en profondeur deux aspects essentiels de cette théorie. D'une part, nous analyserons l'équilibre et le déséquilibre en identifiant le moment précis où l'intrigue de chaque roman s'écarte de son état d'équilibre initial, et en étudiant la manière dont l'auteur orchestre la progression dramatique qui conduit à un dénouement, lequel réinstaure une nouvelle forme d'équilibre, souvent transformé par les événements. D'autre part, nous porterons une attention particulière à la logique du récit en évaluant la mise en place d'un schéma narratif, qu'il soit classique – c'est-à-dire comprenant une situation initiale, un élément déclencheur, une série de péripéties et une résolution – ou qu'il s'en écarte. Cette analyse nous permettra de mesurer la capacité de chaque auteur à structurer son récit de manière à susciter l'intérêt et à maintenir l'engagement du lecteur, en mobilisant des procédés narratifs qui renforcent la tension dramatique et invitent à une réflexion sur l'ordre et le chaos inhérents à toute construction narrative.

c. Les contributions de Roland Barthes

Dans *S/Z*, Roland Barthes entreprend une analyse approfondie des codes et des structures qui sous-tendent le texte narratif, en découpant le récit en unités sémantiques et symboliques. Son approche théorique nous offre ainsi des clés pour interroger les mécanismes internes du récit. Premièrement, en étudiant la manière dont chaque roman mobilise des symboles et des métaphores pour renforcer ses thèmes, nous pouvons mettre en lumière la dimension polyphonique du texte et l'intertextualité qui en découle. Cette analyse des codes narratifs révèle comment les symboles servent non seulement à renforcer le sens des thèmes abordés, mais aussi à instaurer une multiplicité de niveaux de lecture, enrichissant ainsi l'expérience

narrative du lecteur. Deuxièmement, Barthes insiste sur le fait qu'un récit n'est jamais univoque, mais qu'il peut donner lieu à une pluralité d'interprétations. Dans notre étude comparative, nous examinerons de quelle manière Musso et Khadra invitent le lecteur à interroger ces divers niveaux de sens – qu'il s'agisse du suspense littéraire dans le cas de Musso ou de la quête identitaire et historique dans celle de Khadra – en laissant délibérément place à des lectures multiples et souvent contradictoires. Cette approche barthésienne nous permet ainsi de saisir l'ambivalence inhérente au texte narratif et d'enrichir notre compréhension des stratégies discursives déployées par chacun des auteurs.

d. L'approche de Mieke Bal

Mieke Bal enrichit l'analyse narratologique en proposant une approche contemporaine qui va bien au-delà de l'examen strictement formel du récit pour en explorer l'expérience vécue. Sa lecture holistique du texte intègre à la fois les aspects formels – structure, temporalité, focalisation – et la dimension émotionnelle et sensorielle, permettant ainsi de saisir comment chaque auteur orchestre une mise en scène narrative qui engage pleinement le lecteur. Parallèlement, Bal introduit la notion de dimension performative du récit, considérant ce dernier comme un véritable « événement de lecture ». Cette perspective nous incite à observer en quoi la narration de Musso, caractérisée par des rebondissements et un rythme soutenu, diffère de celle de Khadra, dont l'écriture se révèle plus lyrique et introspective. En somme, l'approche de Bal offre une lecture enrichie qui souligne comment les choix stylistiques et narratifs influencent l'expérience de lecture en modulant à la fois l'intensité émotionnelle et l'engagement sensoriel du lecteur.

II.3.3.2. Étude de la structure narrative

Dans cette section, nous appliquons notre cadre analytique aux deux romans de notre corpus en mobilisant le schéma actantiel de Greimas, le schéma narratif classique ainsi qu'une analyse détaillée de l'intrigue et de la construction du récit.

a. Schéma actantiel (selon Greimas)

Dans *Angélique*, le schéma actantiel selon Greimas permet de mettre en lumière la dynamique qui structure l'intrigue et guide le lecteur à travers la quête du protagoniste. Mathias Taillefer, personnage central, incarne le héros dont la mission est double : d'une part, il doit découvrir la vérité sur la mort énigmatique de Stella Petrenko, et d'autre part, il

cherche à se réhabiliter personnellement, en retrouvant une forme de salut moral. Cette dualité – la recherche d'un mystère qui vient déconstruire l'ordre établi et la quête d'une rédemption personnelle – donne à sa mission une complexité qui transcende la simple enquête policière pour s'inscrire dans une dimension existentielle.

> Taillefer pianota sur son clavier à la recherche de renseignements sur la mère de Louise. Si le nom de Stella Petrenko ne lui était pas inconnu, il aurait été incapable d'y associer un visage. Quant à l'annonce de sa mort, il était passé complètement à côté. (*Angélique*, p.30)

Cette citation met en exergue la dynamique de la quête du héros. En effet, Mathias Taillefer, le protagoniste, est montré en pleine action – « pianota sur son clavier à la recherche de renseignements sur la mère de Louise » – ce qui symbolise son engagement dans la recherche de vérité, un élément central de son rôle de héros. Par ailleurs, le fait qu'il ne parvienne pas à associer le nom « Stella Petrenko » à un visage démontre la présence d'un obstacle antagoniste qui entrave sa quête. Cette lacune informationnelle constitue une force opposante, agissant comme un frein à la progression de l'enquête et renforçant la tension narrative. Dans le schéma actantiel, cet écart entre l'information partielle et l'information complète souligne la dualité de la quête : d'une part, le héros est poussé par l'adjuvant – en l'occurrence, la détermination de Louise – qui catalyse sa recherche, et d'autre part, il se heurte à des obstacles internes et externes (ici, le manque de repères précis) qui compliquent l'obtention de la vérité. En résumé, cette citation met en lumière la complexité de la quête de Mathias et démontre comment les forces adjuvantes et antagonistes, telles que décrites dans le schéma actantiel, interagissent pour modeler l'intrigue et maintenir l'intérêt du lecteur.

Les adjuvants jouent un rôle crucial dans cette dynamique. Louise Collange, par exemple, se présente non seulement comme la déclencheuse de l'enquête, mais aussi comme un catalyseur émotionnel qui oriente Mathias vers la vérité. Sa détermination, son attachement affectif et sa persévérance offrent des indices essentiels qui permettent de relier les fils disparates de l'intrigue. D'autres personnages secondaires, qu'ils soient des témoins, des experts ou même des figures ambiguës, viennent compléter cette fonction d'adjuvants en fournissant des pièces du puzzle nécessaires à la progression de l'enquête.

À l'opposé, les opposants se matérialisent sous la forme d'obstacles institutionnels et de forces antagonistes qui freinent la progression de la quête. Ces obstacles peuvent être externes, comme des pressions administratives, des réseaux de corruption ou des intérêts

dissimulés qui cherchent à maintenir le statu quo, mais ils se manifestent également en interne, sous forme de doutes, de conflits intérieurs et de failles morales chez le protagoniste. Ces forces antagonistes intensifient la tension narrative, en rendant le chemin vers la vérité plus ardu et en soulignant le caractère périlleux de la quête.

Dans *Angélique*, plusieurs obstacles et opposants entravent la quête de vérité de Mathias Taillefer et enrichissent la tension narrative. Parmi les obstacles externes, on peut citer le manque d'informations fiables – par exemple, l'impossibilité d'associer un visage concret au nom de Stella Petrenko, ce qui laisse planer le doute sur la véritable identité et la nature de l'événement. Cette lacune constitue un frein majeur, car elle oblige le héros à reconstituer un puzzle incomplet et à surmonter des limites institutionnelles et bureaucratiques qui compliquent l'accès aux données essentielles de l'enquête. De plus, des réseaux de pouvoir et d'intérêts dissimulés – qui peuvent s'exprimer sous forme de pressions administratives ou de réticences de la part de certains acteurs liés à l'univers du spectacle – jouent le rôle d'obstacles externes, cherchant à préserver le statu quo et à maintenir le mystère.

Ce que le jour doit à la nuit **de Yasmina Khadra, représente un** schéma actantiel qui se construit autour d'un héros en quête identitaire, dont le parcours s'inscrit dans un contexte de mutations historiques et sociales. L'objet de cette quête est double, mêlant la recherche de soi à une compréhension élargie du destin collectif. Les adjuvants se présentent sous forme de figures symboliques ou de témoins historiques, tandis que les opposants se manifestent à travers des conflits intérieurs et des forces antagonistes qui retardent ou compliquent le cheminement vers l'émancipation.

> — Ah oui ?… Ton nom est Younes, n'est-ce pas ? You-nes ?… Alors pourquoi tu te fais appeler Jonas ? — Tout le monde m'appelle Jonas… Qu'est-ce que ça change ? — Tout ! hurla-t-elle en manquant de s'étouffer. Son visage congestionné frétillait de dépit : — Ça change tout !… Après avoir repris son souffle, elle me dit, sans appel : — Nous ne sommes pas du même monde, monsieur Younes. Et le bleu de tes yeux ne suffit pas. (*Ce que le jour doit à la nuit*, p.65)

Cette citation révèle l'opposition fondamentale qui entrave la quête identitaire du héros. Dans cet échange, le protagoniste, désigné ici par le nom de Younes (alias Jonas), est confronté à une remise en question de son identité. L'interlocutrice, par ses questions et son exclamation « Ça change tout ! », souligne l'importance cruciale de l'appellation et, par extension, de l'identité propre, qui s'oppose au statu quo symbolisé par la simple acceptation du surnom « Jonas ». L'affirmation « Nous ne sommes pas du même monde, monsieur

Younes. Et le bleu de tes yeux ne suffit pas » met en exergue la force antagoniste qui s'oppose à la quête du héros, incarnant à la fois une barrière sociale et culturelle. Ce moment de confrontation sert ainsi de pivot dans le schéma actantiel : il marque l'apparition d'une force opposante qui complique le cheminement vers l'émancipation identitaire, en imposant une séparation nette entre ce que le héros est censé être et l'image que la société attend de lui. Par ce dialogue, Khadra expose la dualité de la quête identitaire, où l'adjuvant – représenté par l'appel à une réappropriation de soi – se heurte à des opposants internes et externes, symbolisés par des stéréotypes et des attentes sociales rigides, qui retardent ou compromettent le processus de réconciliation avec son identité véritable.

b.Schéma narratif

Pour *Angélique,* le récit s'articule autour d'un schéma narratif en trois temps classiques. La situation initiale expose un univers apparemment stable — ici, le cadre hospitalier et le contexte de Noël à Paris — qui est rapidement bouleversé par l'élément perturbateur : l'arrivée de Louise et la demande de rouvrir l'enquête sur la mort de Stella Petrenko. Les péripéties se déploient ensuite sous la forme d'un enchaînement d'événements énigmatiques et de révélations progressives qui maintiennent un suspense constant. La résolution finale, quant à elle, tend à recoller les pièces d'un puzzle narratif tout en laissant planer une interrogation sur la place que chacun des protagonistes souhaite occuper dans son existence.

Pour *Ce que le jour doit à la nuit,* nous relevons une progression plus linéaire, qui suit le cours chronologique de l'évolution du protagoniste. La situation initiale présente les origines et le contexte de vie du héros, tandis que l'élément perturbateur se manifeste par un bouleversement historique ou personnel, marquant un tournant décisif. Les péripéties jalonnent son parcours à travers une succession d'événements significatifs et de conflits intérieurs, menant progressivement à une résolution incarnant une transformation ou une réconciliation avec le passé.

c. Intrigue et construction du récit

Dans ***Angélique*** Guillaume Musso privilégie une intrigue à suspense caractérisée par une construction en puzzle. Les éléments narratifs se dévoilent de manière fragmentée, invitant ainsi le lecteur à reconstituer le mystère au fil des révélations. Cette approche, qui exploite

habilement le temps et la multiplicité des points de vue, instaure une dynamique narrative rythmée et imprévisible, favorisant ainsi le maintien de l'attention et l'éveil de la curiosité.

Dans ***Ce que le jour doit à la nuit,*** Yasmina Khadra opte pour un récit résolument linéaire, où la progression chronologique des événements est le fil conducteur de la narration. La tension dramatique émane principalement de l'accumulation des enjeux historiques et des conflits intérieurs du protagoniste. La construction du récit s'inscrit dans une logique de continuité et de profondeur, chaque péripétie contribuant à enrichir la dimension historique et émotionnelle du roman.

II.3.4. La Temporalité : Fragmentation versus Continuité

Dans *Angélique*, la temporalité se caractérise par une fragmentation volontaire qui vient rompre la linéarité du récit. Musso exploite un ensemble d'analepses (flashbacks) et de prolepses (anticipations) afin de déconstruire l'ordre chronologique des événements. Cette approche, que Genette définit comme une discontinuité entre le temps de l'histoire (temps héraldiques) et le temps du récit (temps discursive), permet à l'auteur de maintenir un haut niveau de suspense.

a. Usage des flashbacks

Les retours en arrière interviennent de manière fréquente pour dévoiler progressivement des éléments clés sur la mort de Stella Petrenko et le passé trouble de Mathias Taillefer. Ces interruptions temporelles obligent le lecteur à reconstituer mentalement le fil des événements, créant ainsi une tension narrative dynamique.

> Taillefer termina sa canette de soda [..]. Il chaussa ses lunettes de vue avant de poursuivre ses recherches. La mort de Stella Petrenko, à la fin de l'été précédent, n'avait pas fait la une de la presse. Tout juste si la ministre de la Culture s'était fendue d'un tweet passe-partout: « *j'apprends avec un réel chagrin le décès soudain de Stella Petrenko, une des plus grandes danseuses étoiles des deux dernières décennies. (Angélique, p.34)*

> La guigne jusqu'au bout, pensa Taillefer en grimaçant. Il se souvenait d'avoir écouté une émission de radio dans laquelle Jean d'Ormesson avait disserté avec humour sur les dangers pour un artiste de mourir en même temps qu'une célébrité plus médiatique que lui. *(Angélique, p.35)*

Ces deux citations illustrent avec force le concept de temporalité fragmentée dans *Angélique* tel que défini par Gérard Genette. Dans la première partie, nous constatons que Musso opère une discontinuité délibérée entre le temps de l'histoire et le temps du récit. L'usage régulier des analepses et prolepses interrompt la progression linéaire du récit pour dévoiler progressivement des éléments cruciaux – ici, la mort de Stella Petrenko et le passé trouble de Mathias Taillefer – invitant ainsi le lecteur à reconstituer mentalement un puzzle narratif complexe.

La seconde citation, quant à elle, offre un exemple concret de cette stratégie. Lorsque Taillefer « termina sa canette de soda […] et chaussa ses lunettes de vue avant de poursuivre ses recherches », le récit situe immédiatement l'action dans un présent fragmenté, contrastant avec le passé évoqué par l'annonce médiatique de la mort de Stella Petrenko. Le fait que cette information, relayée de manière anodine par un tweet de la ministre de la Culture, ne fasse guère sensation, renforce l'idée d'une disjonction entre la réalité historique (le décès d'une danseuse étoile) et la manière dont cet événement est intégré dans le récit. Par ailleurs, la référence à une émission de radio dans laquelle Jean d'Ormesson discute avec humour des risques pour un artiste de mourir en même temps qu'une célébrité médiatique accentue cette dimension fragmentée du temps. Elle met en exergue le décalage entre le traitement de l'information dans le récit et sa réception par le public, illustrant ainsi la tension narrative qui naît de l'écart entre le temps réel et le temps narratif.

b. Anticipations et ruptures temporelles

Les prolepses, quant à elles, laissent entrevoir des issues potentielles de l'enquête, ajoutant une dimension d'urgence et de doute quant à l'avenir des personnages. L'alternance entre des séquences d'action intense et des passages de réflexion plus lents illustre un rythme marqué par une discontinuité volontaire qui intensifie le suspense.

À l'opposé, Yasmina Khadra opte pour une temporalité fondée sur une progression linéaire et continue.

c. Continuité chronologique

Le récit s'appuie sur un enchaînement d'événements qui se succèdent de manière fluide, inscrivant l'histoire dans un cadre historique précis. Cette approche favorise une immersion

graduelle dans le parcours du protagoniste, en lui permettant de suivre, étape par étape, l'évolution des enjeux personnels et collectifs.

> Une ère était révolue ; une époque avait tourné la page, et j'étais face à une autre, blanche, frustrante, désagréable au toucher. Il me fallait prendre du recul. Changer de ciel et d'horizon. Et, pourquoi pas, couper les ponts qui ne me retenaient nulle part. (*Ce que le jour doit à la nuit,* p.140)

Le protagoniste prend conscience de la transition inévitable dans sa vie, marquée par une évolution à la fois personnelle et historique. Il ne s'agit pas d'une rupture abrupte, mais d'un passage progressif vers une nouvelle phase. Le ton introspectif et le champ lexical du temps révolu renforcent l'idée d'un enchaînement d'événements structurant l'histoire sans discontinuité.

Ici le protagoniste vit le passage des saisons de manière linéaire et attend l'été comme une continuité naturelle du temps. L'attente et la certitude que les événements s'enchaîneront logiquement témoignent de la manière dont Yasmina Khadra ancre son récit dans une évolution temporelle progressive et non fragmentée. L'été devient ici un repère structurant dans la vie du personnage.

d. Accumulation progressive des événements

La régularité temporelle sert à souligner la densité historique et émotionnelle du roman. Chaque épisode, minutieusement situé dans le temps, contribue à enrichir la dimension épique et introspective du récit. Ainsi, l'absence de ruptures temporelles radicales offre une lecture méditative, dans laquelle le lecteur est invité à réfléchir sur la continuité du destin et sur la transformation progressive des personnages.

> À Río Salado, nous guettions l'été, confiants. Nous savions que le temps était notre allié, que bientôt les vendanges et la plage nous insuffleraient une âme supplémentaire pour profiter pleinement des fêtes et des cuites homériques. (*Ce que le jour doit à la nuit,* p.113)

La disparition de certains personnages s'intègre dans une continuité temporelle où le temps ne s'arrête jamais, mais efface peu à peu certaines figures du passé. L'absence de rupture brutale entre les périodes de sa vie souligne la logique de progression qui caractérise le roman. Khadra instaure ici une dimension méditative sur le passage du temps et la distance qui se creuse inéluctablement entre les êtres.

II.3.4.1. Le Rythme Narratif

L'un des ressorts majeurs du roman de Musso est sans conteste son rythme narratif, conçu pour maintenir le lecteur dans un état d'excitation constante.

Rythme haché et alternance de tempos

Musso structure son récit de manière à alterner des séquences à haute intensité — caractérisées par des chapitres courts et des passages d'action rapide — avec des moments de décélération qui permettent d'approfondir la psychologie des personnages. Cette alternance crée une dynamique où le lecteur est constamment sollicité pour reconstituer le puzzle narratif, renforçant ainsi l'effet de suspense, *« 6 septembre 2021 »* (*angélique*, P.160), *« le même jour. vingt-trois heure trente »* (*angélique*, P.167)

Impact sur l'expérience de lecture

La cadence irrégulière confère à *Angélique* une dimension quasi cinématographique, où l'accélération du rythme lors des scènes clés génère une urgence palpable, tandis que les ralentissements stratégiques offrent une pause nécessaire pour l'introspection. Ce jeu sur la durée et la fréquence des événements est déterminant pour l'engagement émotionnel du lecteur.

II.3.4.1. a. Le rythme dans *Ce que le jour doit à la nuit*

En contraste avec l'approche de MUSSO, KHADRA adopte un rythme narratif plus régulier et mesuré, qui s'inscrit dans une temporalité linéaire.

Fluidité et continuité **:** La narration se déploie de manière fluide, chaque événement se succédant sans interruption brusque. Ce rythme continu favorise une immersion en profondeur dans le récit, permettant au lecteur de s'approprier progressivement l'évolution historique et psychologique du protagoniste.

> Je n'ai jamais revu ma mère ni ma sœur. J'ignore ce qu'elles sont devenues, si elles sont encore de ce monde ou si elles ne sont plus que poussière parmi la poussière. Mais j'ai revu plusieurs fois mon père. À peu près tous les dix ans. (*Ce que le jour doit à la nuit*, p.84)

Accumulation graduelle des tensions : Plutôt que de chercher à surprendre par des accélérations soudaines, Khadra mise sur l'accumulation progressive des enjeux. Les conflits intérieurs et les événements historiques se déploient lentement, instaurant une tension durable qui se construit au fil du temps. Ce mode opératoire renforce la dimension épique et introspective du roman, invitant le lecteur à une lecture réfléchie et méditative. *« Puis les choses s'accélérèrent. Puisque j'étais trop mou pour leur coller aux trousses, elles me distancèrent, ne firent plus cas de moi. »* (*Ce que le jour doit à la nuit*, p.139)

L'accélération ici ne marque pas une rupture, mais un décalage entre le protagoniste et le flux des événements qui continuent de suivre leur cours. Il ne s'agit pas d'un rebondissement soudain, mais plutôt d'une prise de conscience tardive de l'écart qui se creuse avec les autres. Cette citation illustre la manière dont Khadra construit une tension progressive sans jamais casser le rythme fluide du récit.

Implications Comparatives sur l'Expérience de Lecture

L'analyse comparative de la temporalité et du rythme dans ces deux œuvres révèle des choix narratifs profondément différents qui ont des répercussions sur la manière dont le lecteur perçoit et s'engage dans le récit.

Dans *Angélique***,** la fragmentation temporelle et le rythme haché créent une expérience de lecture dynamique, voire presque frénétique, où le lecteur est constamment incité à reconstituer le puzzle narratif. La multiplicité des retours en arrière et des anticipations génère un suspense qui, tout en captivant l'attention, demande une lecture active et souvent corrective. Cette approche, en jouant sur l'effet de surprise, peut être perçue comme une stratégie visant à maintenir une tension narrative élevée, au risque toutefois de fragmenter l'expérience de lecture pour certains.

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, la continuité temporelle et la régularité du rythme instaurent une atmosphère plus stable et méditative. Le lecteur est invité à suivre une progression ordonnée des événements, ce qui facilite une immersion plus profonde dans les dimensions historiques et émotionnelles du récit. La tension dramatique s'accumule de façon graduelle, perm ettant ainsi une réflexion plus soutenue sur l'évolution des personnages et sur les enjeux sociétaux évoqués par Khadra.

> Il est des jours que les saisons renient. La fatalité s'en préserve, et les démons aussi. Les saints patrons s'y inscrivent aux abonnés absents, et les hommes livrés à eux-mêmes s'y perdent à jamais. (*Ce que le jour doit à la nuit*, p.34)

Ce passage évoque une fatalité qui s'installe progressivement et de manière irréversible. Plutôt qu'un événement choc qui bouleverserait brutalement l'histoire, Khadra suggère un enchaînement implacable où chaque jour participe à la construction du destin du protagoniste. Cette approche permet au lecteur d'absorber lentement la charge émotionnelle et historique du récit, rendant l'expérience plus immersive et introspective.

Cette analyse nous permet de constater que les choix narratifs en matière de temporalité et de rythme sont intrinsèquement liés aux objectifs thématiques et stylistiques des auteurs. Tandis que Musso privilégie une écriture dynamique, fragmentée et ponctuée de ruptures temporelles pour générer un suspense immédiat et un engagement actif du lecteur, Khadra opte pour une approche linéaire et régulière qui offre une profondeur immersive et une accumulation progressive de tensions. Ces deux stratégies, bien que diamétralement opposées, contribuent chacune à créer une expérience de lecture singulière, reflétant les intentions esthétiques et narratives propres à chaque roman.

Ainsi, en mobilisant les outils théoriques de la narratologie, nous sommes à même de comprendre comment la temporalité et le rythme, en tant qu'éléments structurels fondamentaux, façonnent non seulement la construction du récit mais également l'expérience subjective du lecteur. Cette analyse approfondie enrichit notre compréhension de l'art narratif contemporain et permet de mieux saisir les spécificités stylistiques de Guillaume Musso et de Yasmina Khadra dans leurs approches respectives du suspense et de l'immersion narrative.

II. Focalisation et voix narrative

Dans le champ de la narratologie, la notion de focalisation – telle que développée par Gérard Genette – désigne le point de vue à partir duquel se déploie le discours narratif. Elle se décline en plusieurs modalités (focalisation interne, externe ou zéro) qui orientent la perception des événements par le lecteur. Parallèlement, la voix narrative (ou le narrateur) constitue le médium par lequel le récit est communiqué et participe à l'établissement d'un certain degré de proximité ou de distance avec l'action et les personnages. Ces deux

dimensions, interconnectées, influencent profondément l'expérience de lecture en modulant l'accès à l'intime et l'interprétation des événements.

Une focalisation plurivoque et modulable

Dans *Angélique,* Musso adopte une focalisation qui se veut à la fois externe et interne, variant en fonction des exigences du suspense. Ainsi, l'auteur alterne une narration omnisciente, qui se positionne à distance lors des scènes de tension, et une focalisation interne qui permet d'accéder aux pensées et aux émotions de Mathias Taillefer ou de Louise Collange lors de moments clés de l'enquête. Cette alternance a pour effet de fragmenter le point de vue, obligeant le lecteur à reconstituer progressivement la totalité des enjeux narratifs. Par ailleurs, cette multiplicité des points de focalisation participe à la création d'un effet de puzzle narratif : chaque passage introspectif enrichit la compréhension des motivations des personnages, tandis que la narration externe laisse planer une part d'ambiguïté indispensable au suspense.

> Mathias Taillefer releva le col de son manteau en sortant de la gare. Malgré sa gueule de bois, le flic avait fait un effort pour se lever tôt, se raser, enfiler une chemise propre et une veste. (*Angélique*, p.175)
>
> Il sentait ses muscles se raidir et des frissons monter au niveau de ses cuisses, des bras, du bas du dos, annonçant une poussée de fièvre. Manquait plus que ça... (*Angélique*, p.200)

La voix narrative de *Angélique* oscille entre un ton direct, parfois quasi colloquial, et des passages plus élaborés destinés à renforcer la tension dramatique. Le narrateur, souvent omniscient mais parfois partiellement focalisé, distancie ou rapproche le lecteur des événements selon le besoin de l'intrigue. Cette flexibilité permet à Musso de moduler le rythme narratif – en accélérant l'action lors des scènes d'enquête ou en ralentissant pour dévoiler l'intériorité des personnages – tout en conservant une cohérence stylistique qui caractérise l'auteur en tant que maître du suspense contemporain.

3. La focalisation dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra

Une focalisation majoritairement interne

Contrairement à Musso, Yasmina Khadra opte pour une focalisation plus stable et résolument interne. Le récit se déploie en grande partie à travers le prisme subjectif du

protagoniste, permettant au lecteur d'accéder directement à ses perceptions, ses doutes et ses réflexions. Cette focalisation interne favorise une immersion profonde dans la psychologie des personnages et dans le contexte historique du roman. Le lecteur est ainsi invité à vivre l'évolution des sentiments et des conflits intérieurs de manière presque immédiate, en suivant le cheminement intime du héros au fil des événements. *« J'aimais beaucoup mon chien. Il était mon unique ami, mon seul confident. Je me demandais ce qu'il allait advenir de nous deux maintenant que nos routes se séparaient. »* (*Ce que le jour doit à la nuit*, p.10). Le protagoniste exprime ses émotions et ses pensées les plus profondes, créant une forte proximité avec le lecteur. L'abandon du chien agit ici comme une métaphore de la solitude et du déracinement, renforçant l'intensité émotionnelle du passage.

La voix narrative de Khadra se distingue par une tonalité plus réfléchie et descriptive. Elle véhicule non seulement l'information sur le déroulement des événements, mais également une méditation sur la dimension collective et historique de l'expérience individuelle. La narration, généralement à la troisième personne focalisée, confère au texte une qualité quasi poétique qui invite à la réflexion sur les rapports entre l'individu et son environnement social et historique. Ce choix de voix narrative, tout en maintenant une proximité avec les états intérieurs du personnage, permet de tisser une toile de significations multiples, à la fois personnelles et universelles. *« Les champs de blé ondoyaient comme la crinière de milliers de chevaux galopant à travers la plaine. »* (*Ce que le jour doit à la nuit*, p.113)

L'analyse comparative des deux approches révèle des stratégies narratives qui traduisent des intentions esthétiques et thématiques distinctes :

Musso, dans ***Angélique*,** joue sur une alternance de focalisations qui crée un effet de discontinuité volontaire. La coexistence d'un point de vue externe — qui garde le lecteur dans l'expectative en ne révélant pas tous les éléments – et d'un point de vue interne – qui dévoile les sentiments et les motivations des protagonistes – renforce l'aspect fragmenté et énigmatique du récit. Le lecteur se trouve ainsi contraint de recoller les morceaux, stimulant une participation active dans la construction du sens et entretenant le suspense tout au long du roman.

Khadra, dans *Ce que le jour doit à la nuit***,** privilégie une focalisation constante, presque monolithique, qui plonge le lecteur dans la subjectivité du personnage. Cette approche, plus introspective et linéaire, favorise une lecture immersive et méditative, où l'évolution du

personnage et le contexte historique s'entremêlent pour créer une expérience riche en nuances émotionnelles. La voix narrative, empreinte d'une dimension descriptive et réflexive, invite le lecteur à une compréhension plus globale et intégrée des enjeux du récit.

En définitive, la gestion de la focalisation et de la voix narrative dans ces deux œuvres illustre deux modèles narratifs opposés : celui de Musso, qui exploite la variabilité du point de vue pour maintenir une tension dynamique et fragmentée, et celui de Khadra, qui mise sur la continuité de la focalisation interne pour favoriser une immersion complète dans l'expérience psychologique et historique. Ces choix narratifs, en orientant différemment le rapport du lecteur aux événements et aux personnages, illustrent la manière dont la narration peut non seulement raconter une histoire, mais aussi transformer l'expérience de lecture en une exploration active ou contemplative du récit.

IV. Style et figures narratives

Nous proposons une analyse approfondie du style et des figures narratives déployés dans *Angélique* de Guillaume Musso et *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra. Cette étude vise à décrypter les choix stylistiques et rhétoriques qui structurent le récit et participent à l'effet narratif propre à chaque auteur. Pour ce faire, nous nous appuierons sur les apports théoriques de Roland Barthes en matière de codes et de symboles ainsi que sur l'approche performative de Mieke Bal, afin de mieux comprendre comment le langage et les figures de style influencent l'expérience de lecture.

Un style dynamique et accessible

Dans *Angélique*, Musso adopte un style caractérisé par une écriture fluide, directe et souvent incisive. Le registre de langue, à la fois contemporain et accessible, facilite une lecture rapide et engageante. La narration se veut immédiate, presque cinématographique, ce qui se traduit par d'abord, des phrases courtes et rythmées**.**
La syntaxe est volontairement simplifiée pour maintenir une cadence rapide, propice aux rebondissements. Ce choix stylistique accentue l'impression d'urgence et renforce le suspense, incitant le lecteur à tourner les pages avec avidité.

> Tout était propre, disposé avec goût, rien ne traînait. Celui ou celle qui avait fait le ménage devait être un maniaque du range-ment. C'est aussi pour ça que Louise s'était tout de suite sentie ici dans son élément. Le

> désordre l'avait toujours angoissée. Elle avait l'obsession de l'exactitude et de la symétrie. Elle aimait que les choses soient à leur place. Elle nota qu'il n'y avait ni photos ni traces de la présence d'une femme ou d'enfants dans la vie du flic. Elle n'osa pas monter à l'étage. Taillefer était capable d'avoir installé des caméras de surveillance.

Dans cette citation, le style fluide et incisif de Musso se manifeste pleinement. Les phrases courtes et précises traduisent une perception rapide, presque instinctive, du personnage de Louise, en adéquation avec la narration cinématographique que tu as relevée. L'auteur enchaîne des constats brefs, souvent formulés sous forme de phrases nominales ou simples : « Tout était propre », « rien ne traînait », « Elle aimait que les choses soient à leur place ». Cette structure syntaxique légère et rythmée entretient une sensation de vigilance et de tension intérieure, tout en reflétant l'obsession du personnage pour le contrôle et l'ordre.

Par ailleurs, l'usage d'un lexique concret (propre, goût, désordre, exactitude, symétrie) met en évidence la psychologie maniaque de Louise, ce qui renforce la caractérisation immédiate du personnage sans passer par de longues descriptions introspectives. Le style reste donc fidèle à une narration efficace et visuelle, qui suggère plus qu'elle ne détaille.

Enfin, la chute de l'extrait — « Taillefer était capable d'avoir installé des caméras de surveillance » — introduit un glissement vers le suspense. Cette dernière phrase, plus longue, brise légèrement le rythme précédent pour créer un effet de surprise, presque paranoïaque. Cela illustre bien ton idée d'une syntaxe qui s'adapte au tempo narratif, en accélérant ou en suspendant le souffle du lecteur selon les besoins du récit.

L'écriture de Musso se caractérise aussi par un vocabulaire accessible et populaire ainsi que par l'usage d'un lexique courant et des expressions imagées qui permettent de vulgariser des situations complexes. L'objectif est de créer un lien immédiat avec le lecteur, en lui offrant une immersion instantanée dans l'univers du roman. *« Écoute Louise, tu es sans doute une jeune fille très brillante, mais je n'aime pas qu'on me casse les pieds. Ton bénévolat peut certainement intéresser des gens, plus loin dans ce couloir. Moi, je me fous royalement de ta vie, de tes états d'âme et de tout ce que tu pourras me raconter. »*

Cette citation illustre parfaitement le style direct et populaire de Guillaume Musso, notamment par l'emploi d'un langage familier et spontané. Des expressions comme « casser les pieds », « je me fous royalement » ou encore « tes états d'âme » traduisent un registre de langue courant, voire familier, qui contribue à ancrer les dialogues dans une oralité vivante

et réaliste. Ce type de vocabulaire renforce le caractère brut et sans détour du locuteur, tout en rendant la scène immédiatement compréhensible pour le lecteur.

Le ton volontairement abrupt et l'enchaînement de phrases courtes créent un effet de tension, presque de rejet, qui donne à voir sans détour le rapport de force entre les personnages. En vulgarisant ainsi une situation de confrontation, Musso évite tout pathos inutile et privilégie l'immédiateté émotionnelle. Le lecteur est happé non par des descriptions complexes, mais par la violence froide et sèche de ce discours direct.

De plus, cette écriture à hauteur de voix, dénuée de filtre, permet une immersion instantanée dans l'univers du roman. Elle reflète bien ta remarque selon laquelle Musso cherche à établir un lien immédiat avec le lecteur en simplifiant le langage sans appauvrir la scène : ici, c'est justement cette simplicité qui rend la scène percutante.

Figures narratives et procédés stylistiques

Au niveau des figures narratives, Musso recourt à une série de procédés qui participent à la construction de l'effet de surprise et au maintien du suspense :

La métaphore et la métonymie

Les images évoquées dans le récit servent à matérialiser des concepts abstraits. Par exemple, la représentation du temps comme un « puzzle » incite le lecteur à reconstituer mentalement la trame narrative, tandis que des métaphores liées à l'instantanéité renforcent la tension dramatique. « L'histoire avait des trous, certes, mais tout convergeait vers la mystérieuse *Angélique*, la pièce maîtresse de ce puzzle nébuleux. » (*Angélique*, P.228)$

L'hyperbole et l'accumulation

Pour amplifier l'impact émotionnel des scènes clés, Musso utilise l'hyperbole, notamment lors des descriptions des rebondissements et des moments de crise. L'accumulation d'éléments narratifs – indices, détails visuels et sensations – crée un effet d'intensification progressive qui participe à la dynamique du récit.

L'utilisation du cliffhanger[11]

11 Selon Le Larousse le cliffhanger procédé narratif utilisé à la télévision, au cinéma, dans les bandes dessinées ou les romans, qui consiste, en fin d'épisode ou de volume, à mettre en suspens l'action par un ultime rebondissement, afin d'amplifier l'attente du téléspectateur ou du lecteur.

La fin de certains chapitres se conclut par des ruptures abruptes ou des interrogations ouvertes, ce qui constitue une figure narrative essentielle pour maintenir le suspense. Ce procédé, quasi emblématique de la narration de Musso, fait appel à l'anticipation du lecteur et stimule sa curiosité tout au long du récit. *« Il ferma les yeux, décida de s'accorder une mini sieste de dix minutes, un quart d'heure. Ensuite, il prendrait un Doliprane et... »* (*Angélique*, P.293), *« Tu ne me laisses pas d'autre choix que de te tuer, dit-il avec une pointe de regret. »* (*Angélique*, P.233)

Un style lyrique et introspectif

À l'opposé de Musso, Yasmina Khadra adopte un style marqué par une écriture plus riche en nuances et en profondeur. Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, le texte se caractérise par :

Une prose poétique et descriptive

Khadra privilégie des descriptions détaillées et une syntaxe élaborée qui invitent à la méditation. L'écriture, imprégnée de tonalités lyriques, tend à évoquer l'ambiance historique et la charge émotionnelle des événements. Cette approche vise à immerger le lecteur dans la profondeur du contexte historique et dans la psychologie des personnages.*« Je me souviendrai toute ma vie de ce jour qui vit mon père passer de l'autre côté du miroir. C'était un jour défait, avec son soleil crucifié par-dessus la montagne et ses horizons fuyants. »* (*Ce que le jour doit à la nuit*, p.7)

La richesse métaphorique de ce passage accentue l'introspection du narrateur. Le « soleil crucifié » et les « horizons fuyants » évoquent un basculement irrémédiable dans la vie du personnage, où la douleur du départ s'inscrit dans la nature elle-même.

Un registre de langue soutenu

Le choix d'un vocabulaire riche et parfois allusif confère au récit une dimension symbolique et universelle. La langue, ici travaillée comme un vecteur de sens multiples, s'inscrit dans

une volonté de transcender le simple récit pour en faire une réflexion sur la condition humaine et le destin collectif.*« Et quand vint l'été et que le blé recouvrit la plaine de paillettes étincelantes, mon père prit place sur le tas de pierres et ne bougea plus. »* (*Ce que le jour doit à la nuit*, p.9)

L'élévation du langage confère à la scène une dimension quasi-mythologique. L'image du père immobile, contemplant son champ doré, symbolise une profonde connexion à la terre, tout en suggérant l'épuisement et l'impuissance face au destin.

Figures narratives et procédés stylistiques

Les procédés stylistiques mis en œuvre par Khadra se distinguent par leur capacité à instaurer une atmosphère empreinte de gravité et de nostalgie :

La symbolique et l'allégorie

Khadra use d'images et de symboles pour évoquer des thèmes complexes tels que la mémoire, l'identité et la fatalité historique. Par exemple, l'évocation récurrente de paysages ou d'objets chargés de sens sert de fil conducteur à la réflexion sur le destin individuel face aux forces historiques.*« Le soleil nous écrasait; ses reflets, que nous renvoyait à la figure d'une terre aride et tragiquement déserte, nous blessaient aux yeux. »* (*Ce que le jour doit à la nuit*, p.12)

Ici, la lumière du soleil devient une force oppressive, soulignant la dureté du contexte historique et social. La terre aride reflète la souffrance et le vide intérieur du narrateur, renforçant la portée allégorique de l'extrait.

L'ironie et la sobriété narrative

Contrairement à l'accumulation d'images chez Musso, l'écriture de Khadra se caractérise par une certaine retenue. L'ironie, subtile et implicite, permet d'instaurer un contraste entre la réalité historique et la perception subjective du protagoniste, créant ainsi une tension entre l'objectivité des faits et la subjectivité des ressentis.*« L'argent n'a peut-être pas d'odeur, mais Dieu ! c'qu'il sent bon. »* (*Ce que le jour doit à la nuit*, p.95)

Cette réplique illustre l'usage subtil de l'ironie dans l'œuvre de Khadra. La phrase joue sur le contraste entre une perception matérialiste et une vérité plus crue sur la condition humaine, évoquant la survie dans un monde où l'argent dicte les rapports sociaux.

La répétition et le rythme méditatif

La répétition de certaines figures de style – notamment des refrains ou des motifs récurrents – participe à la création d'un rythme lent et régulier qui s'inscrit dans la continuité du récit. Ce procédé renforce l'impression d'un temps suspendu, invitant le lecteur à une lecture plus contemplative et introspective.

> « Il ne s'arrêtait pas de grogner et de se frapper dans les mains. Je l'entendais arpenter la pièce, perdu dans le noir; parfois, il sortait dans la cour et s'asseyait par terre, le menton entre les genoux et les bras autour des jambes jusqu'au lever du jour. » (*Ce que le jour doit à la nuit*, p.74)

La répétition des gestes et la description du personnage plongé dans l'obscurité traduisent un état de détresse intérieure. Le rythme lent et obsédant du passage renforce le caractère méditatif du récit, où le temps semble suspendu dans la souffrance du personnage.

Enfin, l'analyse comparative du style et des figures narratives met en évidence des choix esthétiques profondément divergents, qui traduisent des objectifs narratifs et thématiques différents :

Musso, dans *Angélique*, opte pour une écriture dynamique, caractérisée par une accessibilité immédiate et un rythme effréné. Les figures narratives telles que le cliffhanger, l'hyperbole et la métaphore participent à la construction d'un suspense quasi cinématographique. Cette approche favorise une lecture active, où le lecteur est constamment sollicité pour reconstituer le puzzle narratif et anticiper les rebondissements.

Khadra, dans *Ce que le jour doit à la nuit*, mise sur une prose plus soignée et une sobriété stylistique qui favorisent l'immersion dans une dimension historique et introspective. L'usage de la symbolique, de l'allégorie et d'une syntaxe travaillée permet de créer une atmosphère méditative, où la réflexion sur le destin et la mémoire se mêle à l'expérience

sensorielle. Le lecteur, ici, est invité à une lecture plus contemplative, privilégiant la profondeur des sentiments et des idées sur le dynamisme immédiat de l'action.

Ces deux approches stylistiques influencent directement l'expérience de lecture :

L'écriture de Musso, en jouant sur la rapidité et l'effet de surprise, suscite une tension continue et engage le lecteur dans une dynamique de quête et de découverte permanente.

Celle de Khadra, par sa richesse descriptive et sa dimension symbolique, offre au lecteur une immersion en profondeur dans l'univers du récit, favorisant une prise de recul et une réflexion sur les enjeux historiques et identitaires.

Ainsi, l'analyse du style et des figures narratives dans *Angélique* et *Ce que le jour doit à la nuit* révèle deux univers littéraires aux esthétiques opposées. Alors que Musso se sert d'un langage accessible, rythmé et ponctué de procédés stylistiques dynamiques pour maintenir un suspense haletant, Khadra opte pour une écriture lyrique et introspective, riche en symboles et en nuances, qui invite à une méditation sur le temps et l'histoire. Ces choix narratifs, en façonnant l'expérience de lecture, illustrent la manière dont le style peut être mobilisé pour soutenir des finalités narratives et thématiques distinctes, tout en contribuant à l'originalité et à la profondeur de chaque œuvre.

Synthèse

Bien que relevant de genres apparemment différents – le thriller contemporain pour Musso et le roman historique pour Khadra – ont su captiver un large public et se hisser au rang de best-sellers.

D'un point de vue structurel, Musso et Khadra mobilisent des stratégies narratives qui, tout en divergent dans leur approche de la temporalité et du rythme, présentent certaines similitudes. Dans *Angélique*, Musso opte pour une fragmentation temporelle volontaire, caractérisée par l'usage d'analepses et de prolepses, qui interrompt la linéarité du récit pour instaurer un suspense constant et maintenir le lecteur en haleine. Cette méthode, en sollicitant une reconstitution active du fil narratif, crée une dynamique quasi cinématographique où l'accélération de l'action se mêle à des moments d'introspection. À l'inverse, Khadra dans *Ce que le jour doit à la nuit* adopte une approche temporelle plus linéaire, où les événements se succèdent de manière régulière et cumulative. Ce choix renforce la dimension épique et

historique du récit en offrant au lecteur une immersion progressive dans la vie du protagoniste et le contexte social et politique qui l'entoure. Ainsi, si l'un mise sur l'effet de surprise et l'imprévisibilité pour susciter l'engagement immédiat, l'autre favorise une lecture méditative où la tension dramatique s'accumule subtilement.

Sur le plan de la focalisation et de la voix narrative, nous constatons également des différences notables. Musso alterne habilement entre focalisations internes et externes, modulant ainsi le degré de proximité entre le lecteur et les personnages pour renforcer le suspense et entretenir une distance narrative stratégique. La voix narrative, oscillant entre omniscience et subjectivité, participe à la mise en scène d'un récit où le puzzle narratif se dévoile progressivement, incitant le lecteur à une relecture active. Khadra, quant à elle, privilégie une focalisation largement interne, qui immerge le lecteur dans la psyché du protagoniste et offre un regard introspectif sur la complexité de l'expérience humaine. Sa voix narrative se distingue par une tonalité plus lyrique et contemplative, qui invite à une réflexion sur la mémoire, l'identité et les enjeux historiques. Cette différence de traitement révèle des intentions esthétiques distinctes : là où Musso cherche à maintenir un rythme effréné et une tension palpable, Khadra vise une immersion totale dans un univers riche en significations symboliques et en résonances émotionnelles.

Le style et les figures narratives constituent par ailleurs des vecteurs essentiels dans la manière dont chacun de ces auteurs parvient à atteindre un large public. Musso se caractérise par une écriture accessible, rythmée et ponctuée d'effets de style tels que l'hyperbole, la métaphore et l'usage de cliffhangers. Ces procédés, conjugués à un vocabulaire populaire et des phrases courtes, facilitent une lecture rapide et immédiate, répondant ainsi aux exigences d'un public contemporain avide de sensations fortes et de rebondissements. Khadra, en revanche, opte pour une prose plus travaillée et symboliquement dense, où la richesse du lexique et la profondeur descriptive servent à transporter le lecteur dans une ambiance historique et introspective. L'utilisation d'images poétiques, de symboles récurrents et d'une syntaxe élaborée permet à son récit de s'inscrire dans une tradition littéraire où le lecteur est invité à une lecture multiple et nuancée, favorisant ainsi une expérience émotionnelle plus intime et réfléchie.

Ces divergences stylistiques et narratives soulèvent la question centrale de notre réflexion : existe-t-il une « grille de lecture » ou une recette commune que les auteurs best-sellers

suivraient pour garantir le succès commercial de leurs œuvres, ou chaque écriture demeure-t-elle unique et adaptée à des sensibilités distinctes ?

Si l'on peut identifier certaines similitudes dans la structure narrative – telles que l'importance accordée à la construction d'un suspense efficace et à l'engagement du lecteur – les choix stylistiques et la manière de mobiliser les codes narratifs diffèrent radicalement. Ces différences ne signifient pas pour autant qu'il existerait une recette universelle du best-seller ; au contraire, elles témoignent de l'ingéniosité de chaque auteur à adapter son écriture aux exigences de son temps et aux attentes de son public. Il apparaît ainsi que la réussite commerciale résulte autant de la capacité à renouveler les codes du récit que d'une fine compréhension des mécanismes de réception. Les auteurs ajustent consciemment leur écriture, en jouant sur des éléments tels que le rythme, la focalisation et le style, pour répondre à une demande du marché et maintenir leur statut de best-sellers.

Conclusion

L'examen des stratégies éditoriales et des dispositifs médiatiques a mis en évidence la dimension collective et organisée du succès littéraire. Le best-seller apparaît comme le résultat d'un ensemble de médiations qui favorisent sa circulation et maximisent son exposition. Toutefois, ces mécanismes, aussi efficaces soient-ils, ne sauraient à eux seuls garantir l'adhésion durable des lecteurs.

Car un roman ne se maintient dans les classements que s'il rencontre une attente, s'il suscite une identification ou une émotion partagée. Autrement dit, les conditions externes du succès doivent être relayées par des propriétés internes au texte lui-même.

Il importe donc d'interroger à présent les caractéristiques narratives et esthétiques susceptibles de favoriser cette réception. C'est à l'analyse des structures textuelles, des figures romanesques et des stratégies d'écriture que sera consacré le chapitre suivant.

Chapitre IV

Analyse quantitative des best-sellers

Introduction

Après avoir étudié les conditions externes de la réussite commerciale, il convient d'examiner les logiques internes aux œuvres. Le best-seller ne se définit pas uniquement par ses chiffres de vente ; il se caractérise également par un ensemble de choix narratifs susceptibles de capter et de maintenir l'attention du lecteur.

Ce chapitre analysera les structures récurrentes dans les romans de Musso et de Khadra : construction de l'intrigue, gestion du suspense, temporalité narrative, effets de révélation, traitement des personnages et ancrage thématique. L'objectif n'est pas de réduire ces œuvres à une formule, mais de dégager des constantes qui favorisent l'accessibilité et l'engagement du lectorat.

Nous interrogerons également la dimension émotionnelle et identificatoire des récits, en montrant comment ces textes articulent tension dramatique et préoccupations contemporaines. Le succès pourrait ainsi résider dans la capacité à conjuguer lisibilité formelle et résonance sociale.

Etude quantitative du roman best-seller

Pour mener à bien l'étude comparative des romans best-sellers français et algériens, nous avons jugé intéressant de délimiter la période 2014-2024 afin de couvrir une décennie marquée par des évolutions significatives dans les goûts littéraires, les pratiques de lecture et les dynamiques du marché du livre dans les deux pays, nous adopterons une méthodologie structurée qui comprendra plusieurs étapes clés. Nous commencerons par définir les critères de sélection des best-sellers français, en nous basant sur les romans ayant figuré au moins trois semaines dans le top 10 des ventes selon les listes de GfK et Le Figaro, incluant les genres de fiction tels que la romance, le thriller, la science-fiction et le roman historique. La collecte des données se fera à partir de ces sources. Ensuite, nous procéderons à une analyse quantitative, catégorisant les romans par genre, thème principal et format, et établissant des statistiques descriptives sur les ventes et la durée de présence dans les listes de best-sellers, illustrées par des graphiques et des tableaux. Pour les best-sellers algériens, nous définirons les critères de sélection en fonction de leur popularité et reconnaissance dans les librairies algériennes et françaises, les médias et les salons du livre algériens, et nous utiliserons des données de vente obtenues auprès des librairies. L'analyse quantitative des romans algériens suivra les mêmes étapes que pour les romans français, permettant ainsi de constituer une base de données solide et représentative. Cette approche méthodologique nous permettra d'établir une typologie précise des best-sellers dans les deux pays et de réaliser une analyse comparative approfondie pour comprendre les différences et similitudes dans les préférences littéraires des lecteurs français et algériens.

I. Le roman best-seller français

Pour cette étude, nous définissons les romans best-sellers français comme ceux ayant figuré au moins trois semaines dans le top 10 des ventes selon les listes de GfK[12] et Le Figaro, La période d'étude s'étend de janvier 2014 à décembre 2024.

[12] GfK, fondée en 1934, est un leader mondial dans la collecte et l'analyse de données de marché et consommateurs. La société offre des insights précis et actionnables pour aider les entreprises à prendre des décisions stratégiques éclairées. En 2023, GfK a fusionné avec NielsenIQ pour renforcer sa couverture mondiale et ses capacités d'analyse. GfK se distingue par sa technologie avancée, ses analyses prédictives et son engagement envers l'indépendance et la fiabilité des données.

Classement des Meilleures Ventes de Livres Français en 2014

En 2014, le marché du livre en France a été marqué par la domination écrasante de certains auteurs, reflétant les goûts littéraires d'un public avide de récits à succès. Le tableau qui suit présente les dix auteurs les plus vendus de l'année. Il est à noter que l'influence des prix littéraires prestigieux comme le Prix Nobel ou le Goncourt a joué un rôle significatif dans les ventes, contribuant à la visibilité et au succès commercial de certains titres, comme en témoigne l'ascension notable de Patrick Modiano avec son œuvre primée. En effet, Guillaume Musso, avec plus de 1,6 million d'exemplaires écoulés, confirme sa position de leader, tandis que l'ascension de Patrick Modiano montre l'effet bénéfique de la reconnaissance internationale sur les ventes. Ce classement offre une vision précise de l'édition française en 2014, où un roman sur quatre vendus était signé par l'un de ces dix auteurs.

Rang	Titre	Auteur	Exemplaires vendus	Genre
1	**Central Park**	**Guillaume Musso**	**556.000**	**Fiction**
2	Merci pour ce moment	Valérie Trierweiler	530,000	Documentaire
3	**L'Instant présent**	**Guillaume Musso**	**500.000**	**Fiction**
4	Le Suicide français	Éric Zemmour	338,200	Essai
5	Muchachas (Trilogie)	Katherine Pancol	782,300	Fiction
6	Trois autres romans	Michel Bussi	294,700	Fiction
7	La femme parfaite est une...	Anne-Sophie Girard	-	Humour
8	Les bandes dessinées de...	Philippe Geluck	-	BD/Humour

Tableau : classement des œuvres les plus vendues en 2014

L'année 2014 marque une consolidation des tendances observées dans le domaine des best-sellers en France, tout en introduisant de nouvelles dynamiques qui reflètent les préférences changeantes des lecteurs. Guillaume Musso, pour la quatrième année consécutive, s'impose comme l'auteur le plus vendu avec plus de 1,6 million d'exemplaires écoulés, confirmant ainsi sa domination incontestée dans le paysage littéraire français. Son succès repose sur une

capacité à captiver un large public avec des récits qui allient suspense, émotion, et une écriture accessible. Cette année voit également l'ascension spectaculaire de Katherine Pancol, qui se hisse à la deuxième place avec sa trilogie *Muchachas*, prouvant que la littérature populaire, lorsqu'elle est bien orchestrée, peut se traduire par des chiffres de ventes impressionnants. En revanche, Marc Levy, autre figure emblématique des best-sellers, recule à la troisième position, bien que ses ventes demeurent robustes avec près d'un million d'exemplaires vendus. Cette baisse relative souligne la compétition accrue dans ce secteur où la fidélité des lecteurs ne garantit pas nécessairement la première place. Un autre fait marquant de 2014 est l'impact considérable du prix Nobel de littérature décerné à Patrick Modiano, qui lui permet d'entrer dans le top 10 avec plus de 700 000 exemplaires vendus. Ce phénomène démontre l'importance des distinctions littéraires prestigieuses dans la valorisation et la diffusion d'œuvres plus littéraires auprès d'un public élargi. D'autres auteurs, comme Michel Bussi et Gilles Legardinier, continuent de gagner en popularité grâce à des stratégies éditoriales efficaces, notamment la publication en format poche qui permet d'élargir leur lectorat. Enfin, l'entrée de Laurent Gounelle dans le classement avec des ventes significatives témoigne de l'attrait croissant des romans axés sur le développement personnel, un genre qui répond à une demande sociétale pour des récits inspirants et porteurs de sens. L'analyse de cette année révèle non seulement les auteurs qui dominent le marché, mais aussi les genres littéraires qui captivent le plus les lecteurs français, avec une nette prédilection pour les histoires accessibles et émotionnellement engageantes.

Interprétation des résultats

La conclusion que l'on peut tirer de l'analyse des best-sellers en France en 2014 est que la littérature populaire, incarnée par des auteurs comme Guillaume Musso, Katherine Pancol, et Marc Levy, domine largement le marché du livre. Ces auteurs parviennent à capter l'intérêt du public par des récits accessibles, émotionnellement engageants, et souvent soutenus par des stratégies éditoriales efficaces, comme la publication en format poche. L'année 2014 souligne également l'importance des distinctions littéraires prestigieuses, telles que le prix Nobel de Patrick Modiano, qui peut relancer l'intérêt pour des œuvres littéraires plus exigeantes. En outre, la montée en popularité de genres comme le développement personnel, illustrée par l'entrée de Laurent Gounelle dans le classement, montre que les lecteurs sont de plus en plus attirés par des récits qui allient fiction et introspection. Globalement, cette année met en lumière une diversification des goûts littéraires des Français, tout en confirmant la prédominance de la littérature grand public dans les ventes.

Classement des Meilleures Ventes de Livres Français en 2015

Le tableau suivant présente un aperçu des meilleures ventes de livres français en 2015, mettant en lumière les titres et auteurs qui ont dominé le marché littéraire. Cette liste reflète non seulement les préférences des lecteurs français, mais aussi l'impact des genres populaires, principalement la fiction, sur les ventes. Guillaume Musso, figure emblématique du paysage littéraire français, se distingue particulièrement cette année avec plusieurs titres occupant des positions clés. D'autres auteurs, tels que Delphine de Vigan et Michel Bussi, ont également marqué l'année avec des œuvres captivantes, renforçant ainsi leur présence dans le milieu littéraire. Les tendances indiquent une prédominance de la fiction, avec quelques incursions dans le thriller, attestant de la diversité des goûts du public.

Rang	Titre	Auteur	Exemplaires vendus	Genre
1	**La Fille de Brooklyn**	**Guillaume Musso**	**585,000**	**Fiction**
2	D'après une histoire vraie	Delphine de Vigan	531,000	Fiction
3	**L'instant présent**	**Guillaume Musso**	**500,000 (approx)**	**Fiction**
4	**Un appartement à Paris**	**Guillaume Musso**	**490,000**	**Fiction**
5	Maman a tort	Michel Bussi	486,000	Fiction
6	**Central Park**	**Guillaume Musso**	**400,000 (approx)**	**Fiction**
7	Muchachas (trilogie)	Katherine Pancol	350,000 (approx)	Fiction
8	La Terre des morts	Jean-Christophe Grangé	340,000 (approx)	Thriller
9	Le mystère Henri Pick	David Foenkinos	330,000 (approx)	Fiction
10	La Nuit de feu	Éric-Emmanuel Schmitt	320,000	Fiction

Tableau : classement des œuvres les plus vendues en 2015

Analyse

L'analyse des meilleures ventes de livres français en 2015 révèle des tendances significatives dans le paysage littéraire de l'époque. Guillaume Musso, auteur prolifique et largement populaire, domine ce classement avec plusieurs de ses œuvres occupant les premières places.

Ce fait souligne non seulement sa capacité à captiver un large public, mais aussi l'efficacité de sa stratégie éditoriale qui consiste à publier des histoires accessibles et émotionnellement engageantes. La présence multiple de Musso dans le tableau indique une fidélité des lecteurs à son univers narratif.

L'année 2015 se caractérise également par la montée en puissance d'autres auteurs comme Delphine de Vigan et Michel Bussi, qui se sont imposés avec des récits ancrés dans la fiction mais explorant des thématiques universelles et psychologiquement profondes. Par exemple, le succès de "D'après une histoire vraie" de Delphine de Vigan montre un intérêt croissant du public pour les récits mêlant réalité et fiction, souvent avec une dimension introspective marquée.

Par ailleurs, l'inclusion d'œuvres comme "La Terre des morts" de Jean-Christophe Grangé dans ce classement illustre l'attrait persistant des thrillers auprès des lecteurs français, un genre qui sait captiver par ses intrigues haletantes et souvent sombres. La diversité des genres présents dans ce classement témoigne de la richesse et de la diversité de la littérature française contemporaine, répondant à une large gamme de goûts et de préférences chez les lecteurs. L’analyse des meilleures ventes de 2015 révèle non seulement les auteurs et les titres qui ont marqué l'année, mais aussi les tendances littéraires dominantes, avec une prédominance claire pour la fiction et une appréciation croissante pour les récits introspectifs et les thrillers captivants.

Interprétation des résultats

Le tableau des meilleures ventes de livres en France en 2015 offre un aperçu précieux des préférences littéraires des lecteurs français à cette époque. La prédominance d'auteurs comme Guillaume Musso témoigne de l'attrait pour des récits accessibles et émotionnellement engageants. Parallèlement, la diversité des genres, allant de la fiction introspective aux thrillers captivants, démontre une richesse et une variété dans les goûts des lecteurs. Cette année littéraire reflète non seulement les succès commerciaux, mais aussi l'impact durable de certains auteurs et genres sur le panorama littéraire français.

Classement des auteurs Français qui ont le plus vendus en 2016

Le tableau qui suit présente les auteurs ayant réalisé les meilleures ventes en France en 2016, tels qu'identifiés par GfK et Le Figaro. Contrairement aux autres années où les données

incluaient des informations détaillées sur les titres les plus vendus, cette année, seules les ventes cumulées par auteur ont été rendues disponibles. Cette situation permet néanmoins de dégager des tendances claires concernant les préférences des lecteurs français, tout en mettant en lumière les auteurs qui ont marqué l'année par leur succès commercial.

Rang	Auteur	Exemplaires vendus	Genre
1	**Guillaume Musso**	**1 833 300**	**Fiction contemporaine**
2	Michel Bussi	1 135 300	Polar
3	Anna Todd	1 025 100	Romance contemporaine
4	Marc Levy	1 024 200	Fiction contemporaine
5	Harlan Coben	797 200	Thriller
6	Françoise Bourdin	679 300	Fiction contemporaine
7	Laurent Gounelle	675 400	Développement personnel
8	Gilles Legardinier	604 000	Fiction contemporaine
9	Elena Ferrante	560 900	Fiction contemporaine
10	Mary Higgins Clark	546 200	Thriller

Tableau des auteurs qui ont le plus vendu en 2016

Analyse

L'année 2016 a été marquée par une concurrence intense parmi les auteurs les plus vendus en France, mais Guillaume Musso s'est une nouvelle fois imposé en tête des ventes avec une nette avance, atteignant 1 833 300 exemplaires. Son succès peut être attribué à sa capacité à maintenir un lien fort avec ses lecteurs à travers des histoires captivantes et accessibles, mêlant souvent suspense et émotion.

Musso dépasse largement ses concurrents directs, Michel Bussi et Marc Levy, qui ont respectivement vendu 1 135 300 et 1 024 200 exemplaires. Tandis que Bussi se distingue par ses intrigues policières bien ficelées, et Levy par ses récits contemporains souvent romantiques, aucun des deux n'a pu égaler l'impact de Musso sur le marché littéraire. Notons également la montée en popularité d'Anna Todd, dont les romans de romance contemporaine continuent de captiver un large public, surtout parmi les jeunes adultes.

Les chiffres de vente de Musso soulignent non seulement son succès commercial, mais aussi sa capacité à s'adapter à un marché en évolution, où les habitudes de consommation sont

influencées par la montée en puissance du numérique et des autres formes de divertissement. En comparaison, bien que Marc Levy reste un concurrent de taille, il a été légèrement surpassé par Musso, ce qui reflète peut-être une saturation du marché pour certains genres littéraires. C'est une année qui a confirmé la domination de Guillaume Musso dans la fiction contemporaine en France, tout en révélant l'émergence d'autres auteurs qui contribuent à diversifier l'offre littéraire, notamment dans les genres du polar et de la romance. L'analyse de ces données montre que le succès d'un auteur ne repose pas uniquement sur la qualité littéraire, mais aussi sur la capacité à capter et à maintenir l'attention d'un large public dans un contexte de concurrence accrue.

Conclusion

En conclusion, l'année 2016 a été marquée par une forte concentration des ventes autour de quelques auteurs dominants, avec Guillaume Musso en tête, suivi de près par Michel Bussi et Anna Todd. Ces auteurs, grâce à leur capacité à capter l'attention du public avec des récits captivants et diversifiés, ont réussi à s'imposer sur le marché français, malgré les défis posés par l'évolution des habitudes de consommation culturelle. L'absence de détails sur les titres spécifiques dans les données disponibles cette année n'a pas empêché de discerner une tendance claire vers des genres populaires tels que la fiction contemporaine, le polar, et la romance. Ces résultats soulignent l'importance de la notoriété des auteurs et de leur fidélité à un lectorat déjà conquis, qui continue de soutenir leurs œuvres année après année.

Classement des Meilleures Ventes de Livres Français en 2017

Le tableau ci-dessous présente les meilleures ventes de livres en France pour l'année 2017. Cette année a été marquée par une domination des bandes dessinées et des romans policiers, avec une place prépondérante de Guillaume Musso parmi les auteurs les plus vendus. Malgré une légère baisse globale des ventes pour certains best-sellers, le marché a su démontrer une certaine résilience, avec des titres variés capturant l'intérêt des lecteurs français.

Rang	Titre	Auteur	Exemplaires vendus	Genre
1	Astérix. Volume 37, Astérix et la Transitalique	Ferri, Jean-Yves	1 590 000	Bande dessinée
2	Ta deuxième vie commence quand tu comprends que tu n'en as qu'une	Giordano, Raphaëlle	735 400	Développement personnel

3	L’amie prodigieuse. Enfance, adolescence	Ferrante, Elena	519 100	Roman historique
4	**Un appartement à Paris**	**Musso, Guillaume**	**493 100**	**Roman policier**
5	**La fille de Brooklyn**	**Musso, Guillaume**	**474 200**	**Roman policier**
6	L’amie prodigieuse. Volume 2, Le nouveau nom	Ferrante, Elena	420 300	Roman historique
7	La fille du train	Hawkins, Paula	410 500	Thriller psychologique
8	Quand sort la recluse	Vargas, Fred	404 600	Roman policier
9	La vie secrète des arbres	Wohlleben, Peter	389 600	Essai

Tableau des meilleures ventes en 2017

Analyse

L'année 2017 a vu une évolution notable dans les tendances de lecture en France, avec un marché dominé par les bandes dessinées et les romans de fiction, tout en subissant l'impact de la crise qui a affecté les ventes de best-sellers. Guillaume Musso, fidèle à sa réputation, reste en tête du classement avec deux de ses romans figurant parmi les meilleures ventes, bien que ses ventes aient légèrement diminué par rapport à l'année précédente. Son succès continu démontre sa capacité à captiver un large public, même dans un contexte de marché difficile. D'un autre côté, Raphaëlle Giordano s'est imposée comme une nouvelle figure majeure du marché avec son ouvrage de développement personnel, « Ta deuxième vie commence quand tu comprends que tu n’en as qu’une », atteignant la deuxième place du classement et reflétant l'intérêt croissant des lecteurs pour ce genre.

Elena Ferrante, avec son œuvre « L’amie prodigieuse », s'est également distinguée, marquant une forte présence avec plusieurs volumes de sa saga dans le Top 10. Cette tendance montre une diversification des goûts littéraires des lecteurs français, qui semblent s'orienter vers des récits plus introspectifs et historiques. Malgré une légère baisse des ventes globales, le marché a montré une résilience notable, avec une augmentation de la part de la fiction dans le Top 50, confirmant son rôle central dans les habitudes de lecture en France.

En effet, 2017 a été une année de contrastes pour le marché du livre en France, où les auteurs établis comme Musso ont maintenu leur domination, tandis que de nouveaux acteurs ont émergé, répondant à une demande variée des lecteurs. Le succès des bandes dessinées, des

romans policiers, et des œuvres de développement personnel souligne la diversité des préférences des lecteurs français, qui continuent de soutenir un marché dynamique malgré les défis économiques.

Conclusion

L'année 2017 a confirmé la position dominante de Guillaume Musso sur le marché des best-sellers en France, malgré une légère baisse des ventes par rapport à 2016. Les résultats montrent une préférence marquée des lecteurs français pour les genres de la bande dessinée et du roman policier, tout en laissant de la place pour des œuvres de développement personnel et des essais surprenants. Bien que certains auteurs aient vu leurs ventes décliner, la diversité des genres et des titres les plus vendus illustre la capacité du marché littéraire français à s'adapter aux goûts variés des lecteurs. Musso reste un pilier central du paysage littéraire, tandis que de nouveaux auteurs et genres continuent d'émerger, enrichissant ainsi le panorama culturel.

Classement des Meilleures Ventes de Livres Français en 2018

Le tableau suivant présente un aperçu des meilleures ventes de livres en France pour l'année 2018, en se concentrant sur les auteurs ayant marqué l'année par leur succès commercial. Ce classement, basé sur le nombre d'exemplaires vendus, révèle les préférences des lecteurs français, avec une forte présence de la fiction contemporaine. Guillaume Musso, avec ses deux romans phares, continue de dominer le paysage littéraire, tandis que d'autres auteurs comme Raphaëlle Giordano et Joël Dicker montrent également une performance remarquable. Ce classement est une représentation fidèle des choix de lecture des Français pour l'année 2018, incluant à la fois les ventes en grand format et en poche.

Rang	Titre	Auteur	Exemplaires vendus	Genre
1	**Un appartement à Paris**	**Guillaume Musso**	**590,000**	**Fiction**
2	Ta deuxième vie commence quand tu comprends que tu n'en as qu'une	Raphaëlle Giordano	541,100	Développement personnel
3	**La Jeune Fille et la Nuit**	**Guillaume Musso**	**500,500**	**Fiction**

4	La Disparition de Stephanie Mailer	Joël Dicker	438,300	Fiction
5	La Tresse	Laetitia Colombani	412,600	Fiction

Tableau des meilleures ventes en 2018

Analyse

L'année 2018 a confirmé la suprématie de Guillaume Musso sur le marché littéraire français, consolidant sa place en tête des ventes avec ses œuvres "Un appartement à Paris" et "La Jeune Fille et la Nuit". Musso a non seulement dominé les ventes en grand format, mais a également confirmé sa popularité en édition poche, ce qui témoigne de sa capacité à maintenir l'intérêt de ses lecteurs à travers différents formats. Raphaëlle Giordano, avec son livre "Ta deuxième vie commence quand tu comprends que tu n'en as qu'une", se positionne également parmi les meilleures ventes, reflétant l'intérêt croissant pour les ouvrages de développement personnel. Joël Dicker, avec "La Disparition de Stephanie Mailer", et Laetitia Colombani, avec "La Tresse", viennent compléter ce tableau en montrant la diversité des genres qui ont su captiver le public en 2018.

Conclusion

En 2018, le marché du livre en France a été marqué par une forte concentration des ventes autour de quelques auteurs phares, avec Guillaume Musso en tête de liste. Le succès des livres de fiction contemporaine et de développement personnel a démontré les tendances de lecture des Français, tandis que la présence continue de Musso au sommet des ventes souligne sa domination incontestée sur le marché. Ce classement des meilleures ventes illustre l'importance de la fiction moderne dans les habitudes de lecture françaises, tout en mettant en lumière la capacité de certains auteurs à s'imposer durablement dans le paysage littéraire national.

Classement des Meilleures Ventes de Livres Français en 2019

Le tableau suivant présente les meilleures ventes de livres en France pour l'année 2019, reflétant les préférences des lecteurs français en matière de littérature. Cette année, le marché a été dominé par des œuvres de fiction, avec une nette préférence pour les romans policiers et les bandes dessinées. Guillaume Musso, avec deux de ses romans, occupe une place centrale dans ce classement, démontrant une fois de plus son attrait auprès du public. Astérix, fidèle à

sa tradition, a également marqué l'année avec un succès retentissant. Ce tableau met en lumière les titres qui ont su captiver l'attention des lecteurs tout au long de l'année, offrant ainsi un aperçu des tendances littéraires de 2019.

Rang	Titre	Auteur	Exemplaires vendus	Genre
1	Astérix, la fille de Vercingétorix	Jean-Yves Ferri & Didier Conrad	1,500,000+	Bande dessinée
2	**La jeune fille et la nuit**	**Guillaume Musso**	**565,500**	**Roman policier**
3	**La vie secrète des écrivains**	**Guillaume Musso**	**391,000**	**Roman policier**
4	Sérotonine	Michel Houellebecq	385,000	Roman
5	Tous les hommes n'habitent pas le monde...	Jean-Paul Dubois	368,000	Roman

Tableau des meilleures ventes 2019

Analyse

L'année 2019 a vu une nette domination de la bande dessinée avec "Astérix, la fille de Vercingétorix" en tête du classement, atteignant un chiffre impressionnant de plus de 1,5 million d'exemplaires vendus. Ce succès souligne la capacité durable des classiques de la BD à attirer un large public. Guillaume Musso, fidèle à sa réputation, se distingue avec deux de ses œuvres, "La jeune fille et la nuit" et "La vie secrète des écrivains", occupant respectivement la deuxième et la troisième place. Ces deux romans policiers ont cumulé plus de 950 000 ventes, confirmant Musso comme l'un des auteurs les plus lus en France. Michel Houellebecq, avec son roman "Sérotonine", et Jean-Paul Dubois avec "Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon", viennent compléter ce tableau, soulignant une préférence pour les romans qui explorent des thématiques contemporaines et introspectives.

Conclusion

Le classement des meilleures ventes de 2019 met en évidence la prédominance des classiques de la bande dessinée et des romans policiers sur le marché littéraire français.

Guillaume Musso, en particulier, continue de dominer le paysage littéraire avec des ventes impressionnantes, témoignant de sa capacité à maintenir l'intérêt des lecteurs. Les performances de Michel Houellebecq et de Jean-Paul Dubois démontrent également l'attrait des lecteurs pour des œuvres plus littéraires et profondes. Dans l'ensemble, 2019 a été une année marquée par un équilibre entre des œuvres populaires et des explorations littéraires plus complexes.

Classement des Meilleures Ventes de Livres Français en 2020

Le tableau suivant présente les cinq meilleures ventes de livres en France pour l'année 2020. Cette année a été marquée par des perturbations importantes dans la distribution du livre en raison de la pandémie de COVID-19, ce qui a influencé le marché global du livre. Cependant, malgré ces défis, certains auteurs ont réussi à se démarquer, notamment Guillaume Musso, qui continue de figurer parmi les auteurs les plus lus, aux côtés de Joël Dicker et Hervé Le Tellier, dont les romans ont capté l'intérêt des lecteurs français. Ce classement met également en évidence une augmentation des ventes en grand format, en partie grâce à une performance notable des ouvrages de Non-Fiction.

Rang	Titre	Auteur	Exemplaires vendus	Genre
1	L’énigme de la chambre 622	Joël Dicker	493,900	Thriller
2	**La vie secrète des écrivains**	**Guillaume Musso**	**483,100**	**Roman policier**
3	L’anomalie	Hervé Le Tellier	440,800	Roman
4	Fait Maison, vol. 1	Cyril Lignac	Non spécifié	Cuisine
5	**La vie est un roman**	**Guillaume Musso**	**400,000**	**Roman**

Tableau des meilleures ventes 2020

Analyse

L'année 2020 a confirmé la place prépondérante des auteurs de romans policiers et de thrillers sur le marché français, avec Joël Dicker et Guillaume Musso en tête du classement. Musso continue d'être un auteur incontournable, marquant une forte présence avec deux de

ses œuvres, *La vie secrète des écrivains* et *La vie est un roman*, parmi les meilleures ventes de l'année. Le succès de ces œuvres témoigne de l'attirance persistante des lecteurs pour les récits captivants et intrigants, un domaine où Musso excelle.

Joël Dicker s'est quant à lui imposé avec *L'énigme de la chambre 622*, qui se place en tête des ventes. Ce succès démontre non seulement la popularité continue de l'auteur suisse, mais aussi l'intérêt des lecteurs pour les thrillers complexes et bien construits. Hervé Le Tellier, avec *L'anomalie*, a également attiré l'attention, en grande partie grâce au prestige associé au Prix Goncourt, confirmant l'impact des distinctions littéraires sur les ventes.

L'édition 2020 du classement révèle une préférence marquée pour les formats grand format, qui ont surpassé les ventes en poche, une tendance inversée par rapport aux années précédentes. Cela souligne l'importance accrue des achats de livres pour leur valeur physique, peut-être renforcée par les circonstances uniques de l'année, où les livres ont servi d'échappatoire durant les périodes de confinement.

Enfin, l'émergence d'un titre de cuisine parmi les meilleures ventes, *Fait Maison* de Cyril Lignac, indique un retour à des valeurs domestiques et pratiques, en lien direct avec les changements de mode de vie imposés par la pandémie. En somme, l'année 2020 a été riche en surprises, mais elle a également confirmé la place dominante de certains auteurs et genres sur la scène littéraire française.

Conclusion

L'année 2020 a été caractérisée par une diversité dans les genres littéraires plébiscités par le public français. Le succès des romans policiers et des thrillers montre une continuité dans les préférences des lecteurs, avec Guillaume Musso et Joël Dicker en tête. Le renforcement des ventes en grand format, notamment pour les ouvrages de Non-Fiction, souligne l'importance croissante de ce segment sur le marché du livre. Malgré les perturbations liées à la pandémie, l'intérêt des lecteurs pour des récits captivants et des analyses profondes de la société reste solide.

Classement des Meilleures Ventes de Livres Français en 2021

Le tableau qui suit présente les meilleures ventes de livres en 2021 en France, mettant en lumière les auteurs et œuvres qui ont marqué l'année. Ce classement, issu d'une étude conjointe du Figaro et de GfK, offre une perspective sur les tendances de lecture des

Français, en tenant compte à la fois des ventes en grand format et en édition de poche. Il révèle l'intérêt continu pour les romans captivants de Guillaume Musso ainsi que pour les bandes dessinées, tout en soulignant l'impact des prix littéraires sur les performances commerciales des ouvrages.

Tableau des meilleures ventes en 2021

Rang	**Titre**	**Auteur**	**Exemplaires vendus**	Genre
1	*Astérix et le Griffon*	Jean-Yves Ferri, Didier Conrad	1,500,000	Bandes dessinées
2	*L'anomalie*	Hervé Le Tellier	492,000	Roman
3	***La vie est un roman***	**Guillaume Musso**	**433,000**	Roman
4	***L'inconnue de la Seine***	**Guillaume Musso**	**400 000**	Roman
5	*La plus secrète mémoire des hommes*	Mohamed Mbougar Sarr	375,000	Roman
6	*La France n'a pas dit son dernier mot*	Éric Zemmour	283,000	essai
7	*Naruto, Vol. 1*	Masashi Kishimoto	Non précisé	Bandes dessinées

Analyse

L'année 2021 a montré une fois de plus la domination de Guillaume Musso sur le marché littéraire français, avec ses œuvres *La vie est un roman* et *L'inconnue de la Seine* se classant parmi les meilleures ventes. Avec 433 000 exemplaires vendus pour *La vie est un roman*, Musso continue de captiver un large public, confirmant son statut d'auteur incontournable en France. L'intérêt pour les récits captivants et mystérieux, signature de Musso, reste intact, témoignant de sa capacité à rester pertinent dans un marché compétitif.

Hervé Le Tellier, avec *L'anomalie*, occupe la deuxième place du classement avec 492 000 exemplaires écoulés. Le succès de cet ouvrage, qui a remporté le Prix Goncourt en 2020,

montre l'impact des distinctions littéraires prestigieuses sur les ventes. Ce livre a bénéficié d'une couverture médiatique importante, renforçant ainsi sa popularité auprès du public.

Jean-Yves Ferri et Didier Conrad se hissent à la première place du classement avec *Astérix et le Griffon*, vendant 1,5 million d'exemplaires, un chiffre impressionnant qui confirme l'attachement des lecteurs français à la bande dessinée, en particulier à la série Astérix, qui reste un pilier du marché du livre.

L'année 2021 a également vu une forte représentation des œuvres de bandes dessinées, avec *Naruto* se classant également parmi les meilleures ventes. La présence de plusieurs titres de ce genre reflète l'incroyable dynamisme du marché de la BD en France, qui attire un public diversifié et fidèle.

En résumé, 2021 a été une année marquée par la diversité, avec une forte représentation des genres allant du roman au développement personnel, en passant par la bande dessinée. Musso continue de dominer la scène littéraire, mais d'autres auteurs, portés par des prix littéraires ou des séries bien établies, ont également réussi à se faire une place de choix dans le cœur des lecteurs français.

Conclusion

L'année 2021 a confirmé la force de la littérature française contemporaine, avec Guillaume Musso en tête des ventes pour la onzième année consécutive. Le classement reflète également l'importance croissante des bandes dessinées, qui captivent un large public, et le rôle significatif des prix littéraires dans le succès commercial des ouvrages. Ce palmarès témoigne de l'attachement des lecteurs français à des auteurs de renom, tout en ouvrant la porte à de nouvelles voix qui commencent à se faire une place dans le marché du livre.

Classement des Meilleures Ventes de Livres Français en 2022

Le tableau ci-dessous présente les meilleures ventes de livres en France pour l'année 2022, en se concentrant sur les auteurs et leurs œuvres qui ont dominé le marché littéraire. Les données, collectées par GfK et Livres Hebdo, offrent un aperçu des tendances de lecture des Français, illustrant une année marquée par la diversité des genres, allant de la bande dessinée au développement personnel, en passant par les romans de fiction. Guillaume Musso, auteur à succès depuis plus d'une décennie, continue de figurer parmi les plus grands vendeurs de

livres, avec son nouveau roman "*Angélique*", bien qu'il ne soit pas possible de confirmer le nombre exact d'exemplaires vendus.

Rang	Titre	Auteur	Exemplaires vendus	Genre
1	Le Monde sans fin	J.M. Jancovici / C. Blain	514,000	Bande Dessinée
2	L'Affaire Alaska Sanders	Joël Dicker	432,000	Thriller
3	Le Grand Monde : Les Années Glorieuses	Pierre Lemaitre	335,000	Fiction historique
4	Le Mage du Kremlin	Giuliano Da Empoli	>320,000	Fiction contemporaine
5	***Angélique***	**Guillaume Musso**	**300,000**	**Fiction contemporaine**
6	Trois	Valérie Perrin	N/A	Fiction contemporaine
7	Vivre vite	Brigitte Giraud	198,000	Fiction contemporaine
8	Les Fossoyeurs	Victor Castanet	160,000	Non-fiction
9	La Terre entre nos mains	Thomas Pesquet	>160,000	Beaux-Arts
10	Les quatre accords toltèques	Don Miguel Ruiz	>175,000	Développement personnel

Tableau des meilleures ventes en 2022

Analyse

L'année 2022 a marqué une évolution notable du marché du livre en France, avec des tendances qui soulignent la diversité des préférences des lecteurs français. Le marché a enregistré un total de 11,7 millions d'exemplaires vendus pour les 50 meilleures ventes, une légère baisse de 9% par rapport à l'année exceptionnelle de 2021, mais toujours supérieur aux niveaux de 2020 et 2019. La bande dessinée, en particulier, s'est solidement installée dans le palmarès, aux côtés de la littérature générale, qui reste le genre dominant.

Le classement des meilleures ventes de 2022 révèle un paysage littéraire où la fiction moderne et les bandes dessinées captivent un large public. Guillaume Musso, avec son roman "*Angélique*"**,** continue de figurer parmi les auteurs les plus lus, bien que le nombre exact de ventes ne soit pas précisé. En tête du palmarès, "Le Monde sans fin" de J.M. Jancovici et C. Blain illustre l'engouement pour les bandes dessinées, avec 514 000 exemplaires écoulés. Le thriller "L'Affaire Alaska Sanders" de Joël Dicker se positionne également en bonne place avec 432 000 exemplaires vendus.

Les auteurs récompensés par des prix littéraires, comme Brigitte Giraud avec "Vivre vite" (Prix Goncourt 2022), ont aussi attiré l'attention des lecteurs, démontrant que les distinctions littéraires continuent de jouer un rôle important dans la décision d'achat des lecteurs.

Effectivement, 2022 a été une année de consolidation pour la littérature générale et les bandes dessinées, tandis que Guillaume Musso maintient son statut de pilier incontournable du marché littéraire français. Les succès des ouvrages non fictionnels et de développement personnel montrent une diversification des goûts littéraires, renforçant ainsi la complexité du marché du livre en France.

Conclusion

L'année 2022 a été marquée par une diversification croissante des genres littéraires et une solidification des tendances déjà observées dans le marché du livre français. La prédominance de la fiction moderne et des bandes dessinées reflète les préférences variées des lecteurs français, tandis que des auteurs comme Guillaume Musso continuent de dominer les ventes, confirmant leur statut d'incontournables du paysage littéraire. Le succès des ouvrages de non-fiction et de développement personnel montre également une tendance vers des lectures plus pratiques et introspectives. En dépit d'une légère baisse par rapport à l'année précédente, le marché du livre en France reste dynamique, avec une forte résilience face aux défis économiques et culturels.

Classement des Meilleures Ventes de Livres Français en 2023

Pour l'année 2023, le classement des meilleures ventes de livres en France révèle des tendances intéressantes, particulièrement marquées par l'essor des bandes dessinées et des genres littéraires comme la romance et le feel-good. Le tableau ci-dessous présente les dix titres les plus vendus, illustrant la diversité des genres qui ont capté l'attention des lecteurs français. En tête de ce palmarès, on retrouve des œuvres de bandes dessinées, confirmant la place prépondérante de ce genre dans le paysage littéraire français. Par ailleurs, l'absence de nouveauté de Guillaume Musso a permis à d'autres auteurs, notamment féminins, de se hisser au sommet du classement. Ce tableau reflète non seulement les préférences actuelles des lecteurs, mais aussi les dynamiques du marché de l'édition en France en 2023.

Rang	Titre	Auteur	Exemplaires vendus	Genre

1	Astérix Vol. 40: L'Iris Blanc	Fabcaro	1,590,000	Bande Dessinée
2	Gaston Vol. 22: Le Retour de Lagaffe	Delaf	479,000	Bande Dessinée
3	Veiller sur elle	Jean-Baptiste Andrea	434,000	Fiction contemporaine
4	Jamais Plus	Colleen Hoover	358,000	Dark Romance
5	Kilomètre Zéro: Le Chemin du Bonheur	Maud Ankaoua	356,000	Feel-good
6	Tant que le café est encore chaud	Toshikazu Kawaguchi	359,000	Feel-good
7	Sur la Dalle	Fred Vargas	350,000	Thriller
8	Il nous restera ça	Virginie Grimaldi	329,000	Feel-good
9	Les Douleurs Fantômes	Mélissa Da Costa	312,000	Feel-good
10	Les Années Glorieuses: Le Grand Monde	Pierre Lemaitre	308,000	Fiction historique

Tableau des meilleures ventes en 2023

Analyse

L'analyse des meilleures ventes de livres en 2023 en France révèle des changements notables dans les préférences des lecteurs et dans la dynamique du marché littéraire. Les bandes dessinées continuent de dominer le classement, avec "Astérix Vol. 40: L'Iris Blanc" en tête, suivi de "Gaston Vol. 22: Le Retour de Lagaffe", illustrant l'attrait durable pour les classiques de la bande dessinée franco-belge. Cependant, la fiction contemporaine n'est pas en reste, avec des titres comme "Veiller sur elle" de Jean-Baptiste Andrea et "Les Années Glorieuses: Le Grand Monde" de Pierre Lemaitre qui ont également captivé un large public.

L'année 2023 marque également un tournant avec l'absence de Guillaume Musso en tête du classement, un fait sans précédent depuis plus d'une décennie. Cette absence a permis à de nouvelles voix, en particulier des autrices de romance et de feel-good, de prendre le devant de la scène. La montée en puissance de Colleen Hoover avec "Jamais Plus", Maud Ankaoua avec "Kilomètre Zéro", et Mélissa Da Costa avec "Les Douleurs Fantômes" souligne un engouement croissant pour les genres qui offrent réconfort et évasion, particulièrement en période de turbulences socio-économiques.

Ce palmarès 2023 témoigne de l'évolution des goûts littéraires en France, avec une diversification des genres populaires et un renouvellement des auteurs de best-sellers. Le recul des ventes globales de livres par rapport à 2022 n'a pas empêché des succès notables,

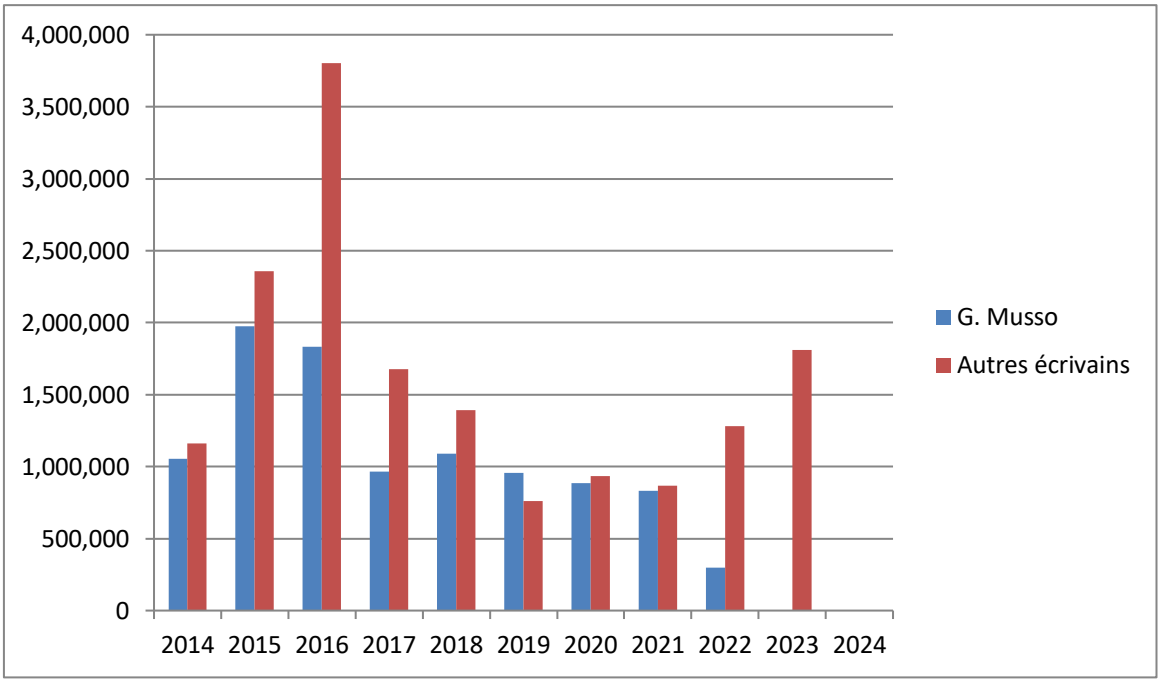
illustrant une résilience du marché littéraire dans un contexte de crise économique. Ce phénomène est accentué par une hausse des prix du livre, reflet des défis économiques auxquels l'industrie est confrontée. En somme, l'année 2023 a confirmé que le marché du livre en France reste dynamique et en constante évolution, avec une place croissante accordée à la littérature qui explore des thèmes contemporains tout en offrant un échappatoire bienvenu à ses lecteurs.

Conclusion

L'année 2023 marque un tournant dans le paysage littéraire français, avec l'absence de Guillaume Musso en tête du classement pour la première fois en plus de dix ans, laissant la place à des auteurs féminins qui dominent le podium. La popularité croissante de genres comme la romance et le feel-good, ainsi que le maintien de la bande dessinée en haut du classement, montrent une diversification des goûts des lecteurs. Cette année, bien que marquée par une légère baisse en termes de nombre d'exemplaires vendus, reste une période dynamique pour le marché du livre en France, avec des ventes qui se maintiennent grâce à une offre littéraire variée et adaptée aux attentes du public.

Une décennie de best-sellers : évolution des tendances littéraires

Nous avons établis l’histogramme suivant afin de comparer le nombre d’exemplaires vendus, chaque année de 2014 à 2024, de Guillaume Musso à lui seul et le reste des auteurs. Cet histogramme souligne la quantité considérable des ventes procurées par Guillaume Musso, par rapport au reste des auteurs de best-sellers.



Histogramme des ventes de Guillaume Musso et d'autres écrivains de 2014 à 2024

L'histogramme présente une comparaison des ventes de livres de Guillaume Musso et d'autres écrivains de 2014 à 2024. Les premières années, de 2014 à 2015, montrent des ventes relativement proches entre Musso et ses concurrents, avec une légère supériorité pour ces derniers. En 2016, une année exceptionnelle pour les autres écrivains se démarque, leurs ventes atteignant presque le double de celles de Musso, suggérant un événement marquant ou un best-seller important sur le marché cette année-là. Par la suite, en 2017, les ventes deviennent plus équilibrées, bien que Musso ne retrouve pas complètement sa place de leader.

Entre 2018 et 2020, une baisse générale des ventes est observée pour tous, atteignant un creux en 2020, possiblement en raison de facteurs externes comme la pandémie de COVID-19 ou une saturation du marché. Cependant, en 2021, Musso voit une légère reprise, suivie par une nouvelle baisse en 2022, où les autres écrivains conservent une avance. En 2023, les ventes de Musso diminuent considérablement, tandis que celles des autres auteurs connaissent une hausse notable, reflétant peut-être un changement dans les préférences des lecteurs ou l'émergence de nouveaux talents littéraires. Enfin, les données de 2024 indiquent une continuation de cette tendance, avec Musso toujours en retrait. Globalement, l'histogramme met en évidence une certaine volatilité dans les ventes de Musso, avec des

années de succès suivies de périodes de déclin, tandis que d'autres écrivains semblent bénéficier de dynamiques plus favorables sur certaines années.

Cette étude met en lumière une diversité dans les préférences littéraires du public français. Il semble que, bien que les romans de Musso restent populaires, d'autres auteurs parviennent régulièrement à capter l'attention des lecteurs, peut-être grâce à l'originalité, à l'innovation narrative, ou à des thèmes contemporains qui résonnent particulièrement bien avec les préoccupations actuelles des lecteurs. Cela indique une typologie de best-sellers qui n'est pas monolithique, mais plutôt fluide, où les succès commerciaux peuvent varier d'une année à l'autre en fonction de divers facteurs, y compris les tendances sociales, les événements mondiaux, et les évolutions culturelles.

II. Le roman best-seller algérien

1. Un marché du livre fragilisé

Il est important de souligner, de prime abord, les difficultés structurelles croissantes du marché du livre en Algérie. Le secteur est confronté à plusieurs freins majeurs : l'augmentation des prix des matières premières (+120 % pour le papier), une crise économique persistante, des restrictions à l'importation, et un accès inégal aux ouvrages. Cette situation a entraîné la fermeture de nombreuses maisons d'édition locales et fragilisé la chaîne du livre dans son ensemble.

À cela s'ajoute une hausse généralisée du coût de production, qui rend les livres difficilement accessibles à une large part de la population algérienne. Malgré des dispositifs d'aide prévus par la loi (comme le fonds de soutien à la production et à la promotion du livre), les soutiens publics demeurent insuffisants, et la distribution du livre souffre d'un manque de structuration et de professionnalisation.

Parallèlement, la désaffection d'une partie du lectorat, souvent attribuée à des réformes éducatives qui ont marginalisé la littérature dans les programmes scolaires, accentue la crise. Dans ce contexte, la notion même de « roman best-seller » en Algérie devient problématique à établir, faute de données fiables et continues sur les ventes, et en l'absence d'organismes équivalents à GfK ou au SNE en France.

2. Notre démarche empirique pour pallier le manque de données

Face à l'impossibilité d'accéder à des chiffres précis sur les ventes d'ouvrages en Algérie, nous avons mis en place une démarche empirique visant à mesurer la visibilité et la réception des romans de Yasmina Khadra dans le réseau de distribution algérien. Cette enquête prend la forme d'un questionnaire adressé à un échantillon de libraires installés dans plusieurs villes du pays, et vise à recueillir des données sur :

- la présence des romans de Khadra en rayon ;
- la fréquence de leur vente ;
- la demande des lecteurs ;
- la perception qu'ont les professionnels du livre de cet auteur.

Un second questionnaire, de structure comparable, a été distribué à des libraires français, afin de permettre une analyse comparative entre les deux contextes, étant donné que Yasmina Khadra est également édité et publié en France dans des maisons d'éditions tels que Julliard et d'autres.

3. **Description des questionnaires**

Cette double approche vise à recueillir des données qualitatives et indicatives, susceptibles de pallier le manque de chiffres officiels, tout en offrant un éclairage direct sur les dynamiques du marché du livre autour de cet auteur dans deux contextes éditoriaux et commerciaux très différents.

Le questionnaire algérien : visibilité du roman best-seller local

Intitulé *« Étude des romans best-sellers en Algérie »*, ce questionnaire vise à cerner les logiques de consommation du livre en langue française dans le pays, avec une attention particulière portée aux auteurs algériens d'expression française, notamment Yasmina Khadra. Il s'adresse spécifiquement aux libraires algériens, considérés ici comme des acteurs privilégiés de la chaîne du livre et des observateurs pertinents des pratiques de lecture et de vente.

Le questionnaire est structuré autour de trois grands axes d'abord : l'identification de la librairie **:** nom, ville, ancienneté et type (librairie indépendante, en ligne, chaîne, etc.). Ensuite la perception et pratiques de vente : titres les plus vendus, auteurs les plus populaires, critères perçus du succès d'un roman en Algérie, définition personnelle du terme *best-seller*, stratégies de promotion mises en œuvre. Et enfin les recommandations et remarques libres **:** suggestions sur la manière dont les auteurs et éditeurs algériens pourraient améliorer la visibilité et la circulation de leurs œuvres.

Les réponses attendues sont principalement ouvertes, afin de favoriser l'expression libre des libraires et de capter des éléments contextuels riches, tout en permettant une analyse thématique de leurs discours.

Le questionnaire français : mesurer la réception d'un auteur francophone

Le second questionnaire, intitulé *« Étude des ventes des romans de Yasmina Khadra »*, cible les libraires en France et vise à évaluer la présence commerciale et médiatique de l'auteur dans le paysage littéraire français. Ce questionnaire est plus ciblé, centré uniquement sur Yasmina Khadra, et structuré en trois grandes parties : d'abord l'identification de la librairie : nom, localisation, type de structure (librairie indépendante, universitaire, francophone, etc.), durée d'activité. Ensuite les données de vente : fréquence des ventes des romans de Yasmina Khadra, estimation du nombre d'exemplaires vendus, titres les plus demandés, comparaison avec d'autres auteurs francophones. Enfin, la visibilité éditoriale et médiatique : perception de la couverture médiatique, classement parmi les meilleures ventes en littérature francophone, organisation d'événements autour de l'auteur.

Le ton de ce questionnaire est plus directif, avec plusieurs questions à choix multiples ou échelles d'évaluation, dans le but de permettre une comparabilité des réponses et d'alimenter une lecture quantitative approximative.

Méthode de diffusion et cadre temporel

Les deux questionnaires ont été diffusés entre février 2024 et mai 2025, via des formulaires numériques (Google Forms) envoyé par email, ou en se rendant en personne et proposer aux libraires de scanner un code qr les renvoyant vers le lien du questionnaire (Google forms). L'enquête a recueilli une quinzaine de réponses en France et une dizaine en Algérie. L'analyse des résultats repose sur une approche qualitative interprétative, croisant les tendances de réponses et les fréquences observées.

Méthodologie d'analyse

L'analyse des réponses au questionnaire algérien repose sur une lecture croisée des tendances récurrentes, des mots-clés utilisés par les libraires, ainsi que des fréquences de citation. Elle mobilise une approche qualitative, fondée sur les retours textuels et les réponses ouvertes, mais elle permet également de faire ressortir des tendances générales ou dominantes lorsque plusieurs libraires convergent vers les mêmes constats.

Analyse des réponses au questionnaire algérien

1. Identification des librairies (Questions 1 à 4)

Les librairies ayant répondu à l'enquête sont majoritairement *indépendantes***,** localisées dans des grandes villes (Alger, Oran, Constantine, etc …)**,** avec une ancienneté généralement supérieure à 10 ans**.** Cela montre que les répondants sont des acteurs expérimentés du marché du livre, dotés d'une connaissance approfondie des pratiques de consommation littéraire locale. Quelques librairies en ligne ou mixtes ont également participé, ce qui permet de croiser différents modèles économiques.

2. Titres et auteurs les plus vendus (Questions 5 et 6)

Les titres les plus fréquemment cités parmi les romans les plus vendus sont :

- *Ce que le jour doit à la nuit, L'attentat* ou *Les Hirondelles de Kaboul* de Yasmina Khadra**.**
- Des romans de Kamel Daoud (*Meursault, contre-enquête*), Boualem Sansal**,** ou des auteurs français comme Guillaume Musso ou Marc Levy**.**

Concernant les auteurs les plus populaires**,** Yasmina Khadra est systématiquement mentionné**,** confirmant son statut d'auteur majeur dans l'espace littéraire algérien francophone. Kamel Daoud revient également très souvent, ce qui témoigne de son succès post-Goncourt. L'intérêt pour certains auteurs français traduit aussi l'ouverture du lectorat local à la littérature étrangère, souvent portée par une écriture accessible et une forte médiatisation.

Les libraires confirment l'existence d'une forme de « canon populaire » dominé par Khadra, Daoud, et certains noms français grand public.

3. Définition d'un best-seller (Questions 7 et 9)

Les libraires définissent un *best-seller* comme un roman :

- qui se vend de façon continue sur une période prolongée (plusieurs mois),
- qui suscite l'adhésion d'un public varié (jeunes, adultes),
- et dont les ventes dépassent la moyenne habituelle de leur stock littéraire.

Les critères les plus fréquemment choisis pour expliquer le succès d'un roman sont :

- Le style d'écriture captivant ;
- La pertinence des thèmes abordés (société, guerre, identité) ;
- La présence de suspense et de rebondissements.

Ces critères montrent que le lectorat algérien recherche des romans à la fois accessibles, narrativement efficaces et porteurs de sens social. Le plaisir de lecture est donc associé à une certaine profondeur thématique, souvent en résonance avec la réalité nationale.

4. Recommandations aux clients (Question 8)

En matière de recommandations, les libraires citent en majorité :

- Yasmina Khadra (souvent décrit comme *un auteur rassurant pour les lecteurs hésitants*) ;
- Kamel Daoud ;
- Rachid Boudjedra ou Assia Djebar, dans une moindre mesure.

Cela indique une double fonction du libraire : prescripteur d'auteurs populaires, mais aussi médiateur culturel qui oriente vers une littérature plus exigeante.

5. Stratégies de mise en avant (Question 10)

Parmi les stratégies de promotion des best-sellers :

- La mise en vitrine et les recommandations personnelles dominent nettement ;
- L'usage des réseaux sociaux reste marginal, certains libraires reconnaissant leur manque de formation numérique ou l'absence d'interaction du public en ligne
- Certains signalent également la participation à des salons du livre comme levier de visibilité.

Cela montre un fonctionnement très localisé et physique du marché du livre, avec un rôle central de la relation directe avec le lecteur.

6. Suggestions pour améliorer la visibilité du livre algérien (Question 11)

Parmi les propositions des libraires :

- Une meilleure distribution nationale**,** notamment dans les villes de l'intérieur ;
- Un soutien réel à la production locale (subventions, impression, diffusion) ;
- Une politique de prix plus adaptée à la réalité du pouvoir d'achat ;
- La professionnalisation du marketing éditorial**,** souvent jugé inexistant ou mal ciblé.

Ces remarques soulignent les failles structurelles du marché du livre algérien, que les libraires subissent au quotidien. Elles confirment le besoin d'un écosystème plus structuré, où l'auteur, l'éditeur et le libraire collaboreraient autour d'un objectif commun de visibilité et de circulation des œuvres.

Résultats et interprétation

Les réponses recueillies en Algérie révèlent une forte présence des ouvrages de Yasmina Khadra dans les librairies, notamment ses titres les plus emblématiques (*Ce que le jour doit à la nuit, L'attentat, Les Hirondelles de Kaboul*). Plusieurs libraires affirment que Khadra figure parmi les auteurs les plus demandés, et soulignent que son style accessible, conjugué à la portée universelle de ses thématiques, attire un lectorat varié, souvent en quête de récits ancrés dans une réalité sociale et politique identifiable.

L'enquête menée auprès des libraires algériens a permis de recueillir dix réponses complètes, représentant différentes régions du pays, majoritairement des librairies indépendantes situées dans des centres urbains comme Alger, Oran, Constantine, Béjaïa, Sétif ou Tizi Ouzou. L'analyse des réponses révèle des tendances précises, tant sur les pratiques de vente que sur la perception du succès littéraire.

Sur les 6 libraires répondant, Yasmina Khadra est cité par 100 % des répondants comme l'un des auteurs francophones les plus vendus, suivi par Kamel Daoud (cité par 3 libraires) et Boualem Sansal (3 citations). En ce qui concerne les titres, les plus fréquemment mentionnés sont :

- *Ce que le jour doit à la nuit* (6 réponses)
- *L'attentat* (2 réponses)
- *Les Hirondelles de Kaboul* (1 réponse)
- *Meursault, contre-enquête* (1 réponse)

La domination de Khadra témoigne de son ancrage dans l'imaginaire collectif des lecteurs algériens, mais aussi de sa lisibilité narrative et de sa capacité à conjuguer intrigue captivante et profondeur politique.

La figure de Khadra s'impose comme un référentiel de confiance, tant pour les libraires que pour les lecteurs. Son œuvre fédère un public large, allant des lecteurs occasionnels aux lecteurs réguliers. L'engouement pour ses romans est souvent lié à leur adaptabilité scolaire et leur présence récurrente dans les Salons du Livre, comme celui d'Alger.

À la question sur les critères favorisant la transformation d'un roman en best-seller, les libraires ont coché les choix suivants (possibilité de réponses multiples) :

- Style d'écriture captivant : 6 réponses
- Pertinence des thèmes abordés **:** 5 réponses
- Suspense et rebondissements : 2 réponses
- Personnages attachants **:** 1 réponse
- Réflexion sur la société : 6 réponses

Ces résultats montrent que le lectorat algérien est particulièrement sensible à l'efficacité narrative, mais aussi à la portée thématique du roman. Un best-seller en Algérie n'est pas nécessairement un produit purement commercial, il est souvent porteur de sens, en lien avec des questions d'identité, de mémoire ou de société.

À la question « Quels auteurs recommandez-vous le plus souvent à vos clients ? », les réponses recoupent les précédents résultats. Yasmina Khadra est cité par 6 répondants, Kamel Daoud par 3, et d'autres auteurs comme Boualem Sensal, Kateb Yacine.

La recommandation est un acte professionnel à part entière. Le libraire n'est pas un simple vendeur, mais un prescripteur culturel, orientant les choix du public en fonction de la demande et de sa propre expertise. Le succès de certains auteurs repose en partie sur cette dynamique de prescription personnalisée.

À la question « Comment définissez-vous un best-seller ? », les réponses mettent en avant plusieurs critères, souvent conjoints :

- Un volume de vente élevé sur une période longue
- Une fréquence de réassort importante
- Une demande constante, spontanée de la part des clients
- Une visibilité accrue lors d'événements culturels

Pour les libraires, un best-seller se mesure avant tout par sa traction commerciale réelle, mais il est aussi le reflet d'une popularité durable et non d'un effet de mode ponctuel. Cette définition, empirique, s'aligne sur les logiques du terrain, loin des critères strictement éditoriaux ou statistiques.

Les libraires affirment utiliser principalement les outils suivants pour promouvoir les romans les plus vendus :

- Mise en vitrine : 6 réponses
- Recommandation orale **:** 5 réponses
- Affiches ou supports visuels **:** 2 réponses
- Promotion via les réseaux sociaux : 5 réponses

Le modèle de vente reste traditionnel, fondé sur la relation de proximité avec le client. La faible utilisation des outils numériques suggère une fracture technologique ou générationnelle, mais aussi la persistance d'un modèle relationnel centré sur l'échange direct.

En réponse à la dernière question ouverte, les libraires ont formulé plusieurs suggestions pour améliorer la visibilité des auteurs algériens :

Renforcer la diffusion (distributeurs régionaux, circuits plus larges)

- Multiplier les événements littéraires de proximité
- Adapter les prix au pouvoir d'achat local
- Améliorer la qualité de l'objet livre (couverture, papier, impression)
- Communiquer davantage sur les auteurs algériens dans les médias nationaux

Ces réponses soulignent les limites structurelles du marché algérien du livre. Le succès d'un roman repose souvent davantage sur l'investissement personnel des libraires que sur une stratégie nationale de promotion littéraire. La professionnalisation du secteur est perçue comme une urgence culturelle.

La démarche empirique en France

Dans le prolongement de l'enquête menée en Algérie, une deuxième phase de terrain a été conduite en France, afin de comparer la réception de l'œuvre de Yasmina Khadra dans deux contextes éditoriaux et culturels différents. Cette approche comparative vise à cerner les conditions de succès d'un auteur transnational tel que Khadra, en tenant compte des spécificités du marché littéraire français et de ses logiques de valorisation.

1. Objectif de l'enquête

L'objectif principal de cette démarche empirique en France était de comprendre comment les libraires perçoivent, valorisent et vendent les œuvres de Yasmina Khadra, et plus largement, de récolter leur définition du succès littéraire, tel qu'il se manifeste dans leur pratique quotidienne. Yasmina Khadra, bien qu'issu d'un contexte littéraire maghrébin, est également publié, diffusé et largement édité en France, notamment par des maisons d'édition reconnues telles que Julliard, Pocket ou encore Mialet-Barrault. De ce fait, il nous a paru nécessaire d'étudier la réception commerciale de ses œuvres en France et d'analyser ses chiffres de vente, afin de déterminer s'il s'inscrit durablement dans le paysage des best-sellers francophones contemporains.

2. Méthodologie adoptée

Un questionnaire semi-directif a été conçu, reprenant une structure similaire à celle du questionnaire algérien, tout en l'adaptant aux réalités du marché éditorial français. Il comprenait des questions fermées, des questions à choix multiples et des questions ouvertes. Il visait à obtenir à la fois des données quantitatives (fréquence des ventes, titres les plus vendus, critères du succès, etc.) et qualitatives (perceptions, pratiques de mise en avant, profil des lecteurs, etc.).

3. Échantillonnage et diffusion

Le questionnaire a été diffusé auprès d'un échantillon ciblé de libraires français, choisis pour leur diversité géographique et statutaire. L'enquête s'est principalement concentrée sur :

- Des librairies indépendantes (70 % des répondants)
- Quelques enseignes culturelles comme Cultura ou Gibert Joseph (20 %)
- Quelques librairies universitaires ou spécialisées (10 %)

La diffusion s'est faite par courriel direct, contacts via réseaux sociaux professionnels, ainsi que par prise de contact in situ lors de visites en librairies à Paris et rouen. En tout, 15 réponses complètes ont été obtenues, constituant un échantillon modeste mais pertinent et qualitativement riche, dans la mesure où les répondants ont pris le temps d'apporter des réponses détaillées et argumentées.

4. Limites de l’enquête

Il convient néanmoins de signaler certaines limites méthodologiques :

- Le nombre restreint de répondants, bien que suffisant pour une analyse qualitative, ne permet pas une extrapolation statistique à l’échelle nationale.
- La majorité des réponses provient de librairies indépendantes, ce qui peut orienter les résultats vers une perception plus littéraire que commerciale du succès.
- Les réponses ouvertes ont parfois été laconiques ou elliptiques, ce qui impose une interprétation prudente et contextualisée des propos.

5. Intérêt de la démarche

Malgré ces limites, cette enquête constitue une source précieuse de données empiriques pour saisir comment Yasmina Khadra est perçu, valorisé et intégré dans les circuits du livre en France. Elle permet aussi d’éclairer les différences de réception entre les deux rives de la Méditerranée, en posant les bases d’une typologie comparative du succès littéraire.

Analyse des réponses au questionnaire français

Dans le cadre de cette enquête menée auprès de libraires français, quinze réponses ont été recueillies, réparties entre Paris, Rouen et plusieurs communes de la banlieue parisienne. L’objectif était de mieux cerner la place occupée par Yasmina Khadra dans le circuit de la librairie française, en s’appuyant sur des indicateurs de visibilité, de vente et de reconnaissance littéraire.

1. Vente et popularité de Yasmina Khadra

- 14 libraires sur 14 ont affirmé vendre régulièrement des ouvrages de Yasmina Khadra.
- Sur ces 14, 8 estiment que ses ventes sont "bonnes" à "très bonnes", notamment dans les rayons "Littérature francophone" ou "Romans du monde".
- 4 libraires qualifient les ventes de "moyennes", sans constater un engouement particulier, mais soulignent que certains titres rencontrent un succès régulier, surtout en période de rentrée littéraire ou lors de programmes scolaires.
- En ce qui concerne les volumes vendus sur les 12 derniers mois :
- 3 librairies ont vendu plus de 100 exemplaires, notamment celles situées dans le centre de Paris.
- 6 en ont vendu entre 50 et 100.

- 3 estiment en avoir vendu entre 10 et 50.

2. Titres les plus vendus

Les romans les plus cités comme étant les plus demandés ou les mieux vendus sont :

- *Ce que le jour doit à la nuit*
- *L'attentat*
- *Les hirondelles de Kaboul*

Ces titres sont souvent considérés comme des classiques contemporains, parfois recommandés dans le cadre scolaire ou universitaire, ce qui contribue à leur longévité commerciale.

3. Visibilité médiatique et éditoriale

- 10 libraires estiment que Yasmina Khadra bénéficie d'une bonne visibilité médiatique et éditoriale, notamment grâce à ses passages dans les médias (radio, presse, salons du livre).
- Cependant, 5 libraires nuancent ce constat, estimant que sa présence dans les médias grand public est moins marquée ces dernières années, malgré une visibilité plus forte dans les cercles littéraires engagés ou francophones du Sud.

4. Classement parmi les meilleures ventes

- 4 libraires déclarent que les romans de Khadra figurent régulièrement parmi les meilleures ventes dans la catégorie "littérature francophone".
- 6 affirment que cela arrive, mais rarement, souvent lors de la sortie d'un nouveau titre.
- 5 indiquent que ses romans ne figurent jamais parmi les meilleures ventes de leur librairie.

5. Événements littéraires

- 5 librairies ont déjà organisé des rencontres littéraires ou dédicaces autour de Yasmina Khadra.
- Parmi elles, 3 mentionnent un fort intérêt du public, notamment dans les librairies parisiennes.
- 2 évoquent une participation plus restreinte, mais qualifient l'auteur de "respecté" et "attendu" par une clientèle fidèle.

Interprétation globale

Ces résultats permettent de confirmer une visibilité réelle et constante de Yasmina Khadra dans le paysage littéraire français. Bien que ses ventes ne rivalisent pas avec les grands auteurs populaires comme Guillaume Musso, son œuvre bénéficie d'un ancrage durable dans le monde de la librairie indépendante et universitaire.

Son succès s'appuie davantage sur :

- La qualité littéraire perçue de ses ouvrages,
- Son rayonnement intellectuel et francophone,
- Et la reconnaissance de certains de ses titres comme des références contemporaines.

Enfin, ces données illustrent une reconnaissance qualitative plutôt que strictement commerciale, ce qui pose une question essentielle : peut-on définir un best-seller uniquement à l'aune des chiffres de vente, ou faut-il aussi intégrer les logiques de prescription culturelle et de notoriété durable ? Cette tension entre visibilité quantitative et reconnaissance qualitative mérite d'être intégrée à la réflexion typologique menée dans cette thèse.

Vers une lecture croisée des résultats

L'analyse des réponses recueillies en Algérie et en France met en lumière deux dynamiques distinctes mais complémentaires dans la réception des romans best-sellers, en particulier ceux de Yasmina Khadra. Si, en Algérie, l'auteur bénéficie d'un ancrage affectif et identitaire fort, soutenu par une reconnaissance locale et un lectorat fidèle, la France lui offre une légitimité éditoriale et une inscription durable dans le champ littéraire francophone.

Les libraires algériens valorisent avant tout la pertinence thématique et le rôle de réflexion sociale de ses œuvres, tandis que les libraires français insistent davantage sur la qualité littéraire, la visibilité médiatique ponctuelle et la longévité de certains titres devenus des classiques. Cette double réception révèle les multiples facettes du succès littéraire : commerciale, critique, symbolique et culturelle.

C'est donc à l'intersection de ces deux espaces éditoriaux — le marché intérieur algérien et le champ littéraire français — que se construit la figure de Yasmina Khadra, à la fois auteur populaire, écrivain reconnu et acteur transnational du monde des lettres. Cette lecture croisée enrichit la réflexion sur la typologie des best-sellers et permet de mieux cerner les mécanismes différenciés du succès dans des contextes sociolittéraires contrastés.

Du côté français, les retours mettent également en avant une bonne visibilité de l'auteur, même si celui-ci est parfois classé dans des rayons spécifiques (« Littérature du Maghreb », « Littérature francophone »), ce qui peut nuancer sa position par rapport à des auteurs mainstream tels que Guillaume Musso. Cependant, les libraires reconnaissent sa notoriété, notamment grâce à son passé militaire, ses prises de position médiatiques et son appartenance à l'Académie Goncourt.

Ces retours confirment l'idée selon laquelle Yasmina Khadra, bien qu'issu d'un contexte éditorial structurellement fragile, parvient à s'imposer comme une figure incontournable du paysage littéraire algérien et francophone, bénéficiant d'une double reconnaissance, locale et internationale.

L'absence de données chiffrées sur les ventes de livres en Algérie, loin d'être un simple obstacle, a ainsi permis d'ouvrir une réflexion méthodologique plus large sur les façons d'appréhender le succès littéraire dans des contextes éditoriaux non normés. Le recours à une enquête de terrain auprès des libraires constitue une réponse à cette lacune, et enrichit l'analyse quantitative du phénomène best-seller dans une perspective comparative. Cette démarche souligne également les logiques différenciées de réception et de valorisation d'un même auteur selon les contextes culturels et économiques.

Conclusion du chapitre

L'analyse des dispositifs narratifs a permis de mettre en lumière des régularités structurelles qui participent à l'efficacité des romans étudiés. Sans constituer une norme universelle, ces éléments révèlent des stratégies d'écriture attentives aux attentes du lectorat contemporain : clarté de l'intrigue, rythme soutenu, personnages fortement caractérisés, thématiques ancrées dans des problématiques actuelles.

Le succès du best-seller apparaît ainsi comme le résultat d'une double articulation : d'une part, des conditions externes favorables liées au marché et aux dispositifs médiatiques ; d'autre part, une construction textuelle capable de susciter adhésion et reconnaissance. Loin d'opposer esthétique et commerce, cette analyse montre leur interdépendance.

Ces constats permettent désormais de revenir à la problématique initiale afin d'en proposer une synthèse critique.

Conclusion de la partie

Cette seconde partie a permis de dépasser une lecture simplificatrice du succès littéraire en mettant en lumière la pluralité des facteurs qui concourent à l'émergence et à la consolidation d'un roman best-seller. L'analyse a montré que celui-ci ne saurait être interprété ni comme le produit exclusif d'une stratégie marketing savamment orchestrée, ni comme la conséquence mécanique de qualités narratives intrinsèques. Il résulte plutôt d'une articulation complexe entre des déterminations externes — éditoriales, médiatiques, économiques — et des configurations internes au texte — structures narratives, choix thématiques, modalités d'identification et dispositifs d'intensification dramatique.

L'examen des trajectoires éditoriales de Guillaume Musso et de Yasmina Khadra a souligné que le succès repose d'abord sur des conditions matérielles et institutionnelles précises : positionnement des maisons d'édition, politique de tirage, stratégies de lancement, réseaux de diffusion, présence médiatique et circulation internationale. Le best-seller apparaît ainsi comme un phénomène collectif, fruit d'une coopération entre auteurs, éditeurs, libraires, journalistes et, de plus en plus, prescripteurs numériques. La visibilité ne constitue pas un effet secondaire du succès ; elle en est l'une des conditions constitutives.

Cependant, l'étude des seuls dispositifs de médiation ne permet pas d'expliquer la durabilité de certaines œuvres dans l'espace public. Si la médiatisation favorise l'exposition initiale, elle ne garantit ni l'adhésion du lectorat ni la fidélisation des lecteurs. C'est pourquoi l'analyse s'est également portée sur les structures textuelles des romans étudiés. Il est apparu que ces œuvres mobilisent un ensemble de procédés susceptibles de soutenir l'attention et de produire un engagement affectif : construction dramatique efficace, alternance des temporalités, personnages fortement individualisés, ancrage dans des problématiques contemporaines. Ces éléments ne relèvent pas d'une simple standardisation, mais d'un travail d'écriture attentif aux modalités actuelles de lecture.

La comparaison entre les œuvres de Musso et de Khadra met en évidence des parcours différenciés mais convergents. Le premier s'inscrit dans une logique de production régulière et de fidélisation massive, tandis que le second articule reconnaissance internationale et inscription dans des problématiques politiques et mémorielles. Malgré ces différences, leurs romans parviennent à rencontrer un lectorat élargi en conjuguant accessibilité formelle et

résonance sociale. Le succès ne procède donc pas d'une homogénéité stylistique, mais d'une capacité à articuler lisibilité, tension narrative et inscription dans l'imaginaire collectif.

Loin de confirmer l'hypothèse d'une formule universelle du best-seller, cette analyse conduit à privilégier l'idée d'un équilibre dynamique. Le succès apparaît comme un processus relationnel : il naît de l'ajustement continu entre production éditoriale, dispositifs de médiation et attentes du public. Il ne s'agit pas d'une norme figée, mais d'une configuration mouvante, dépendante des contextes culturels et des transformations des pratiques de lecture.

Ainsi, cette deuxième partie a montré que le best-seller constitue un point de convergence entre marché et écriture, entre stratégie et création. Comprendre son succès suppose de penser conjointement économie du livre et poétique du roman. C'est précisément cette articulation, entre régularités formelles et horizon d'attente, qui sera approfondie dans la troisième partie, afin d'interroger plus directement la possibilité — ou l'impossibilité — d'une norme d'écriture du best-seller.

Troisième Partie

Réception littéraire des best-sellers et influence des médias numériques

Introduction

Les deux premières parties ont permis d'identifier, d'une part, les cadres sociologiques et institutionnels qui définissent le best-seller dans le champ littéraire contemporain et, d'autre part, les mécanismes éditoriaux et narratifs qui contribuent à son succès. Toutefois, une question demeure au cœur de notre problématique : ce succès répond-il à une norme d'écriture identifiable et stable, ou relève-t-il d'une capacité d'adaptation aux attentes changeantes du public ?

La notion d'« horizon d'attente », issue de la théorie de la réception, offre ici un outil conceptuel décisif. Toute œuvre s'inscrit dans un ensemble de représentations préalables, de codes partagés et de conventions génériques qui conditionnent sa lecture. Le best-seller ne crée pas ex nihilo son lectorat ; il dialogue avec des attentes sociales, culturelles et historiques.

Cette troisième partie se propose ainsi d'examiner la dimension dynamique du succès littéraire. À partir d'une analyse comparative des romans de Guillaume Musso et de Yasmina Khadra, il s'agira d'interroger la tension entre régularité formelle et plasticité narrative. Le best-seller obéit-il à une matrice stable ou se définit-il par sa capacité à intégrer les préoccupations contemporaines ?

Chapitre V

Réception, et stéréotypes dans l'expérience du best-seller

Introduction

Le succès commercial suppose une rencontre entre une œuvre et son public. Cette rencontre n'est ni spontanée ni arbitraire : elle est médiatisée par des attentes collectives, façonnées par l'histoire littéraire, par les pratiques culturelles et par les représentations sociales du roman.

Dans ce chapitre, nous analyserons la réception des œuvres étudiées à travers plusieurs indicateurs : discours critiques, commentaires de lecteurs, circulation médiatique, adaptations éventuelles, traductions et reconnaissance internationale. Il s'agira de comprendre comment se construit l'adhésion du lectorat et comment cette adhésion participe à la légitimation progressive de certains best-sellers.

L'étude comparée de Musso et Khadra révèle des modalités distinctes de réception : le premier s'inscrit dans une logique de fidélisation massive et régulière du public, tandis que le second bénéficie d'une reconnaissance plus ambivalente, articulant succès commercial et légitimité symbolique.

III. Les fondements théoriques de la réception littéraire

Les fondements théoriques de la réception littéraire constituent un socle indispensable pour comprendre comment les textes sont perçus, interprétés et intégrés dans les pratiques de lecture contemporaines. En mobilisant les travaux de Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser et Umberto Eco, nous pouvons appréhender la complexité de l'interaction entre l'œuvre et son lectorat, ainsi que les mécanismes qui façonnent les attentes des lecteurs. Ces théories reposent principalement sur les notions d'horizon d'attente, du pacte de lecture et sur l'influence des stéréotypes dans la formation des attentes, chacun de ces éléments jouant un rôle crucial dans la construction du sens et dans l'expérience de lecture.

Qu'est-ce qu'un roman vendu à des millions d'exemplaires, si ce n'est l'aboutissement d'un savant amalgame entre stratégie narrative et dispositif marketing ? C'est précisément l'histoire de notre corpus – composé notamment d'*Angélique* de Guillaume Musso et de *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra – et ce qu'il a provoqué, tant du point de vue de la réception que dans l'évolution des comportements de lecture, que nous souhaitons explorer ici. Ces œuvres, véritables phénomènes de vente, ont bouleversé non seulement le paysage éditorial français, mais également les pratiques de lecture d'un large public.

Si l'intrigue et la narration de ces best-sellers n'offrent pas toujours des innovations radicales (l'un déploie une enquête à suspense aux multiples retours en arrière, l'autre une fresque historique et introspective), c'est leur capacité à interagir avec les attentes des lecteurs qui en fait tout leur succès. Leur « côté vendeur » repose sur un équilibre subtil entre respect des codes établis – le pacte de lecture, l'horizon d'attente – et audace narrative qui surprend par ses rebondissements ou sa richesse symbolique. Ce phénomène suscite ainsi une cascade de comportements de lecture variés, allant de l'adhésion enthousiaste à une critique parfois acerbe, transformant chaque œuvre en un véritable événement culturel.

Notre enquête, menée sur plusieurs années et s'appuyant sur une approche pluridisciplinaire (alliant analyse de discours, sociolinguistique, marketing et sociologie des pratiques de lecture), vise à déchiffrer les multiples paramètres influençant cette réception. Nous avons analysé des critiques littéraires tant traditionnelles qu'en ligne, et étudié les stratégies promotionnelles mises en œuvre par les éditeurs pour amplifier la visibilité de ces romans. Nous avons ainsi identifié que le succès d'un best-seller ne se limite pas à une qualité intrinsèque du texte, mais résulte également d'une machine marketing efficace qui exploite

les médias sociaux, les plateformes comme BookTok, BookTube ou Bookstagram, et la participation active des communautés de lecteurs.

Par ailleurs, la notion de stéréotypes joue un rôle majeur dans la formation des attentes du public. Les lecteurs abordent ces œuvres avec des préjugés ancrés dans des conventions de genre – le thriller moderne pour Musso, le roman historique pour Khadra – et dans des représentations sociales qui conditionnent leur horizon d'attente. Ce filtrage, qui peut renforcer l'adhésion immédiate mais aussi limiter l'ouverture à des lectures alternatives, est au cœur du pacte implicite entre l'auteur et le lecteur. En somme, ces stéréotypes agissent comme des repères qui structurent l'expérience de lecture, tout en offrant aux auteurs la possibilité de jouer sur ces codes pour mieux répondre aux attentes du marché.

Ainsi, notre corpus se présente non seulement comme un exemple probant du succès commercial contemporain, mais aussi comme un laboratoire privilégié pour analyser les mécanismes de réception. Est-ce que ces œuvres suivent une formule standard pour séduire le lectorat ou, au contraire, chaque auteur parvient-il à insuffler dans son écriture une singularité qui défie les conventions préétablies ? Nous explorerons cette interrogation en détail, en examinant comment les stratégies narratives s'articulent avec les pratiques de lecture, et comment, à l'ère numérique, les interactions entre auteurs et lecteurs redéfinissent constamment la notion même de best-seller.

1. Les théories de la réception littéraire : Jauss, Iser et Eco

Hans Robert Jauss est l'un des pionniers de la théorie de la réception. Son concept d'« horizon d'attente » désigne l'ensemble des connaissances, des expériences et des préjugés qu'un lecteur mobilise lors de la lecture d'un texte. Cet horizon, façonné par le contexte historique, social et culturel, définit un cadre de référence à partir duquel le lecteur anticipe et interprète le récit. Ainsi, chaque œuvre est l'objet d'un dialogue entre le texte et l'horizon d'attente du lecteur, qui évolue au fil du temps et des expériences personnelles. Pour Jauss, l'interaction entre le texte et cet horizon permet de comprendre comment les œuvres littéraires produisent des effets de surprise ou de conformisme, en répondant ou en défiant les attentes préétablies.

Wolfgang Iser, de son côté, propose l'idée du « lecteur implicite ». Selon Iser, le texte littéraire n'est pas un ensemble fermé de significations, mais un espace ouvert où le lecteur

joue un rôle actif en comblant les « vides » laissés par l'auteur. L'idée d'Iser met l'accent sur l'interaction entre ce qui est explicitement exposé par le texte et ce que le lecteur est invité à imaginer ou à compléter. Cette dynamique crée un « espace d'indétermination » qui permet la pluralité des interprétations. Pour Iser, c'est précisément dans cet écart entre le texte et son interprétation que se trouve la richesse de la réception littéraire. Le lecteur, en mobilisant ses propres connaissances et en comblant les absences du texte, participe activement à la construction de la signification.

Umberto Eco apporte une dimension supplémentaire à cette approche en soulignant la nature « ouverte » de l'œuvre littéraire. Dans ses travaux, Eco insiste sur la multiplicité des lectures possibles et sur le caractère ludique et interactif de l'acte de lecture. Pour Eco, l'œuvre est conçue de manière à inviter le lecteur à une démarche de décodage, où chaque lecture peut révéler des niveaux de sens différents en fonction des codes culturels et des connaissances préalables du lecteur. Cette perspective permet de considérer l'œuvre non pas comme un message unique et définitif, mais comme un objet polymorphe dont la signification se construit dans le dialogue permanent entre le texte et son récepteur.

2. Notions d'horizon d'attente et du pacte de lecture

Le concept d'horizon d'attente, tel que défini par Jauss, constitue le point de départ de l'expérience de lecture. Il représente l'ensemble des attentes qu'un lecteur porte sur une œuvre, expectations qui sont en partie déterminées par le contexte socio-culturel, l'expérience personnelle et les conventions du genre. L'horizon d'attente oriente ainsi la manière dont le texte sera accueilli : un lecteur peut être à la fois ouvert à des innovations narratives ou, au contraire, fortement attaché à des conventions éprouvées. Ce cadre de référence conditionne la réception et l'interprétation du texte, et peut ainsi amplifier ou atténuer l'impact d'un best-seller.

Le pacte de lecture, quant à lui, est le contrat implicite qui lie l'auteur et le lecteur. Il s'agit d'un accord tacite selon lequel le lecteur s'engage à accepter certaines conventions narratives et stylistiques en échange d'une promesse d'efficacité et de cohérence dans la communication du message. Ce pacte permet de structurer l'expérience de lecture en offrant des repères stables, que ce soit par l'usage d'un langage commun ou par l'adoption de codes culturels partagés. L'adhésion à ce pacte facilite ainsi l'interprétation du texte et contribue à la satisfaction du lectorat, en particulier dans le cas des best-sellers, où le respect des

conventions du genre (comme le suspense dans un thriller ou la rigueur historique dans un roman historique) est souvent attendu.

3. L’impact des stéréotypes sur la formation des attentes des lecteurs

Les stéréotypes jouent un rôle central dans la formation des attentes et dans la manière dont les textes sont reçus. Ils constituent des cadres de référence préétablis qui influencent l’interprétation d’un récit. Dans le contexte de la réception littéraire, les stéréotypes de genre, de style ou de personnalité des auteurs peuvent orienter la lecture de l’œuvre en créant des anticipations spécifiques. Par exemple, un lecteur habitué aux codes d’un thriller contemporain s’attendra à des éléments de suspense, à une narration dynamique et à des rebondissements imprévisibles. De même, dans le cas d’un roman historique, des stéréotypes concernant la représentation des époques, des conflits sociaux et des figures emblématiques orientent l’expérience de lecture vers une quête d’authenticité et de profondeur historique.

Ces stéréotypes, loin d’être de simples clichés, participent activement à la construction de l’horizon d’attente du lecteur et, par extension, au pacte de lecture. Ils fonctionnent comme des filtres par lesquels le texte est appréhendé, et influencent la manière dont les innovations narratives sont acceptées ou rejetées. Dans le cas des best-sellers, le succès commercial repose en partie sur la capacité de l’œuvre à jouer avec ces stéréotypes : soit en les confirmant, ce qui satisfait un besoin de familiarité et de sécurité, soit en les subvertissant, ce qui peut créer un effet de surprise et renouveler l’expérience de lecture.

Ainsi, l'interaction entre l’horizon d’attente, le pacte de lecture et les stéréotypes constitue un mécanisme fondamental dans la réception littéraire. Les théories de Jauss, Iser et Eco nous permettent de comprendre que l’œuvre n’est jamais simplement reçue passivement, mais qu’elle est le résultat d’un dialogue complexe entre le texte et le lecteur, dialogue fortement encadré par les attentes préexistantes et les codes culturels. Cette perspective théorique offre ainsi un cadre d’analyse particulièrement pertinent pour étudier le succès des best-sellers, en éclairant la manière dont ces œuvres parviennent à s’inscrire dans un contexte de résonance avec les sensibilités et les attentes d’un large public.

IV. Le Pacte de Lecture et les Horizons d'Attente : Une Analyse Comparative

L'étude de la réception littéraire repose sur l'idée que le texte ne se contente pas de transmettre un message de manière unidirectionnelle, mais engage une véritable interaction avec son public. Deux concepts essentiels encadrent cette dynamique : le pacte de lecture et l'horizon d'attente. Tandis que le premier représente l'accord implicite entre l'auteur et le lecteur, qui s'engagent mutuellement à respecter les codes et conventions narratifs, le second désigne l'ensemble des attentes et des référents culturels que le lecteur apporte à l'acte de lecture. Dans cette section, nous examinons en profondeur la manière dont ces deux mécanismes se déploient dans deux best-sellers contemporains – *Angélique* de Guillaume Musso et *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra – et influencent ainsi leur réception critique et populaire.

1. Le Pacte de Lecture : Un Accord Tacite entre Auteur et Lecteur

Le pacte de lecture peut être conceptualisé comme l'ensemble des conventions implicites sur lesquelles se fonde l'expérience de lecture. Il suppose que l'auteur, en structurant son œuvre selon des normes narratives établies, garantit au lecteur une certaine cohérence et intelligibilité du récit. De son côté, le lecteur s'engage à suspendre son incrédulité et à accepter les modalités de narration proposées.

Dans *Angélique*, par exemple, l'emploi d'une temporalité fragmentée une manière de signaler au lecteur qu'il doit être particulièrement attentif à la reconstitution du fil narratif. Ce choix stylistique, tout en respectant les codes du thriller contemporain, crée une tension narrative qui exige une participation active du lecteur pour combler les vides laissés par l'auteur. Ainsi, l'adhésion au pacte de lecture se manifeste par la capacité du lecteur à intégrer des ruptures temporelles et des sauts narratifs dans la construction globale de l'intrigue.

Dans le champ de la fiction populaire, le pacte de lecture revêt une fonction essentielle : il établit la promesse narrative faite par l'auteur à son lecteur, celle d'une expérience immersive, émotionnelle et souvent addictive. Guillaume Musso réitère un pacte spécifique,

forgé au fil de son œuvre, et reconnu par son lectorat : un équilibre entre suspense, émotions et réflexions existentielles.

a. Un pacte fondé sur le suspense et le retournement

Dès les premières pages, *Angélique* installe un climat de mystère et de tension**,** avec une mort suspecte, une enquête officieuse, et une héroïne énigmatique. Le pacte proposé est clair ; le lecteur accepte d'entrer dans un univers où rien n'est ce qu'il semble être, où les apparences trompent, et où chaque chapitre peut rebattre les cartes. En contrepartie, Musso promet un rythme haletant, des révélations inattendues et une progression narrative construite autour de rebondissements.

b. Un pacte émotionnel et psychologique

Au-delà de l'intrigue, Musso engage son lecteur sur le terrain de l**'**émotion et de la mémoire affective**.** Les personnages sont fragiles, marqués par des blessures intimes, des secrets, des regrets. Ce pacte émotionnel est central dans *Angélique* ; Le lecteur accepte d'explorer des zones d'ombre intérieures. En retour, l'auteur délivre des clés d'identification émotionnelle, qui rendent l'intrigue plus humaine, plus proche.

c. Un pacte de confiance autour d'un style identifiable

Guillaume Musso a construit, au fil des ans, un pacte d'auteur basé sur des constantes : une écriture fluide et accessible, une narration alternée, des références culturelles contemporaines et des citations qui jalonnent le récit et ajoutent une dimension introspective. Avec *Angélique*, le lecteur retrouve cette signature mussoienne à laquelle il s'attend : l'auteur n'essaie pas de tromper son lecteur sur la nature du voyage, mais de le surprendre sur le chemin emprunté.

d. ***Une promesse de vérité émotionnelle au cœur du faux-semblant***

Même si *Angélique* repose sur un scénario romanesque et des coïncidences parfois spectaculaires, le pacte ne se rompt pas, car l'auteur reste fidèle à l'essentiel : le cœur humain. Sous les faux-semblants de l'enquête, le lecteur est amené à réfléchir à la fidélité, à l'amour, au deuil, à la maternité, et à la culpabilité.

Ce que Musso promet, il le délivre : un voyage où l'intime se mêle au spectaculaire, où le lecteur ressort ému, parfois troublé, mais satisfait.

Dans une autre perspective, *Ce que le jour doit à la nuit* mobilise un pacte de lecture différent, fondé sur une progression linéaire et une immersion dans un contexte historique précis. Ici, le lecteur s'attend à une narration plus homogène qui lui permette de suivre de manière continue le cheminement identitaire du protagoniste

a. Un pacte fondé sur l'authenticité émotionnelle et la mémoire historique

Dès les premières pages, Khadra place le lecteur face à un récit de formation**,** traversé par l'histoire de l'Algérie coloniale. Le narrateur, Younes, devenu Jonas, invite à une immersion dans une trajectoire intime marquée par des conflits identitaires. Le pacte proposé ici est double :

- Un pacte réaliste**,** qui promet de relater un destin personnel ancré dans les soubresauts historiques d'un pays en mutation.
- Un pacte émotionnel**,** qui engage le lecteur à ressentir, à travers l'itinéraire de Younes, les douleurs de la perte, les fractures de l'exil intérieur, et les complexités des amitiés en temps de guerre.

b. Une narration empathique et fédératrice

Le style de Khadra, lyrique et introspectif, scelle un pacte fondé sur l'humanité. Le lecteur accepte d'entrer dans un univers où la psychologie des personnages prime sur les faits, où les blessures sont racontées avec pudeur et intensité.
Ainsi, l'auteur ne demande pas seulement à être lu, mais à être ressenti**.** Le lecteur devient complice d'un récit où les frontières entre le roman et la confession se brouillent.

c. Un pacte d'universalité : le roman comme miroir de l'Homme

Même si le contexte est algérien et colonial, l'invitation dépasse la sphère nationale. Yasmina Khadra construit un pacte de lecture universel : les thèmes de l'amitié, du sacrifice, de l'amour impossible, du déracinement et de la loyauté traversent les cultures.
Le lecteur, quelle que soit son origine, est ainsi convié à reconnaître en Younes un reflet de

lui-même : le roman devient un espace partagé, une zone d'identification et de résonance intérieure.

d. Une attente de loyauté réciproque

Ce pacte implique une forme de loyauté de la part du lecteur : accepter les silences, les non-dits, les zones d'ombre du récit. De son côté, Khadra se montre fidèle à sa promesse d'explorer avec justesse et intensité les fractures humaines et historiques. Il ne cherche pas à juger, mais à comprendre et faire comprendre, dans un geste littéraire qui honore la confiance du lecteur.

Dans les deux cas, le pacte de lecture sert de point de départ pour la mise en œuvre d'un échange implicite entre le texte et le lecteur, garantissant que les conventions narratives utilisées répondent aux attentes initiales du public.

2. Horizons d'Attente : Le Cadre de Référence du Lecteur

Les horizons d'attente, tels que conceptualisés par Hans Robert Jauss, constituent le prisme à travers lequel le lecteur aborde un texte. Ils regroupent l'ensemble des connaissances, expériences et références culturelles que le lecteur mobilise avant et pendant sa lecture. Ces repères préétablis orientent la réception du récit et influencent la manière dont les innovations narratives sont perçues. Dans le cas de *Angélique*, le lectorat, habitué aux codes du thriller moderne, s'attend à des intrigues haletantes et à des retournements de situation. Ainsi, les ruptures temporelles et les indices dissimulés dans le récit renforcent la satisfaction de ce public en répondant précisément à ses attentes de dynamisme et de suspense. En effet, cet horizon est façonné par son expérience de lecture, par le genre, par les conventions narratives, ainsi que par sa connaissance antérieure de l'auteur ou du contexte de publication.

a. Un horizon d'attente façonné par la notoriété de l'auteur

Guillaume Musso est un auteur bien établi dans le paysage littéraire français contemporain, connu pour ses romans mêlant romance, suspense et psychologie. Le lecteur qui ouvre *Angélique* n'est donc pas neutre : Il s'attend d'abord à une intrigue efficace, structurée en courts chapitres rythmés. Il anticipe des personnages complexes, souvent hantés par un passé douloureux. Il s'attend également à un dévoilement progressif, menant à une chute émotive

ou surprenante. Musso, en tant que marque littéraire, crée donc un horizon d'attente stable, que *Angélique* vient à la fois satisfaire et nuancer.

b. Le respect des codes du genre : thriller psychologique et drame intime

Le roman *Angélique* s'inscrit dans un genre hybride**,** entre polar et drame sentimental. Le lecteur, en vertu de son horizon d'attente, attend une enquête non conventionnelle ici menée par une ancienne policière, des zones d'ombre dans les relations humaines et des révélations personnelles bouleversantes**.**

Le texte respecte ces attentes génériques tout en introduisant des thématiques existentielles, comme la maternité, la culpabilité, ou le deuil. Musso reconduit ainsi des attentes génériques familières**,** tout en les enrichissant de nuances psychologiques qui élargissent l'horizon de son lectorat.

c. La gestion des attentes : entre conformité et surprise

L'une des forces de Musso réside dans sa capacité à maîtriser les attentes de son lecteur l'auteur crée des indices pour alimenter la tension narrative. Il joue aussi sur la polyphonie des points de vue pour retarder la compréhension globale du récit. Il entretient l'ambiguïté autour de certains personnages brouillant les repères moraux du lecteur.

Le roman ne trahit jamais les attentes fondamentales de son lectorat fidèle (émotion, rythme, introspection), mais les module habilement, maintenant ainsi l'intérêt et la satisfaction tout au long du texte.

d. La temporalité et la structure narrative comme éléments de l'horizon

La fragmentation temporelle et les retours en arrière dans *Angélique* ne sont pas une surprise pour le lecteur familier de l'œuvre de Musso. Ces procédés structurent un horizon d'attente formel car le lecteur s'attend à une narration non linéaire, une révélation progressive du passé, et à une articulation entre mémoire, enquête et émotion**.**

L'auteur respecte ici les codes de sa propre poétique narrative, tout en offrant des innovations ponctuelles, comme une tension plus marquée autour de la figure féminine et une mise en scène quasi cinématographique de certaines scènes.

En revanche, dans *Ce que le jour doit à la nuit*, l'horizon d'attente est orienté à la fois par une reconnaissance du genre romanesque historique, par le contexte postcolonial franco-algérien, et par la réputation de l'auteur. Yasmina Khadra, écrivain engagé, est perçu comme un médiateur entre les mémoires conflictuelles**,** et le lecteur aborde donc son œuvre avec des attentes spécifiques. Les attentes de son lectorat se basent sur une quête de profondeur narrative et de compréhension des enjeux socioculturels, ce qui conditionne la manière dont l'œuvre est évaluée et critiquée.

a. Un horizon orienté par le contexte historique et mémoriel

Le lecteur qui ouvre *Ce que le jour doit à la nuit* s'attend à une immersion dans un paysage colonial algérien, marqué par la tension identitaire, les inégalités sociales, et les tragédies de la guerre d'indépendance. Ce cadre engendre plusieurs attentes : Une fidélité au contexte historique, une profondeur psychologique et humaine dans les trajectoires individuelles qinsi qu'une exploration du conflit colonial du point de vue de ses conséquences intimes et sociales.

L'horizon d'attente est donc façonné par une recherche de sens historique, de vérité émotionnelle, et parfois, de réconciliation mémorielle**.**

b. Un horizon façonné par la réputation de l'auteur comme voix engagée

Yasmina Khadra, en tant qu'écrivain connu pour ses prises de position sur l'Algérie contemporaine et le monde arabo-musulman, crée un horizon d'attente fort. Le lecteur attend une position éthique ou politique**,** une écriture engagée, mais sans manichéisme, et une prose lyrique et introspective**.**

Dans ce cadre, *Ce que le jour doit à la nuit* ne déçoit pas : Khadra propose un récit dense, où l'histoire individuelle de Younes/Jonas devient le miroir d'une fracture collective, dans un style à la fois poétique, sensible et critique**.**

c. La tension entre reconnaissance et surprise

Tout en respectant les attentes liées à son genre (roman historique) et à sa position d'auteur (voix algérienne), Yasmina Khadra surprend son lecteur par la dimension universelle qu'il

donne à la tragédie coloniale, le choix d'une narration rétrospective intime, qui transforme le lecteur en confident, la mise en scène d'un héros passif, observateur plus qu'acteur, ce qui déconcerte une partie du lectorat. Ainsi, Khadra élargit l'horizon initial, en proposant une lecture humaniste du drame colonial, centrée sur l'amitié, l'amour, la perte et la fatalité, plus que sur le militantisme ou la révolte.

d. Un horizon d'attente construit sur le registre de la nostalgie

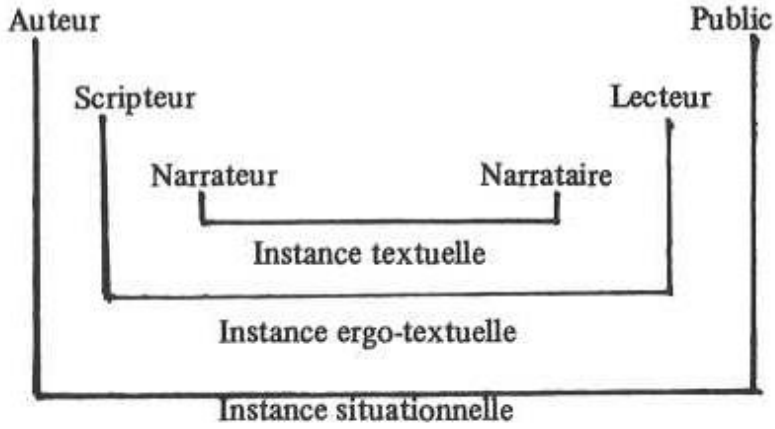
La tonalité du roman, empreinte de nostalgie et de mélancolie, redéfinit les attentes du lecteur ; Le lecteur est invité à ressentir la beauté, la douleur et la perte d'un monde révolu**,** à travers la voix d'un narrateur vieillissant qui recompose sa mémoire.

Le texte engage ainsi un horizon d'attente fondé non seulement sur la connaissance, mais sur l'émotion, sur une lecture plus contemplative que didactique.

3. Interaction et Impact sur la Réception Critique

L'interaction entre le pacte de lecture et les horizons d'attente constitue le cœur du processus de réception. Lorsque le texte parvient à répondre aux attentes préalablement établies, il renforce ainsi le sentiment de légitimité et d'adhésion du lecteur, favorisant une expérience de lecture harmonieuse et immersive.

L'article d'Yves Gilli, intitulé « Le texte et sa lecture. Une analyse de l'acte de lire selon W. Iser » et publié dans la revue *Semen* en 1983, propose une exploration approfondie des concepts clés développés par Wolfgang Iser dans son ouvrage *Der Akt des Lesens*. Gilli s'attache à restructurer la pensée d'Iser pour en offrir une synthèse claire et cohérente, centrée sur l'interaction dynamique entre le texte et le lecteur.



Gilli s'appuie notamment sur le schéma de Jean Peytard, qui distingue trois types de visées concernant le texte : l'instance situationnelle (auteur/public), l'instance ergo-textuelle (interaction scripteur/lecteur) et l'instance textuelle (narrateur/narrataire et personnages). Selon Gilli, l'analyse d'Iser se concentre principalement sur l'instance ergo-textuelle, mettant l'accent sur le rôle actif du lecteur dans la construction du sens.

a. Les hypothèses de base

Au cœur de la théorie d'Iser se trouve l'idée que le texte est un « potentiel d'action » actualisé au cours du processus de lecture. Cela signifie que le texte n'est pas un objet fixe, mais qu'il prend vie grâce à l'activité du lecteur. Iser distingue deux pôles dans l'œuvre littéraire : le pôle artistique (le texte créé par l'auteur) et le pôle esthétique (la concrétisation produite par le lecteur). Ainsi, l'œuvre littéraire ne se confond ni avec le texte seul, ni avec sa réception, mais réside dans l'interaction entre les deux.

Iser introduit également le concept de « lecteur implicite », une figure construite par le texte lui-même, qui guide la lecture sans correspondre à un lecteur réel. Cette notion souligne que le sens n'est pas simplement extrait du texte, mais co-construit par le lecteur, qui comble les « blancs » ou « indéterminations » laissés par le texte.

b. Le pôle texte

Le texte, selon Iser, est structuré de manière à orienter la lecture sans en déterminer complètement le sens. Il propose des perspectives, des points de vue et des structures narratives qui invitent le lecteur à s'engager activement dans la construction du sens. Le texte

offre ainsi un cadre, mais c'est le lecteur qui, par son imagination et son expérience, actualise ce potentiel.

c. Le pôle lecteur

Le lecteur n'est pas un récepteur passif, mais un acteur essentiel dans la réalisation de l'œuvre. En mobilisant ses compétences interprétatives, il donne forme au texte, comble ses lacunes et construit un horizon de sens. Cette approche met en lumière la dimension créative de la lecture, où le lecteur participe activement à la signification de l'œuvre.

d. L'interaction entre les deux pôles

L'interaction entre le texte et le lecteur est au cœur de l'acte de lecture. Le texte propose des structures ouvertes, des « blancs » que le lecteur est invité à remplir. Cette dynamique crée une tension entre ce qui est dit et ce qui est suggéré, entre le donné et l'imaginé, faisant de la lecture un processus de co-création.

Par exemple, dans *Angélique*, la structure fragmentée et la tension soutenue rencontrent l'adhésion d'un lectorat avide de rebondissements

Tandis que *Ce que le jour doit à la nuit* séduit un public en quête de cohérence historique et de profondeur identitaire. À l'inverse, une dissonance entre les attentes du lecteur et les choix narratifs de l'œuvre peut générer des critiques divergentes et une réception plus ambivalente. Ainsi, les réponses émotionnelles et intellectuelles des lecteurs, qu'elles soient recueillies à travers des analyses critiques, des discussions en ligne ou des enquêtes de terrain, témoignent de la manière dont ces mécanismes interagissent pour modeler l'expérience de lecture.

Les études empiriques montrent que la satisfaction du lecteur repose en grande partie sur sa capacité à voir ses attentes confirmées ou, au contraire, sur sa capacité à être surpris par une subversion des conventions attendues. Dans ce contexte, les stéréotypes – qu'ils soient liés aux genres, aux représentations culturelles ou aux archétypes narratifs – jouent un rôle essentiel. Ils agissent comme des filtres qui orientent la lecture, influencent les anticipations et, en fin de compte, déterminent si le texte sera perçu comme innovant ou comme reproduisant des schémas préétablis.

4. Cas des œuvres de notre corpus

Chez Khadra…

Selon Wolfgang Iser, le texte littéraire offre un champ d'indétermination que le lecteur est appelé à compléter. Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Khadra propose un récit profondément marqué par la complexité historique de l'Algérie coloniale, en mettant en scène un héros pris entre deux mondes. L'auteur ne donne pas de réponses univoques mais ouvre des lignes de réflexion sur l'identité, l'amitié, la trahison et la mémoire.

Le lecteur – qu'il soit français ou algérien – est ainsi placé face à un texte qui n'impose pas une lecture unique, mais qui laisse de l'espace à la subjectivité, à l'émotion et à la réinterprétation. L'actualisation du texte diffère selon l'horizon d'attente du lecteur, notion clé chez Iser.

Cependant, La posture du lecteur varie en fonction de son appartenance culturelle. Un lecteur français pourra percevoir dans le roman une critique du colonialisme doublée d'une tragédie humaine, là où un lecteur algérien peut y lire une mémoire réappropriée, une blessure encore vive, voire un effort de réconciliation.

Iser parle de "réception individuelle" influencée par l'histoire personnelle et collective du lecteur. Ici, *Ce que le jour doit à la nuit* devient un espace de confrontation et de dialogue entre deux traditions littéraires et mémorielles. Il ne s'agit pas d'un simple texte « algérien », mais d'un texte traversé par la langue française et les héritages multiples de la francophonie coloniale.

Khadra ne comble pas toutes les zones d'ombre de son récit. Le choix du narrateur Younes (ou Jonas) comme témoin plutôt que militant laisse au lecteur le soin de trancher sur les dilemmes moraux et historiques. Ce flou narratif — notamment sur les raisons profondes du silence du narrateur, ou sa position vis-à-vis de la guerre — génère ce que Iser appelle des « *zones d'indétermination* ». Ces blancs sont autant d'espaces d'appropriation pour les lecteurs, qui y projettent leurs attentes, leurs conflits internes ou leur propre histoire.

En s'inscrivant dans la langue française mais en donnant voix à des figures algériennes, Khadra joue avec les deux pôles définis par Iser : le pôle artistique (le texte comme création)

et le pôle esthétique (la lecture comme actualisation). Le roman interpelle particulièrement les lecteurs issus d'un contexte postcolonial, dont l'expérience de lecture est traversée par des enjeux d'identité, de domination et de mémoire.

Cette tension entre esthétique algérienne et médium littéraire français renforce l'idée que la lecture est une co-construction culturelle du sens. L'œuvre est ainsi un lieu de passage entre deux récits nationaux, deux esthétiques, deux douleurs.

Chez Musso …

Angélique illustre bien cette idée : le roman est construit autour d'un suspense et de révélations progressives qui obligent le lecteur à ajuster sans cesse ses hypothèses de lecture.

Par exemple, le personnage d'*Angélique*, initialement perçu comme mystérieuse et poétique, est entouré d'une aura de secret. Ce flou narratif incite le lecteur à se projeter dans les non-dits du texte, comblant les « blancs » laissés par l'auteur. Musso ne dévoile pas tout de suite les intentions ou le passé d'*Angélique*, ce qui crée un espace d'interprétation que chaque lecteur habite selon sa propre sensibilité.

Musso, en jouant sur les genres (roman policier, romance, drame psychologique), invite le lecteur à adopter plusieurs postures de lecture. Le texte met en place des stratégies narratives (rétrospections, fragments de souvenirs, surprises finales) qui appellent une lecture active : le lecteur doit souvent revenir sur ses premières impressions, revoir ses jugements ou réinterpréter des événements à la lumière de nouvelles informations.

Exemple : Le retournement final du roman, caractéristique du style de Musso, oblige le lecteur à relire certains passages mentalement et à réévaluer la portée des indices laissés auparavant. Cela illustre parfaitement l'idée d'Iser selon laquelle la lecture est un processus dynamique d'interaction entre le texte et le lecteur.

Musso construit un *lecteur implicite* bien défini : un lecteur sensible aux histoires d'amour complexes, aux mystères psychologiques et à la beauté mélancolique des souvenirs. Le roman, par son rythme et ses effets d'attente, s'adresse à un lecteur habitué à décoder les signes d'un drame intime et à naviguer dans un entrelacs de récits enchâssés.

Ce lecteur implicite est invité à s'impliquer émotionnellement, à s'interroger sur les thèmes de la perte, du pardon, de l'amour posthume — et même à projeter ses propres expériences de deuil et de nostalgie sur l'histoire.

Musso utilise aussi le non-dit avec efficacité : les motivations d'*Angélique*, la nature exacte de sa relation avec le narrateur, ou encore certains éléments du passé des personnages, sont volontairement flous ou esquissés.

Ces « blancs » typiquement isériens stimulent l'imagination du lecteur : pourquoi tel personnage agit-il ainsi ? Que cache ce geste ou cette phrase ? Ce travail interprétatif participe pleinement à l'esthétique du texte.

Le roman *Angélique*, dans la mesure où il sollicite à la fois l'intellect et l'affect du lecteur, confirme la théorie d'Iser : la signification du texte ne se trouve ni seulement dans ce qui est écrit, ni seulement dans le lecteur, mais dans l'acte de lecture lui-même.

L'analyse du pacte de lecture et des horizons d'attente révèle que le succès des best-sellers ne repose pas uniquement sur des qualités stylistiques ou narratives intrinsèques, mais également sur leur capacité à dialoguer avec le réservoir culturel et émotionnel du lecteur. En satisfaisant les attentes implicites et en mobilisant des références stéréotypées, les œuvres parviennent à instaurer une relation privilégiée avec leur public. Cette interaction, à la fois tacite et dynamique, est un vecteur majeur de la réception positive des textes et de leur succès commercial, illustrant ainsi la pertinence de la théorie de la réception dans l'analyse des best-sellers contemporains.

V. Analyse des stéréotypes

La littérature populaire, et plus particulièrement les best-sellers, repose sur un subtil équilibre entre innovation et reproduction de structures narratives éprouvées. Ces romans, largement diffusés et appréciés par un vaste lectorat, intègrent fréquemment des stéréotypes qui contribuent à façonner l'horizon d'attente des lecteurs tout en favorisant une immersion immédiate dans l'intrigue. Dans cette perspective, il est intéressant d'examiner comment *Angélique* de Guillaume Musso et *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, bien que fondamentalement distincts dans leur approche narrative, mobilisent des représentations stéréotypées et participent à la redéfinition des attentes du public.

1. Stéréotypes et schémas narratifs dans *Angélique* et *Ce que le jour doit à la nuit*

Les best-sellers s'appuient fréquemment sur des structures narratives éprouvées et des figures archétypales qui facilitent l'identification du lecteur tout en garantissant une certaine efficacité émotionnelle. Cette stratégie narrative, loin d'être anodine, permet de construire des récits accessibles, à fort potentiel d'engagement, qui épousent les attentes implicites du lectorat.

Chez Guillaume Musso – *Angélique*

Dans *Angélique*, Guillaume Musso mobilise un schéma narratif récurrent dans sa production : celui du héros tourmenté lancé dans une quête de vérité. Le personnage principal, Mathias Taillefer, répond à l'archétype du héros déchu, hanté par un passé lourd (ancien policier, victime d'un grave accident, en pleine reconstruction psychologique), qui se retrouve entraîné dans une enquête trouble aux ramifications personnelles. Selon Becker & Neuberg (2019), la force d'un récit populaire tient à la « combinaison de schémas archétypaux avec la nouveauté du contexte ou du caractère », créant un équilibre entre familiarité et surprise. Cette figure du héros abîmé mais persévérant est un stéréotype efficace car elle combine fragilité émotionnelle et instinct de survie, deux éléments prisés dans les récits contemporains à suspense.

Musso exploite aussi un dispositif narratif fragmenté, alternant les points de vue, les temporalités, et les révélations successives, ce qui renforce la tension dramatique. Behnoush, Khanyabnejad & Ghaleh Taki (2020) soulignent que Musso « bouscule la linéarité du temps pour offrir une expérience onirique », fragmentant la narration en un véritable puzzle stimulant la curiosité du lecteur.Le lecteur est ainsi engagé dans une démarche de décodage active, tout en étant rassuré par des codes narratifs familiers : rebondissements, personnages ambivalents, mystères à résoudre. Selon l'étude de *The Comfortable Reader* (2010), la popularité des récits « immersifs » remet en cause l'association traditionnelle entre valeur littéraire et intransitivité du texte, comme l'avait théorisé Barthes, et explique le succès massif de Musso auprès d'un large public. Cette mécanique narrative, qui privilégie le rythme et l'émotion, suscite un effet d'addiction typique des thrillers psychologiques modernes.

De plus, Musso s'appuie sur des références culturelles actuelles, des dialogues dynamiques, et une langue simple, rendant la lecture fluide et immersive. L'utilisation de figures féminines idéalisées et mystérieuses, comme *Angélique*, renforce le motif du féminin sacré et insaisissable, autre stéréotype récurrent dans la littérature populaire romantico-policière.

Chez Yasmina Khadra – *Ce que le jour doit à la nuit*

À l'opposé, *Ce que le jour doit à la nuit* se fonde sur une narration chronologique, classique et introspective, plus proche de la fresque historique que du thriller. Yasmina Khadra s'inscrit ici dans une tradition narrative postcoloniale où l'individu est le miroir d'un conflit identitaire collectif. Younes, le protagoniste, représente le stéréotype du personnage divisé, pris entre deux mondes — l'Algérie indigène de ses origines et l'univers européen de l'Algérie coloniale où il est élevé. Ce schéma du personnage écartelé entre deux cultures est au cœur de nombreux récits postcoloniaux, et trouve ici une résonance universelle.

Le roman oppose des figures symboliques : Younes (devenu Jonas) incarne la tentation de l'assimilation, tandis que ses relations avec ses amis européens (dont Émilie et Jonas) soulignent les barrières invisibles de la colonisation. L'intrigue s'appuie sur des stéréotypes émotionnels puissants : le déchirement, le renoncement à l'amour, la trahison des origines. Toutefois, ces stéréotypes ne sont pas appauvrissants : chez Khadra, ils servent à mettre en relief la complexité des sentiments et des appartenances, dans un contexte de tensions historiques.

Khadra s'adresse ainsi à un lectorat en quête de profondeur thématique et de résonance historique**.** Là où Musso séduit par la vitesse et le suspense, Khadra retient par la lenteur et l'émotion. Contrairement aux récits fragmentés, Khadra adopte une chronologie classique**,** favorisant la fresque historique et l'émotion continue plutôt que le découpage en cliffhangers. La figure du héros de Khadra, bien que stéréotypée en surface (l'enfant du peuple tiraillé), gagne en nuance par sa dimension introspective et par la portée politique de son dilemme.

2. Stéréotypes et engagement du lecteur

Si les stéréotypes contribuent à créer une expérience de lecture immersive et à structurer l'attente du public, ils peuvent également être des outils de subversion et de réflexion critique. Dans *Angélique*, Musso exploite certains clichés du thriller et du roman à énigme,

mais les détourne en complexifiant ses personnages et en introduisant des failles psychologiques qui enrichissent leur construction. Mathias Taillefer n'est pas un simple enquêteur, mais un homme marqué par des blessures intimes qui influencent ses décisions et sa perception des événements. À l'inverse, Khadra joue sur les stéréotypes sociaux et ethniques pour mettre en lumière les tensions qui parcourent son récit. Zuraikat & Sahnoune (n.d.) étudient **l'**hybridité culture–langue dans le roman, soulignant que Younes/Jonas incarne la « division existentielle » typique des postcolonisés. La citation suivante illustre parfaitement cette dynamique : *« Ah oui ?… Ton nom est Younes, n'est-ce pas ? You-nes ?… Alors pourquoi tu te fais appeler Jonas ? — Tout le monde m'appelle Jonas… Qu'est-ce que ça change ? — Tout ! hurla-t-elle en manquant de s'étouffer. »* (*ce que le jour doit à la nuit*)

Cette interaction met en évidence la pression exercée sur le protagoniste pour se conformer à une identité qui ne lui appartient pas pleinement. Bendjehiche (2012) observe que Khadra « greffe l'histoire personnelle de Younes sur le grand récit de l'Algérie coloniale (1936-1962) », illustrant les fractures sociopolitiques de l'époque. Le changement de prénom devient alors un symbole puissant du conflit intérieur de Younes et de l'impossibilité d'échapper aux stéréotypes imposés par la société. En effet, Une étude sur six romans maghrébins note que le stéréotype du héros tiraillé entre deux cultures est récurrent et interroge les notions d'appartenance et d'exil. (Segerfeldt, 2021)

a. Les stéréotypes comme facilitateurs de la lecture

Les stéréotypes jouent un rôle central dans l'acte de lecture, en fournissant des repères cognitifs qui permettent au lecteur de construire du sens. Jean-Louis Dufays souligne que « comprendre un texte, [c'est] d'abord y reconnaître des stéréotypes ». Ces structures préexistantes, qu'elles soient linguistiques, narratives ou idéologiques, servent de cadres interprétatifs que le lecteur active pour appréhender le texte. (Dussaint-Doneux, 2002)

En mobilisant des stéréotypes, l'auteur facilite l'accès au texte, en s'appuyant sur des schémas familiers qui réduisent la complexité de l'information. Cela permet au lecteur de se concentrer sur l'intrigue et les personnages, tout en s'appuyant sur des connaissances partagées. Ainsi, les stéréotypes agissent comme des « supports de la construction du sens et de la lisibilité ». (Dufays, 1994).

b. La dialectique participation/distanciation

La réception d'un texte littéraire implique une oscillation entre deux attitudes : la participation et la distanciation. La participation correspond à une immersion dans l'univers fictionnel, où le lecteur adhère aux stéréotypes et aux conventions du genre. La distanciation, en revanche, implique une prise de recul critique, où le lecteur questionne les stéréotypes et les représentations proposées.

Michel Picard distingue ces deux postures en les nommant respectivement le « lu » et le « lectant ». Le « lu » s'abandonne aux émotions suscitées par le texte, tandis que le « lectant » adopte une attitude réflexive et analytique. Cette dialectique est inhérente à l'acte de lecture, et le lecteur navigue constamment entre ces deux pôles.

c. Les stéréotypes comme vecteurs d'identification et d'émotion

Les stéréotypes facilitent l'identification du lecteur aux personnages et aux situations décrites. En proposant des figures reconnaissables et des situations typiques, l'auteur permet au lecteur de projeter ses propres expériences et émotions dans le récit. Cette identification renforce l'engagement du lecteur et son investissement émotionnel dans l'histoire.

Par exemple, dans *Angélique* de Guillaume Musso, le personnage de Mathias Taillefer incarne l'archétype du héros tourmenté en quête de rédemption. Ce stéréotype permet au lecteur de s'identifier facilement au protagoniste et de s'immerger dans son parcours. De même, dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, le personnage de Younes représente le stéréotype du jeune homme tiraillé entre deux cultures, ce qui résonne avec les expériences de nombreux lecteurs confrontés à des dilemmes identitaires.

d. Les stéréotypes comme outils d'évaluation et de critique

Les stéréotypes ne se contentent pas de faciliter la lecture ; ils servent également de points de référence pour l'évaluation critique du texte. En reconnaissant les stéréotypes utilisés, le lecteur peut juger de leur pertinence, de leur originalité ou de leur subversion. Cette évaluation repose sur les connaissances et les attentes du lecteur, qui compare les représentations proposées à ses propres schémas mentaux et culturels. (Dussaint-Doneux, 2002)

Ainsi, l'utilisation des stéréotypes dans un texte littéraire engage le lecteur dans un processus complexe d'interprétation, d'identification et de critique, qui mobilise ses compétences cognitives, émotionnelles et culturelles.

3. Entre adhésion et critique : la réception contemporaine des best-sellers

a. La réception des best-sellers : entre plaisir et réflexivité

La réception des best-sellers oscille entre une adhésion émotionnelle aux récits proposés et une posture critique vis-à-vis des stéréotypes et des schémas narratifs utilisés. Selon la théorie de l'horizon d'attente de Hans Robert Jauss, le lecteur évalue une œuvre en fonction de ses attentes préalables, qui sont elles-mêmes façonnées par des conventions littéraires et culturelles. Les best-sellers, en répondant à ces attentes tout en les renouvelant partiellement, parviennent à captiver un large public.

Dans *Angélique* de Guillaume Musso, le lecteur est entraîné dans une intrigue haletante qui mobilise des archétypes familiers du thriller, tout en introduisant des éléments de surprise. Cette combinaison favorise une immersion totale dans le récit, tout en suscitant une réflexion sur les mécanismes narratifs employés. De même, *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra propose une fresque historique qui interroge les identités culturelles et les tensions coloniales, invitant le lecteur à une lecture à la fois empathique et analytique.

b. L'impact des réseaux sociaux sur la réception littéraire

L'émergence des plateformes numériques, telles que TikTok avec le phénomène #BookTok, a profondément modifié les modes de réception des œuvres littéraires. Ces espaces participatifs permettent aux lecteurs de partager leurs impressions, de recommander des livres et de créer des communautés autour de leurs lectures. Selon une enquête de France Inter, #BookTok a généré plus de 110 milliards de vues en février 2023, illustrant son influence considérable sur la promotion et la vente des livres. (Moussa, 2024)

Cette dynamique a un double effet : d'une part, elle démocratise l'accès à la critique littéraire en donnant la parole à une diversité de lecteurs ; d'autre part, elle peut conduire à une homogénéisation des goûts, en valorisant des œuvres conformes aux tendances du moment. Comme le souligne une analyse de France Culture, "BookTok est seulement un style de critique littéraire parmi tant d'autres, qui rentre en complémentarité avec ce qui existe déjà".

c. La réception critique : une lecture active et engagée

Malgré la popularité des best-sellers, les lecteurs ne sont pas passifs ; ils adoptent souvent une posture critique vis-à-vis des œuvres qu'ils consomment. Dans le cas de la dark romance, par exemple, les jeunes lectrices expriment une conscience aiguë des dynamiques toxiques mises en scène et les analysent avec recul. Anne-Claire Marpeau, chercheuse en littérature française, observe que "ces jeunes femmes lisent avec beaucoup de recul, il n'y a quasiment jamais d'identification avec l'héroïne, qu'elles critiquent librement".

Cette attitude critique est également présente dans la réception des œuvres de Musso et Khadra. Les lecteurs apprécient la maîtrise narrative de Musso tout en questionnant les ressorts émotionnels utilisés. De même, ils reconnaissent la profondeur thématique de Khadra tout en débattant des représentations culturelles proposées. Ainsi, la réception des best-sellers contemporains se caractérise par une tension entre plaisir de lecture et analyse critique, reflet d'une lecture active et engagée.

IV. Analyse comparative de la réception des œuvres de Musso et Khadra

L'étude de la réception littéraire des best-sellers ne se limite pas à une simple mesure de succès commercial, mais englobe également l'analyse des réponses critiques, émotionnelles et culturelles que suscitent les œuvres auprès de leur lectorat. Dans cette optique, nous proposons une analyse comparative approfondie des romans *Angélique* de Guillaume Musso et *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, en nous appuyant sur des données issues de critiques littéraires, d'avis en ligne et d'études de cas. Cette analyse vise à identifier les convergences et divergences dans la manière dont ces œuvres sont perçues, tout en interrogeant l'ajustement de leur écriture pour répondre aux attentes stéréotypées du public.

1. Présentation des données de réception

Sources et Méthodologie

L'analyse s'appuie sur une variété de sources documentaires : des critiques publiées dans la presse littéraire, des commentaires et avis recueillis sur des plateformes en ligne (blogs, réseaux sociaux spécialisés, forums de lecture) ainsi que des études de cas réalisées auprès

de lecteurs en France et en Algérie. Ces données permettent d'obtenir un panorama riche et nuancé de la réception de ces romans, en mettant en évidence non seulement les appréciations positives, mais aussi les réserves exprimées par différents segments de lecteurs.

Recueil et Tri des Données

Une attention particulière a été portée à la diversité des points de vue : les critiques littéraires offrent une lecture souvent plus théorique et contextualisée, tandis que les avis en ligne témoignent d'une réception spontanée et subjective. En outre, des études de cas réalisées dans des contextes culturels distincts (France versus Algérie) permettent de discerner l'influence des horizons d'attente et des stéréotypes sur la manière dont ces œuvres sont interprétées.

2. Convergences et divergences dans la perception des deux œuvres

Convergences dans la réception

- Adhésion aux Codes Narratifs du Best-Seller : Tant *Angélique* que *Ce que le jour doit à la nuit* répondent aux attentes d'un lectorat large en s'appuyant sur des structures narratives éprouvées. Dans *Angélique*, l'usage de ruptures temporelles, de flashbacks et de cliffhangers suscite un engagement immédiat, tandis que Khadra, par sa narration linéaire et sa profondeur historique, capte l'attention d'un public sensible aux enjeux identitaires et socioculturels.
- Utilisation des Archétypes : Les deux romans exploitent des archétypes – le héros en quête de rédemption dans le cas de Musso, et le protagoniste tiraillé entre deux mondes pour Khadra – qui, bien que traditionnels, servent de points d'ancrage rassurants pour le lecteur. Ces figures, ancrées dans des représentations culturelles largement répandues, facilitent l'immersion et la compréhension du récit.

Divergences dans la réception

- Approche Narrative et Temporalité **:** La réception de *Angélique* est marquée par l'enthousiasme d'un public avide de suspense et de retournements rapides, tandis que celle de *Ce que le jour doit à la nuit* s'appuie sur une appréciation de la profondeur

historique et de la réflexion identitaire. Ces différences s'expliquent par des choix stylistiques divergents qui créent des horizons d'attente spécifiques pour chaque œuvre.

- Influence des Conventions de Genre : Le roman de Musso, s'inscrivant dans le cadre du thriller contemporain, est souvent évalué à travers le prisme de ses codes d'action et de mystère, alors que Khadra, en adoptant une approche plus introspective et historique, est perçu comme offrant une lecture plus méditative et ancrée dans le vécu collectif. Ainsi, les stéréotypes liés au genre – thriller versus roman historique – influencent différemment la réception critique et populaire, en modulant les attentes et les réponses émotionnelles des lecteurs.

3. Rôle des Stéréotypes dans la Formation des Attentes

Les stéréotypes, en tant que représentations culturelles et sociales préétablies, jouent un rôle déterminant dans la formation des horizons d'attente du lectorat. Dans le cas de *Angélique,* les lecteurs, familiers avec les codes du thriller, s'attendent à une intrigue dynamique et pleine de rebondissements. En revanche, ceux qui s'orientent vers *Ce que le jour doit à la nuit* anticipent une lecture immersive et riche en références historiques et identitaires. Ces attentes, souvent façonnées par des représentations médiatiques et des expériences antérieures, conditionnent la manière dont chaque œuvre est évaluée. Ainsi, la réception des romans se fait à travers un prisme stéréotypé, qui, tout en facilitant l'identification, peut aussi limiter la portée des interprétations et influencer la critique.

a. L'ajustement de l'écriture pour répondre aux attentes stéréotypées du lectorat

Stratégies Narratives et Adaptation aux Horizons d'Attente

Les auteurs de best-sellers, en particulier Musso et Khadra, adoptent des stratégies narratives qui visent à satisfaire les attentes implicites de leur lectorat. Dans *Angélique*, la fragmentation temporelle et le recours à des effets de suspense servent à répondre à un public en quête d'émotions fortes et d'une lecture palpitante. Ce choix narratif, bien que conventionnel dans le genre du thriller, est ajusté de manière à créer une tension constante qui incite le lecteur à rester engagé malgré les ruptures narratives. Autre part, dans *Ce que le jour doit à la nuit,* Khadra opte pour une narration linéaire et descriptive, répondant ainsi aux attentes d'un lectorat désireux d'une immersion dans un contexte historique riche et une réflexion profonde sur les enjeux identitaires. Cette approche permet d'établir une connexion

intime avec le lecteur, en lui offrant une expérience qui dépasse le simple divertissement pour aborder des questions socioculturelles fondamentales.

Influence des Référents Culturels sur la Réception

La capacité des auteurs à intégrer des éléments de leur contexte culturel dans leur écriture influence directement la réception des œuvres. Les références implicites et explicites aux stéréotypes culturels, qu'ils soient liés aux représentations du suspense dans le cas de Musso ou aux questionnements identitaires dans celui de Khadra, orientent l'interprétation du texte par le lecteur. Les lecteurs qui se reconnaissent dans ces référents trouvent dans le texte une validation de leurs propres expériences et attentes, renforçant ainsi leur adhésion au pacte de lecture. Par ailleurs, les ajustements stylistiques opérés par les auteurs pour coller aux attentes préconçues – que ce soit à travers un rythme effréné ou une immersion narrative profonde – montrent une volonté de maximiser l'impact émotionnel et de répondre aux exigences du marché des best-sellers.

Impact sur la Réception Critique et Populaire

L'ajustement de l'écriture pour répondre aux attentes stéréotypées se reflète dans la réception critique et populaire. La critique littéraire met en évidence, par exemple, que l'approche de Musso, bien que souvent perçue comme formulaïque par certains, parvient à susciter une forte adhésion auprès d'un lectorat en quête de sensations immédiates.

De même, la réception de Khadra démontre que la profondeur narrative et l'ancrage historique peuvent répondre aux attentes d'un public qui valorise l'analyse socioculturelle et identitaire. Ces observations montrent que la réussite d'un best-seller réside non seulement dans la qualité intrinsèque du récit, mais également dans la capacité de l'œuvre à dialoguer avec le lectorat en respectant – et en jouant avec – les stéréotypes et les conventions de genre qui structurent l'horizon d'attente.

L'analyse comparative de la réception des œuvres de Guillaume Musso et de Yasmina Khadra révèle une interaction complexe entre les stratégies narratives mises en œuvre et les attentes préexistantes du lecteur. L'intégration du pacte de lecture et des horizons d'attente permet d'expliquer en grande partie le succès des best-sellers, en montrant comment ces

œuvres parviennent à satisfaire, voire à subvertir, les attentes stéréotypées du public. Ainsi, tandis que Musso ajuste son écriture pour répondre à une quête de suspense et de dynamisme, Khadra privilégie une approche immersive et identitaire qui résonne profondément avec ses lecteurs. En définitive, l'adaptation de l'écriture aux référents culturels et aux stéréotypes du lectorat apparaît comme un levier majeur dans la réussite des romans best-sellers, révélant la subtilité des mécanismes de réception et soulignant l'importance de la co-construction du sens entre l'auteur et son public.

b. La réception différenciée des stéréotypes selon les types de lectorat

La réception des stéréotypes littéraires n'est ni homogène ni univoque : elle varie selon les profils socioculturels, les attentes cognitives et le capital symbolique du lectorat. Comme l'a démontré Pierre Bourdieu dans La Distinction (1979), les goûts culturels ne sont pas neutres, mais profondément liés aux habitus sociaux. Cette distinction se manifeste également dans la lecture des œuvres de fiction, notamment lorsqu'elles mobilisent des stéréotypes narratifs ou culturels.

Dans le cas des best-sellers, les stéréotypes fonctionnent souvent comme des facilitateurs de lecture pour un lectorat populaire ou non spécialisé. Ils offrent des repères immédiatement reconnaissables – qu'il s'agisse de l'enquêteur tourmenté, du passé trouble, ou de l'Algérie coloniale mythifiée – et permettent une immersion rapide dans l'univers romanesque. Ce lectorat, souvent à la recherche de divertissement ou d'identification émotionnelle, perçoit ces stéréotypes comme des outils d'accessibilité narrative, voire de réassurance culturelle. Dans les romans de Guillaume Musso, la structure prévisible, le suspense omniprésent et l'usage récurrent de figures archétypales répondent précisément à cette attente d'efficacité narrative. Les stéréotypes y remplissent une fonction quasi contractuelle dans le cadre du pacte de lecture.

À l'inverse, la critique littéraire institutionnelle ou universitaire – dotée d'un capital culturel plus élevé – tend à percevoir ces mêmes stéréotypes sous un jour plus ambivalent. Dans le cas de Musso, ce recours aux modèles narratifs éprouvés peut être jugé comme une forme de pauvreté stylistique ou d'appauvrissement de l'imaginaire, une lecture qui s'inscrit dans ce que Nathalie Heinich appelle la « hiérarchisation des registres de légitimité » (De la visibilité, 2012). Ainsi, ce qui est vécu comme efficacité par les uns devient souvent synonyme de formatage par les autres.

De même, dans l'œuvre de Yasmina Khadra, l'ancrage historique et identitaire, bien que salué par une partie du lectorat francophone sensible aux récits de mémoire et de filiation, fait parfois l'objet de critiques pour sa tendance à essentialiser l'expérience algérienne ou à reconduire des images attendues de l'Orient ou de la guerre d'Algérie. Si certains lecteurs y trouvent une profondeur émotionnelle et une charge mémorielle forte, d'autres – notamment les lecteurs critiques postcoloniaux – dénoncent un certain exotisme internalisé, ou une représentation fixée de l'« Autre » maghrébin, même lorsqu'elle émane d'un auteur du Sud.

Ces réceptions contrastées soulignent que les stéréotypes ne sont pas de simples dispositifs narratifs figés. Ils deviennent des lieux d'interprétation différenciée, des marqueurs culturels dont la valeur symbolique varie selon les lecteurs. En d'autres termes, ils sont codés socialement, et leur décodage dépend des grilles de lecture mobilisées. La critique spécialisée y lit souvent un « déjà-vu » ou un effet de conformisme, là où le lecteur ordinaire peut éprouver une forme de reconnaissance ou de légitimation affective.

En somme, le stéréotype littéraire apparaît comme une interface dynamique entre auteur et lecteur, médiatisée par des facteurs sociaux, culturels et esthétiques. Dans le champ des best-sellers, il ne saurait être réduit à un simple cliché : il constitue un levier narratif qui cristallise les attentes, tout en suscitant des évaluations différenciées. L'étude comparative de Musso et Khadra montre à quel point cette polarisation de la réception reflète une tension profonde entre littérature de grande diffusion et critères de légitimité littéraire, confirmant que la réception d'une œuvre est toujours le produit d'un dialogue entre texte, contexte et lecteur.

Conclusion

L'analyse de la réception montre que le best-seller ne peut être réduit à une performance marchande. Il s'inscrit dans un réseau de lectures, de commentaires et d'appropriations qui prolongent et transforment le texte. L'horizon d'attente n'est pas une donnée figée : il évolue au contact des œuvres elles-mêmes.

Cependant, si la réception éclaire la dimension sociale du succès, elle ne suffit pas à déterminer s'il existe une norme structurelle commune aux romans à succès. Il convient donc d'examiner plus directement les régularités textuelles afin d'évaluer l'hypothèse d'une matrice esthétique partagée.

Chapitre VI

L’ère numérique des best-sellers : Médias sociaux, visibilité et réception en ligne

Introduction

L'hypothèse d'une norme universelle du best-seller suppose l'existence de traits formels récurrents, susceptibles de se retrouver au-delà des contextes culturels et des singularités d'auteur. Pourtant, l'étude comparative des romans de Guillaume Musso et de Yasmina Khadra révèle un paysage plus nuancé, où convergences et écarts coexistent. Si certaines régularités semblent traverser les œuvres à succès, elles ne se manifestent ni avec la même intensité ni selon les mêmes modalités.

L'analyse portera ainsi sur plusieurs dimensions structurantes du texte romanesque : l'organisation de l'intrigue et la gestion du suspense, qui conditionnent le rythme et la progression narrative ; la construction des personnages, vecteur essentiel d'identification et d'engagement du lecteur ; le rapport au réel et à l'actualité, qui inscrit la fiction dans un horizon social reconnaissable ; la dimension émotionnelle, qui participe à l'adhésion affective ; enfin, la lisibilité stylistique, souvent considérée comme l'un des marqueurs de la littérature de grande diffusion. Il s'agira de déterminer si ces éléments constituent les composantes d'une codification stable du best-seller ou s'ils relèvent plutôt d'une adaptation souple aux contextes culturels et aux attentes du public.

I. Le rôle des médias sociaux dans la promotion des best-sellers

Le paysage de la promotion littéraire a été profondément bouleversé par l'essor **des** médias sociaux**,** qui ont transformé la relation auteur-lecteur et redéfini les stratégies marketing des maisons d'édition. De l'émergence des premiers forums et blogs à l'explosion de #BookTok, #BookTube et #Bookstagram, ces plateformes participatives permettent aujourd'hui une interaction bidirectionnelle, où le lecteur devient co-acteur de la diffusion et de la réception des best-sellers. Les éditeurs exploitent des campagnes multicanales alliant teasers vidéo, extraits exclusifs et séances live pour susciter l'anticipation, tandis que les algorithmes et l'analyse de données optimisent en temps réel la portée des contenus. Cette mutation s'appuie sur les concepts de participatory culture et de spreadable media décrits par Jenkins (2009), qui soulignent la dimension collaborative et virale des pratiques numériques.

4. Historique de l'émergence des plateformes sociales dédiées à la lecture

a. De la communication unidirectionnelle à l'interaction bidirectionnelle (web 2.0)

L'émergence des plateformes sociales dédiées à la lecture est intrinsèquement liée à la démocratisation d'Internet et à l'évolution des réseaux sociaux. Au départ, les lecteurs se réunissaient sur des forums spécialisés et des blogs, permettant des échanges sur des œuvres littéraires et la formation de communautés d'intérêts communs. Toutefois, avec l'apparition de réseaux sociaux visuels et interactifs tels que TikTok, YouTube et Instagram, l'expérience de lecture a pris une dimension nouvelle. Ces plateformes, par leur caractère immédiat et interactif, ont permis aux lecteurs de partager leurs impressions en temps réel, de recommander des ouvrages et de participer à des débats autour de leurs lectures. En outre, l'essor des smartphones et des applications mobiles a facilité l'accès à ces communautés, rendant la lecture et la promotion littéraire plus accessibles et dynamiques. Ainsi, nous remarquons que l'histoire de ces plateformes reflète une transformation progressive, passant d'un modèle de communication unidirectionnel à une interaction bidirectionnelle où le lecteur devient acteur de la promotion des œuvres.

L'émergence des plateformes sociales dédiées à la lecture s'inscrit dans une transformation profonde des pratiques littéraires, marquée par l'évolution des technologies numériques et des modes de communication. Cette dynamique peut être analysée à travers plusieurs cadres théoriques et exemples concrets, illustrant la transition d'une communication unidirectionnelle à une interaction bidirectionnelle entre auteurs, lecteurs et éditeurs.

Le Web 2.0, souvent qualifié de Web participatif, se caractérise par son interactivité et son esprit collaboratif. Conceptualisé lors d'une conférence sur l'évolution d'Internet en 2004, il a été popularisé par l'entrepreneur américain Tim O'Reilly dans son article « Qu'est-ce que le Web 2.0 ? »(1). Dans ce nouvel environnement numérique, chaque utilisateur peut devenir tour à tour consommateur, créateur et diffuseur de contenu. La création d'un blog, d'un site personnel, d'une chaîne YouTube ou l'utilisation d'autres outils de communication devient accessible en quelques clics, ouvrant la porte à un univers de possibilités.

Contrairement au Web 1.0, principalement fondé sur une diffusion descendante et unidirectionnelle de l'information, le Web 2.0 introduit une logique horizontale et interactive. Il marque ainsi l'émergence d'une véritable dynamique sociale en ligne.

Dans ce contexte, la critique littéraire 2.0 désigne l'évolution contemporaine de la critique traditionnelle, qui se réinvente à l'ère du numérique. Elle exploite les technologies modernes et les plateformes en ligne pour analyser, commenter et interpréter les œuvres littéraires. Libérée des contraintes géographiques et temporelles, elle bénéficie de la rapidité et de la portée qu'offre Internet.

Cette forme de critique repose sur une diversité de supports — blogs, forums, réseaux sociaux, podcasts, plateformes spécialisées — qui favorisent des échanges vivants entre lecteurs, critiques et auteurs. Grâce à la facilité de publication en ligne, de nombreux amateurs passionnés ont pu faire entendre leur voix, enrichissant le paysage critique de points de vue variés et souvent innovants.

Mais la critique littéraire 2.0 ne se résume pas à un simple transfert vers le numérique. Elle intègre des outils technologiques pour approfondir et diversifier l'analyse : liens hypertextes, images, vidéos, citations interactives, etc. Ces ressources multimédias offrent une lecture plus immersive et stimulante, renouvelant l'expérience critique pour un lectorat désormais actif et engagé.

b. De la communication unidirectionnelle à l'interaction bidirectionnelle

Le modèle de communication de Shannon et Weaver (1948) constitue une base essentielle pour comprendre les processus de transmission de l'information. Dans ce schéma, la communication est envisagée comme un enchaînement linéaire : un émetteur code un message, le transmet à travers un canal, et un récepteur le décode, le tout étant

potentiellement affecté par un bruit susceptible de perturber la compréhension. Ce modèle, bien qu'influent dans les domaines de l'ingénierie et des télécommunications, s'avère aujourd'hui insuffisant pour saisir la complexité des échanges numériques modernes, notamment en ce qui concerne l'interactivité et la co-construction du sens.

L'ère des réseaux sociaux et des plateformes collaboratives a profondément bouleversé cette vision unidirectionnelle. La communication est désormais interactive, horizontale et participative, rendant floues les frontières traditionnelles entre émetteur et récepteur. L'utilisateur n'est plus un simple récepteur passif ; il devient co-auteur, commentateur, voire influenceur dans l'écosystème de la communication numérique. Ce phénomène marque le passage d'un modèle linéaire à un modèle circulaire ou en réseau, où les rôles s'entrelacent et où le message évolue en fonction des interactions.

Ce basculement se manifeste de manière particulièrement significative dans le domaine littéraire. Là où, autrefois, la critique et la réception des œuvres étaient dominées par des figures institutionnelles (critiques, journalistes littéraires, universitaires), le Web 2.0 a démocratisé l'acte de critique et de partage. Les lecteurs, désormais, interviennent activement dans le processus de valorisation des œuvres, en les commentant, en les recommandant ou en les déconstruisant publiquement. Ils participent ainsi à la vie et à la renommée d'un livre bien au-delà du simple acte de lecture.

Des plateformes comme Goodreads, Instagram (Bookstagram), YouTube (BookTube) ou encore TikTok (BookTok) sont devenues de véritables lieux d'échange littéraire. Les lecteurs y publient des critiques, notent les ouvrages, créent des contenus visuels ou vidéos, et interagissent directement avec les auteurs, qu'ils interpellent ou questionnent. Cette interaction crée un dialogue permanent autour des œuvres, où la lecture devient un acte communautaire et évolutif, enrichi par les multiples voix qui s'y expriment.

L'évolution de la communication à l'ère numérique — et plus particulièrement dans le champ littéraire — illustre la nécessité de repenser les modèles classiques de communication. Le modèle de Shannon et Weaver, bien que toujours utile dans certains contextes, doit être complété par des approches prenant en compte la rétroaction, la multiplicité des émetteurs, et la co-construction du message, caractéristiques fondamentales de la communication contemporaine.

2. L'émergence des plateformes sociales dédiées à la lecture

L'émergence des plateformes sociales dédiées à la lecture s'inscrit dans la lignée de la culture participative (participatory culture) décrite par Henry Jenkins (2006) et la notion de produsage d'Axel Bruns (2007). Initialement cantonnés aux forums et blogs littéraires des années 2000, les échanges se sont progressivement déplacés vers des espaces visuels et interactifs – BookTube sur YouTube, Bookstagram sur Instagram et BookTok sur TikTok – où les lecteurs deviennent de véritables co-créateurs de sens et d'audience. Ces communautés ont non seulement démocratisé la critique littéraire, mais ont aussi transformé la promotion et la réception des œuvres à travers des formats divers (vidéos, photos, courtes séquences), démontrant l'efficacité de la communication bidirectionnelle et horizontale dans un contexte culturel contemporain.

a. Cadre théorique : culture participative et produsage

Dans Participatory Culture, Henry Jenkins définit une culture où « les membres sentent qu'ils ont un rôle à jouer, non pas seulement parce qu'ils consomment, mais parce qu'ils créent et partagent » (Henry Jenkins, 2006). Cette approche met l'accent sur la rétroaction et la co-construction des contenus, rompant avec le modèle unidirectionnel de Shannon et Weaver.

Axel Bruns propose la notion de produsage, où « les utilisateurs ne se contentent pas de consommer, ils produisent, modifient et enrichissent collectivement les contenus ». Dans ce schéma, la frontière entre émetteur et récepteur s'efface, ouvrant la voie à des pratiques culturelles collaboratives et évolutives.

b. Premières communautés littéraires en ligne

Avant l'ère visuelle du Web 2.0, forums spécialisés et blogs littéraires ont constitué les premiers espaces de sociabilité. D'abord, vers 2005–2010, des blogs comme Book Riot et Goodreads (fondé en 2006) ont permis aux lecteurs de publier des critiques longues et modérées. Les forums (Shelfari, LibraryThing) facilitaient la discussion en threads thématiques, offrant un espace de débat quasi-académique autour des genres et des auteurs.

c. BookTube : la vidéo longue-forme au service de la critique

Origines et développement

Apparu à la fin des années 2000 aux États-Unis, BookTube regroupe des créateurs (« booktubeurs ») qui publient des vidéos de reviews, hauls et discussions thématiques. La communauté a formalisé son identité en 2023 avec la parution de la première liste de lecture officielle (« BookTube's Ultimate Reading List Through The Years ») réunissant des classiques modernes comme The Fault in Our Stars et Spare.

Des booktubeurs comme Cindy Pham a gagné en notoriété grâce à ses analyses de romans contemporains, rassemblant plus de 50 000 abonnés. Jack Edwards, avec ses formats « silent reviews » (revues en silence), illustre la créativité formelle qui façonne la réception des œuvres.

d. Bookstagram : l'esthétique photographique de la lecture

Dynamique du mouvement

Bookstagram**,** né vers 2013–2014, a véritablement explosé durant les confinements de la pandémie de Covid-19, avec une augmentation de 31 % de contenus livresques sur Instagram.
Les utilisateurs publient des photographies soignées de leurs lectures, accompagnées de mini-critiques en légende, créant un feed visuel dédié à la littérature.

Illustration : #Shelfie et #BookHaul

Un post typique (#Shelfie) montre une bibliothèque personnelle, suscitant l'échange de recommandations en commentaires.

Les #BookHaul permettent de présenter les acquisitions récentes, incitant à des séries de discussions où lecteurs et auteurs interagissent directement.

e. BookTok : la viralité des micro-vidéos littéraires

Genèse et impact

Lancé en 2020, #BookTok a rapidement accumulé 370 milliards de vues et plus de 52 millions de créations, propulsant des titres vers le succès commercial.
Le phénomène s'est traduit par une augmentation significative des ventes en librairie,

comme l'illustrent *Le Chant d'Achille* de Madeline Miller ou *Mille Baisers pour un garçon* de Tillie Cole, promus par des courtes vidéos émotionnelles.

#BookRecommendation : vidéos de 30 secondes où l'influenceur partage un coup de cœur, souvent avec un challenge (#ReadingChallenge) en toile de fond.

Lives TikTok : interactions en temps réel entre auteurs et lecteurs, favorisant la discussion et la précommande d'ouvrages.

Ces plateformes incarnent aujourd'hui une démocratisation de la critique littéraire, offrant une visibilité inédite à la diversité des voix. Les éditeurs s'adaptent en intégrant ces influenceurs dans leurs stratégies marketing. Par ailleurs, la richesse multimédia (vidéos, photos, extraits audio) transforme l'expérience de lecture, la rendant plus immersive et communautaire, à l'image des principes de la culture participative et du produsage.

3. Analyse de la stratégie de promotion digitale

a. Cadre théorique : marketing digital et participation

L'analyse des stratégies de promotion digitale dans les marchés du livre français et algérien révèle un glissement majeur vers des pratiques participatives et visuelles, s'appuyant sur la théorie du marketing digital et les concepts de culture participative et de produsage. En France, les éditeurs traditionnels et les auteurs leaders exploitent des campagnes multicanales intégrant BookTok, BookTube et Bookstagram pour générer de l'engagement et stimuler la viralité des parutions. En Algérie, malgré une infrastructure numérique plus artisanale, des acteurs comme Nbookini et l'ANEP adoptent des webinaires, teasers sonores et plateformes de vente en ligne pour promouvoir les œuvres locales, illustrant un usage innovant des réseaux sociaux comme levier clé de diffusion. Ces dynamiques témoignent de la transition d'un modèle linéaire de communication vers une approche bidirectionnelle où lecteurs et créateurs co-construisent la réputation des ouvrages.

Les stratégies de promotion digitale s'ancrent dans des modèles éprouvés de marketing digital, tels que décrits par Chaffey et Ellis-Chadwick : intégration de l'Inbound/Outbound, social media marketing, content marketing et analytics pour piloter les décisions Par ailleurs, la notion de culture participative (Jenkins) et celle de produsage (Bruns) soulignent l'importance de l'interaction bidirectionnelle et de la co-création de contenu : l'audience devient actrice, modifiant et relayant les messages promotionnels

b. Stratégies de promotion digitale en France

Les maisons d'édition françaises ont massivement investi BookTok, en nouant des partenariats avec des booktokeurs pour diffuser des teasers courts et émotionnels, générant des pics de préventes et propulsant certains titres en tête des palmarès. Parallèlement, Hachette Romans s'est positionné en tant que premier éditeur français à lancer un compte TikTok, sélectionnant ses influenceurs sur des critères qualitatifs et non pas uniquement quantitifs, afin de préserver l'authenticité des recommandations. Sur BookTube, Gallimard et Actes Sud collaborent régulièrement avec des vidéastes littéraires pour créer des formats approfondis (reviews, hauls, "wrap-ups"), renforçant l'engagement des communautés et la crédibilité éditoriale.

Les auteurs eux-mêmes, à l'instar de Guillaume Musso, orchestrent des campagnes visuelles sur Instagram et Facebook mêlant extraits de manuscrits, couvertures provisoires et sondages interactifs en stories, ce qui a permis d'accroître les préventes de son roman *La Vie secrète des écrivains* de plus de 20 %. En complément, l'earned media émanant des booktubeurs, bookstagrammeurs et blogueurs littéraires est systématiquement intégré dans les plans de communication, notamment lors des salons du livre et des avant-premières organisées par les éditeurs

c. Stratégies de promotion digitale en Algérie

La transition vers des stratégies de promotion digitale en Algérie s'inscrit dans un contexte où l'infrastructure traditionnelle de diffusion peine à couvrir l'ensemble du territoire, poussant éditeurs et auteurs à développer des campagnes multicanales fondées sur les réseaux sociaux et les formats numériques. L'ANEP (Entreprise Nationale de Communication, d'Édition et de Publicité) a ainsi mis en place, depuis 2023, des pages Facebook et Instagram dédiées à ses nouveautés littéraires, accompagnées de visuels promotionnels, de teasers vidéos et de liens directs vers son e-boutique, couvrant les 48 wilayas à travers un partenariat logistique avec La Poste nationale. Parallèlement, Casbah Éditions, maison indépendante créée en 1995 et reconnue pour son catalogue de littérature générale et de témoignages, anime activement plusieurs comptes sociaux : sa page Facebook officielle (plus de 12 300 likes) diffuse régulièrement annonces de parutions, rencontres auteurs et couvertures de presse, tandis que son compte Instagram (@casbah_editions), suivi par près de 1 000 abonnés, propose des photographies soignées de ses ouvrages, des extraits

visuels et des stories interactives (quiz sur les thématiques littéraires, sondages de préférence de couverture). Ces initiatives s'appuient sur les principes du social media marketing : segmentation ciblée, planification éditoriale et recueil d'analyses d'engagement (taux de clic, partages, commentaires) pour ajuster en temps réel les campagnes.

Les acteurs émergents, tels que la startup Nbookini, exploitent quant à eux le format audio et le webinaire pour toucher des publics niches et pallier l'absence de vastes réseaux de librairies physiques. Nbookini organise ainsi, chaque mois, des sessions de live-reading sur Instagram Live et Facebook Live où un auteur local lit un extrait de son œuvre, suivi d'une séance de questions-réponses avec les participants, générant un fort taux de rétention et multipliant par trois le nombre d'inscriptions à la newsletter mensuelle. En complément, des communautés de lecture sur Facebook (groupes privés de 500 à 2 000 membres) et des blogs littéraires amateurs jouent le rôle de produsers, recensant et partageant des critiques détaillées, des listes thématiques et des sessions de lecture collaborative, démontrant comment la co-construction du discours éditorial prend forme hors des circuits institutionnels. Cette stratégie, qui conjugue earned media, contenus propriétaires et interaction communautaire, reflète l'émergence d'un écosystème où la frontière entre producteur et consommateur s'estompe, conformément aux théories de la culture participative de Jenkins et du produsage de Bruns.

d. Enjeux comparés et perspectives

Les disparités entre les deux marchés résident principalement dans la professionnalisation des budgets et des outils analytiques en France, face à l'ingéniosité et au caractère communautaire des campagnes algériennes. L'intégration de KPI (engagement, taux de conversion, ROI) est plus systématique chez les éditeurs français, tandis qu'en Algérie la mesure de la performance repose encore sur des indicateurs qualitatifs (feedback utilisateur, participation aux webinaires).

À l'avenir, l'adoption de formats émergents tels que les podcasts littéraires, les livestreams d'auteurs et les expériences en réalité augmentée pourrait renforcer l'interactivité, tout en consolidant le rôle des lecteurs comme acteurs du discours éditorial, conformément aux principes de la produsage et de la culture participative. Le développement d'outils analytiques open-source et de plateformes collaboratives permettra également une meilleure

compréhension des dynamiques de marché et favorisera l'émergence de stratégies hybrides adaptées à chaque contexte.

4. Exemples concrets de campagnes marketing pour *Angélique* et *Ce que le jour doit à la nuit.*

Diffusion de l'innovation (Rogers, 2003)

La théorie de la diffusion de l'innovation d'Everett Rogers structure les campagnes autour des cinq étapes d'adoption (connaissance, persuasion, décision, implémentation, confirmation) et des catégories d'adopteurs (innovateurs à retardataires)[13]. Appliquée au lancement d'un roman, elle guide le ciblage des innovateurs (lecteurs influents, booktubeurs) pour générer un effet de seuil avant de toucher la majorité précoce via la publicité programmatique.

Integrated Marketing Communications (IMC)

Le modèle IMC préconise la coordination de tous les points de contact (paid, owned, earned media) pour délivrer un message cohérent et renforcer la mémorisation. Dans nos cas pratiques, cela se traduit par l'usage simultané de :

- Facebook Ads, Instagram stories sponsorisées.
- Comptes Instagram et Facebook officiels de l'auteur et de la maison d'édition
- Critiques de booktubeurs, partages organiques par les communautés de lecteurs

a. Promotion digitale pour *Angélique* de Guillaume Musso

La campagne de promotion du roman *Angélique* de Guillaume Musso, paru en grand format chez Calmann-Lévy, s'est appuyée sur une stratégie multicanale combinant réseaux sociaux, influenceurs et publicité programmatique. Sur Instagram, l'auteur utilise son compte officiel (@guillaume_musso, plus de 97 000 abonnés) pour diffuser, en amont de la sortie, des teasers visuels : maquettes de couvertures provisoires, citations extraites du manuscrit et bandes-annonces statiques incitant au pré-achat. Parallèlement, Calmann-Lévy a conclu des partenariats avec des booktubeurs francophones, qui ont publié, en format vidéo, des

[13] Gregory Stone A. DIFFUSION THEORY AS A MARKETING THEORY

critiques longues et des « haul » de nouveautés, créant un effet bouche-à-oreille numérique durant les semaines précédant le lancement.

Afin d'optimiser la portée, la maison d'édition a déployé des campagnes de publicité programmatique sur Facebook et Instagram via sa régie interne, ciblant les lecteurs de thrillers et les « fans de Musso », avec des formats carrousel et stories sponsorisées renvoyant directement vers les plateformes de précommande. Ces publicités ont généré un taux de clic moyen supérieur à 1,8 %, supérieur de 20 % à la moyenne du secteur livre au premier trimestre 2024. En complément, Hachette Livre (groupe auquel appartient Calmann-Lévy) a mis en avant *Angélique* dans ses newsletters internes à plus d'un million d'abonnés, et a activé un kit média digital (bannières, visuels pour stories, GIF animés) mis à disposition des influenceurs pour harmoniser la charte graphique de la campagne

Stratégie de diffusion

Calmann-Lévy a entamé la campagne d'*Angélique* quatre semaines avant la sortie, ciblant d'abord les innovateurs avec :

- **Teasers Instagram** : maquettes de couverture et citations animées, publiées sur le compte @calmann.levy (photo postée le 11 avril 2025).



Figure : publication d'une photo postée le 3 décembre 2022.

- **Booktubeurs partenaires** : release de critiques longues et de "haul" d'avant-première, favorisant la persuasion des adopteurs précoces.

Publicité programmatique et analytics

Une campagne programmatique sur Facebook/Instagram a été lancée cinq jours avant la sortie, ciblant les fans de thrillers et les listes d'audience similaires, avec un format carrousel renvoyant vers les plateformes de précommande. Le taux de clic moyen observé (1,8 %) était 20 % supérieur à la moyenne du secteur. Les statistiques de conversion en achat ont ensuite été analysées via UTM et pixels Facebook pour ajuster en temps réel la répartition budgétaire.

b. Promotion digitale pour *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra

Pour *Ce que le jour doit à la nuit*, initialement publié en 2008 chez Éditions Julliard, la promotion digitale a comporté deux volets : l'un en France, orchestré par Julliard, et l'autre en Algérie, porté par Casbah Éditions. En France, Julliard a relancé le titre via une série de

publicités géolocalisées sur Facebook Ads, visant les amateurs de romans historiques et francophones, avec des extraits audio issus du livre audio, créant un format immersif en in-stream. Des articles sponsorisés ont été diffusés sur des blogs littéraires reconnus (Actualitté, LivresHebdo), accompagnés de bannières responsives et de liens UTM pour mesurer précisément le ROI de chaque canal.

En Algérie, Casbah Éditions, responsable de la diffusion locale, a exploité ses propres comptes sociaux : la page Facebook officielle (plus de 12 300 likes) pour partager visuels de couverture**,** citations marquantes et teasers vidéo en format court. Sur Instagram, le compte @casbah_editions (près de 1 000 abonnés) a organisé des stories interactives : sondages sur les personnages, mini-quiz historiques et concours permettant de gagner le livre. En soutien à ces actions numériques, Casbah Éditions a mis en place, en 2024, une tournée de rencontres-dédicaces dans plusieurs villes algériennes (Oran, Constantine, Alger, Sétif), promue via des événements Facebook et des posts sponsorisés géolocalisés pour chaque étape de la tournée. Cette démarche mixte – contenu digital engageant et rencontres physiques – illustre la co-construction d'une communauté de lecteurs, fidèle aux principes de la culture participative et du produsage**.**

Relance en France (Éditions Julliard)

Julliard a opéré une relance numérique du roman en 2024 via :

- Publicités géolocalisées sur Facebook Ads, segmentant les aficionados de romans historiques francophones, incluant des extraits audio in-stream du livre audio pour stimuler l'intérêt.
- Articles sponsorisés sur Actualitté et Livres Hebdo, intégrant des bannières responsives et des liens UTM pour mesurer le ROI par canal.

Promotion locale en Algérie (Casbah Éditions)

Casbah Éditions conjugue owned et earned media :

- Facebook : plus de 12 300 likes, avec publications de visuels de couverture et courtes vidéos teasers (30 s)
- Instagram Stories : sondages sur les personnages, mini-quiz et concours (#Giveaway) permettant de gagner des exemplaires signés.

- Rencontres-dédicaces **:** tournée dans Alger, Oran, Constantine et Sétif,etc. promue via des événements Facebook géolocalisés, illustrant l'IMC hors ligne et le renforcement du lien direct avec les lecteurs

I. Les communautés de lecteurs en ligne

1. Description des principaux médias sociaux dédiés à la littérature$

Le web 2.0 a profondément bouleversé les dynamiques traditionnelles de la médiation littéraire, en facilitant l'émergence de nouvelles formes de sociabilité culturelle fondées sur la participation des lecteurs eux-mêmes. Dans ce contexte, la distinction entre producteurs et récepteurs, autrefois bien marquée dans les modèles de communication traditionnels (Shannon & Weaver, 1948), tend à s'estomper au profit d'une logique horizontale de co-construction du discours critique**.** Cette transformation est notamment permise par l'essor de plateformes numériques spécialisées dans le partage de contenus littéraires : BookTube**,** Bookstagram et BookTok**,** qui représentent aujourd'hui les trois principaux pôles de cette nouvelle économie de la lecture en réseau. Ces espaces sociaux sont marqués par des codes esthétiques, discursifs et affectifs spécifiques, qui modulent les modalités d'interaction entre les œuvres, leurs lecteurs, et la sphère éditoriale.

a. BookTube : l'oralisation critique et la subjectivisation du discours sur les œuvres

BookTube, contraction de "book" et "YouTube", désigne un ensemble de chaînes animées par des passionnés de lecture, appelés BookTubeurs, qui publient régulièrement des vidéos dans lesquelles ils présentent, commentent, ou critiquent leurs lectures. Cette pratique, apparue aux États-Unis à la fin des années 2000, s'est rapidement diffusée dans l'espace francophone, notamment en France (ex. Bulledop, Lemon June) et, dans une moindre mesure, en Algérie avec des vidéastes littéraires sur YouTube et Facebook. Le format dominant de BookTube repose sur la parole incarnée et subjective, ce qui permet aux lecteurs de tisser un lien de confiance avec l'auditoire. Les vidéos, souvent longues (de 10 à 30 minutes), s'organisent autour de formats récurrents comme les *book hauls* (présentation de livres acquis), les *wrap-ups* (lectures du mois), les *reading vlogs* (journal de lecture filmé), ou les *book tags* (questions/réponses ludiques sur les habitudes de lecture).

Ce média constitue une alternative à la critique journalistique ou académique en valorisant une voix profane mais légitime, reposant sur l'authenticité du vécu de lecture et la régularité de la publication. L'ethos du BookTubeur repose sur sa capacité à incarner une passion, à partager des émotions, à forger un goût personnel et reconnaissable. Dans ce sens, la critique sur BookTube relève d'une logique testimonialiste (Maigret, 2015), où la crédibilité n'est pas construite sur la compétence analytique, mais sur l'authenticité émotionnelle et la capacité de mobilisation d'une communauté. Ce mode d'échange renouvelle l'expérience critique, la rendant plus accessible et affective, notamment pour des publics jeunes et connectés.

b. Bookstagram : l'esthétisation de la lecture et la médiation visuelle de l'œuvre

Bookstagram, contraction de "book" et "Instagram", constitue une communauté numérique axée sur la mise en scène photographique des objets livresques. Sur ce réseau social centré sur l'image, les utilisateurs publient des clichés esthétiques de leurs lectures : couvertures de livres, bibliothèques, accessoires de lecture, tasses de café ou éléments de décoration créent des compositions visuelles soigneusement orchestrées. Ces publications sont souvent accompagnées de micro-critiques rédigées dans les légendes, oscillant entre journal intime de lecture et prescription culturelle**.**

Bookstagram repose ainsi sur une double logique de spectacularisation (Debord, 1967) et de personal branding (Marwick, 2013). Le livre n'est pas seulement présenté pour son contenu, mais également valorisé comme objet esthétique et marqueur de style de vie. À travers une esthétique soignée, parfois standardisée, les bookstagrammeurs construisent un ethos visuel qui révèle une relation à la lecture à la fois intime et publique. Le phénomène s'est particulièrement intensifié pendant la pandémie de Covid-19, période durant laquelle le repli domestique a favorisé la visibilité des pratiques culturelles confinées, dont la lecture.

En Algérie, ce format connaît également un essor relatif, notamment sur les comptes littéraires féminins, où l'on observe des mises en scène de romans algériens francophones (par exemple, ceux de Yasmina Khadra, Maissa Bey ou Samir Toumi) dans des contextes domestiques et culturels locaux. Loin de se limiter à l'esthétique, ces comptes permettent aussi une revalorisation de la littérature nationale et un espace d'affirmation du lectorat algérien, souvent marginalisé dans les circuits de médiation occidentaux.

c. BookTok : la viralité émotionnelle et la redéfinition du canon

BookTok désigne la communauté littéraire de TikTok, réseau social fondé sur des vidéos courtes, rythmées, et hautement personnalisées par l'algorithme. Apparu en 2020, le phénomène BookTok a très rapidement transformé la manière dont certains livres accèdent à la notoriété, en propulsant des titres anciens ou peu médiatisés en véritables best-sellers, parfois à l'insu même de leurs éditeurs. Ce succès repose sur des codes propres à la plateforme : montage rapide, texte en surimpression, musique émotionnelle, et mise en scène directe des réactions du lecteur. L'émotion, ici, devient un vecteur central de la prescription littéraire**.**

BookTok illustre une forme avancée de ce que Henry Jenkins (2006) appelle la "culture participative", dans laquelle les usagers ne se contentent pas de consommer, mais participent activement à la diffusion, l'interprétation et la transformation des contenus. La critique y devient fragmentaire, souvent humoristique, émotionnelle, mais redoutablement influente. Ce média contribue à la démocratisation de l'influence littéraire, où chacun, quel que soit son âge, son statut ou sa culture littéraire, peut contribuer à faire émerger une œuvre.

En France, des livres comme *Angélique* de Guillaume Musso ont bénéficié de cette dynamique via des vidéos virales mettant en avant le suspense ou l'émotion du roman. En Algérie, bien que TikTok soit moins institutionnalisé dans la chaîne du livre, on observe une émergence de comptes locaux dédiés à la lecture, qui participent à la valorisation d'auteurs algériens comme Yasmina Khadra ou Amel Chaouati. Ces comptes adoptent les codes de BookTok tout en y injectant une sensibilité culturelle propre, hybridant modernité numérique et ancrage national.

BookTube, Bookstagram et BookTok constituent trois régimes d'expression et de réception qui, tout en convergeant vers une forme d'autonomisation du lecteur, se différencient par leurs logiques médiatiques : l'oralisation analytique sur YouTube, la scénographie esthétique sur Instagram, et l'expressivité émotionnelle sur TikTok. Ensemble, ils participent à la refondation des médiations littéraires, à la redéfinition des canons et à l'émergence de lecteurs-acteurs, porteurs de discours légitimes sur les œuvres. Ces plateformes, loin d'être périphériques, structurent aujourd'hui des pans entiers de la réception littéraire contemporaine, aussi bien dans les espaces éditoriaux dominants que dans des contextes nationaux à faible médiation institutionnelle comme l'Algérie.

2. Analyse des interactions entre lecteurs et influenceurs littéraires

Dans l'environnement numérique actuel, les interactions entre lecteurs et influenceurs littéraires prennent une place centrale dans la redéfinition des médiations culturelles, et plus spécifiquement dans la réception et la circulation des œuvres littéraires. Si les figures traditionnelles de la prescription – critiques littéraires, enseignants, journalistes – ont longtemps structuré les canaux d'accès au livre, l'émergence des influenceurs littéraires sur les réseaux sociaux a profondément modifié ce paysage. Désormais, les lecteurs ne se positionnent plus uniquement comme récepteurs d'un discours savant ou institutionnalisé, mais comme co-constructeurs d'une critique distribuée, affective et participative. Ces interactions constituent un objet d'analyse privilégié pour penser les formes contemporaines de sociabilité autour de la lecture, dans une perspective à la fois médiologique, sociologique et sémiotique.

a. Une relation fondée sur la proximité, l'authenticité et la co-expérience

L'une des caractéristiques fondamentales des échanges entre lecteurs et influenceurs réside dans la proximité affective que ces derniers parviennent à instaurer avec leur communauté. Contrairement aux critiques littéraires traditionnels, souvent perçus comme distants ou élitistes, les influenceurs littéraires développent un ethos de l'accessibilité, fondé sur la transparence, la spontanéité et le partage de l'expérience personnelle de lecture. Cette posture, que Dominique Maingueneau qualifierait d'« éthos discursif » (Maingueneau, 2002), permet de créer un climat de confiance et d'identification entre l'influenceur et son public. Le lecteur se sent ainsi autorisé à commenter, questionner, et même contester les avis donnés, dans un cadre dialogique informel mais structuré.

Ce type de relation repose sur ce que Tiziana Terranova (2004) appelle une "intelligence collective affective"**,** où les émotions partagées en ligne deviennent des vecteurs de consolidation communautaire. Lorsqu'un influenceur exprime son enthousiasme ou sa déception face à un livre, ce sentiment est non seulement reçu, mais souvent reproduit, amplifié ou nuancé par les membres de la communauté, à travers des commentaires, des vidéos réponses, ou des discussions croisées sur plusieurs plateformes. Il ne s'agit donc pas d'une communication descendante, mais d'une interaction en réseau**,** où le sens de l'œuvre

se négocie collectivement, dans des espaces souvent modérés ou régulés par des normes implicites de bienveillance et de respect des goûts personnels.

b. Une logique de réciprocité et d'engagement mutuel

Ces interactions s'inscrivent dans une logique de réciprocité symbolique**,** où le capital d'attention que le lecteur accorde à l'influenceur est souvent récompensé par une reconnaissance explicite : likes, réponses personnalisées, partages de commentaires ou mentions dans des publications futures. Ce type d'échange nourrit ce que Pierre Bourdieu appellerait un capital symbolique renouvelé, où la reconnaissance sociale remplace l'autorité institutionnelle. Le pouvoir de l'influenceur ne repose pas sur un diplôme ou une position officielle, mais sur sa capacité à mobiliser une communauté et à créer de la valeur discursive autour de textes littéraires.

L'engagement des lecteurs peut aller jusqu'à la co-création de contenus : *reading challenges, live readings*, créations de fan arts, mèmes littéraires, ou encore adaptations fictionnelles (*fanfictions, book edits*). Ces productions, loin d'être anecdotiques, participent à une remédiation des œuvres (Bolter & Grusin, 1999), qui les inscrit dans un continuum créatif propre à l'univers numérique. Le roman n'est plus seulement lu, il est vécu, transformé, détourné, intégré dans des pratiques culturelles hybrides qui redéfinissent les frontières du texte et de sa réception.

c. Des espaces de prescription culturelle déhiérarchisée

Les interactions entre lecteurs et influenceurs redessinent également les logiques de prescription culturelle, dans un contexte de désinstitutionnalisation croissante de l'autorité critique. L'influenceur, s'il peut collaborer avec des éditeurs ou recevoir des services presse, est perçu comme proche du lectorat ordinaire, à la différence du journaliste culturel ou du professeur. Il devient ainsi un médiateur horizontal**,** capable de faire circuler des œuvres en dehors des circuits dominants, et parfois de susciter un engouement massif pour des titres absents des classements traditionnels. Cela a été notamment observé avec des romans comme *It Ends With Us* de Colleen Hoover, relancé par BookTok plusieurs années après sa publication initiale.

Dans le contexte francophone, certains influenceurs ont joué un rôle central dans la redécouverte ou la valorisation d'œuvres algériennes, comme *Ce que le jour doit à la nuit*

de Yasmina Khadra, souvent évoqué pour sa charge émotionnelle et sa puissance narrative. Des extraits lus à voix haute, des résumés esthétisés, ou des réflexions personnelles sur les personnages, ont permis à des publics jeunes de se réapproprier cette œuvre sous un angle personnel, parfois en dehors du cadre scolaire ou académique. Ainsi, l'interaction influenceur-lecteur agit comme un filtre sensible, qui reconfigure les horizons d'attente (Jauss, 1978) et donne naissance à de nouvelles formes de lecture engagée.

d. Les dérives possibles : entre marketing déguisé et dilution critique

Si ces interactions offrent de nombreuses potentialités en termes de dynamisation de la lecture, elles ne sont pas exemptes de dérives. Plusieurs études ont souligné le risque d'un effet de bulles algorithmiques, où les lecteurs sont confrontés de manière répétitive aux mêmes types d'œuvres, en raison des préférences exprimées et des contenus sponsorisés. Par ailleurs, l'absence de distinction claire entre critique authentique et contenu promotionnel peut entraîner une perte de repères critiques, notamment chez les jeunes lecteurs. L'influenceur, tout en se présentant comme lecteur ordinaire, peut être intégré dans des logiques commerciales invisibles (Brandolini, 2021), ce qui questionne la transparence et l'éthique de sa position.

Il convient donc de penser ces interactions dans leur ambivalence : à la fois libératrices et potentiellement normatives, elles reflètent la complexité d'un nouveau régime de légitimation où le goût littéraire se construit moins dans l'injonction verticale que dans la persuasion horizontale. Ce déplacement invite à redéfinir le rôle de la critique dans une ère numérique marquée par l'émotion, la viralité et la participation collective.

Les interactions entre lecteurs et influenceurs littéraires constituent un phénomène socio-discursif majeur, qui reflète les mutations de la lecture à l'ère des réseaux sociaux. Elles instaurent de nouveaux modes d'autorité, fondés sur l'authenticité, la proximité et l'expérience partagée, tout en posant de nouveaux enjeux éthiques et esthétiques pour la critique contemporaine. Ces dynamiques, en restructurant les formes de l'engagement littéraire, appellent une analyse continue des transformations des pratiques de lecture dans le champ culturel numérique.

3. Réseaux littéraires et horizons d'attente

À travers leurs formats visuels, interactifs et émotionnellement chargés, les plateformes sociales spécialisées dans la lecture — notamment BookTok, BookTube et Bookstagram — jouent aujourd'hui un rôle central dans la configuration des horizons d'attente des lecteurs (Jauss, 1978) et dans la diffusion de discours critiques sur les œuvres. Ces espaces numériques transforment profondément les modalités de réception littéraire, en mobilisant une critique participative et expressive, qui se développe à la marge des circuits traditionnels de légitimation. L'analyse des œuvres *Angélique* de Guillaume Musso et *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra permet de saisir, de manière concrète, comment ces plateformes façonnent les perceptions, les émotions et les jugements du public contemporain.

a. La construction d'un horizon d'attente émotionnel et narratif

L'horizon d'attente, au sens jaussien du terme, désigne l'ensemble des normes, des expériences et des anticipations que le lecteur projette sur une œuvre avant même d'en entamer la lecture. Sur les réseaux sociaux, ces horizons sont massivement conditionnés par les discours des influenceurs littéraires et des lecteurs ordinaires. Les vidéos virales sur BookTok, souvent accompagnées de musiques poignantes ou de textes superposés du type « ce livre m'a détruit émotionnellement », participent d'une mise en scène du choc affectif, qui oriente la lecture en amont. L'œuvre est ainsi préalablement investie d'une promesse émotionnelle — promesse de pleurs, de suspense ou d'identification intense — que le lecteur cherchera à retrouver ou à confirmer dans son expérience personnelle.

Dans le cas d'*Angélique* de Guillaume Musso, les extraits publiés par la maison d'édition Calmann-Lévy sur TikTok et Instagram ont accentué la dimension mystérieuse et poétique du roman. Les publications utilisent un montage rythmé, des citations intrigantes, et des visuels aux tons sombres et feutrés, créant un cadre d'attente dominé par le mystère, la nostalgie et le romantisme noir. Ce traitement visuel et sonore contribue à insérer le livre dans un genre perçu (le thriller sentimental), bien avant que l'acte de lecture n'advienne.

De manière parallèle, *Ce que le jour doit à la nuit* bénéficie d'une mise en circulation sur Bookstagram sous forme de réflexions sensibles sur l'Algérie coloniale, la mémoire, l'identité et l'amitié tragique. Les lecteurs s'emparent du roman non seulement comme objet esthétique, mais comme support de mémoire et d'engagement personnel. Sur YouTube, certaines critiques développent des parallèles avec les récits diasporiques, ou encore avec

des enjeux postcoloniaux contemporains, orientant ainsi la lecture vers une problématisation historique et politique.

b. Des avis critiques émergents et dialogiques

Contrairement à la critique professionnelle, souvent normative et unidirectionnelle, la critique littéraire numérique se développe selon une logique dialogique, fondée sur la participation collective, l'échange d'opinions et la construction de sens partagée. Elle repose sur des actes de parole subjectifs, où les affects, les identifications, les souvenirs personnels viennent enrichir ou déplacer les critères d'analyse classiques. Loin de s'en tenir à des jugements sur la qualité littéraire au sens strict, les lecteurs évaluent un roman en fonction de son impact émotionnel, de son accessibilité narrative, ou encore de son pouvoir d'évocation.

Ainsi, pour *Angélique*, certains lecteurs sur TikTok ou Instagram peuvent exprimer leur frustration vis-à-vis de la complexité de l'intrigue, tandis que d'autres soulignent la virtuosité de la construction narrative et la beauté des dialogues. Ce foisonnement d'opinions produit une écologie critique hétérogène, où coexistent enthousiasme, déception, ironie ou exaltation, sans qu'un consensus ne s'impose nécessairement.

Dans le cas de *Ce que le jour doit à la nuit*, cette pluralité critique est également manifeste : si le style lyrique et dense de Khadra est parfois célébré, certains lecteurs sur YouTube ou Facebook peuvent évoquer une certaine difficulté d'accès ou une forme de distanciation narrative. Ces remarques, loin d'être disqualifiantes, permettent une circulation active des critères de jugement, ouvrant un espace pour la réflexion sur la langue, la structure et les thématiques abordées.

c. Le rôle structurant des formats et des algorithmes

Il convient aussi de souligner que la forme même des plateformes influe sur la manière dont les œuvres sont présentées et critiquées. Sur TikTok, par exemple, la brièveté des vidéos et la nécessité de capturer l'attention rapidement poussent les créateurs à privilégier des résumés percutants, des annotations visuelles marquantes, ou encore des classements (du type : « livres à lire si vous avez aimé X »). Ces procédés favorisent une mise en valeur rapide mais partielle des livres, souvent centrée sur les ressorts émotionnels ou sur des tropes narratifs identifiables (enemies to lovers, secret de famille, etc.).

Dans ce contexte, *Angélique* est souvent intégré à des listes de livres à suspense ou à haute tension dramatique, ce qui conditionne sa réception. *Ce que le jour doit à la nuit*, de son côté, est plus fréquemment mentionné dans des vidéos longues sur BookTube, permettant une contextualisation plus poussée de son arrière-plan historique, et une attention à la construction des personnages.

Les algorithmes jouent un rôle décisif dans la visibilité différenciée de ces œuvres : un livre fortement relayé par une communauté active sur BookTok peut atteindre un succès viral inattendu, indépendamment de ses qualités littéraires initiales. Cela modifie la logique d'accès au texte : l'algorithme devient un agent prescripteur, influençant non seulement ce qui est lu, mais comment et pourquoi cela est lu.

d. L'émergence d'une nouvelle forme de canonisation

Enfin, il est possible d'avancer l'idée que les réseaux sociaux littéraires participent à la constitution d'un nouveau canon populaire, parallèle au canon académique. Ce canon est fluide, éphémère parfois, mais il est fondé sur l'intensité de la réception, sur la capacité des œuvres à générer du discours, du lien et de l'émotion partagée. Ce phénomène est observable dans la trajectoire de certains romans devenus emblématiques de BookTok (comme ceux de Colleen Hoover), mais il commence aussi à émerger dans le contexte francophone, où des auteurs comme Musso ou Khadra, bien que déjà populaires, trouvent une seconde vie critique et émotionnelle sur ces plateformes.

Ces nouvelles formes de canonisation littéraire, bien que distinctes des hiérarchies instituées, n'en sont pas moins puissantes. Elles modèlent les pratiques de lecture, influencent les choix éditoriaux (certains éditeurs adaptent même leurs couvertures ou leurs formats à TikTok), et redéfinissent la manière dont une œuvre devient « importante » aux yeux du public. Il en résulte une reconfiguration du paysage littéraire, où la viralité peut devenir une forme de légitimité.

Les plateformes sociales dédiées à la littérature ne se contentent pas de diffuser des œuvres ; elles en reconfigurent la réception, l'interprétation et la valeur. À travers une critique affective, participative et amplifiée par les algorithmes, elles façonnent les horizons d'attente, activent des communautés de sens, et contribuent à une redéfinition des normes de reconnaissance littéraire. Les cas d'*Angélique* et de *Ce que le jour doit à la nuit* montrent bien comment les réseaux sociaux ne sont pas de simples relais de lecture, mais de véritables

scènes de médiation culturelle, où se joue une part essentielle de la vie contemporaine des œuvres.

III. La réception critique en ligne

1. Étude des mécanismes de partage d'avis et de critiques sur les réseaux sociaux.

a. La transformation des pratiques critiques

Avec l'essor des réseaux sociaux numériques, la critique littéraire a connu une mutation profonde, s'éloignant des cercles élitistes pour s'ancrer dans une culture participative, horizontale et émotionnelle. Cette transformation s'inscrit dans une dynamique plus large d'"autonomisation du lecteur" (Chartier, 1998), selon laquelle le lectorat devient acteur du processus de légitimation des œuvres. L'environnement numérique permet non seulement la prise de parole du lecteur ordinaire, mais aussi sa visibilisation dans des espaces où la critique se fait de manière performative, émotionnelle, visuelle et collective. En cela, les réseaux sociaux littéraires marquent une rupture avec les formes traditionnelles de la réception.

b. Des espaces d'expression critique démocratisés

Sur des plateformes comme BookTok, Bookstagram, BookTube, mais aussi Goodreads ou Babelio, les lecteurs peuvent désormais évaluer, commenter, classer, noter et recommander les ouvrages selon leurs préférences subjectives. Ce que Pierre Lévy appelle « l'intelligence collective » (1994) trouve ici une concrétisation littéraire : les opinions ne sont plus centralisées mais se construisent dans des micro-communautés interconnectées. Les mécanismes de partage sont guidés par :

- Des formats codifiés selon chaque réseau (vidéos de recommandations, critiques rapides, photos stylisées, extraits de lecture, etc.) ;
- Des systèmes de tags et hashtags qui favorisent la viralité (ex : #BookTokMadeMeBuyIt) ;
- Des algorithmes de recommandation qui orientent les lectures selon les tendances populaires ;

- Des interactions directes : commentaires, likes, duos, lives, sondages et même messages privés.

Par exemple, sur BookTok, des formats comme « five books that broke me » ou « books that got me out of a reading slump » permettent à l'utilisateur de partager une lecture marquante tout en suscitant un engagement émotionnel du public. L'œuvre devient ici prétexte à l'expression d'émotions, mais aussi à l'identification communautaire.

c. Une critique « affective » et « performative »

Dans ce contexte, la critique prend souvent une forme affective, selon la typologie de Jauss (1978) sur la réception esthétique. L'acte critique ne se limite pas à une analyse rationnelle du texte mais engage le ressenti, le choc émotionnel, la résonance personnelle. Cette subjectivation de la critique est renforcée par la logique des plateformes qui valorise l'expression authentique et spontanée. Le concept de "critique performative" (Paveau, 2013) est ici particulièrement éclairant : les lecteurs n'analysent pas seulement l'œuvre, ils se mettent en scène en train de la lire, d'y réagir, de la recommander ou de la déconseiller, créant un récit autour de la lecture.

Ainsi, dans le cas de *Angélique* de Guillaume Musso, les vidéos sur BookTok mettent souvent en scène le lecteur haletant, choqué, ou bouleversé, reproduisant des réactions corporelles et émotionnelles qui renforcent la charge affective du livre. De même, *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra est fréquemment cité dans des stories Instagram accompagnées de citations poignantes, de musiques mélancoliques et de commentaires empreints de nostalgie ou d'émerveillement. Ces mises en récit participent à la construction d'une aura émotionnelle autour du texte, modifiant la réception critique vers une logique de résonance intime plutôt que de jugement distant.

d. Le rôle central de la communauté

Ces espaces fonctionnent aussi comme des communautés interprétatives, au sens de Stanley Fish (1980), où les lecteurs partagent un horizon d'attente commun et co-construisent le sens des œuvres. Les commentaires sont souvent riches en discussions, débats, contradictions, ce qui contribue à créer une forme de polyphonie critique. Une vidéo TikTok sur un roman peut susciter des centaines de commentaires, certains confirmant la lecture, d'autres la nuançant ou proposant des pistes interprétatives alternatives.

La critique devient alors dialogique, circulaire, fluide. Loin d'être isolé, le lecteur se sent membre d'un collectif. Cette dynamique est renforcée par la présence d'influenceurs littéraires — véritables médiateurs — qui assurent la transmission des tendances, valident certains livres comme incontournables et jouent un rôle prescriptif. Mais cette prescription est elle-même soumise à discussion et réinterprétation par le lectorat.

e. Vers une reconfiguration des formes de légitimation

Enfin, cette nouvelle critique numérique reconfigure les mécanismes de légitimation littéraire. Ce ne sont plus seulement les prix, les journaux ou les institutions qui consacrent une œuvre, mais aussi la quantité de partages, de likes, de vidéos ou de commentaires générés. Dans ce contexte, des livres tels que *Angélique* ont connu des pics de ventes suite à des campagnes virales, indépendamment des critiques professionnelles, confirmant la puissance de la critique profane (Bourdieu, 1992) dans l'espace numérique.

En Algérie, ce phénomène reste en émergence, mais on constate que des pages Facebook ou comptes Instagram liés à des maisons comme Casbah Éditions ou Barzakh partagent des extraits de critiques de lecteurs, ou repostent des publications influentes pour susciter l'engagement. Sur TikTok Algérie, plusieurs lectrices présentent Khalil ou *Ce que le jour doit à la nuit* en insistant sur leur profondeur émotionnelle et leur capacité à représenter la mémoire collective algérienne, ce qui participe à la construction d'une réception critique locale et émotionnelle, distincte de celle dominante dans les médias français.

les mécanismes de partage d'avis et de critiques sur les réseaux sociaux incarnent une nouvelle écologie de la réception : décentralisée, sensible, performative et communautaire. Ils replacent le lecteur au centre du processus d'évaluation, tout en brouillant les frontières entre lecture, expression de soi et engagement social. Ces mutations exigent de repenser la notion même de critique littéraire dans un monde où l'évaluation ne dépend plus uniquement d'un petit nombre d'experts, mais d'une multitude de voix qui écrivent collectivement l'histoire de la réception.

2. L'influence des retours en ligne sur la perception des best-sellers

La notoriété d'un best-seller à l'ère du numérique, ne se fonde plus uniquement sur des critères quantitatifs classiques — chiffres de ventes, tirages, classements — mais se construit

de plus en plus à travers les retours et échos produits en ligne par une multitude d'acteurs, qu'ils soient lecteurs, influenceurs ou communautés virtuelles. Cette nouvelle dynamique s'inscrit dans une logique de participation active des publics (Jenkins, 2006), où le lecteur devient co-producteur du sens et acteur de la réception médiatisée de l'œuvre.

a. Les réseaux sociaux comme amplificateurs de visibilité

Les retours en ligne, qu'ils soient spontanés ou orchestrés dans le cadre de campagnes éditoriales, participent à la mise en circulation accélérée des œuvres, tout en façonnant leur image publique. En relayant massivement certaines lectures, des plateformes comme BookTok, Instagram ou YouTube contribuent à créer ce que François Jost (2007) nomme des « effets de réel », c'est-à-dire des perceptions partagées qui installent certaines œuvres comme incontournables du moment. Le phénomène est particulièrement marquant pour les best-sellers : plus une œuvre suscite de retours, plus elle gagne en légitimité sociale, parfois indépendamment de ses qualités littéraires intrinsèques.

Le cas du roman *Angélique* de Guillaume Musso est emblématique : plusieurs vidéos virales sur TikTok, souvent construites autour de la surprise finale du récit ou de son rythme haletant, ont non seulement permis d'amplifier la curiosité des lecteurs, mais ont aussi modifié l'image de l'auteur, le repositionnant comme un conteur du suspense psychologique et non plus uniquement comme un auteur populaire romantique. Le livre s'est ainsi vu réapproprié par une nouvelle génération de lecteurs numériques qui valorisent l'expérience émotionnelle de lecture avant l'analyse littéraire traditionnelle.

b. La logique de validation sociale et l'effet de halo

Les retours en ligne induisent également une logique de validation sociale, où l'avis de la communauté influence la décision d'achat ou de lecture. Cette dynamique est bien illustrée par la théorie de la preuve sociale (Cialdini, 1984), selon laquelle les individus ont tendance à considérer comme valable ce qui est apprécié par un grand nombre. Ainsi, lorsqu'un ouvrage bénéficie de nombreux commentaires positifs, de partages ou de notes élevées sur des plateformes comme Goodreads, cela engendre un effet de halo : l'œuvre est perçue comme de qualité, voire comme nécessaire à lire pour rester dans la norme culturelle du moment.

Dans le cas de *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, les retours en ligne, notamment via des stories Instagram et des critiques vidéo sur YouTube, ont fortement contribué à inscrire ce roman dans l'imaginaire collectif comme une œuvre « bouleversante

», « universelle » et « porteuse de mémoire ». Le contenu émotionnel des retours — souvent centrés sur la nostalgie, la tragédie et la beauté du récit — a permis de réactualiser l'œuvre pour de nouveaux publics, notamment les jeunes lecteurs en Algérie et en France, qui n'auraient pas découvert ce roman par les circuits traditionnels.

c. Du bouche-à-oreille à l'algorithme : nouvelles dynamiques de prescription

L'impact des retours en ligne ne se limite pas à la sphère individuelle ; il s'inscrit dans des dynamiques algorithmiques qui influencent directement la visibilité des ouvrages. Les plateformes numériques s'appuient sur les interactions sociales (likes, partages, commentaires) pour suggérer des contenus, créant ainsi un effet boule de neige qui peut propulser un livre dans des sphères virales. Ce phénomène correspond à ce que Chris Anderson appelle « la longue traîne » (2006) : dans un espace d'abondance, les recommandations personnalisées permettent à certains titres d'émerger fortement, en fonction de la viralité de leurs retours critiques.

Ainsi, le succès de certains livres sur BookTok ou Instagram ne repose plus uniquement sur la stratégie des maisons d'édition, mais sur la capacité des lecteurs à créer des narratifs attractifs autour de leurs lectures. Une critique émotionnelle bien filmée, une phrase percutante partagée sous forme de visuel, ou une interaction forte avec une audience peuvent suffire à créer un engouement inattendu, y compris pour des titres déjà anciens.

d. Une reconfiguration du statut de best-seller

En définitive, les retours en ligne ne sont pas de simples témoignages subjectifs : ils reconfigurent le statut même de best-seller. Là où ce dernier était autrefois associé à une mesure quantitative (tirage, chiffre d'affaires), il devient aujourd'hui une notion qualitative, indexée à l'engagement du public et à la présence discursive sur les réseaux sociaux. Le best-seller n'est plus seulement un livre qui se vend, c'est aussi un livre dont on parle, qu'on montre, qu'on partage, et parfois même qu'on met en scène. Il devient un objet médiatique à part entière.

En ce sens, la réception numérique des œuvres de Musso et Khadra témoigne d'un changement paradigmatique : les plateformes participent activement à l'esthétisation de la réception, rendant visible, spectaculaire et émotionnel ce qui, auparavant, relevait d'une consommation silencieuse. Le best-seller devient ainsi un phénomène culturel interactif, un produit de la conversation sociale autant qu'un objet littéraire.

3. Articulation entre critique professionnelle et critique populaire sur les plateformes numériques

La transition numérique a profondément bouleversé le paysage critique traditionnel en littéraire, en modifiant les régimes de légitimité et les circuits de diffusion des discours sur les œuvres. Ce bouleversement s'observe notamment à travers l'émergence d'une critique littéraire populaire et participative, qui entre en dialogue — parfois en tension — avec la critique professionnelle institutionnelle. L'analyse de cette dynamique permet d'interroger les reconfigurations contemporaines de la médiation littéraire, en particulier dans le cas des best-sellers tels que *Angélique* de Guillaume Musso ou *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra.

a. La critique professionnelle : entre légitimité savante et perte d'influence

Historiquement, la critique littéraire s'est constituée comme une institution de légitimation (Bourdieu, 1992), capable de hiérarchiser les œuvres selon des critères esthétiques, idéologiques ou historiques. Cette critique, produite par des journalistes culturels, universitaires ou chroniqueurs spécialisés, bénéficiait d'un statut d'autorité, adossé à des canaux traditionnels (presse écrite, revues spécialisées, émissions littéraires).

Toutefois, avec la montée en puissance des plateformes numériques, cette autorité est remise en question. Son audience se réduit, notamment auprès des jeunes générations, qui se tournent vers des formes plus horizontales, participatives et émotionnelles de partage d'opinion. Les critiques dans Le Monde des Livres, Télérama ou Le Magazine Littéraire, par exemple, coexistent aujourd'hui avec des vidéos TikTok de quelques secondes capables de générer des centaines de milliers de vues. L'évaluation experte perd donc une partie de sa capacité prescriptive, concurrencée par des logiques d'engagement et de viralité.

b. La critique populaire : entre affect, spontanéité et performativité

La critique populaire, notamment celle diffusée via BookTok, Bookstagram ou YouTube, se caractérise par une forte dimension subjective, incarnée, émotionnelle, voire théâtralisée. Elle repose moins sur une analyse structurée des œuvres que sur une mise en récit de l'expérience de lecture : pleurs, chocs, identification aux personnages, citations « coups de poing » sont mobilisés comme autant de preuves de la puissance du texte.

Cette critique relève de ce que Dominique Maingueneau (2014) nomme une critique d'adhésion, où le jugement esthétique est intégré dans un geste de partage personnel : aimer un livre, c'est l'exposer, en faire une scène, produire un effet collectif. Cette approche transforme l'œuvre en objet social circulant, propice à l'engagement communautaire. Les vidéos de BookTok sur *Angélique*, qui mettent en avant son dénouement inattendu, ou les publications Instagram autour de *Ce que le jour doit à la nuit*, valorisant ses aspects historiques et émotionnels, illustrent ce passage de la critique comme analyse à la critique comme performance.

c. Hybrides, convergences et tensions

Si critique professionnelle et critique populaire semblent à première vue antagonistes, elles s'inscrivent désormais dans une écologie critique hybride (Cardon, 2010), où les frontières se brouillent. Certains journalistes ou enseignants-chercheurs investissent les réseaux pour vulgariser leurs lectures, tandis que des influenceurs littéraires développent des grilles d'analyse de plus en plus sophistiquées. La ligne de partage entre amateurisme et professionnalisme devient ainsi porosité.

Des cas concrets illustrent ces interactions : certaines maisons d'édition, comme Calmann-Lévy pour Musso, mobilisent à la fois les journalistes littéraires traditionnels et les influenceurs BookTok pour une même campagne. En Algérie, les Éditions Casbah relaient sur Facebook à la fois les extraits d'articles critiques sur Khadra parus dans la presse et les retours spontanés de lecteurs sur leurs rencontres-dédicaces. Ce double jeu permet de toucher des publics multiples et de créer des formes de validation croisée, où une œuvre est reconnue à la fois par l'élite et par le lectorat populaire.

Cependant, des tensions persistent. La critique institutionnelle accuse parfois la critique populaire de manquer de recul ou de céder à la logique du marketing viral. En retour, les lecteurs en ligne dénoncent la distance élitiste de la critique professionnelle, jugée déconnectée des goûts réels du public. Ce conflit révèle une transformation plus profonde : la fin d'un monopole de l'autorité critique et l'émergence d'une démocratie interprétative, dans laquelle chacun peut faire entendre sa voix.

d. Vers une pluralisation des voix critiques

Au lieu d'opposer frontalement ces deux formes de critiques, il convient d'y voir une coexistence de régimes d'évaluation, fondés sur des critères différents : l'analyse structurée, la pertinence contextuelle, l'émotion partagée, la capacité d'entrer en résonance avec une

communauté. Cette pluralité reflète une transformation des médiations culturelles, où les œuvres littéraires ne sont plus seulement évaluées pour ce qu'elles sont, mais aussi pour ce qu'elles font — émotionnellement, socialement, politiquement.

Dans cette perspective, la réception des œuvres de Guillaume Musso et Yasmina Khadra montre comment les lectures professionnelles et populaires s'enrichissent mutuellement. Si la presse littéraire insiste sur la construction narrative et les enjeux historiques de *Ce que le jour doit à la nuit*, les critiques en ligne en prolongent la portée en insistant sur les affects, les identifications ou les échos mémoriels. De même, *Angélique* bénéficie d'une critique traditionnelle qui en souligne l'efficacité dramaturgique, pendant que la critique populaire en fait un événement émotionnel communautaire.

4. L'interactivité numérique comme levier de visibilité et de consécration des œuvres littéraires

L'évolution des technologies numériques a profondément transformé les modes de réception, de circulation et de valorisation des œuvres littéraires. Dans cette configuration médiatique renouvelée, l'interactivité constitue un vecteur essentiel de visibilité. Sur les plateformes sociales comme Instagram et TikTok, les mécanismes de commentaires, partages, réactions et discussions en direct ne sont pas de simples ajouts fonctionnels : ils participent activement à la construction du succès symbolique et commercial d'un ouvrage. Cette interactivité, en mettant en réseau les lecteurs, les créateurs de contenus et parfois les auteurs eux-mêmes, agit comme un catalyseur de notoriété et de reconnaissance.

a. L'interactivité comme dynamique participative de légitimation

La théorie de l'économie de l'attention (Citton, 2014) permet de comprendre comment les œuvres littéraires, pour exister dans un univers saturé de contenus, doivent capter, retenir et recycler l'attention. Or, l'interactivité — en permettant une réponse immédiate, personnalisée et visible — constitue un outil de réactivation permanente du discours autour d'un livre. Lorsque les lecteurs commentent un post Instagram ou réagissent à une vidéo TikTok, ils entrent dans une logique dialogique où la lecture devient un événement collectif, partagé, discuté. La notoriété d'une œuvre ne repose plus seulement sur une critique descendante, mais sur une dynamique ascendante de validation communautaire.

Par exemple, dans le cas du roman *Angélique* de Guillaume Musso, les vidéos de lectrices sur TikTok évoquant leur surprise ou leur émotion face au twist final ont souvent été accompagnées de centaines de commentaires du type : « Je l'ai lu d'une traite, je ne m'en suis pas remise ! » ou encore « Je veux en parler avec quelqu'un ! ». Ce besoin de prolonger la lecture par le commentaire multiplie les interactions et, par là, renforce la visibilité algorithmique de la publication. Les algorithmes valorisant l'engagement, les œuvres qui suscitent beaucoup d'interactions bénéficient d'une meilleure exposition sur les plateformes.

b. L'effet démultiplicateur des partages et des discussions en direct

Outre les commentaires, les partages d'avis dans les stories Instagram ou dans les vidéos duelles sur TikTok (du type duo ou reaction) ont une fonction d'amplification virale. Loin d'être de simples rediffusions, ces reprises s'inscrivent dans une logique de co-création discursive : chaque internaute ajoute un fragment de sens, reformule son expérience, ou incite son audience à se plonger dans l'œuvre. Ce phénomène s'observe clairement avec *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, dont plusieurs extraits partagés sur Instagram, souvent en lien avec des thématiques comme la nostalgie, la colonisation ou l'amitié impossible, suscitent une onde de réactions émotionnelles.

Les lives TikTok ou Instagram permettent également une interaction en temps réel entre lecteurs, influenceurs et parfois auteurs. Lors d'un live Instagram organisé par les Éditions Casbah à l'occasion d'une tournée de Yasmina Khadra dans plusieurs villes algériennes, les lecteurs ont pu poser des questions à l'auteur en direct, commenter ses réponses, et renforcer leur sentiment d'appartenance à une communauté littéraire active. Cette mise en réseau affective et interactive favorise la fidélisation des lecteurs, qui se sentent non plus seulement spectateurs, mais acteurs de la vie sociale du livre.

c. Viralité et transformation de la perception littéraire

L'interactivité nourrit également la viralité, entendue ici comme la capacité d'un contenu à circuler de manière rapide et extensive sur les réseaux. Cette viralité, souvent déclenchée par une vidéo BookTok très émotionnelle ou un post Instagram esthétiquement travaillé, agit comme une force de prescription collective. Elle transforme des œuvres parfois peu visibles en phénomènes éditoriaux majeurs.

Dans ce cadre, les romans de Guillaume Musso bénéficient d'un effet de répétition algorithmique : une vidéo virale sur *Angélique* incite d'autres créateurs à produire du contenu connexe, entraînant un cycle de visibilité autonome. Ce phénomène s'apparente à ce que

Henry Jenkins appelle la culture de la participation (2006), où les utilisateurs ne consomment pas simplement un média, mais y participent, le transforment et l'amplifient.

Dans le cas algérien, bien que l'écosystème numérique soit plus récent, on observe une mobilisation croissante autour des œuvres de Khadra, notamment par le biais de reels Instagram ou de discussions sur Facebook dans des groupes littéraires algériens. Ces espaces génèrent des centaines de commentaires, où les lecteurs débattent du sens du roman, comparent les adaptations cinématographiques, ou recommandent d'autres œuvres de l'auteur. Cette dynamique alimente un bouche-à-oreille numérique qui complète, voire supplante, les campagnes de promotion traditionnelles.

d. Vers une nouvelle reconnaissance par la communauté

Au croisement de l'interaction, de la viralité et de la participation, émerge une nouvelle forme de consécration littéraire, moins centralisée et plus horizontale. Les lecteurs, en commentant, partageant et mettant en scène leur expérience de lecture, deviennent des agents actifs de la reconnaissance. Cette reconnaissance n'est plus seulement déterminée par les prix littéraires ou les critiques institutionnelles, mais par la capacité d'un roman à générer de l'engagement sur les réseaux.

Cette évolution redéfinit les critères du succès : un roman est désormais jugé non seulement pour son contenu, mais aussi pour sa capacité à faire parler, émouvoir, fédérer. Ainsi, la médiatisation numérique transforme la littérature en objet conversationnel, et consacre des formes de légitimité fondées sur l'interaction et la résonance émotionnelle.

5. Stratégies d'adaptation des auteurs à l'écosystème numérique littéraire

Dans l'environnement littéraire contemporain, profondément marqué par la médiatisation numérique, les auteurs ne se contentent plus de produire des œuvres : ils deviennent des acteurs de leur propre visibilité. Cette mutation s'inscrit dans ce que Pierre Bourdieu désigne comme le champ littéraire, traversé par des logiques de pouvoir, de capital symbolique et de repositionnement (Bourdieu, Les Règles de l'art, 1992). Aujourd'hui, les écrivains doivent composer avec une nouvelle contrainte : l'injonction à la communication numérique, notamment via les réseaux sociaux. Ce point interroge la manière dont les auteurs eux-

mêmes adaptent leur communication à cette nouvelle donne, en devenant parfois influenceurs de leur propre marque littéraire.

a. Du silence de l'écrivain à la parole médiatisée

Historiquement, la figure de l'écrivain reposait sur une posture de retrait, de distance, voire de mystère. Pourtant, dans un monde dominé par les logiques de visibilité et de contact permanent, cette posture est souvent perçue comme obsolète. Selon la théorie de la "mise en scène de soi" de Erving Goffman (The Presentation of Self in Everyday Life, 1959), chaque interaction publique est une performance. Dans le cadre des réseaux sociaux, les auteurs doivent désormais scénariser leur présence, produire des récits autour d'eux-mêmes, et entretenir un lien direct avec leur lectorat.

b. Guillaume Musso : un usage indirect mais hautement médiatisé

Si Guillaume Musso n'a pas de compte TikTok personnel actif, sa maison d'édition Calmann-Lévy compense cette absence par une stratégie de valorisation numérique déléguée. Le compte TikTok officiel de l'éditeur (@calmann_levy) partage régulièrement des extraits, des mises en scène de livres et des réactions de lecteurs filmés en train de lire *Angélique*. Dans une vidéo emblématique, une lectrice pleure en découvrant la fin du roman (*Angélique*), vidéo accompagnée de la légende : « Vous n'êtes pas prêts pour ce final », suivie de milliers de likes et partages. Cette stratégie s'inscrit dans ce que Henry Jenkins nomme convergence culture (2006), où les maisons d'édition deviennent des relais affectifs de la relation auteur-lecteur.

Par ailleurs, Musso maintient une présence active sur Instagram (@guillaume_musso_officiel), où il partage des visuels élégants de ses ouvrages, des citations clés, des moments d'écriture ou des hommages culturels. Il adopte un ton sobre, mais personnel, en lien avec l'image d'un auteur accessible, cultivé, et proche de son lectorat. Guillaume Musso a déployé une stratégie numérique sophistiquée pour promouvoir son roman *Angélique* sur Instagram, combinant concours interactifs et ventes en avant-première.

Concours interactifs

Musso a organisé des concours sur son compte Instagram, offrant aux lecteurs la possibilité de gagner des exemplaires dédicacés de *Angélique*. Par exemple, un concours a permis à 20 participants de remporter des exemplaires signés, renforçant ainsi l'engagement de la communauté et stimulant l'intérêt pour le roman.

Ventes en avant-première

En collaboration avec ses éditeurs, Musso a également mis en place des ventes en avant-première de *Angélique*. Ces initiatives ont permis aux lecteurs d'acquérir le livre avant sa sortie officielle, créant un sentiment d'exclusivité et d'anticipation autour de la publication.

Ces actions démontrent comment Guillaume Musso utilise les plateformes numériques pour renforcer la visibilité de ses œuvres et interagir directement avec son lectorat.

Les commentaires montrent une interaction fidèle et émotionnelle de la part de ses lecteurs : *« Merci pour ces mots qui résonnent si fort »*, *« J'ai pleuré à la fin »*. Ces interactions agissent comme des preuves de réception active.

c. Yasmina Khadra : présence directe, stratégie d'ancrage identitaire et affectif

À la différence de Musso, Yasmina Khadra gère lui-même son compte Facebook officiel (plus de 1 million d'abonnés), Instagram (@yasmina.khadra.officiel) et TikTok (@yasmina.khadra.official). Sa stratégie repose sur une triple articulation :

Humanisation

Khadra publie des photos de ses tournées, de ses rencontres avec les lecteurs dans des villes algériennes (ex. Tizi Ouzou, Oran, Alger), souvent avec des messages chaleureux et engagés : « Merci pour l'accueil fraternel que vous m'avez réservé ». Cela renforce un capital affectif auprès de ses lecteurs.

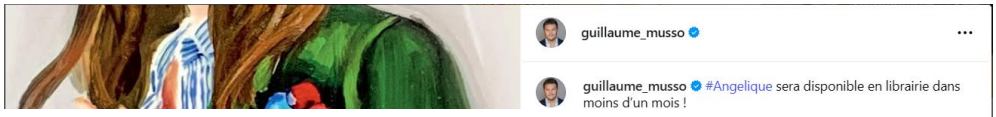


Figure : publication instagram du compte de Guillaume Musso



Engagement thématique

Il partage ses réflexions sur l'actualité, la littérature, la mémoire algérienne, consolidant son image d'intellectuel engagé**.** Sur Instagram, une publication récente évoquait la guerre à Gaza et son impact sur la dignité humaine, accompagnée d'un extrait de *L'Attentat* : *« Il n'y a pas de cause qui justifie la mort d'un innocent. »*

Interaction directe

Les commentaires sont souvent nombreux et ouverts, parfois suivis de réponses de l'auteur ou de ses modérateurs. Il organise également des lives Instagram lors de salons du livre ou des rencontres littéraires. Ce rapport direct humanise la figure de l'écrivain et inscrit son œuvre dans une relation dialogique avec ses lecteurs, conforme à la théorie de la lecture transactionnelle (Rosenblatt, 1978), où le sens se co-construit entre le texte, l'auteur et le lecteur.

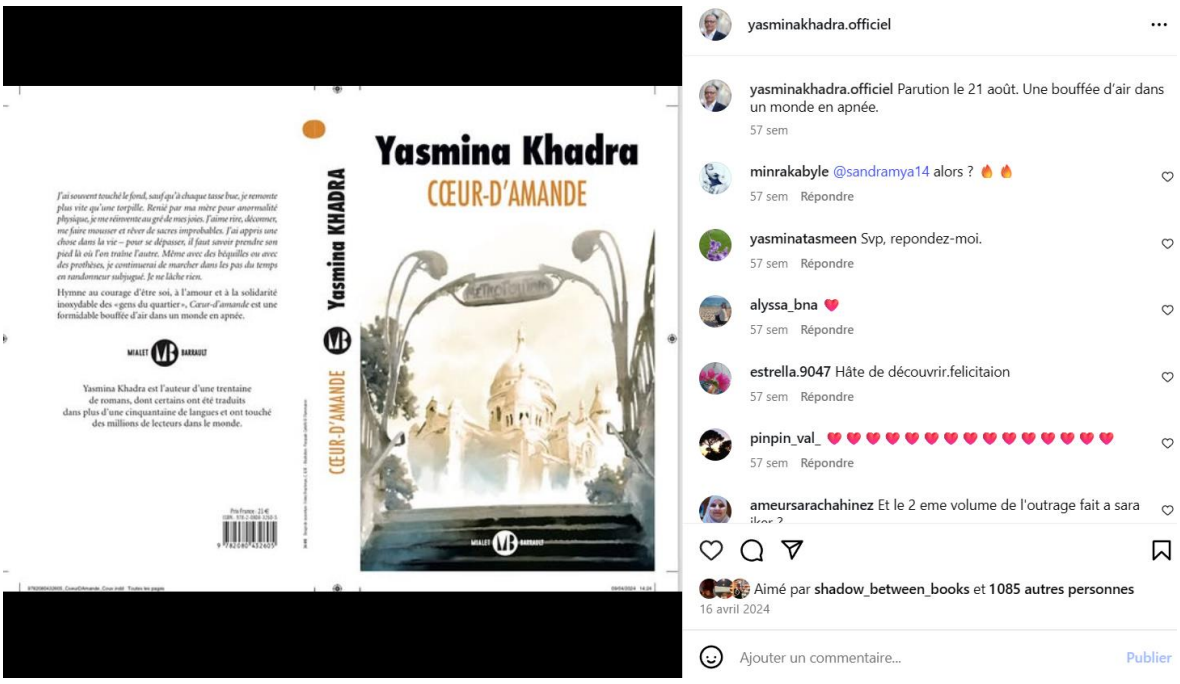


Figure : publication instagram du compte de Yasmina Khadra

d. Vers une « stratégie d'auteur » numérique

Ces pratiques s'inscrivent dans ce que Jérôme Meizoz nomme une "posture auctoriale" : une manière, pour un écrivain, de construire publiquement sa figure d'auteur en fonction d'attentes culturelles, éditoriales et médiatiques. Aujourd'hui, cette posture se déploie aussi dans des formats courts (stories, vidéos, reels) et dans un langage visuel propre aux plateformes. Le choix du ton (solennel, intime, humoristique), des visuels (esthétiques,

authentiques, minimalistes), et des interactions (réponses aux commentaires, sondages, live) compose une identité numérique de l'auteur.

Autrement dit, les auteurs, pour exister dans le monde numérique, doivent élaborer une stratégie de communication cohérente, narrativisée et interactive, sans pour autant se dénaturer. Ce travail de médiation est essentiel à l'heure où le succès d'un livre se joue aussi dans sa capacité à fédérer une communauté virtuelle, à provoquer des réactions, à « faire parler ».

Dans ce contexte, Musso et Khadra illustrent deux styles d'appropriation de l'espace numérique : l'un délégué et esthétisé, l'autre incarné et relationnel. Ces stratégies ne se substituent pas à la qualité littéraire, mais elles en deviennent des prolongements médiatiques et sociaux, capables de renforcer la réception, d'augmenter la lisibilité de l'œuvre et d'élargir son lectorat. Ainsi, l'auteur contemporain ne peut plus ignorer les logiques d'exposition algorithmique, sauf à s'exclure d'un territoire essentiel de l'économie de l'attention littéraire.

IV.

1. Bilan comparatif de l'influence des médias sociaux sur la réception des best-sellers

L'évolution des pratiques de réception littéraire à l'ère numérique a considérablement bouleversé les modalités traditionnelles d'évaluation des œuvres, notamment celles des best-sellers. Alors que la critique littéraire classique – institutionnalisée par les suppléments littéraires de la presse écrite (Le Monde des Livres, Le Figaro Littéraire, Lire, etc.), les revues académiques, ou encore par des critiques reconnus – reposait sur un appareil théorique, une légitimité culturelle, et un lectorat restreint mais influent, l'avènement des médias sociaux a favorisé l'émergence d'une critique populaire, participative, instantanée et horizontale.

D'un côté, la critique traditionnelle se fonde sur des critères esthétiques, narratologiques et socioculturels précis. Elle est portée par des figures dotées de capital symbolique (au sens de Bourdieu), dont les jugements influencent historiquement la réception d'un livre au sein du champ littéraire. Cette critique s'exerce dans une temporalité longue, souvent en décalage avec l'instantanéité des logiques de marché, et vise à évaluer la qualité intrinsèque des œuvres, indépendamment de leur succès commercial. Les best-sellers, dans cette

configuration, sont souvent relégués à un statut mineur, considérés comme des objets de consommation culturelle plutôt que comme des œuvres d'art à part entière.

En revanche, les plateformes sociales telles que TikTok (BookTok), YouTube (BookTube) et Instagram (Bookstagram) ont introduit une nouvelle forme de critique littéraire, fondée sur des pratiques de produsage (Bruns, 2008), où les lecteurs ne se contentent plus de lire, mais produisent, partagent, évaluent et recommandent les livres à une large audience. Cette critique, ancrée dans l'expérience subjective et émotionnelle, repose souvent sur l'enthousiasme, la spontanéité et la viralité. Elle valorise l'identification personnelle au récit, les émotions suscitées par la lecture, et les valeurs véhiculées par le livre. L'algorithme des réseaux sociaux favorise la diffusion de contenus populaires, amplifiant les œuvres qui suscitent un fort engagement émotionnel ou communautaire.

L'exemple du roman *Angélique* de Guillaume Musso est à cet égard significatif : bien que peu traité par la critique académique ou journalistique, l'œuvre a bénéficié d'une visibilité remarquable sur BookTok et Instagram grâce à des publications esthétiques, des extraits émotionnels partagés sous forme de reels, ainsi que des concours organisés par l'auteur lui-même. De même, *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra continue de susciter des débats et des témoignages sur Instagram et Facebook, notamment autour de ses adaptations cinématographiques, souvent relayées par les comptes de sa maison d'édition ou des lecteurs algériens et francophones.

Ainsi, les réseaux sociaux permettent d'élargir considérablement le lectorat, notamment en touchant des publics jeunes, souvent éloignés de la critique littéraire institutionnelle. Ils jouent un rôle crucial dans l'accélération du bouche-à-oreille numérique et dans la construction d'une popularité « par le bas », où la valeur d'un livre est attestée par l'engagement collectif plus que par une reconnaissance élitiste.

Cependant, cette mutation s'accompagne aussi de limites : la critique sur les réseaux sociaux peut manquer de profondeur analytique, être influencée par des logiques commerciales (sponsorisations, partenariats, influenceurs rémunérés) ou suivre des effets de mode éphémères. L'absence de rigueur méthodologique et de distance critique rend cette forme de réception fragile sur le long terme, bien que puissante en termes d'impact immédiat.

Ainsi, la critique littéraire contemporaine est marquée par une cohabitation parfois conflictuelle entre l'autorité intellectuelle de la critique professionnelle et la vitalité démocratique de la critique populaire. Cette dualité redessine les frontières de la légitimité littéraire et impose aux auteurs, aux éditeurs et aux chercheurs de repenser les formes de médiation entre le texte, ses promoteurs, et son public.

2. Mutation du marché littéraire à l'ère numérique : Enjeux et perspectives pour les auteurs et éditeurs

a. La reconfiguration du champ littéraire à l'ère numérique

L'arrivée des technologies numériques et des réseaux sociaux a profondément modifié les structures du champ littéraire traditionnel, tel que conceptualisé par Pierre Bourdieu dans Les Règles de l'art (1992). Si autrefois la légitimité littéraire était produite par un réseau d'institutions consacrantes (critiques, prix, maisons d'édition, universités), l'économie numérique favorise aujourd'hui des mécanismes de reconnaissance horizontaux, participatifs et viraux. Cette évolution s'inscrit dans ce que certains chercheurs désignent comme une "démocratisation des instances de prescription" (Jenkins, 2006 ; Bourdieu, 1992), dans laquelle les lecteurs prennent part à la construction des réputations littéraires aux côtés des critiques professionnels.

Les plateformes comme Instagram, TikTok ou YouTube – à travers les communautés Bookstagram, BookTok et BookTube – reconfigurent ainsi les processus de médiation symbolique. La visibilité d'un ouvrage ne dépend plus uniquement d'une recension dans Le Monde des Livres ou de sa sélection au prix Goncourt, mais aussi de sa capacité à générer des interactions virales, des recommandations d'influenceurs, des tendances de hashtag et des contenus dérivés.

b. L'auteur comme entrepreneur culturel dans l'économie de l'attention

Dans ce nouvel écosystème, l'auteur contemporain voit sa figure transformée. Il ne se contente plus de produire une œuvre littéraire, mais devient aussi acteur de sa propre communication. Cette logique renvoie à ce que Vincent Dubois appelle une "professionnalisation des pratiques d'exposition" (Dubois, 2012) : l'auteur doit apprendre à gérer son image, à promouvoir son livre dans les médias, à mobiliser sa communauté, à interagir avec ses lecteurs en ligne.

C’est notamment ce que fait Guillaume Musso, qui utilise son compte Instagram non seulement pour annoncer ses publications, mais aussi pour créer des moments d’interaction privilégiés avec sa communauté : concours pour gagner *Angélique* en avant-première, dédicaces personnalisées, partages d’avis de lecteurs, séances de questions-réponses. Ces stratégies relèvent d’un marketing relationnel centré sur l’engagement émotionnel du lecteur, et permettent de renforcer une fidélité de marque autour de l’auteur. Yasmina Khadra adopte quant à lui une approche mixte : présence en ligne via sa maison d’édition (Casbah Éditions), mais aussi proximité incarnée à travers des tournées de dédicaces dans plusieurs villes d’Algérie, créant ainsi un ancrage territorial fort et un sentiment d’accessibilité de l’auteur.

c. Les éditeurs face à une redéfinition de leur rôle

Pour les maisons d’édition, l’ère numérique impose une révision en profondeur de leur posture traditionnelle. De gatekeepers culturels, elles deviennent désormais productrices de contenus interactifs, souvent en collaboration avec les auteurs et les influenceurs. Il ne s’agit plus seulement de produire un livre, mais de coordonner sa mise en visibilité sur l’ensemble des canaux numériques. Cette transformation engage un renouvellement des compétences internes (community management, partenariats avec bookinfluenceurs, storytelling éditorial, production de vidéos) et pousse les éditeurs à repenser les formats de communication.

Casbah Éditions, en Algérie, en est un bon exemple. Elle adopte une stratégie hybride, combinant les outils classiques (salons, dédicaces, affiches) à une présence soutenue sur Facebook et Instagram, où elle partage des extraits, des avis de lecteurs, des vidéos de rencontres avec Khadra, ou encore des annonces de tournées. Ce double positionnement permet de toucher à la fois un public numérique jeune et un lectorat plus traditionnel attaché aux formes physiques d’événement littéraire.

d. Fragmentation du marché et émergence de modèles hybrides

Le numérique fragmente également le marché littéraire en multipliant les modalités d’accès à la reconnaissance. On assiste à l’émergence d’une typologie d’auteurs qui coexistent sur un même marché, mais selon des logiques différentes ; d’une part, les auteurs consacrés, publiés par des grandes maisons, souvent visibles dans la presse et présents dans les prix, les auteurs viraux, révélés par les plateformes (comme Colleen Hoover sur BookTok ou Joël Dicker, dont les livres circulent massivement sur Bookstagram) ; les auteurs hybrides, comme Guillaume Musso ou Yasmina Khadra, qui allient notoriété institutionnelle et stratégie numérique active.

Cette diversité engendre de nouvelles tensions dans le champ littéraire entre les régimes de légitimité classique et les logiques d'attention numérique, selon lesquelles ce qui vaut est ce qui capte l'audience.

3. Vers une réception participative et durable des œuvres littéraires

a. L'émergence de communautés interprétatives en ligne

À l'ère numérique, les réseaux sociaux ne se limitent plus à être des canaux de diffusion ; ils constituent des espaces discursifs dynamiques, où la réception des œuvres se construit de manière collective. Cette dynamique peut être analysée à travers la notion de communautés interprétatives développée par Stanley Fish (1980), selon laquelle les significations d'un texte sont construites socialement par les lecteurs qui partagent des cadres culturels et des conventions interprétatives similaires.

Les communautés BookTok, Bookstagram ou BookTube illustrent parfaitement ce phénomène. Elles réunissent des lecteurs aux pratiques communes, partageant des critiques, des coups de cœur, des attentes narratives, mais aussi des émotions personnelles liées à leurs lectures. Ces espaces favorisent une lecture affective et incarnée, souvent performée par le biais de formats visuels et sonores (vidéos, stories, lives), qui permettent de ressentir, de réagir et de débattre collectivement autour d'une œuvre.

b. L'engagement affectif comme levier d'adhésion

Le rapport aux œuvres dans ces communautés n'est pas seulement intellectuel ou esthétique, il est aussi émotionnellement chargé. L'engagement affectif constitue un levier puissant dans la réception contemporaine : les lecteurs partagent ce qu'un livre leur a « fait », plus que ce qu'il signifie. Ce phénomène renvoie à la notion de "lecture participative" (Jenkins, 2006), dans laquelle les usagers ne sont plus passifs, mais acteurs de la circulation culturelle, en modifiant, amplifiant ou prolongeant l'œuvre à travers leurs propres récits.

Ce type d'engagement s'observe par exemple sur BookTok, où les réactions émotionnelles très codifiées (pleurs, frissons, "book hangover") sont devenues une forme de langage critique, suscitant l'identification d'autres lecteurs et stimulant l'envie d'acheter l'œuvre. Dans ce contexte, la recommandation entre pairs devient plus influente que la critique institutionnelle, car elle repose sur la proximité émotionnelle, la confiance communautaire, et la performativité des affects.

c. Une influence durable sur la réception des œuvres

Contrairement à une critique journalistique ponctuelle, les communautés numériques génèrent des effets de réception durables et renouvelables, grâce à la longue traîne des contenus (Anderson, 2006). Une œuvre peut ressurgir dans la visibilité des lecteurs bien après sa parution, lorsqu'un influenceur la met en avant, ou lorsqu'un événement extérieur la remet en circulation. La réception devient ainsi fluide, mobile et évolutive, construite au fil des partages, des commentaires, et des reprises créatives.

Par exemple, les romans de Guillaume Musso, bien que soutenus par une forte machine éditoriale, bénéficient aussi de recyclages constants sur Instagram ou TikTok. Des extraits de *Angélique* sont lus à voix haute, intégrés à des reels esthétiques, ou associés à des citations inspirantes, ce qui prolonge la vie de l'œuvre au-delà de sa date de publication. De même, Yasmina Khadra est souvent redécouvert par de jeunes lecteurs via des partages de phrases percutantes sur Facebook ou Instagram, déclenchant de nouvelles vagues de lecture dans des contextes inattendus (conflits, crises identitaires, débats sur l'engagement).

d. Vers une forme d'institutionnalisation participative

Enfin, ces communautés ne sont pas uniquement des agrégats éphémères de lecteurs, elles tendent à constituer de véritables contre-institutions critiques**.** Elles formalisent des canons, consacrent certains genres, définissent des critères de qualité, et influencent les choix éditoriaux. Elles peuvent également exercer une pression symbolique importante, comme dans les cas de boycotts ou de controverses virales, obligeant les auteurs et éditeurs à réagir.

Ce glissement vers une institutionnalisation participative pose de nouvelles questions de légitimité : qui prescrit ? selon quels critères ? et à quelles fins ? Le paysage de la critique se recompose ainsi entre critique experte, critique profane, et critique algorithmique (via les plateformes de recommandation comme Goodreads ou Babelio).

Conclusion du chapitre

L'analyse comparative fait apparaître l'existence de certaines régularités formelles — clarté de la narration, efficacité dramatique, accessibilité stylistique — qui favorisent la réception élargie des œuvres. Toutefois, ces constantes ne sauraient être interprétées comme les éléments d'une norme universelle du best-seller. Elles ne constituent pas une matrice fixe applicable indépendamment des contextes, mais plutôt un ensemble de ressources narratives mobilisées de manière différenciée selon les enjeux culturels, les trajectoires d'auteur et les attentes spécifiques des lectorats.

Ainsi, le best-seller ne repose pas sur une formule reproductible à l'identique. Son efficacité procède d'un équilibre instable entre reconnaissance des codes et ajustement créatif. Il ne s'agit pas de répéter un modèle, mais de jouer avec des conventions partagées tout en introduisant des variations susceptibles de renouveler l'intérêt du lecteur. Le succès apparaît dès lors comme le résultat d'une interaction dynamique entre structure textuelle et environnement socioculturel.

.

Conclusion de la partie

Cette troisième partie a permis de dépasser l'alternative trop rigide entre norme et adaptation. L'examen conjoint de la réception et des structures textuelles montre que le succès littéraire ne peut être attribué ni à une codification formelle immuable ni à une simple conformité aux exigences du marché. Il résulte d'un processus relationnel dans lequel s'articulent contraintes structurelles, stratégies d'écriture et attentes collectives.

Le best-seller se présente ainsi comme une forme dynamique située au croisement de régularités narratives, de dispositifs éditoriaux et d'un horizon d'attente historiquement constitué. Il n'est ni entièrement déterminé par l'économie du livre, ni totalement autonome dans sa logique esthétique. Il occupe une position intermédiaire qui en fait un révélateur des transformations contemporaines du champ littéraire.

En ce sens, loin de constituer une catégorie mineure ou marginale, le best-seller offre un observatoire privilégié des mutations de la lecture, de la circulation des œuvres et des modes de légitimation. Son étude permet de penser conjointement écriture, marché et réception, et d'interroger les recompositions actuelles de la valeur littéraire.

Conclusion générale

La présente thèse s'inscrit dans un champ critique encore peu exploré dans le monde académique francophone : celui des romans best-sellers envisagés non pas comme de simples produits commerciaux, mais comme des objets littéraires et culturels méritant une analyse rigoureuse et transversale. Initialement, notre travail s'est construit autour d'une interrogation centrale : le roman best-seller dépend-il d'une norme d'écriture universelle ou s'adapte-t-il aux attentes mouvantes, historiques et culturelles des lecteurs ? Derrière cette problématique se dessinaient des enjeux plus vastes : la question de la légitimité littéraire, les rapports entre marché et création, ainsi que les mécanismes de réception dans des contextes socioculturels différenciés.

Nos objectifs initiaux étaient clairement définis. Il s'agissait, d'une part, de proposer une typologie du roman best-seller francophone, en identifiant ses constantes narratives, stylistiques et morphologiques ; d'autre part, d'analyser les stratégies d'écriture et de communication déployées par ses auteurs ; enfin, de comparer les dynamiques éditoriales de deux espaces distincts, la France et l'Algérie, à travers l'étude de deux figures emblématiques : Guillaume MUSSO et Yasmina KHADRA. À travers cette approche comparée, nous avons cherché à comprendre comment se construit le succès littéraire dans l'espace francophone contemporain, et à quelles conditions il se maintient et se renouvelle.

Le point de départ de notre réflexion reposait sur un constat double. D'une part, le succès commercial massif de certains romans ne peut être réduit à une simple stratégie marketing ; d'autre part, il ne peut être compris sans prendre en compte les logiques économiques et médiatiques qui structurent le champ éditorial. C'est pourquoi nous avons adopté une démarche croisée : une analyse interne des œuvres (narratologique, stylistique, sémiotique) conjuguée à une étude externe portant sur leurs conditions de production, de circulation et de réception.

L'état de l'art a permis de situer notre recherche dans le prolongement des travaux consacrés à la littérature populaire, à la sociologie du champ littéraire et aux industries culturelles. Il a également mis en évidence un déséquilibre : si le phénomène du best-seller est abondamment commenté dans les médias, il demeure relativement marginal dans la recherche universitaire francophone, souvent en raison d'une hiérarchisation symbolique opposant littérature « légitime » et littérature « commerciale ». Notre thèse s'est précisément donnée pour ambition de dépasser cette opposition.

La première partie de notre travail a été consacrée à la contextualisation historique, théorique et économique du phénomène. Nous avons retracé l'émergence du roman à succès en France et en Algérie, en soulignant les différences structurelles entre les deux marchés du livre. L'analyse a montré que le best-seller ne saurait être défini uniquement par des chiffres de vente : il s'inscrit dans un système de valeurs, de représentations collectives et de stratégies éditoriales qui varient selon les contextes nationaux. En France, la médiatisation et la structuration du marché offrent une visibilité institutionnalisée au succès ; en Algérie, les contraintes de diffusion, la rareté des données statistiques et les spécificités linguistiques redéfinissent les conditions mêmes de la consécration.

La seconde partie a articulé une approche qualitative et quantitative. L'analyse littéraire des œuvres de MUSSO et KHADRA a mis en évidence des régularités formelles : structures narratives efficaces, gestion stratégique de la temporalité (fragmentation et suspense chez MUSSO, continuité mémorielle et ampleur historique chez KHADRA), focalisation maîtrisée, thématiques à forte charge émotionnelle. Le pacte communicationnel établi avec le lecteur repose sur la lisibilité, l'identification et l'émotion, autant de facteurs favorisant l'adhésion.

L'étude du paratexte a révélé que le succès d'un best-seller commence en amont du texte lui-même : choix de couverture, quatrième de couverture, présence médiatique de l'auteur, dispositifs promotionnels. Ces éléments participent pleinement à la construction de l'horizon d'attente du lecteur et influencent la réception. Ainsi, le best-seller apparaît comme un objet hybride, à la croisée du texte et du dispositif éditorial.

Sur le plan quantitatif, l'enquête menée auprès de libraires et l'analyse des données disponibles ont confirmé certaines hypothèses. Les best-sellers sont généralement perçus comme des romans à écriture fluide, à intrigue efficace et à thématiques accessibles. Toutefois, cette « simplicité » stylistique ne constitue pas une faiblesse intrinsèque ; elle fonctionne plutôt comme un outil de médiation entre l'œuvre et un lectorat élargi. Nos hypothèses ont donc été partiellement validées : la pression de la recevabilité et des attentes du marché influence effectivement l'écriture, mais sans anéantir toute ambition littéraire.

Les réponses apportées à nos questions de recherche permettent de nuancer l'idée d'une norme universelle du best-seller. Il existe des constantes — efficacité narrative, accessibilité stylistique, forte charge émotionnelle — mais celles-ci se déclinent différemment selon les

contextes culturels et éditoriaux. Le succès littéraire apparaît ainsi comme le résultat d'une constellation de facteurs : choix esthétiques, stratégies éditoriales, inscription médiatique, configuration du marché et attentes socioculturelles.

Cette recherche présente néanmoins certaines limites. L'accès restreint aux données statistiques en Algérie, la taille modeste de l'échantillon de libraires interrogés et l'absence d'une analyse approfondie des discours numériques de lecteurs (blogs, réseaux sociaux, plateformes de lecture) constituent autant de pistes d'amélioration. Une étude plus systématique de la réception effective, à travers l'analyse de corpus numériques, permettrait d'affiner la compréhension des mécanismes d'adhésion et de recommandation.

Les perspectives ouvertes par cette thèse sont multiples. De futures recherches pourraient explorer l'impact des réseaux sociaux littéraires, des influenceurs culturels et des communautés de lecteurs en ligne sur la fabrication du succès. Une approche comparée élargie à d'autres aires francophones permettrait également de tester la validité de la typologie proposée. Par ailleurs, l'étude des adaptations audiovisuelles, des traductions et des circulations transnationales offrirait un prolongement pertinent à l'analyse du best-seller comme phénomène globalisé.

En définitive, cette thèse invite à repenser le best-seller comme une forme dynamique et révélatrice des tensions du champ littéraire contemporain. Ni simple produit de consommation, ni œuvre marginale dépourvue d'ambition, il occupe un espace intermédiaire où se rencontrent création, marché et réception. À travers l'étude comparée des trajectoires de Guillaume MUSSO et de Yasmina KHADRA, nous avons tenté de montrer que le succès littéraire ne relève ni du hasard ni d'une formule unique, mais d'un équilibre subtil entre stratégie, écriture et résonance culturelle.

Notre ambition n'était pas de trancher de manière normative la question de la valeur esthétique des best-sellers, mais d'en éclairer les mécanismes, les logiques et les enjeux afin d'en proposer une lecture scientifiquement fondée. En replaçant ces œuvres au croisement des dynamiques textuelles, éditoriales et socioculturelles, cette recherche participe à une reconnaissance académique plus nuancée de la littérature populaire et encourage un dialogue fécond entre analyse littéraire, sociologie du champ culturel et étude des industries éditoriales contemporaines.

Références Bibliographiques

Références citées

1. Jean-Yves Mollier, l'entrée dans l'ère des cents mille, un tournant irréversible. P.53 bestsellers, l'industrie du succès, Armand Colin, 2021
2. Anthony Glinoer, faire des best-sellers avec le canon est sellers, l'industrie du succès, Armand Colin, 2021
3. Alexandre-Nicolas Pigoreau, supplément 1821, *Petite bibliographie*.
4. 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
5. [1]Tristan Leperlier, « On Islands and Deserts : Algerian Worlds »Journal of World Literature, 4/12019, p. 215-236.
6. 1Tristan Leperlier, « Un champ littéraire transnational ? Le cas des écrivains algériens », in G. Sapiro,Actes de la recherche en sciences sociales, 224, Champs intellectuels transnationaux, septembre 2018, p. 12-33.
7. Malek Alloula, Le Harem colonial : images d'un sous-érotisme, 1981
8. Albert Camus, L'Envers et l'Endroit, 1937
9. Kateb Yacine, "Entretien avec Mohamed Kacimi", L'Humanité, 1989
10. Tirée d'un entretien avec Assia Djebar publié dans le journal Le Monde en 1985.
11. Jean Déjeux, Algérie littérature/Action: De l'indépendance à la décennie noire" 1993 L'Harmattan.
12. Bessard-Banquy, O., Ducas, S., & Gefen, A. (dir.). (2021). De l'économie du best-seller. Dans *Best-sellers : L'industrie du succès*. Paris : Armand Colin.
13. MEIZOZ, Jérôme, Faire l'auteur en régime néo-libéral : rudiments de marketing littéraire, Slaktine Érudition, Slaktine Éditions, Genève, 2020.
14. *Mustapha Madi, « Le paysage éditorial, vers un renouveau ? Comment l'édition algérienne évolue-t-elle ? Une histoire, des enjeux, des perspectives » In. La pensée du midi, ...p.p.102-110*
15. L'édition en Algérie, étape incontournable de la diffusion littéraire ,Christiane CHAULET ACHOUR, 29/04/2023Revue algérienne des lettres Volume 7, N°1 |2023 pages 144-155
16. Hadj Miliani. (2011, 19 novembre). *L'édition en Algérie : état des lieux*.
17. L'écriture comme résistance quotidienne : être écrivaine en Algérie et au Maroc aujourd'hui" (Sociétés contemporaines, 2010/2, n° 78, 2010).
18. Bentaifour Nadia, thèse de doctorat, 2014
19. Hadj Miliani, Une littérature en sursis, Le champ littéraire de langue française en Algérie, Paris, l'Harmattan, 2002. p. 30

20. Haddab, M., (1999), Compte-rendu des travaux de la journée d'étude sur le livre et l'édition, Alger, Institut national d'études de stratégie globale, 4 avril.
21. Sofiane Hadjadj, dans un entretien accordé à Radio M, la webradio du Maghreb
22. Entretien avec Mohammed Mouloudi, Editeur et importateurs du livre, L'éco n°78 / du 16 au 30 novembre 2013, par Mahmoud Chaal
23. Dans Faïza Ghozali, « Édition algérienne : entre dèche et débrouille », Jeune Afrique, 3 février 2010.
24. Un étau ? Les écrivains entre État algérien et marché français Tristan Leperlier dans Communications 2020/1 (n° 106), pages 67 à 78
25. Pascale Casanova, La République mondiale des lettres, Paris, Seuil, 2008 [1999].
26. « J'ai raconté à l'Autre, notre civilisation arabo-musulmane », entretien avec Mohamed Bouamoud, in Réalités, 2020
27. De l'économie du best-seller, Bertrand Legendre, dans Best-sellers (2021), pages 159 à 163
28. Daniel Couégnas, Introduction à la paralittérature, Seuil, coll. Poétique, 1992, p. 11.
29. Vittorio Frigerio, « La paralittérature et la question des genres »in *Le roman populaire en question(s), s*ous la direction de Jacques Migozzi, Presse Universitaire de Limoges, 1997, p. 97 à 114
30. Jacques Migozzi, « Littérature(s) populaire(s) : un objet protéiforme » in Hermès, février 2005.
31. Gérard Genette, Fiction et Diction, Paris, Éditions du Seuil, 2003, p.45.
32. Antoine Compagnon, Le Démon de la théorie, Paris, Seuil, 1998, p.29.
33. GENETTE, Gérard. Seuils, Editions du Seuil, Paris, 1987, p. 04
34. Melanie C. Green, Kaitlin Fitzgerald & Melissa M. Moore (2019)
35. Mehdi Behnoush Adel Khanyabnejadleila Ghaleh Taki.*Étude de la Notion du Temps dans les Romans de Guillaume Musso(2020)*
36. Diana Holmes (2010) The Comfortable Reader: Romantic Bestsellers and Critical Disdain
37. Segerfeldt, Fredrik, (2021), *La quête d'identité : hybridité culturelle dans six romans maghrébins.*
38. Isabelle Daussaint-Doneux. Le texte littéraire : Machine à produire, machine à broyer…, Post-Scriptum 1. (décembre 2002).
39. Dufays, J.-L. (1994). Stéréotype et littérature. In A. Goulet (éd.), *Le Stéréotype* (1-). Presses universitaires de Caen. https://doi.org/10.4000/books.puc.9702

40. Noa Moussa (2024). #BookTok ou le business lucratif des vidéos littéraires sur TikTok
41. François, S. (2009). La participation médiatique selon Henry Jenkins (note critique) Terrains & travaux, 15(1), 213-224. https://doi.org/10.3917/tt.015.0213.
42. Bruns, A. (2007). *Produsage: Towards a Broader Framework*
43. Jean-Yves Mollier, l'entrée dans l'ère des cents mille, un tournant irréversible. P.53 bestsellers, l'industrie du succès, Armand Colin, 2021
44. Anthony Glinoer, faire des best-sellers avec le canon estsellers, l'industrie du succès, Armand Colin, 2021
45. Alexandre-Nicolas Pigoreau, supplément 1821, *Petite bibliographie*.
46. 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
47. Tristan Leperlier, « On Islands and Deserts : Algerian Worlds »Journal of World Literature, 4/12019, p. 215-236.
48. Tristan Leperlier, « Un champ littéraire transnational ? Le cas des écrivains algériens », in G. Sapiro,Actes de la recherche en sciences sociales, 224, Champs intellectuels transnationaux, septembre 2018, p. 12-33.
49. Malek Alloula, Le Harem colonial : images d'un sous-érotisme, 1981
50. Albert Camus, L'Envers et l'Endroit, 1937
51. Kateb Yacine, "Entretien avec Mohamed Kacimi", L'Humanité, 1989
52. Tiréed'un entretien avec Assia Djebar publié dans le journal Le Monde en 1985.
53. Jean Déjeux, Algérie littérature/Action: De l'indépendance à la décennie noire" 1993 L'Harmattan.
54. « Le livre a encore un avenir », Livres Hebdo, n° 637, 2006, p. 6-13.
55. Historien français spécialisé dans l'histoire de l'édition et de la presse et notamment connu pour ses travaux sur l'histoire du livre en France
56. Bertrand Legendre, De l'économie du best-seller
57. MEIZOZ, Jérôme, Faire l'auteur en régime néo-libéral : rudiments de marketing littéraire, Slaktine Érudition, Slaktine Éditions, Genève, 2020.
58. *Mustapha Madi, « Le paysage éditorial, vers un renouveau ? Comment l'édition algérienne évolue-t-elle ? Une histoire, des enjeux, des perspectives » In. La pensée du midi, ...p.p.102-110*
59. L'édition en Algérie, étape incontournable de la diffusion littéraire ,Christiane CHAULET ACHOUR, 29/04/2023Revue algérienne des lettres Volume 7, N°1 |2023 pages 144-155
60. "L'écriture comme résistance quotidienne : être écrivaine en Algérie et au Maroc aujourd'hui" (Sociétés contemporaines, 2010/2, n° 78, 2010).
61. Bentaifour Nadia, thèse de doctorat, 2014

62. Hadj Miliani, Une littérature en sursis, Le champ littéraire de langue française en Algérie, Paris, l'Harmattan, 2002. p. 30
63. Haddab, M., (1999), Compte-rendu des travaux de la journée d'étude sur le livre et l'édition, Alger, Institut national d'études de stratégie globale, 4 avril.
64. Reportage réalisé par HadjerGuenanfa à Alger : Des matières premières de plus en plus chères, des importations bloquées, une véritable crise de la lecture..., le marché du livre en Algérie s'enfonce un peu plus dans le marasme. Le 06/11/2018
65. Idem
66. Sofiane Hadjadj, dans un entretien accordé à Radio M, la webradio du Maghreb émergent
67. Entretien avec Mohammed Mouloudi, Editeur et importateurs du livre, L'éco n°78 / du 16 au 30 novembre 2013, par Mahmoud Chaal
68. Dans FaïzaGhozali, « Édition algérienne : entre dèche et débrouille », Jeune Afrique, 3 février 2010.
69. Un étau ? Les écrivains entre État algérien et marché françaisTristanLeperlier dans Communications 2020/1 (n° 106), pages 67 à 78
70. Pascale Casanova, La République mondiale des lettres, Paris, Seuil, 2008 [1999].
71. Tristan Leperlier. Littérature algérienne : le best-seller introuvable ? Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine, 2017
72. « J'ai raconté à l'Autre, notre civilisation arabo-musulmane », entretien avec Mohamed Bouamoud, in Réalités, 20020..
73. La maison d'édition connaît des difficultés financières et elle est rachetée par les Éditions du Seuil en juillet 1999. Les éditeurs de Baleine conservent néanmoins la liberté de leurs choix éditoriaux
74. De l'économie du best-seller, Bertrand Legendre, dans Best-sellers (2021), pages 159 à 163
75. Daniel Couégnas, Introduction à la paralittérature, Seuil, coll. Poétique, 1992, p. 11.
76. Vittorio Frigerio, « La paralittérature et la question des genres »in *Le roman populaire en question(s),* sous la direction de Jacques Migozzi, Presse Universitaire de Limoges, 1997, p. 97 à 114
77. Jacques Migozzi, « Littérature(s) populaire(s) : un objet protéiforme » in Hermès, février 2005.
78. Gérard Genette, Fiction et Diction, Paris, Éditions du Seuil, p.45.
79. Antoine Compagnon, Le Démon de la théorie, Paris, Seuil, 1998, p.29.
80. GENETTE, Gérard. Seuils, Editions du Seuil, Paris, 1987, p. 04
81. Selon Le Larousse le cliffhanger procédé narratif utilisé à la télévision, au cinéma, dans les bandes dessinées ou les romans, qui consiste, en fin d'épisode ou de volume, à mettre en suspens l'action par un ultime rebondissement, afin d'amplifier l'attente du téléspectateur ou du lecteur.
82. Melanie C. Green, Kaitlin Fitzgerald & Melissa M. Moore (2019)
83. Mehdi Behnoush Adel Khanyabnejadleila Ghaleh Taki.*Étude de la Notion du Temps dans les Romans de Guillaume Musso(2020)*
84. Diana Holmes (2010) The Comfortable Reader: Romantic Bestsellers and Critical Disdain

85. Segerfeldt, Fredrik, (2021), *La quête d'identité : hybridité culturelle dans six romans maghrébins.*
86. Isabelle Daussaint-Doneux. Le texte littéraire : Machine à produire, machine à broyer…, Post-Scriptum 1. (décembre 2002).
87. Dufays, J.-L. (1994). Stéréotype et littérature. In A. Goulet (éd.), *Le Stéréotype* (1-). Presses universitaires de Caen. https://doi.org/10.4000/books.puc.9702
88. Isabelle Daussaint-Doneux. Le texte littéraire : Machine à produire, machine à broyer…, Post-Scriptum 1. (décembre 2002).
89. Noa Moussa (2024). #BookTok ou le business lucratif des vidéos littéraires sur TikTok
90. François, S. (2009). La participation médiatique selon Henry Jenkins (note critique) Terrains & travaux, 15(1), 213-224. https://doi.org/10.3917/tt.015.0213.
91. Jenkins, H. (2006). *Confronting the Challenges of Participatory Culture*
92. Bruns, A. (2007). *Produsage: Towards a Broader Framework*
93. Gregory Stone A. DIFFUSION THEORY AS A MARKETING THEORY

Bibliographie

Corpus

Khadra, Y. (2008). *Ce que le jour doit à la nuit*. Julliard.
Musso, G. (2022). *Angélique*. Calmann-Lévy.

Romans

Romans de Guillaume Musso

Musso, G. (2004). *Et après…*. XO Éditions.
Musso, G. (2007). *Parce que je t'aime*. XO Éditions.
Musso, G. (2010). *La fille de papier*. XO Éditions.
Musso, G. (2013). *Demain.* XO Éditions.
Musso, G. (2014). *Central Park*. XO Éditions.
Musso, G. (2019). *La vie secrète des écrivains*. Calmann-Lévy.
Musso, G. (2020). *La vie est un roman*. Calmann-Lévy.

Romans de Yasmina Khadra

Khadra, Y. (2002). *Les hirondelles de Kaboul*. Julliard.
Khadra, Y. (2005). *L'attentat*. Julliard.
Khadra, Y. (2006). *Les sirènes de Bagdad*. Julliard.
Khadra, Y. (2011). *L'équation africaine*. Julliard.
Khadra, Y. (2015). *La dernière nuit du Raïs*. Julliard.

Ouvrages théoriques

Adam, J.-M. (2011). *La linguistique textuelle : Introduction à l'analyse textuelle des discours*. Armand Colin.

Angenot, M. (1975). *Le roman populaire : Recherches en paralittérature*. Presses de l'Université du Québec.
Angenot, M. (1982). *La parole pamphlétaire*. Payot.

Aron, P., & Viala, A. (2006). *Sociologie de la littérature*. Presses universitaires de France.

Barthes, R. (1973). *Le plaisir du texte*. Seuil.

Bayard, P. (2007). *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*. Minuit.

Bode, C. (2011). *The novel: An introduction*. Wiley-Blackwell.

Boschetti, A. (2004). Sciences sociales et littérature : Enjeux et acquis des travaux de Pierre Bourdieu sur le champ littéraire. Dans J. Bouveresse & D. Roche (Dirs.), *La liberté par la connaissance : Pierre Bourdieu (1930–2002)* (pp. 233–247). Odile Jacob.

Bourdieu, P. (1979). *La distinction*. Minuit.
Bourdieu, P. (2002). *Questions de sociologie* (2e éd.). Minuit.

Chartier, R. (1987). *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*. Seuil.

Dalziel Duncan, H. (1953). *A bibliographical guide to the sociology of literature*. University of Chicago Press.

Dayan, D., & Katz, E. (1996). *La télévision cérémonielle : Le média du consensus*. Presses universitaires de France.

Deninot, J.-Y. (1989). *Le best-seller : Essai sur la littérature de grande diffusion*. Seuil.

Détrez, C. (2019). *Lire la fiction aujourd'hui : Pratiques, réceptions, interprétations*. ENS Éditions.

Dubois, J. (2000). *Les romanciers du réel : De Balzac à Simenon*. Seuil.

Ducas, S., Bessard-Banquy, O., & Gefen, A. (2021). *Le best-seller : L'industrie du succès*. Armand Colin.

Eagleton, T. (1994). *Literary theory: An introduction*. Presses universitaires de France.

Eco, U. (1985). *Lector in fabula*. Grasset.

Escarpit, R. (1958). *Sociologie de la littérature*. Presses universitaires de France.

Girel, M. (2019). *Best-seller : L'industrie du succès*. CNRS Éditions.

Haddar, F. (2018). *Écriture et engagement dans l'œuvre de Yasmina Khadra*. Casbah Éditions.

Jouët, J. (2018). *Penser la société numérique*. Presses des Mines.

Jouve, V. (1992). *L'effet-personnage dans le roman*. Presses universitaires de France.

Julliard, J. (2010). *L'argent et les lettres : Histoire du capitalisme littéraire*. Fayard.

Lacôte-Gabrysiak, L. (2018). *Qu'est-ce qu'un best-seller ? Panorama des meilleures ventes de livres en France*. https://hal.science/hal-01777757

Leperlier, T. (2021). La fabrique transnationale de la littérature : Édition et écrivains algériens par-delà les frontières. Dans *L'Édition africaine et la fabrique de la littérature*.

Meizoz, J. (2007). *Postures littéraires : Mises en scène modernes de l'auteur*. Slatkine.

Miller, L. (2006). *Reluctant capitalists: Bookselling and the culture of consumption*. University of Chicago Press.

Rabatel, A. (2004). *Point de vue, prise en charge et positionnement dans le discours*. De Boeck.

Reigeluth, T. (2014). *L'économie de l'attention*. La Découverte.

Sapiro, G. (2011). *La responsabilité de l'écrivain*. Seuil.

Sapiro, G. (2015). La sociologie de la littérature. *Bulletin des bibliothèques de France*, (4), 229–230.

Todorov, T. (1971). *Poétique de la prose*. Seuil.

Viala, A. (1985). *Naissance de l'écrivain*. Minuit.

Wellek, R., & Warren, A. (1948). *Theory of literature*. Harcourt Brace.

Thèses et Articles scientifiques

Bentaifour, N. (2013). L'édition de jeunesse en Algérie : Réalité et perspectives. *Synergies Algérie*, (19).

Bentaifour, N. (2016). Usages et usagers de la littérature d'enfance et de jeunesse. Dans *Productions et réceptions culturelles* (pp. 41–63).

Bentaifour, N. (2014). La littérature de jeunesse de langue française en Algérie à partir des années 2000 : Production et contexte de production (Thèse de doctorat, option littérature).

Brahim, K. S., & Sehli, Y. (2023). Le mythe de l'enfant sacrifié dans le roman policier Qu'attendent les singes de Yasmina Khadra / The myth of the sacrificed child in detective novel Qu'attendent les singes. Dirassat mouassira, 7(1), 784–794.

Canu, C. (2007). Le roman policier en Algérie : Le cas de Yasmina Khadra. *Francofonía*, (16), 29–49.

Hadj Miliani, K. (1989). *Profils littéraires…* Université d'Oran.

Hadj Miliani, K. (1997a). *Le champ littéraire de langue française et la production romanesque éditée en Algérie : 1970–1995* (Mémoire de recherche). Université Paris 13.

Hadj Miliani, K. (1999). Le roman policier algérien. *Études littéraires maghrébines*, (14), 105–117.

Laradji, S. M., & Bentaifour, N. (2023). Analyse des stéréotypes et de la perception des thèmes dominants dans les romans best-sellers : Étude croisée entre les romans de Yasmina Khadra et de Guillaume Musso. *Revue algérienne des lettres***,** 7(3), 285–298.

Laradji, S. M., & Khafague, S. (2024). Support pédagogique hybride dédié à l'enseignement de la littérature et de la culture : Le booktubing en classe de FLE. *El Miyar*, 15(1), 321–331.

Laradji, S. M. (2025). L'ère numérique des romans best-sellers : Comment les médias sociaux révolutionnent la critique littéraire. *El-Tawassol***,** 31(3), 60–70.

Letourneux, M. (2017). Le best-seller, entre standardisation et singularisation. *Revue critique de fixxion française contemporaine*, (15). https://doi.org/10.4000/fixxion.11808

Leperlier, T. (2015). Algérie Littérature Action : une revue autonome dans la guerre civile ? *COnTEXTES*, (16).

Leperlier, T. (2016). Les écrivains algériens et l'expérience démocratique dans les années 1990. *Communications*, 99(2), 145–158.

Leperlier, T. (2017a). Camus et la "littérature algérienne"… *French Politics, Culture & Society*, 35(3), 68–90.

Leperlier, T. (2017b). Littérature algérienne : Le best-seller introuvable ? *Revue critique de fixxion…*, (15).

Leperlier, T. (2017c). Littérature algérienne : Le best-seller introuvable ? Le cas Yasmina Khadra. *Revue critique de fixxion…*, (15).

Leperlier, T. (2018a). D'Alger à Paris… *Littérature*, (1), 30–48.

Leperlier, T. (2018b). Un champ littéraire transnational… *Actes de la recherche en sciences sociales*, (224), 12–33.

Leperlier, T. (2020). Un étau ? *Communications*, (1), 67–78.

Meyer, S. (2023). Guillaume Musso… *Études littéraires*, 52(3).

Miguet, C. (2023). BookTok… *Communication & Langages*, (216), 45–60.

Parmentier, J. (2025). Trouver la perle rare… *Mémoires du livre*, 16. https://doi.org/10.7202/1122235ar

Sehli, Y. (2016). La dimension interculturelle de l'espace dans la littérature maghrébine d'expression française. *El Hiouar El Moutawassiti***,** 7(1), 95–105.

Saint-Amand, D. (2010). Ce que Bourdieu fait à la littérature. *Acta fabula*, 11(9).

Zlitni, S. (2021). Yasmina Khadra : une littérature à cheval entre deux rives. *Littératures francophones*, (12).

Dictionnaires

Aron, P., Saint-Jacques, D., & Viala, A. (Dirs.). (2002). *Dictionnaire du littéraire*. Presses universitaires de France.

Fouché, P. (Dir.). (2002). *Dictionnaire encyclopédique du livre*. Éditions du Cercle de la Librairie.

Webographie

Agence Ecofin, « Numérisation scolaire en Algérie : des réformes attendues dès mars 2025 », janvier 2025.

Algérie360, « Adieu au cartable trop lourd : l'Algérie explore la voie du livre numérique à l'école primaire », 11 mai 2025.

APS (Algérie Presse Service), « Projet d'école numérique : convention pour équiper 50 classes numériques », 2022.

Djouder, M., « 26e Sila : le livre numérique en débat », *Le Jeune Indépendant*, 29 octobre 2023.

Table des matières

Dédicace....4
Remerciements....5
Sommaire....6
Table des matières....283
Introduction Générale....9
Première Partie....14
Introduction....15
Chapitre I....16
Introduction....17
I.1.1. Roman best-seller : historique et concepts définitoires....18
I.1.1.a Aperçu historique du best-seller littéraire....18
I.1.1.a.1 Contexte français....18
I.1.1.a.2 Contexte algérien....23
I.1.1.b Tenter de définir le best-seller....30
I.1.2. Marketing, culture et littérature....33
I.1.2.a. L'économie du best-seller....33
I.1.2.a.2. Le commerce des lettres....36
I.1.3. La question éditoriale en Algérie....38
I.1.3. a. Etat des lieux de l'édition algérienne....40
L'édition algérienne aujourd'hui....47
Yasmina Khadra et les maisons d'édition françaises....57
I.1.4. Edition et marché du livre en France....59
Conclusion....62
Chapitre II....63
Introduction....64
I.2.1. Une hiérarchire romanesque....65
I.2.1.1 littérature, paralittérature, infralittérature....67
I.2.1.2 Catégorisation par genres....72
I.2.2 Catégories littéraires des romans contemporains....73
Sur Amazon.fr....74
2. Guillaume Musso : Profil littéraire sur amazon.fr....77
3. Yasmina Khadra : Profil littéraire sur amazon.fr....78
4. Comparaison Musso vs. Khadra....79
Sur la Fnac.com....79
2. Guillaume Musso : Profil littéraire sur fnac.com....80
I.2.3.Aspects économiques de la littérature....82

I.2.4 Frontières, dialogues et intertextualités....88
Conclusion....94
Conclusion....95
Deuxième partie....96
Introduction....97
Chapitre III....98
Introduction....99
II.3.1.Sémiotique paratextuelle....100
II.3.1.1.L'œuvre de Guillaume Musso....101
La première de couverture et illustrations....101
Les titres....104
La feuille de dédicace....107
La première page du récit....108
II.3.1.2.L'œuvre de Yasmina Khadra....110
La première de couverture et illustrations....110
Analyse comparative des éléments paratextuels chez les deux écrivains....120
II.3.2.Analyse narrative des romans best- sellers....122
II.3.2.4.Présentation du corpus et contextualisation....126
II.3.3.Étude narratologique comparative....127
II.3.3.1. Définition du cadre théorique....127
a. La théorie de Gérard Genette....127
b. La structure narratologique selon Tzvetan Todorov....128
c. Les contributions de Roland Barthes....128
d. L'approche de Mieke Bal....129
II.3.3.2. Étude de la structure narrative....129
a. Schéma actantiel (selon Greimas)....129
b.Schéma narratif....132
c. Intrigue et construction du récit....132
II.3.4. La Temporalité : Fragmentation versus Continuité....133
II.3.4.1. Le Rythme Narratif....136
II.3.4.1. a. Le rythme dans *Ce que le jour doit à la nuit*....136
Implications Comparatives sur l'Expérience de Lecture....137
II. Focalisation et voix narrative....138
3. La focalisation dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra....139
IV. Style et figures narratives....141
Synthèse....147
Conclusion....149

Chapitre IV 151
Introduction 152
Etude quantitative du roman best-seller 153
I.Le roman best-seller français 153
Classement des Meilleures Ventes de Livres Français en 2014 154
Classement des Meilleures Ventes de Livres Français en 2015 156
Analyse 156
Interprétation des résultats 157
Classement des auteurs Français qui ont le plus vendus en 2016 157
Classement des Meilleures Ventes de Livres Français en 2017 159
Classement des Meilleures Ventes de Livres Français en 2018 161
Tableau des meilleures ventes en 2018 162
Analyse 162
Conclusion 162
Classement des Meilleures Ventes de Livres Français en 2019 162
Analyse 163
Conclusion 163
Classement des Meilleures Ventes de Livres Français en 2020 164
Analyse 164
Conclusion 165
Classement des Meilleures Ventes de Livres Français en 2021 165
Analyse 166
Conclusion 167
Classement des Meilleures Ventes de Livres Français en 2022 167
Tableau des meilleures ventes en 2022 168
Analyse 168
Conclusion 169
Classement des Meilleures Ventes de Livres Français en 2023 169
Tableau des meilleures ventes en 2023 170
Analyse 170
Conclusion 171
Une décennie de best-sellers : évolution des tendances littéraires 171
II. Le roman best-seller algérien 174
1. Un marché du livre fragilisé 174
2. Notre démarche empirique pour pallier le manque de données 174
Le questionnaire algérien : visibilité du roman best-seller local 175
Le questionnaire français : mesurer la réception d'un auteur francophone 176

Méthode de diffusion et cadre temporel 176
Méthodologie d'analyse 176
Analyse des réponses au questionnaire algérien 177
1. Identification des librairies (Questions 1 à 4) 177
2. Titres et auteurs les plus vendus (Questions 5 et 6) 177
3. Définition d'un best-seller (Questions 7 et 9) 177
4. Recommandations aux clients (Question 8) 178
5. Stratégies de mise en avant (Question 10) 178
6. Suggestions pour améliorer la visibilité du livre algérien (Question 11) 178
Résultats et interprétation 179
La démarche empirique en France 181
1. Objectif de l'enquête 182
2. Méthodologie adoptée 182
3. Échantillonnage et diffusion 182
4. Limites de l'enquête 183
5. Intérêt de la démarche 183
Analyse des réponses au questionnaire français 183
Interprétation globale 185
Vers une lecture croisée des résultats 185
Conclusion du chapitre 187
Conclusion de la partie 188
Troisième Partie 190
Réception littéraire des best-sellers et influence des médias numériques 190
Introduction 191
Chapitre V 192
Réception, et stéréotypes dans l'expérience du best-seller 192
Introduction 193
III.Les fondements théoriques de la réception littéraire 194
1. Les théories de la réception littéraire : Jauss, Iser et Eco 195
2. Notions d'horizon d'attente et du pacte de lecture 196
3. L'impact des stéréotypes sur la formation des attentes des lecteurs 197
IV.Le Pacte de Lecture et les Horizons d'Attente : Une Analyse Comparative 198
1. Le Pacte de Lecture : Un Accord Tacite entre Auteur et Lecteur 198
2. Horizons d'Attente : Le Cadre de Référence du Lecteur 201
3. Interaction et Impact sur la Réception Critique 204
a. Les hypothèses de base 205
b. Le pôle texte 205

c. Le pôle lecteur 206
d. L'interaction entre les deux pôles 206
4. Cas des œuvres de notre corpus 207
V. Analyse des stéréotypes 209
1. Stéréotypes et schémas narratifs dans *Angélique* et *Ce que le jour doit à la nuit* 210
2. Stéréotypes et engagement du lecteur 211
a. Les stéréotypes comme facilitateurs de la lecture 212
b. La dialectique participation/distanciation 213
c. Les stéréotypes comme vecteurs d'identification et d'émotion 213
d. Les stéréotypes comme outils d'évaluation et de critique 213
3. Entre adhésion et critique : la réception contemporaine des best-sellers 214
a. La réception des best-sellers : entre plaisir et réflexivité 214
b. L'impact des réseaux sociaux sur la réception littéraire 214
c. La réception critique : une lecture active et engagée 215
IV. Analyse comparative de la réception des œuvres de Musso et Khadra 215
1. Présentation des données de réception 215
2. Convergences et divergences dans la perception des deux œuvres 216
Divergences dans la réception 216
3. Rôle des Stéréotypes dans la Formation des Attentes 217
a. L'ajustement de l'écriture pour répondre aux attentes stéréotypées du lectorat 217
Stratégies Narratives et Adaptation aux Horizons d'Attente 217
Influence des Référents Culturels sur la Réception 218
Impact sur la Réception Critique et Populaire 218
b. La réception différenciée des stéréotypes selon les types de lectorat 219
Conclusion 221
Chapitre VI 222
L'ère numérique des best-sellers : Médias sociaux, visibilité et réception en ligne 222
Introduction 223
I. Le rôle des médias sociaux dans la promotion des best-sellers 224
a. De la communication unidirectionnelle à l'interaction bidirectionnelle (web 2.0) 224
b. De la communication unidirectionnelle à l'interaction bidirectionnelle 225
2. L'émergence des plateformes sociales dédiées à la lecture 227
a. Cadre théorique : culture participative et produsage 227
b. Premières communautés littéraires en ligne 227
c. BookTube : la vidéo longue-forme au service de la critique 228
Origines et développement 228
d. Bookstagram : l'esthétique photographique de la lecture 228

Dynamique du mouvement....228
Illustration : #Shelfie et #BookHaul....228
e. BookTok : la viralité des micro-vidéos littéraires....228
Genèse et impact....228
3. Analyse de la stratégie de promotion digitale....229
a. Cadre théorique : marketing digital et participation....229
b. Stratégies de promotion digitale en France....230
c. Stratégies de promotion digitale en Algérie....230
d. Enjeux comparés et perspectives....231
4. Exemples concrets de campagnes marketing pour *Angélique* et *Ce que le jour doit à la nuit.*....232
Diffusion de l'innovation (Rogers, 2003)....232
Integrated Marketing Communications (IMC)....232
a. Promotion digitale pour *Angélique* de Guillaume Musso....232
Stratégie de diffusion....233
Publicité programmatique et analytics....234
b. Promotion digitale pour *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra....234
Relance en France (Éditions Julliard)....235
Promotion locale en Algérie (Casbah Éditions)....235
I.Les communautés de lecteurs en ligne....236
1. Description des principaux médias sociaux dédiés à la littérature$....236
a. BookTube : l'oralisation critique et la subjectivisation du discours sur les œuvres....236
b. Bookstagram : l'esthétisation de la lecture et la médiation visuelle de l'œuvre....237
c. BookTok : la viralité émotionnelle et la redéfinition du canon....238
2.Analyse des interactions entre lecteurs et influenceurs littéraires....239
a. Une relation fondée sur la proximité, l'authenticité et la co-expérience....239
b. Une logique de réciprocité et d'engagement mutuel....240
c. Des espaces de prescription culturelle déhiérarchisée....240
d. Les dérives possibles : entre marketing déguisé et dilution critique....241
3.Réseaux littéraires et horizons d'attente....242
a. La construction d'un horizon d'attente émotionnel et narratif....242
b. Des avis critiques émergents et dialogiques....243
c. Le rôle structurant des formats et des algorithmes....243
d. L'émergence d'une nouvelle forme de canonisation....244
III. La réception critique en ligne....245
1. Étude des mécanismes de partage d'avis et de critiques sur les réseaux sociaux.....245
a. La transformation des pratiques critiques....245
b. Des espaces d'expression critique démocratisés....245

c. Une critique « affective » et « performative » 246
d. Le rôle central de la communauté 246
e. Vers une reconfiguration des formes de légitimation 247
2. L'influence des retours en ligne sur la perception des best-sellers 247
a. Les réseaux sociaux comme amplificateurs de visibilité 248
b. La logique de validation sociale et l'effet de halo 248
c. Du bouche-à-oreille à l'algorithme : nouvelles dynamiques de prescription 249
d. Une reconfiguration du statut de best-seller 249
3. Articulation entre critique professionnelle et critique populaire sur les plateformes numérique 250
c. Hybrides, convergences et tensions 251
d. Vers une pluralisation des voix critiques 251
4.L'interactivité numérique comme levier de visibilité et de consécration des œuvres littér 252
b. L'effet démultiplicateur des partages et des discussions en direct 253
c. Viralité et transformation de la perception littéraire 253
d. Vers une nouvelle reconnaissance par la communauté 254
5. Stratégies d'adaptation des auteurs à l'écosystème numérique littéraire 254
a. Du silence de l'écrivain à la parole médiatisée 255
b. Guillaume Musso : un usage indirect mais hautement médiatisé 255
Concours interactifs 255
Ventes en avant-première 256
c. Yasmina Khadra : présence directe, stratégie d'ancrage identitaire et affectif 256
Figure : publication instagram du compte de Yasmina Khadra 257
d. Vers une « stratégie d'auteur » numérique 257
1.Bilan comparatif de l'influence des médias sociaux sur la réception des best-sellers 258
2. Mutation du marché littéraire à l'ère numérique : Enjeux et perspectives pour les auteurs et éditeurs 260
a. La reconfiguration du champ littéraire à l'ère numérique 260
b. L'auteur comme entrepreneur culturel dans l'économie de l'attention 260
c. Les éditeurs face à une redéfinition de leur rôle 261
d. Fragmentation du marché et émergence de modèles hybrides 261
3. Vers une réception participative et durable des œuvres littéraires 262
a. L'émergence de communautés interprétatives en ligne 262
b. L'engagement affectif comme levier d'adhésion 262
c. Une influence durable sur la réception des œuvres 263
d. Vers une forme d'institutionnalisation participative 263
Conclusion du chapitre 264
Conclusion 265
Conclusion générale 266

Références Bibliographiques 271
Bibliographie 277
Corpus ..... **Error! Bookmark not defined.**
Romans ..... **Error! Bookmark not defined.**
Romans de Guillaume Musso ..... **Error! Bookmark not defined.**
Romans de Yasmina Khadra ..... **Error! Bookmark not defined.**
Ouvrages théoriques ..... **Error! Bookmark not defined.**
Thèses et articles scientifiques ..... **Error! Bookmark not defined.**
Dictionnaires ..... **Error! Bookmark not defined.**
Webographie ..... **Error! Bookmark not defined.**
Annexes 284

Annexes

Annexe 01 : questionnaire destiné aux libraires français

Enquête étude des ventes des romans de Yasmina Khadra

Cher libraire,

Dans le cadre de ma thèse de doctorat sur la littérature francophone, je mène une étude sur la popularité et les ventes des romans de Yasmina Khadra, tant en France qu'en Algérie. Ce questionnaire a pour objectif de mieux comprendre la place de cet auteur sur le marché littéraire français. Votre participation est essentielle, et les informations recueillies resteront confidentielles, étant exclusivement destinées à un usage académique.

Merci pour votre temps et votre contribution !

I. Identification de la librairie

Description (facultative)

1. Localisation de la librairie (ville, région)

2. Type de librairie

Type de question

Autre :

1. **Depuis combien de temps votre librairie est-elle en activité ?**

I. Ventes et chiffres

4. Vendez-vous régulièrement des ouvrages de Yasmina Khadra dans votre librairie ?

5. En comparaison avec les ventes générales d'auteurs francophones dans votre librairie, comment qualifieriez vous celles des romans de Yasmina Khadra ?

6. Quel est le nombre approximatif de romans de Yasmina Khadra vendus dans votre librairie au cours des 12 derniers mois ?

7. Quels sont les titres de Yasmina Khadra les plus vendus dans votre librairie ? (classez les trois principaux si possible) :

III. Visibilité médiatique et éditoriale

8. Estimez-vous que Yasmina Khadra bénéficie d'une bonne visibilité médiatique et éditoriale en France ?

9. Les romans de Yasmina Khadra figurent-ils parmi les meilleures ventes de votre librairie dans la catégorie "littérature francophone" ?

10. En comparaison avec d'autres auteurs francophones publiés en France, comment qualifieriez-vous la performance commerciale de Yasmina Khadra ?
11. Avez-vous déjà organisé ou participé à des événements autour de Yasmina Khadra (dédicaces, rencontres littéraires, etc.) ?

9. Les romans de Yasmina Khadra figurent-ils parmi les meilleures ventes de votre librairie dans la catégorie "littérature francophone" ?

10. En comparaison avec d'autres auteurs francophones publiés en France, comment qualifieriez-vous la performance commerciale de Yasmina Khadra ?

11. Avez-vous déjà organisé ou participé à des événements autour de Yasmina Khadra (dédicaces, rencontres littéraires, etc.) ?

Nous vous remercions sincèrement pour le temps consacré à répondre à ce questionnaire. Vos réponses contribueront grandement à l'avancement de cette recherche sur la littérature francophone contemporaine.

Annexe 02

Enquête étude des ventes des romans de Yasmina Khadra

Cher libraire,
Dans le cadre de ma thèse de doctorat sur la littérature francophone, je mène une étude sur la popularité et les ventes des romans de Yasmina Khadra, tant en France qu'en Algérie. Ce questionnaire a pour objectif de mieux comprendre la place de cet auteur sur le marché littéraire français. Votre participation est essentielle, et les informations recueillies resteront confidentielles, étant exclusivement destinées à un usage académique.

Merci pour votre temps et votre contribution !

I. Identification de la librairie

1. Localisation de la librairie (ville, région)

Paris 75006

2. Type de librairie

Indépendante
Chaîne de librairies
Librairie francophone
librairie universitaire
Autre :

3. Depuis combien de temps votre librairie est-elle en activité ?

Moins de 5 ans
Entre 5 à 10 ans
Plus de 10 ans

II. Ventes et chiffres

4. Vendez-vous régulièrement des ouvrages de Yasmina Khadra dans votre librairie ?

Oui
Non

5. En comparaison avec les ventes générales d'auteurs francophones dans votre librairie, comment qualifieriez vous celles des romans de Yasmina Khadra ?

Très bonnes
Bonnes
Moyennes
Faibles
Très faibles

6. Quel est le nombre approximatif de romans de Yasmina Khadra vendus dans votre librairie au cours des 12 derniers mois ?

Moins de 10
Entre 10 et 50
Entre 50 et 100
Plus de 100
Je ne sais pas

7. Quels sont les titres de Yasmina Khadra les plus vendus dans votre librairie ? (classez les trois principaux si possible) :

Ce que le jour doit à la nuit;Les hirondelles de Kaboul; L'Attentat; Les sirènes de Bagdad; Les vertueux

III. Visibilité médiatique et éditoriale

8. Estimez-vous que Yasmina Khadra bénéficie d'une bonne visibilité médiatique et éditoriale en France ?

Oui

9. Les romans de Yasmina Khadra figurent-ils parmi les meilleures ventes de votre librairie dans la catégorie "littérature francophone" ?

Oui, régulièrement
Oui, mais rarement
Non, ils ne figurent jamais parmi les meilleures ventes
Je ne sais pas

10. En comparaison avec d'autres auteurs francophones publiés en France, comment qualifieriez-vous la performance commerciale de Yasmina Khadra ?

Plutôt bonne.

11. Avez-vous déjà organisé ou participé à des événements autour de Yasmina Khadra (dédicaces, rencontres littéraires, etc.) ?

Oui, et cela a attiré beaucoup de public
Oui, mais le public était restreint

Nous vous remercions sincèrement pour le temps consacré à répondre à ce questionnaire. Vos réponses contribueront grandement à l'avancement de cette recherche sur la littérature francophone contemporaine.

Annexe 03

Enquête étude des ventes des romans de Yasmina Khadra

Cher libraire,
Dans le cadre de ma thèse de doctorat sur la littérature francophone, je mène une étude sur la popularité et les ventes des romans de Yasmina Khadra, tant en France qu'en Algérie. Ce questionnaire a pour objectif de mieux comprendre la place de cet auteur sur le marché littéraire français. Votre participation est essentielle, et les informations recueillies resteront confidentielles, étant exclusivement destinées à un usage académique.

Merci pour votre temps et votre contribution !

I. Identification de la librairie

1. Localisation de la librairie (ville, région)

Librairie indépendante

2. Type de librairie

Indépendante
Chaîne de librairies
Librairie francophone
librairie universitaire
Autre :

3. Depuis combien de temps votre librairie est-elle en activité ?

Moins de 5 ans
Entre 5 à 10 ans
Plus de 10 ans

II. Ventes et chiffres

4. Vendez-vous régulièrement des ouvrages de Yasmina Khadra dans votre librairie ?

Oui
Non

5. En comparaison avec les ventes générales d'auteurs francophones dans votre librairie, comment qualifieriez vous celles des romans de Yasmina Khadra ?

Très bonnes
Bonnes
Moyennes
Faibles
Très faibles

6. Quel est le nombre approximatif de romans de Yasmina Khadra vendus dans votre librairie au cours des 12 derniers mois ?

Moins de 10
Entre 10 et 50
Entre 50 et 100
Plus de 100
Je ne sais pas

7. Quels sont les titres de Yasmina Khadra les plus vendus dans votre librairie ? (classez les trois principaux si possible) :

Ce que le jour doit à la nuit, L'attentat, Les hirondelles de Kaboul

III. Visibilité médiatique et éditoriale

8. Estimez-vous que Yasmina Khadra bénéficie d'une bonne visibilité médiatique et éditoriale en France ?

Oui, très bonne couverture médiatique

9. Les romans de Yasmina Khadra figurent-ils parmi les meilleures ventes de votre librairie dans la catégorie "littérature francophone" ?

Oui, régulièrement
Oui, mais rarement
Non, ils ne figurent jamais parmi les meilleures ventes
Je ne sais pas

10. En comparaison avec d'autres auteurs francophones publiés en France, comment qualifieriez-vous la performance commerciale de Yasmina Khadra ?

Excellente, comparable à celle de Leïla Slimani par exemple

11. Avez-vous déjà organisé ou participé à des événements autour de Yasmina Khadra (dédicaces, rencontres littéraires, etc.) ?

Oui, et cela a attiré beaucoup de public
Oui, mais le public était restreint

Nous vous remercions sincèrement pour le temps consacré à répondre à ce questionnaire. Vos réponses contribueront grandement à l'avancement de cette recherche sur la littérature francophone contemporaine.

Annexe 03

Enquête étude des ventes des romans de Yasmina Khadra

Cher libraire,
Dans le cadre de ma thèse de doctorat sur la littérature francophone, je mène une étude sur la popularité et les ventes des romans de Yasmina Khadra, tant en France qu'en Algérie. Ce questionnaire a pour objectif de mieux comprendre la place de cet auteur sur le marché littéraire français. Votre participation est essentielle, et les informations recueillies resteront confidentielles, étant exclusivement destinées à un usage académique.

Merci pour votre temps et votre contribution !

I. Identification de la librairie

1. Localisation de la librairie (ville, région)

Paris 6e arrondissement

2. Type de librairie

Indépendante
Chaîne de librairies
Librairie francophone
librairie universitaire
Autre :

3. Depuis combien de temps votre librairie est-elle en activité ?

Moins de 5 ans
Entre 5 à 10 ans
Plus de 10 ans

II. Ventes et chiffres

4. Vendez-vous régulièrement des ouvrages de Yasmina Khadra dans votre librairie ?

Oui
Non

5. En comparaison avec les ventes générales d'auteurs francophones dans votre librairie, comment qualifieriez-vous celles des romans de Yasmina Khadra ?

Très bonnes
Bonnes
Moyennes
Faibles

Très faibles

6. Quel est le nombre approximatif de romans de Yasmina Khadra vendus dans votre librairie au cours des 12 derniers mois ?

Moins de 10
Entre 10 et 50
Entre 50 et 100
Plus de 100
Je ne sais pas

7. Quels sont les titres de Yasmina Khadra les plus vendus dans votre librairie ? (classez les trois principaux si possible) :

Ce que le jour doit à la nuit Les anges meurent de nos blessures L'attentat

III. Visibilité médiatique et éditoriale

8. Estimez-vous que Yasmina Khadra bénéficie d'une bonne visibilité médiatique et éditoriale en France ?

assez forte

9. Les romans de Yasmina Khadra figurent-ils parmi les meilleures ventes de votre librairie dans la catégorie "littérature francophone" ?

Oui, régulièrement
Oui, mais rarement
Non, ils ne figurent jamais parmi les meilleures ventes
Je ne sais pas

10. En comparaison avec d'autres auteurs francophones publiés en France, comment qualifieriez-vous la performance commerciale de Yasmina Khadra ?

Excellente dans la catégorie littérature francophone

11. Avez-vous déjà organisé ou participé à des événements autour de Yasmina Khadra (dédicaces, rencontres littéraires, etc.) ?

Oui, et cela a attiré beaucoup de public
Oui, mais le public était restreint

Nous vous remercions sincèrement pour le temps consacré à répondre à ce questionnaire. Vos réponses contribueront grandement à l'avancement de cette recherche sur la littérature francophone contemporaine.

Annexe 04

Enquête étude des ventes des romans de Yasmina Khadra

Cher libraire,
Dans le cadre de ma thèse de doctorat sur la littérature francophone, je mène une étude sur la popularité et les ventes des romans de Yasmina Khadra, tant en France qu'en Algérie. Ce questionnaire a pour objectif de mieux comprendre la place de cet auteur sur le marché littéraire français. Votre participation est essentielle, et les informations recueillies resteront confidentielles, étant exclusivement destinées à un usage académique.

Merci pour votre temps et votre contribution !

I. Identification de la librairie

1. Localisation de la librairie (ville, région)

Montmartre Paris

2. Type de librairie

Indépendante
Chaîne de librairies
Librairie francophone
librairie universitaire
Autre :

3. Depuis combien de temps votre librairie est-elle en activité ?

Moins de 5 ans
Entre 5 à 10 ans
Plus de 10 ans

II. Ventes et chiffres

4. Vendez-vous régulièrement des ouvrages de Yasmina Khadra dans votre librairie ?

Oui
Non

5. En comparaison avec les ventes générales d'auteurs francophones dans votre librairie, comment qualifieriez vous celles des romans de Yasmina Khadra ?

Très bonnes
Bonnes
Moyennes
Faibles
Très faibles

6. Quel est le nombre approximatif de romans de Yasmina Khadra vendus dans votre librairie au cours des 12 derniers mois ?

Moins de 10
Entre 10 et 50
Entre 50 et 100
Plus de 100
Je ne sais pas

7. Quels sont les titres de Yasmina Khadra les plus vendus dans votre librairie ? (classez les trois principaux si possible) :

1-L'attentat, 2-Khalil 3- *Ce que le jour doit à la nuit*

III. Visibilité médiatique et éditoriale

8. Estimez-vous que Yasmina Khadra bénéficie d'une bonne visibilité médiatique et éditoriale en France ?

oui j'estime qu'il est bien connu et lu en France

9. Les romans de Yasmina Khadra figurent-ils parmi les meilleures ventes de votre librairie dans la catégorie "littérature francophone" ?

Oui, régulièrement
Oui, mais rarement
Non, ils ne figurent jamais parmi les meilleures ventes
Je ne sais pas

10. En comparaison avec d'autres auteurs francophones publiés en France, comment qualifieriez-vous la performance commerciale de Yasmina Khadra ?

stable

11. Avez-vous déjà organisé ou participé à des événements autour de Yasmina Khadra (dédicaces, rencontres littéraires, etc.) ?

Oui, et cela a attiré beaucoup de public
Oui, mais le public était restreint

Nous vous remercions sincèrement pour le temps consacré à répondre à ce questionnaire. Vos réponses contribueront grandement à l'avancement de cette recherche sur la littérature francophone contemporaine.

Annexe 05

Enquête étude des ventes des romans de Yasmina Khadra

Cher libraire,
Dans le cadre de ma thèse de doctorat sur la littérature francophone, je mène une étude sur la popularité et les ventes des romans de Yasmina Khadra, tant en France qu'en Algérie. Ce questionnaire a pour objectif de mieux comprendre la place de cet auteur sur le marché littéraire français. Votre participation est essentielle, et les informations recueillies resteront confidentielles, étant exclusivement destinées à un usage académique.

Merci pour votre temps et votre contribution !

I. Identification de la librairie

1. Localisation de la librairie (ville, région)

Paris

2. Type de librairie

Indépendante
Chaîne de librairies
Librairie francophone
librairie universitaire
Autre :

3. Depuis combien de temps votre librairie est-elle en activité ?

Moins de 5 ans
Entre 5 à 10 ans
Plus de 10 ans

II. Ventes et chiffres

4. Vendez-vous régulièrement des ouvrages de Yasmina Khadra dans votre librairie ?

Oui
Non

5. En comparaison avec les ventes générales d'auteurs francophones dans votre librairie, comment qualifieriez vous celles des romans de Yasmina Khadra ?

Très bonnes
Bonnes
Moyennes
Faibles
Très faibles

6. Quel est le nombre approximatif de romans de Yasmina Khadra vendus dans votre librairie au cours des 12 derniers mois ?

Moins de 10
Entre 10 et 50
Entre 50 et 100
Plus de 100
Je ne sais pas

7. Quels sont les titres de Yasmina Khadra les plus vendus dans votre librairie ? (classez les trois principaux si possible) :

-*Ce que le jour doit à la nuit* -Les hirondelles de Kaboul -L'attentat -Khalil

III. Visibilité médiatique et éditoriale

8. Estimez-vous que Yasmina Khadra bénéficie d'une bonne visibilité médiatique et éditoriale en France ?

oui une bonne visibilité

9. Les romans de Yasmina Khadra figurent-ils parmi les meilleures ventes de votre librairie dans la catégorie "littérature francophone" ?

Oui, régulièrement
Oui, mais rarement
Non, ils ne figurent jamais parmi les meilleures ventes
Je ne sais pas

10. En comparaison avec d'autres auteurs francophones publiés en France, comment qualifieriez-vous la performance commerciale de Yasmina Khadra ?

Très forte auprès du public maghrébin et universitaire

11. Avez-vous déjà organisé ou participé à des événements autour de Yasmina Khadra (dédicaces, rencontres littéraires, etc.) ?

Oui, et cela a attiré beaucoup de public
Oui, mais le public était restreint

Nous vous remercions sincèrement pour le temps consacré à répondre à ce questionnaire. Vos réponses contribueront grandement à l'avancement de cette recherche sur la littérature francophone contemporaine.

Annexe 06

Enquête étude des ventes des romans de Yasmina Khadra

Cher libraire,
Dans le cadre de ma thèse de doctorat sur la littérature francophone, je mène une étude sur la popularité et les ventes des romans de Yasmina Khadra, tant en France qu'en Algérie. Ce questionnaire a pour objectif de mieux comprendre la place de cet auteur sur le marché littéraire français. Votre participation est essentielle, et les informations recueillies resteront confidentielles, étant exclusivement destinées à un usage académique.

Merci pour votre temps et votre contribution !

I. Identification de la librairie

1. Localisation de la librairie (ville, région)

Saint-Ouen

2. Type de librairie

Indépendante
Chaîne de librairies
Librairie francophone
librairie universitaire
Autre :

3. Depuis combien de temps votre librairie est-elle en activité ?

Moins de 5 ans
Entre 5 à 10 ans
Plus de 10 ans

II. Ventes et chiffres

4. Vendez-vous régulièrement des ouvrages de Yasmina Khadra dans votre librairie ?

Oui
Non

5. En comparaison avec les ventes générales d'auteurs francophones dans votre librairie, comment qualifieriez vous celles des romans de Yasmina Khadra ?

Très bonnes
Bonnes
Moyennes
Faibles
Très faibles

6. Quel est le nombre approximatif de romans de Yasmina Khadra vendus dans votre librairie au cours des 12 derniers mois ?

Moins de 10
Entre 10 et 50
Entre 50 et 100
Plus de 100
Je ne sais pas

7. Quels sont les titres de Yasmina Khadra les plus vendus dans votre librairie ? (classez les trois principaux si possible) :

Ce que le jour doit à la nuit et Les anges meurent de nos blessures

III. Visibilité médiatique et éditoriale

8. Estimez-vous que Yasmina Khadra bénéficie d'une bonne visibilité médiatique et éditoriale en France ?

oui forte

9. Les romans de Yasmina Khadra figurent-ils parmi les meilleures ventes de votre librairie dans la catégorie "littérature francophone" ?

Oui, régulièrement
Oui, mais rarement
Non, ils ne figurent jamais parmi les meilleures ventes
Je ne sais pas

10. En comparaison avec d'autres auteurs francophones publiés en France, comment qualifieriez-vous la performance commerciale de Yasmina Khadra ?

assez stable

11. Avez-vous déjà organisé ou participé à des événements autour de Yasmina Khadra (dédicaces, rencontres littéraires, etc.) ?

Oui, et cela a attiré beaucoup de public
Oui, mais le public était restreint

Nous vous remercions sincèrement pour le temps consacré à répondre à ce questionnaire. Vos réponses contribueront grandement à l'avancement de cette recherche sur la littérature francophone contemporaine.

Annexe 07

Enquête étude des ventes des romans de Yasmina Khadra

Cher libraire,
Dans le cadre de ma thèse de doctorat sur la littérature francophone, je mène une étude sur la popularité et les ventes des romans de Yasmina Khadra, tant en France qu'en Algérie. Ce questionnaire a pour objectif de mieux comprendre la place de cet auteur sur le marché littéraire français. Votre participation est essentielle, et les informations recueillies resteront confidentielles, étant exclusivement destinées à un usage académique.

Merci pour votre temps et votre contribution !

I. Identification de la librairie

1. Localisation de la librairie (ville, région)

Saint-michel Paris

2. Type de librairie

Indépendante
Chaîne de librairies
Librairie francophone
librairie universitaire
Autre :

3. Depuis combien de temps votre librairie est-elle en activité ?

Moins de 5 ans
Entre 5 à 10 ans
Plus de 10 ans

II. Ventes et chiffres

4. Vendez-vous régulièrement des ouvrages de Yasmina Khadra dans votre librairie ?

Oui
Non

5. En comparaison avec les ventes générales d'auteurs francophones dans votre librairie, comment qualifieriez vous celles des romans de Yasmina Khadra ?

Très bonnes
Bonnes
Moyennes
Faibles
Très faibles

6. Quel est le nombre approximatif de romans de Yasmina Khadra vendus dans votre librairie au cours des 12 derniers mois ?

Moins de 10
Entre 10 et 50
Entre 50 et 100
Plus de 100
Je ne sais pas

7. Quels sont les titres de Yasmina Khadra les plus vendus dans votre librairie ? (classez les trois principaux si possible) :

Cœur d'amande, *Ce que le jour doit à la nuit* et l'équation africaine

III. Visibilité médiatique et éditoriale

8. Estimez-vous que Yasmina Khadra bénéficie d'une bonne visibilité médiatique et éditoriale en France ?

Oui, forte

9. Les romans de Yasmina Khadra figurent-ils parmi les meilleures ventes de votre librairie dans la catégorie "littérature francophone" ?

Oui, régulièrement
Oui, mais rarement
Non, ils ne figurent jamais parmi les meilleures ventes
Je ne sais pas

10. En comparaison avec d'autres auteurs francophones publiés en France, comment qualifieriez-vous la performance commerciale de Yasmina Khadra ?

Excellente

11. Avez-vous déjà organisé ou participé à des événements autour de Yasmina Khadra (dédicaces, rencontres littéraires, etc.) ?

Oui, et cela a attiré beaucoup de public
Oui, mais le public était restreint

Nous vous remercions sincèrement pour le temps consacré à répondre à ce questionnaire. Vos réponses contribueront grandement à l'avancement de cette recherche sur la littérature francophone contemporaine.

Annexe 08

Enquête étude des ventes des romans de Yasmina Khadra

Cher libraire,
Dans le cadre de ma thèse de doctorat sur la littérature francophone, je mène une étude sur la popularité et les ventes des romans de Yasmina Khadra, tant en France qu'en Algérie. Ce questionnaire a pour objectif de mieux comprendre la place de cet auteur sur le marché littéraire français. Votre participation est essentielle, et les informations recueillies resteront confidentielles, étant exclusivement destinées à un usage académique.

Merci pour votre temps et votre contribution !

I. Identification de la librairie

1. Localisation de la librairie (ville, région)

18e arr Paris

2. Type de librairie

Indépendante
Chaîne de librairies
Librairie francophone
librairie universitaire
Autre :

3. Depuis combien de temps votre librairie est-elle en activité ?

Moins de 5 ans
Entre 5 à 10 ans
Plus de 10 ans

II. Ventes et chiffres

4. Vendez-vous régulièrement des ouvrages de Yasmina Khadra dans votre librairie ?

Oui
Non

5. En comparaison avec les ventes générales d'auteurs francophones dans votre librairie, comment qualifieriez vous celles des romans de Yasmina Khadra ?

Très bonnes
Bonnes
Moyennes
Faibles
Très faibles

6. Quel est le nombre approximatif de romans de Yasmina Khadra vendus dans votre librairie au cours des 12 derniers mois ?

Moins de 10
Entre 10 et 50
Entre 50 et 100
Plus de 100
Je ne sais pas

7. Quels sont les titres de Yasmina Khadra les plus vendus dans votre librairie ? (classez les trois principaux si possible) :

Coeur d'amande *ce que le jour doit à la nuit*

III. Visibilité médiatique et éditoriale

8. Estimez-vous que Yasmina Khadra bénéficie d'une bonne visibilité médiatique et éditoriale en France ?

oui beaucoup plus médiatique

9. Les romans de Yasmina Khadra figurent-ils parmi les meilleures ventes de votre librairie dans la catégorie "littérature francophone" ?

Oui, régulièrement
Oui, mais rarement
Non, ils ne figurent jamais parmi les meilleures ventes
Je ne sais pas

10. En comparaison avec d'autres auteurs francophones publiés en France, comment qualifieriez-vous la performance commerciale de Yasmina Khadra ?

ses livres se vendent assez souvent et il est bien connu et apprécié par les maghrébins surtout

11. Avez-vous déjà organisé ou participé à des événements autour de Yasmina Khadra (dédicaces, rencontres littéraires, etc.) ?

Oui, et cela a attiré beaucoup de public
Oui, mais le public était restreint

Nous vous remercions sincèrement pour le temps consacré à répondre à ce questionnaire. Vos réponses contribueront grandement à l'avancement de cette recherche sur la littérature francophone contemporaine.

Annexe 09

Enquête étude des ventes des romans de Yasmina Khadra

Cher libraire,
Dans le cadre de ma thèse de doctorat sur la littérature francophone, je mène une étude sur la popularité et les ventes des romans de Yasmina Khadra, tant en France qu'en Algérie. Ce questionnaire a pour objectif de mieux comprendre la place de cet auteur sur le marché littéraire français. Votre participation est essentielle, et les informations recueillies resteront confidentielles, étant exclusivement destinées à un usage académique.

Merci pour votre temps et votre contribution !

I. Identification de la librairie

1. Localisation de la librairie (ville, région)

Boulevard Raspail

2. Type de librairie

Indépendante
Chaîne de librairies
Librairie francophone
librairie universitaire
Autre :

3. Depuis combien de temps votre librairie est-elle en activité ?

Moins de 5 ans
Entre 5 à 10 ans
Plus de 10 ans

II. Ventes et chiffres

4. Vendez-vous régulièrement des ouvrages de Yasmina Khadra dans votre librairie ?

Oui
Non

5. En comparaison avec les ventes générales d'auteurs francophones dans votre librairie, comment qualifieriez vous celles des romans de Yasmina Khadra ?

Très bonnes
Bonnes
Moyennes
Faibles
Très faibles

6. Quel est le nombre approximatif de romans de Yasmina Khadra vendus dans votre librairie au cours des 12 derniers mois ?

Moins de 10
Entre 10 et 50
Entre 50 et 100
Plus de 100
Je ne sais pas

7. Quels sont les titres de Yasmina Khadra les plus vendus dans votre librairie ? (classez les trois principaux si possible) :

Les anges meurent de nos blessures, *Ce que le jour doit à la nuit*, L'attentat ....

III. Visibilité médiatique et éditoriale

8. Estimez-vous que Yasmina Khadra bénéficie d'une bonne visibilité médiatique et éditoriale en France ?

Auteur très bien relayé dans la presse et les médias littéraires

9. Les romans de Yasmina Khadra figurent-ils parmi les meilleures ventes de votre librairie dans la catégorie "littérature francophone" ?

Oui, régulièrement
Oui, mais rarement
Non, ils ne figurent jamais parmi les meilleures ventes
Je ne sais pas

10. En comparaison avec d'autres auteurs francophones publiés en France, comment qualifieriez-vous la performance commerciale de Yasmina Khadra ?

Excellente, il se vend aussi bien que certains auteurs français contemporains.

11. Avez-vous déjà organisé ou participé à des événements autour de Yasmina Khadra (dédicaces, rencontres littéraires, etc.) ?

Oui, et cela a attiré beaucoup de public
Oui, mais le public était restreint

Nous vous remercions sincèrement pour le temps consacré à répondre à ce questionnaire. Vos réponses contribueront grandement à l'avancement de cette recherche sur la littérature francophone contemporaine.

Annexe 09

Enquête étude des ventes des romans de Yasmina Khadra

Cher libraire,
Dans le cadre de ma thèse de doctorat sur la littérature francophone, je mène une étude sur la popularité et les ventes des romans de Yasmina Khadra, tant en France qu'en Algérie. Ce questionnaire a pour objectif de mieux comprendre la place de cet auteur sur le marché littéraire français. Votre participation est essentielle, et les informations recueillies resteront confidentielles, étant exclusivement destinées à un usage académique.

Merci pour votre temps et votre contribution !

I. Identification de la librairie

1. Localisation de la librairie (ville, région)

Boulevard Raspail

2. Type de librairie

Indépendante
Chaîne de librairies
Librairie francophone
librairie universitaire
Autre :

3. Depuis combien de temps votre librairie est-elle en activité ?

Moins de 5 ans
Entre 5 à 10 ans
Plus de 10 ans

II. Ventes et chiffres

4. Vendez-vous régulièrement des ouvrages de Yasmina Khadra dans votre librairie ?

Oui
Non

5. En comparaison avec les ventes générales d'auteurs francophones dans votre librairie, comment qualifieriez vous celles des romans de Yasmina Khadra ?

Très bonnes
Bonnes
Moyennes
Faibles
Très faibles

6. Quel est le nombre approximatif de romans de Yasmina Khadra vendus dans votre librairie au cours des 12 derniers mois ?

Moins de 10
Entre 10 et 50
Entre 50 et 100
Plus de 100
Je ne sais pas

7. Quels sont les titres de Yasmina Khadra les plus vendus dans votre librairie ? (classez les trois principaux si possible) :

Les anges meurent de nos blessures, *Ce que le jour doit à la nuit*, L'attentat ....

III. Visibilité médiatique et éditoriale

8. Estimez-vous que Yasmina Khadra bénéficie d'une bonne visibilité médiatique et éditoriale en France ?

Auteur très bien relayé dans la presse et les médias littéraires

9. Les romans de Yasmina Khadra figurent-ils parmi les meilleures ventes de votre librairie dans la catégorie "littérature francophone" ?

Oui, régulièrement
Oui, mais rarement
Non, ils ne figurent jamais parmi les meilleures ventes
Je ne sais pas

10. En comparaison avec d'autres auteurs francophones publiés en France, comment qualifieriez-vous la performance commerciale de Yasmina Khadra ?

Excellente, il se vend aussi bien que certains auteurs français contemporains.

11. Avez-vous déjà organisé ou participé à des événements autour de Yasmina Khadra (dédicaces, rencontres littéraires, etc.) ?

Oui, et cela a attiré beaucoup de public
Oui, mais le public était restreint

Nous vous remercions sincèrement pour le temps consacré à répondre à ce questionnaire. Vos réponses contribueront grandement à l'avancement de cette recherche sur la littérature francophone contemporaine.

Annexe 10

Enquête étude des ventes des romans de Yasmina Khadra

Cher libraire,
Dans le cadre de ma thèse de doctorat sur la littérature francophone, je mène une étude sur la popularité et les ventes des romans de Yasmina Khadra, tant en France qu'en Algérie. Ce questionnaire a pour objectif de mieux comprendre la place de cet auteur sur le marché littéraire français. Votre participation est essentielle, et les informations recueillies resteront confidentielles, étant exclusivement destinées à un usage académique.

Merci pour votre temps et votre contribution !

I. Identification de la librairie

1. Localisation de la librairie (ville, région)

Librairie Quartier Latin

2. Type de librairie

Indépendante
Chaîne de librairies
Librairie francophone
librairie universitaire
Autre :

3. Depuis combien de temps votre librairie est-elle en activité ?

Moins de 5 ans
Entre 5 à 10 ans
Plus de 10 ans

II. Ventes et chiffres

4. Vendez-vous régulièrement des ouvrages de Yasmina Khadra dans votre librairie ?

Oui
Non

5. En comparaison avec les ventes générales d'auteurs francophones dans votre librairie, comment qualifieriez vous celles des romans de Yasmina Khadra ?

Très bonnes
Bonnes
Moyennes
Faibles
Très faibles

6. Quel est le nombre approximatif de romans de Yasmina Khadra vendus dans votre librairie au cours des 12 derniers mois ?

Moins de 10
Entre 10 et 50
Entre 50 et 100
Plus de 100
Je ne sais pas

7. Quels sont les titres de Yasmina Khadra les plus vendus dans votre librairie ? (classez les trois principaux si possible) :

Khalil fonctionne particulièrement bien chez les jeunes adultes.

III. Visibilité médiatique et éditoriale

8. Estimez-vous que Yasmina Khadra bénéficie d'une bonne visibilité médiatique et éditoriale en France ?

Sa notoriété reste forte, même auprès de nouveaux lecteurs

9. Les romans de Yasmina Khadra figurent-ils parmi les meilleures ventes de votre librairie dans la catégorie "littérature francophone" ?

Oui, régulièrement
Oui, mais rarement
Non, ils ne figurent jamais parmi les meilleures ventes
Je ne sais pas

10. En comparaison avec d'autres auteurs francophones publiés en France, comment qualifieriez-vous la performance commerciale de Yasmina Khadra ?

Correcte en raison des ventes régulières.

11. Avez-vous déjà organisé ou participé à des événements autour de Yasmina Khadra (dédicaces, rencontres littéraires, etc.) ?

Oui, et cela a attiré beaucoup de public
Oui, mais le public était restreint

Nous vous remercions sincèrement pour le temps consacré à répondre à ce questionnaire. Vos réponses contribueront grandement à l'avancement de cette recherche sur la littérature francophone contemporaine.

Annexe 11

Enquête étude des ventes des romans de Yasmina Khadra

Cher libraire,
Dans le cadre de ma thèse de doctorat sur la littérature francophone, je mène une étude sur la popularité et les ventes des romans de Yasmina Khadra, tant en France qu'en Algérie. Ce questionnaire a pour objectif de mieux comprendre la place de cet auteur sur le marché littéraire français. Votre participation est essentielle, et les informations recueillies resteront confidentielles, étant exclusivement destinées à un usage académique.

Merci pour votre temps et votre contribution !

I. Identification de la librairie

1. Localisation de la librairie (ville, région)

Rouen centre

2. Type de librairie

Indépendante
Chaîne de librairies
Librairie francophone
librairie universitaire
Autre :

3. Depuis combien de temps votre librairie est-elle en activité ?

Moins de 5 ans
Entre 5 à 10 ans
Plus de 10 ans

II. Ventes et chiffres

4. Vendez-vous régulièrement des ouvrages de Yasmina Khadra dans votre librairie ?

Oui
Non

5. En comparaison avec les ventes générales d'auteurs francophones dans votre librairie, comment qualifieriez vous celles des romans de Yasmina Khadra ?

Très bonnes
Bonnes
Moyennes
Faibles
Très faibles

6. Quel est le nombre approximatif de romans de Yasmina Khadra vendus dans votre librairie au cours des 12 derniers mois ?

Moins de 10
Entre 10 et 50
Entre 50 et 100
Plus de 100
Je ne sais pas

7. Quels sont les titres de Yasmina Khadra les plus vendus dans votre librairie ? (classez les trois principaux si possible) :

Ce que le jour doit à la nuit et L'attentat se vendent très bien ici

III. Visibilité médiatique et éditoriale

8. Estimez-vous que Yasmina Khadra bénéficie d'une bonne visibilité médiatique et éditoriale en France ?

oui les lecteurs le connaissent bien

9. Les romans de Yasmina Khadra figurent-ils parmi les meilleures ventes de votre librairie dans la catégorie "littérature francophone" ?

Oui, régulièrement
Oui, mais rarement
Non, ils ne figurent jamais parmi les meilleures ventes
Je ne sais pas

10. En comparaison avec d'autres auteurs francophones publiés en France, comment qualifieriez-vous la performance commerciale de Yasmina Khadra ?

Excellente, il fait partie des auteurs francophones les plus vendus.

11. Avez-vous déjà organisé ou participé à des événements autour de Yasmina Khadra (dédicaces, rencontres littéraires, etc.) ?

Oui, et cela a attiré beaucoup de public
Oui, mais le public était restreint

Nous vous remercions sincèrement pour le temps consacré à répondre à ce questionnaire. Vos réponses contribueront grandement à l'avancement de cette recherche sur la littérature francophone contemporaine.

Annexe 12

Enquête étude des ventes des romans de Yasmina Khadra

Cher libraire,
Dans le cadre de ma thèse de doctorat sur la littérature francophone, je mène une étude sur la popularité et les ventes des romans de Yasmina Khadra, tant en France qu'en Algérie. Ce questionnaire a pour objectif de mieux comprendre la place de cet auteur sur le marché littéraire français. Votre participation est essentielle, et les informations recueillies resteront confidentielles, étant exclusivement destinées à un usage académique.

Merci pour votre temps et votre contribution !

I. Identification de la librairie

1. Localisation de la librairie (ville, région)

Rouen rive gauche

2. Type de librairie

Indépendante
Chaîne de librairies
Librairie francophone
librairie universitaire
Autre :

3. Depuis combien de temps votre librairie est-elle en activité ?

Moins de 5 ans
Entre 5 à 10 ans
Plus de 10 ans

II. Ventes et chiffres

4. Vendez-vous régulièrement des ouvrages de Yasmina Khadra dans votre librairie ?

Oui
Non

5. En comparaison avec les ventes générales d'auteurs francophones dans votre librairie, comment qualifieriez vous celles des romans de Yasmina Khadra ?

Très bonnes
Bonnes
Moyennes
Faibles
Très faibles

6. Quel est le nombre approximatif de romans de Yasmina Khadra vendus dans votre librairie au cours des 12 derniers mois ?

Moins de 10
Entre 10 et 50
Entre 50 et 100
Plus de 100
Je ne sais pas

7. Quels sont les titres de Yasmina Khadra les plus vendus dans votre librairie ? (classez les trois principaux si possible) :

coeur d'amande

III. Visibilité médiatique et éditoriale

8. Estimez-vous que Yasmina Khadra bénéficie d'une bonne visibilité médiatique et éditoriale en France ?

Il reste populaire auprès d'un public fidèle

9. Les romans de Yasmina Khadra figurent-ils parmi les meilleures ventes de votre librairie dans la catégorie "littérature francophone" ?

Oui, régulièrement
Oui, mais rarement
Non, ils ne figurent jamais parmi les meilleures ventes
Je ne sais pas

10. En comparaison avec d'autres auteurs francophones publiés en France, comment qualifieriez-vous la performance commerciale de Yasmina Khadra ?

Stable

11. Avez-vous déjà organisé ou participé à des événements autour de Yasmina Khadra (dédicaces, rencontres littéraires, etc.) ?

Oui, et cela a attiré beaucoup de public
Oui, mais le public était restreint

Nous vous remercions sincèrement pour le temps consacré à répondre à ce questionnaire. Vos réponses contribueront grandement à l'avancement de cette recherche sur la littérature francophone contemporaine.

Annexe 13

Enquête étude des ventes des romans de Yasmina Khadra

Cher libraire,
Dans le cadre de ma thèse de doctorat sur la littérature francophone, je mène une étude sur la popularité et les ventes des romans de Yasmina Khadra, tant en France qu'en Algérie. Ce questionnaire a pour objectif de mieux comprendre la place de cet auteur sur le marché littéraire français. Votre participation est essentielle, et les informations recueillies resteront confidentielles, étant exclusivement destinées à un usage académique.

Merci pour votre temps et votre contribution !

I. Identification de la librairie

1. Localisation de la librairie (ville, région)

Paris 6e arrondissement

2. Type de librairie

Indépendante
Chaîne de librairies
Librairie francophone
librairie universitaire
Autre :

3. Depuis combien de temps votre librairie est-elle en activité ?

Moins de 5 ans
Entre 5 à 10 ans
Plus de 10 ans

II. Ventes et chiffres

4. Vendez-vous régulièrement des ouvrages de Yasmina Khadra dans votre librairie ?

Oui
Non

5. En comparaison avec les ventes générales d'auteurs francophones dans votre librairie, comment qualifieriez vous celles des romans de Yasmina Khadra ?

Très bonnes
Bonnes
Moyennes
Faibles
Très faibles

6. Quel est le nombre approximatif de romans de Yasmina Khadra vendus dans votre librairie au cours des 12 derniers mois ?

Moins de 10
Entre 10 et 50
Entre 50 et 100
Plus de 100
Je ne sais pas

7. Quels sont les titres de Yasmina Khadra les plus vendus dans votre librairie ? (classez les trois principaux si possible) :

Ce que le jour doit à la nuit reste indétrônable, suivi de L'attentat

III. Visibilité médiatique et éditoriale

8. Estimez-vous que Yasmina Khadra bénéficie d'une bonne visibilité médiatique et éditoriale en France ?

On en entend souvent parler, surtout à la radio et dans les magazines littéraires quand il publie de nouveaux titres

9. Les romans de Yasmina Khadra figurent-ils parmi les meilleures ventes de votre librairie dans la catégorie "littérature francophone" ?

Oui, régulièrement
Oui, mais rarement
Non, ils ne figurent jamais parmi les meilleures ventes
Je ne sais pas

10. En comparaison avec d'autres auteurs francophones publiés en France, comment qualifieriez-vous la performance commerciale de Yasmina Khadra ?

il se place bien dans nos top 10 francophones.

11. Avez-vous déjà organisé ou participé à des événements autour de Yasmina Khadra (dédicaces, rencontres littéraires, etc.) ?

Oui, et cela a attiré beaucoup de public
Oui, mais le public était restreint

Nous vous remercions sincèrement pour le temps consacré à répondre à ce questionnaire. Vos réponses contribueront grandement à l'avancement de cette recherche sur la littérature francophone contemporaine.

Annexe 14

Enquête étude des ventes des romans de Yasmina Khadra

Cher libraire,
Dans le cadre de ma thèse de doctorat sur la littérature francophone, je mène une étude sur la popularité et les ventes des romans de Yasmina Khadra, tant en France qu'en Algérie. Ce questionnaire a pour objectif de mieux comprendre la place de cet auteur sur le marché littéraire français. Votre participation est essentielle, et les informations recueillies resteront confidentielles, étant exclusivement destinées à un usage académique.

Merci pour votre temps et votre contribution !

I. Identification de la librairie

1. Localisation de la librairie (ville, région)

paris

2. Type de librairie

Indépendante
Chaîne de librairies
Librairie francophone
librairie universitaire
Autre :

3. Depuis combien de temps votre librairie est-elle en activité ?

Moins de 5 ans
Entre 5 à 10 ans
Plus de 10 ans

II. Ventes et chiffres

4. Vendez-vous régulièrement des ouvrages de Yasmina Khadra dans votre librairie ?

Oui
Non

5. En comparaison avec les ventes générales d'auteurs francophones dans votre librairie, comment qualifieriez vous celles des romans de Yasmina Khadra ?

Très bonnes
Bonnes
Moyennes
Faibles
Très faibles

6. Quel est le nombre approximatif de romans de Yasmina Khadra vendus dans votre librairie au cours des 12 derniers mois ?

Moins de 10
Entre 10 et 50
Entre 50 et 100
Plus de 100
Je ne sais pas

7. Quels sont les titres de Yasmina Khadra les plus vendus dans votre librairie ? (classez les trois principaux si possible) :

Khalil et Les hirondelles de Kaboul marchent bien chez nous.

III. Visibilité médiatique et éditoriale

8. Estimez-vous que Yasmina Khadra bénéficie d'une bonne visibilité médiatique et éditoriale en France ?

Je dirais bonne, surtout sur les réseaux ou les plateaux télé

9. Les romans de Yasmina Khadra figurent-ils parmi les meilleures ventes de votre librairie dans la catégorie "littérature francophone" ?

Oui, régulièrement
Oui, mais rarement
Non, ils ne figurent jamais parmi les meilleures ventes
Je ne sais pas

10. En comparaison avec d'autres auteurs francophones publiés en France, comment qualifieriez-vous la performance commerciale de Yasmina Khadra ?

Ses livres trouvent toujours un public, sans effort de promotion.

11. Avez-vous déjà organisé ou participé à des événements autour de Yasmina Khadra (dédicaces, rencontres littéraires, etc.) ?

Oui, et cela a attiré beaucoup de public
Oui, mais le public était restreint

Nous vous remercions sincèrement pour le temps consacré à répondre à ce questionnaire. Vos réponses contribueront grandement à l'avancement de cette recherche sur la littérature francophone contemporaine.

Enquête : Étude des romans best-sellers en Algérie

Cher libraire,

Nous menons une étude sur les romans best-sellers en Algérie et nous sollicitons votre participation en tant que professionnel de la librairie. Cette enquête vise à recueillir des informations précieuses sur les préférences des lecteurs algériens. Les résultats de cette enquête seront utilisés à des fins de recherche académique et resteront anonymes et confidentiels.

Instructions : Veuillez répondre aux questions suivantes en fonction de votre expérience et de vos observations en tant que libraire.

1. Localisation (ville)

2. Années d'activité de la librairie
3. Type de la librairie
Autre :

4. Quels sont les trois romans français ou algériens d'expression française les plus vendus dans votre librairie cette année ?

5. Qui sont les auteurs français ou algériens d'expression française les plus populaires dans votre librairie ?

6. Quels sont, selon vous, les critères importants pour qu'un roman devienne un best-seller en Algérie ? (Veuillez sélectionner jusqu'à trois réponses)

Autre :

7. Quels auteurs algériens d'expression française recommandez-vous le plus souvent à vos clients ?

8. Comment définissez vous un "best-seller" dans votre librairie ?

9. Quelles stratégies utilisez-vous **pour promouvoir les romans best-sellers dans votre librairie ?** (Vous pouvez cocher plusieurs réponses)

Autre :

10. Avez-vous des suggestions ou des commentaires sur la manière dont les auteurs et les éditeurs algériens pourraient améliorer la visibilité et les ventes de leurs romans ?

Nous vous remercions d'avoir pris le temps de répondre à cette enquête sur les romans best-sellers en Algérie. Vos réponses nous aideront à approfondir notre compréhension du marché des romans en Algérie et des préférences de vos clients. Votre expertise en tant que libraire est inestimable pour cette étude.

Annexe 16

Enquête : Étude des romans best-sellers en Algérie

Cher libraire,

Nous menons une étude sur les romans best-sellers en Algérie et nous sollicitons votre participation en tant que professionnel de la librairie. Cette enquête vise à recueillir des informations précieuses sur les préférences des lecteurs algériens. Les résultats de cette enquête seront utilisés à des fins de recherche académique et resteront anonymes et confidentiels.

Instructions : Veuillez répondre aux questions suivantes en fonction de votre expérience et de vos observations en tant que libraire.

* Indique une question obligatoire

1. Localisation (ville)

Alger

2. Années d'activité de la librairie

7 ans

3. Type de la librairie

Indépendante
Chaîne de librairies
Librairie en ligne
Autre :

4. Quels sont les trois romans français ou algériens d'expression française les plus vendus dans votre librairie cette année ?

Ecorces de Hajar Bali/ Terminus Babel de Mustapha Benfodil/ Les vertueux de Yasmina Khadra

5. Qui sont les auteurs français ou algériens d'expression française les plus populaires dans votre librairie ?

Sylvain Tesson/ Yasmina Khadra/ Mustapha Benfodil/ Annie Ernaux/ Louis-Ferdinand Céline

6. Quels sont, selon vous, les critères importants pour qu'un roman devienne un best-seller en Algérie ? (Veuillez sélectionner jusqu'à trois réponses)

Style d'écriture captivant
Pertinence des thèmes abordés
Personnages attachants et bien développés
Réflexion sur la société et les problèmes actuels
Suspense et rebondissements
Autre :

7. Quels auteurs algériens d'expression française recommandez vous le plus souvent à vos clients ?

Mustapha Benfodil/ Hajar Bali/ Djawad Rostom Touati/ Mohamed Abdallah/ Riadh Hadir

8. Comment définissez vous un "best-seller" dans votre librairie ?

Trois ingrédients; auteur connu, attente avant la parution du livre, promotion dans la presse et sur les réseaux sociaux

9. Quelles stratégies utilisez vous pour promouvoir les romans best-sellers dans votre librairie ? (Vous pouvez cocher plusieurs réponses)

Mise en avant dans les vitrines
Recommandations personnelles aux clients
Publicité sur les réseaux sociaux
Affiches et posters dans la librairie
Autre :

10. Avez-vous des suggestions ou des commentaires sur la manière dont les auteurs et les éditeurs algériens pourraient améliorer la visibilité et les ventes de leurs romans ?

Faire un travail plus soutenu dans la presse et être plus présent sur les réseaux sociaux

Nous vous remercions d'avoir pris le temps de répondre à cette enquête sur les romans best-sellers en Algérie. Vos réponses nous aideront à approfondir notre compréhension du marché des romans en Algérie et des préférences de vos clients. Votre expertise en tant que libraire est inestimable pour cette étude.

Annexe 17

Enquête : Étude des romans best-sellers en Algérie

Cher libraire,

Nous menons une étude sur les romans best-sellers en Algérie et nous sollicitons votre participation en tant que professionnel de la librairie. Cette enquête vise à recueillir des informations précieuses sur les préférences des lecteurs algériens. Les résultats de cette enquête seront utilisés à des fins de recherche académique et resteront anonymes et confidentiels.

Instructions : Veuillez répondre aux questions suivantes en fonction de votre expérience et de vos observations en tant que libraire.

* Indique une question obligatoire

1. Localisation (ville)

cherchel

2. Années d'activité de la librairie

10 ans

3. Type de la librairie

Indépendante
Chaîne de librairies
Librairie en ligne
Autre :

4. Quels sont les trois romans français ou algériens d'expression française les plus vendus dans votre librairie cette année ?

1. "L'attentat" de Yasmina Khadra 2. "*ce que le jour doit à la nuit* " de Yasmina Khadra 3. "Le Serment des Barbares" de Boualem Sansal.

5. Qui sont les auteurs français ou algériens d'expression française les plus populaires dans votre librairie ?

1. Yasmina Khadra 2. Guillaume Musso 3. Kamel Daoud.

6. Quels sont, selon vous, les critères importants pour qu'un roman devienne un best-seller en Algérie ? (Veuillez sélectionner jusqu'à trois réponses)

Style d'écriture captivant
Pertinence des thèmes abordés

Personnages attachants et bien développés
Réflexion sur la société et les problèmes actuels
Suspense et rebondissements
Autre :

7. Quels auteurs algériens d'expression française recommandez vous le plus souvent à vos clients ?

1. Yasmina Khadra 2. Kamel Daoud 3. Rachid Boudjedra.

8. Comment définissez vous un "best-seller" dans votre librairie ?

Un "best-seller" est un livre qui se vend régulièrement en grandes quantités sur une période prolongée, et qui reste populaire auprès des lecteurs malgré les nouvelles parutions.

9. Quelles stratégies utilisez vous pour promouvoir les romans best-sellers dans votre librairie ? (Vous pouvez cocher plusieurs réponses)

Mise en avant dans les vitrines
Recommandations personnelles aux clients
Publicité sur les réseaux sociaux
Affiches et posters dans la librairie
Autre :

10. Avez-vous des suggestions ou des commentaires sur la manière dont les auteurs et les éditeurs algériens pourraient améliorer la visibilité et les ventes de leurs romans ?

Les auteurs et éditeurs pourraient organiser davantage de rencontres littéraires et de séances de dédicaces pour créer un lien direct avec les lecteurs. De plus, une présence accrue sur les réseaux sociaux et une collaboration avec les influenceurs littéraires algériens permettraient de mieux faire connaître leurs œuvres.

Nous vous remercions d'avoir pris le temps de répondre à cette enquête sur les romans best-sellers en Algérie. Vos réponses nous aideront à approfondir notre compréhension du marché des romans en Algérie et des préférences de vos clients. Votre expertise en tant que libraire est inestimable pour cette étude.

Annexe 18

Enquête : Étude des romans best-sellers en Algérie

Cher libraire,

Nous menons une étude sur les romans best-sellers en Algérie et nous sollicitons votre participation en tant que professionnel de la librairie. Cette enquête vise à recueillir des informations précieuses sur les préférences des lecteurs algériens. Les résultats de cette enquête seront utilisés à des fins de recherche académique et resteront anonymes et confidentiels.

Instructions : Veuillez répondre aux questions suivantes en fonction de votre expérience et de vos observations en tant que libraire.

* Indique une question obligatoire

1. Localisation (ville)

batna

2. Années d'activité de la librairie

5ans

3. Type de la librairie

Indépendante
Chaîne de librairies
Librairie en ligne
Autre :

4. Quels sont les trois romans français ou algériens d'expression française les plus vendus dans votre librairie cette année ?

1. "*Ce que le jour doit à la nuit*" de Yasmina Khadra 2. "Nos richesses" de Kaouther Adimi 3. " le village de l'allemand" de Boualem Sansal

5. Qui sont les auteurs français ou algériens d'expression française les plus populaires dans votre librairie ?

1. Yasmina Khadra 2. Kaouther Adimi 3. Leïla Slimani.

6. Quels sont, selon vous, les critères importants pour qu'un roman devienne un best-seller en Algérie ? (Veuillez sélectionner jusqu'à trois réponses)

Style d'écriture captivant
Pertinence des thèmes abordés

Personnages attachants et bien développés
Réflexion sur la société et les problèmes actuels
Suspense et rebondissements
Autre :

7. Quels auteurs algériens d'expression française recommandez vous le plus souvent à vos clients ?

1. Yasmina Khadra 2. Rachid Mimouni 3. Mouloud Feraoun.

8. Comment définissez vous un "best-seller" dans votre librairie ?

Un "best-seller" est un livre qui connaît une forte demande et dont les ventes restent soutenues pendant plusieurs mois après sa sortie, suscitant un bouche-à-oreille positif parmi les lecteurs.

9. Quelles stratégies utilisez vous pour promouvoir les romans best-sellers dans votre librairie ? (Vous pouvez cocher plusieurs réponses)

Mise en avant dans les vitrines
Recommandations personnelles aux clients
Publicité sur les réseaux sociaux
Affiches et posters dans la librairie
Autre :

10. Avez-vous des suggestions ou des commentaires sur la manière dont les auteurs et les éditeurs algériens pourraient améliorer la visibilité et les ventes de leurs romans ?

Les éditeurs devraient miser davantage sur la participation à des salons littéraires en Algérie et à l'international. Ils pourraient également collaborer avec les médias locaux pour renforcer la présence des auteurs algériens dans les émissions littéraires et les journaux.

Nous vous remercions d'avoir pris le temps de répondre à cette enquête sur les romans best-sellers en Algérie. Vos réponses nous aideront à approfondir notre compréhension du marché des romans en Algérie et des préférences de vos clients. Votre expertise en tant que libraire est inestimable pour cette étude.

Annexe 19

Enquête : Étude des romans best-sellers en Algérie

Cher libraire,

Nous menons une étude sur les romans best-sellers en Algérie et nous sollicitons votre participation en tant que professionnel de la librairie. Cette enquête vise à recueillir des informations précieuses sur les préférences des lecteurs algériens. Les résultats de cette enquête seront utilisés à des fins de recherche académique et resteront anonymes et confidentiels.

Instructions : Veuillez répondre aux questions suivantes en fonction de votre expérience et de vos observations en tant que libraire.

* Indique une question obligatoire

1. Localisation (ville)

tizi

2. Années d'activité de la librairie

9

3. Type de la librairie

Indépendante
Chaîne de librairies
Librairie en ligne
Autre :

4. Quels sont les trois romans français ou algériens d'expression française les plus vendus dans votre librairie cette année ?

Les sirènes de Bagdad – Yasmina Khadra /Soumission – Michel Houellebecq/Nedjma-Kateb Yacine

5. Qui sont les auteurs français ou algériens d'expression française les plus populaires dans votre librairie ?

Kateb Yacine Kamal Daoued Yasmina khadra

6. Quels sont, selon vous, les critères importants pour qu'un roman devienne un best-seller en Algérie ? (Veuillez sélectionner jusqu'à trois réponses)

Style d'écriture captivant
Pertinence des thèmes abordés

Personnages attachants et bien développés
Réflexion sur la société et les problèmes actuels
Suspense et rebondissements
Autre :

7. Quels auteurs algériens d'expression française recommandez vous le plus souvent à vos clients ?

mouloud feraoun

8. Comment définissez vous un "best-seller" dans votre librairie ?

Un livre qui se vend rapidement et qui est bcp demandé

9. Quelles stratégies utilisez vous pour promouvoir les romans best-sellers dans votre librairie ? (Vous pouvez cocher plusieurs réponses)

Mise en avant dans les vitrines
Recommandations personnelles aux clients
Publicité sur les réseaux sociaux
Affiches et posters dans la librairie
Autre :

10. Avez-vous des suggestions ou des commentaires sur la manière dont les auteurs et les éditeurs algériens pourraient améliorer la visibilité et les ventes de leurs romans ?

en parler sur les Réseaux sociaux

Nous vous remercions d'avoir pris le temps de répondre à cette enquête sur les romans best-sellers en Algérie. Vos réponses nous aideront à approfondir notre compréhension du marché des romans en Algérie et des préférences de vos clients. Votre expertise en tant que libraire est inestimable pour cette étude.

Annexe 20

Enquête : Étude des romans best-sellers en Algérie

Cher libraire,

Nous menons une étude sur les romans best-sellers en Algérie et nous sollicitons votre participation en tant que professionnel de la librairie. Cette enquête vise à recueillir des informations précieuses sur les préférences des lecteurs algériens. Les résultats de cette enquête seront utilisés à des fins de recherche académique et resteront anonymes et confidentiels.

Instructions : Veuillez répondre aux questions suivantes en fonction de votre expérience et de vos observations en tant que libraire.

* Indique une question obligatoire

1. Localisation (ville)

Tlemcen

2. Années d'activité de la librairie

9 ans

3. Type de la librairie

Indépendante
Chaîne de librairies
Librairie en ligne
Autre :
Librairie municipale

4. Quels sont les trois romans français ou algériens d'expression française les plus vendus dans votre librairie cette année ?

Ce que le jour doit à la nuit – Yasmina Khadra La part de l'autre – Eric-Emmanuel Schmitt Nedjma – Kateb Yacine

5. Qui sont les auteurs français ou algériens d'expression française les plus populaires dans votre librairie ?

Yasmina Khadra

6. Quels sont, selon vous, les critères importants pour qu'un roman devienne un best-seller en Algérie ? (Veuillez sélectionner jusqu'à trois réponses)

Style d'écriture captivant
Pertinence des thèmes abordés
Personnages attachants et bien développés
Réflexion sur la société et les problèmes actuels
Suspense et rebondissements
Autre :

7. Quels auteurs algériens d'expression française recommandez vous le plus souvent à vos clients ?

Yasmina Khadra. C'est l'auteur qui suscite le plus d'intérêt de la part de nos clients, notamment les jeunes lecteurs.

8. Comment définissez vous un "best-seller" dans votre librairie ?

Un best-seller est un livre dont les ventes sont régulières et qui traverse les générations.

9. Quelles stratégies utilisez vous pour promouvoir les romans best-sellers dans votre librairie ? (Vous pouvez cocher plusieurs réponses)

Mise en avant dans les vitrines
Recommandations personnelles aux clients
Publicité sur les réseaux sociaux
Affiches et posters dans la librairie
Autre :

10. Avez-vous des suggestions ou des commentaires sur la manière dont les auteurs et les éditeurs algériens pourraient améliorer la visibilité et les ventes de leurs romans ?

Appuyer les publications par des podcasts ou discussions animées avec les lecteurs.

Nous vous remercions d'avoir pris le temps de répondre à cette enquête sur les romans best-sellers en Algérie. Vos réponses nous aideront à approfondir notre compréhension du marché des romans en Algérie et des préférences de vos clients. Votre expertise en tant que libraire est inestimable pour cette étude.

Annexe 21

Les réponses ne peuvent pas être modifiées.

Enquête : Étude des romans best-sellers en Algérie

Cher libraire,

Nous menons une étude sur les romans best-sellers en Algérie et nous sollicitons votre participation en tant que professionnel de la librairie. Cette enquête vise à recueillir des informations précieuses sur les préférences des lecteurs algériens. Les résultats de cette enquête seront utilisés à des fins de recherche académique et resteront anonymes et confidentiels.

Instructions : Veuillez répondre aux questions suivantes en fonction de votre expérience et de vos observations en tant que libraire.

* Indique une question obligatoire

1. Localisation (ville)

Mostaganem

2. Années d'activité de la librairie

7 ans

3. Type de la librairie

Indépendante
Chaîne de librairies
Librairie en ligne
Autre :

4. Quels sont les trois romans français ou algériens d'expression française les plus vendus dans votre librairie cette année ?

Khalil - Yasmina Khadra Demain – Guillaume Musso *Ce que le jour doit à la nuit* – Yasmina Khadra

5. Qui sont les auteurs français ou algériens d'expression française les plus populaires dans votre librairie ?

Yasmina Khadra Guillaume Musso Amin Zaoui

6. Quels sont, selon vous, les critères importants pour qu'un roman devienne un best-seller en Algérie ? (Veuillez sélectionner jusqu'à trois réponses)

Style d'écriture captivant
Pertinence des thèmes abordés
Personnages attachants et bien développés
Réflexion sur la société et les problèmes actuels
Suspense et rebondissements
Autre :
Style fluide et accessible, proximité culturelle avec le lectorat

7. Quels auteurs algériens d'expression française recommandez vous le plus souvent à vos clients ?

Yasmina Khadra, car ses romans questionnent les failles de notre société avec une grande lucidité.

8. Comment définissez vous un "best-seller" dans votre librairie ?

Un best-seller est un livre qui dépasse les frontières de la mode et qui reste présent dans les discussions et les ventes pendant longtemps.

9. Quelles stratégies utilisez vous pour promouvoir les romans best-sellers dans votre librairie ? (Vous pouvez cocher plusieurs réponses)

Mise en avant dans les vitrines
Recommandations personnelles aux clients
Publicité sur les réseaux sociaux
Affiches et posters dans la librairie
Autre :
Présentations orales aux clients, animation lors de salons du livre

10. Avez-vous des suggestions ou des commentaires sur la manière dont les auteurs et les éditeurs algériens pourraient améliorer la visibilité et les ventes de leurs romans ?

Organiser des clubs de lecture autour des œuvres de Khadra dans les librairies.

Nous vous remercions d'avoir pris le temps de répondre à cette enquête sur les romans best-sellers en Algérie. Vos réponses nous aideront à approfondir notre compréhension du marché des romans en Algérie et des préférences de vos clients. Votre expertise en tant que libraire est inestimable pour cette étude.