



# Stratégies de lecture du roman La vie est un roman

مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

**Dr. Rawda Youssef Youssef Abouzeid**

Maître de conférences au département de langue

française- Faculté des Lettres

Université de Beni Suef

**DOI: 10.21608/qarts.2025.372932.2196**

مجلة كلية الآداب بقنا - جامعة جنوب الوادي - المجلد (34) العدد (67) ابريل 2025

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

<https://qarts.journals.ekb.eg>

موقع المجلة الإلكتروني:

## Stratégies de lecture du roman *La vie est un roman*

### Résumé

Un roman constitue un monde que construit l'auteur dans le but de l'offrir à un lecteur. Ce n'est donc pas un ouvrage finalisé, au contraire, c'est un édifice incomplet qui nécessite une réaction, voire une action de la part du lecteur. Ce dernier une fois en contact avec le roman, s'engage implicitement à accomplir une tâche d'«opérateur », autrement dit, celui qui souffle la vie au roman pour le ressusciter .

Bref, le roman quoi qu'il paraisse univoque, il requiert, selon Umberto Eco « (...) une série complexe de mouvements coopératifs.» de la part du lecteur, récepteur, opérateur si non, il ne sera que « flatus vocis ». Le rôle du lecteur est ainsi, aussi important que celui du romancier pour l'œuvre littéraire.

De plus, dans son texte, chaque, romancier, producteur d'un monde fictif prévoit un lecteur potentiel. C'est comme une stratégie militaire « (...) le stratège se dessine un modèle d'adversaire. » d'après Eco.

Evidemment, parmi les genres qui nécessitent plus que d'autres un lecteur engagé pour suivre et saisir le message qui lui est livré, le roman policier .

La présente étude vise, donc à analyser le rôle de « l'opérateur » vis-à-vis du roman de Guillaume Musso intitulé «La vie est un roman» dont le genre et la structure l'incitent à réagir et remplir ses fonctions interprétatives. Dans ce roman, le récit est jonché d'éléments dignes d'interprétation : mise en abyme, rebondissement, suspens, et presque tous genres de mystères... Il est évident que le romancier construit son monde romanesque tout en entrevoyant les mouvements coopératifs du lecteur probable.

**Mots clés :** Guillaume Musso- Théorie de la réception- Horizon d'attente- Lecteur

## Introduction

La rencontre des deux volontés de l'écrivain et du lecteur génère un contrat informel, une implication et parfois même une complicité. Le lecteur face à un roman n'est pas passif. Il réagit et l'intensité de sa réaction s'accroît graduellement en fonction de plusieurs éléments. Des éléments qui lui sont inhérents (ses lectures précédentes, sa vie, la fertilité de son imagination, son milieu et son niveau culturel), d'autres qui sont intrinsèques à l'œuvre et un troisième groupe relevant du contexte historico, socio-culturel et politique. Cette réaction, ce parti pris sont interprétés par l'approche réceptive, centrée sur le rôle actif du lecteur comme 'opérateur' » pour éviter de réintroduire le concept.

Plus que tout autre récit, peut-être, le thriller demande un interprète actif. Il doit être alerté, avisé et parfois compétitif. Il relève le défi d'une lecture qui va au-delà du simple divertissement.

Parmi les écrivains, renommés, de romans policiers Guillaume Musso se dresse comme l'un des auteurs contemporains français les plus lus. En 2020, il a publié *La vie est un roman*.

Brièvement, « *(dans) une œuvre littéraire (le) public est prédisposé à un certain mode de réception. Elle évoque des choses déjà lues, met le lecteur dans telle ou telle disposition émotionnelle, et dès son début crée une certaine attente de la « suite », du « milieu » et de la « fin » du récit (Aristote), attente qui peut, à mesure que la lecture avance, être entretenue, modulée, réorientée, rompue par l'ironie, selon des règles de jeu consacrées par la poétique explicite ou implicite des genres et des*

*styles.* »<sup>1</sup>

La vie est un roman, publié en mai 2020 par Calmann-Lévy, s'inscrit dans un moment charnière. La pandémie du COVID-19, qui confine des millions de lecteurs, renforce le besoin d'évasion et brouille parfois la frontière entre réalité et fiction.

(confinement, récits médiatiques). Cette évolution reflète à la fois une réponse aux attentes d'un public en mutation. Ce cadre socio-historique et littéraire façonne les horizons d'attente des lecteurs, partagés entre l'anticipation d'une tension narrative classique et la surprise d'une narration autoréflexive.

Cette étude analyse donc, les stratégies de lecture de *La vie est un roman* de Guillaume Musso à travers les études de réception, centrée sur le rôle actif du lecteur comme « opérateur ». Cette œuvre explore les horizons préconstruits, le lecteur implicite, et les mécanismes narratifs (mise en abyme, suspense, blancs) qui sollicitent une interprétation dynamique. Le contexte de la pandémie et la carrière de Musso sont pris en compte pour comprendre les attentes du lectorat. L'objectif est d'examiner comment le lecteur co-construit le sens face à une narration complexe et métafictionnelle. La méthodologie combine analyse textuelle, théorie littéraire et étude contextuelle.

### **Horizon d'attente, convergences des horizons et lecteur implicite**

L'horizon d'attente, notion clé de la théorie de la réception de Jauss, façonne les attentes du lecteur à partir de ses expériences et des conventions des romans de Musso, notamment

---

<sup>1</sup> Jauss (Hans Robert), Pour une esthétique de la réception, Gallimard, 2015, Paris, p. 55

l'anticipation d'un crime ambigu dans un policier. Un concept modelé des expériences préalables du lecteur au niveau général mais aussi et surtout au niveau de l'auteur et des romans qu'il offre d'habitude. Parfois, l'interprète s'assimile à l'œuvre et satisfait donc son ego de pouvoir facilement augurer la suite des événements et l'attitude des personnages vis-à-vis des diverses situations. Dans certains autres cas, l'œuvre, au contraire, rompt les attentes du lecteur. Cependant, en rompant parfois les attentes, au lieu de décevoir, la fiction surprend, éblouit et fascine. Il s'agit donc dans cette partie d'analyser l'horizon d'attente du lecteur en contact avec *La vie est un roman* et de déceler le décalage entre elle et entre l'expérience effective.

L'œuvre n'est pas une création figée, par contre, elle offre un large éventail d'analyse. Ce large éventail provient des différences des fonds historiques culturels, politiques, social... de chaque lecteur et certainement de l'auteur et de l'œuvre elle-même.

Le lecteur implicite, potentiel de Musso est un stratège.

Au-delà de l'horizon d'attente façonné par les expériences antérieures du lecteur, tel que défini par Wolfgang Iser : une figure idéalisée, équipée de compétences spécifiques pour actualiser le potentiel du texte. Dans ce texte, Musso semble concevoir un destinataire qui n'est pas seulement passif ou diverti, mais un détective narratif, capable de naviguer entre les couches de réalité et de fiction, de déjouer les fausses pistes et de recomposer une intrigue volontairement fragmentée. Ce public implicite doit posséder une double acuité : une familiarité avec les conventions du roman policier – attente d'un crime, recherche d'indices, résolution – et une sensibilité au jeu métatextuel, lui permettant de saisir les jeux sur l'acte d'écrire et la porosité entre les mondes narratifs. Par exemple, dès les premières pages, le

lecteur implicite est sollicité pour interpréter la scène banale entre Flora Conway et sa fille Carrie comme un prélude à une rupture dramatique, conformément aux codes du thriller. Cependant, Musso complexifie cette tâche en introduisant des « blancs » – comme la disparition soudaine de Carrie dans un appartement fermé – qui exigent une participation active : le lecteur doit formuler des hypothèses (enlèvement ? Meurtre?) tout en restant ouvert à leur invalidation ultérieure. Ici, le lecteur implicite doit abandonner ses attentes traditionnelles pour adopter une posture réflexive, questionnant la nature même de la narration et son propre rôle dans l'élaboration du sens. Cette construction du lecteur implicite n'est pas sans risques. Elle suppose une compétence littéraire que tous les lecteurs réels ne possèdent pas forcément, en particulier ceux habitués aux intrigues linéaires des précédents thrillers de Musso. Ainsi, si le texte offre un « large éventail d'analyse », il privilégie un récepteur capable de s'adapter à ses ambivalences et de savourer l'ironie de ses ruptures.

Le lectorat d'un roman policier en général et surtout de Musso est dans l'attente d'un crime dissimulé et d'une situation entourée d'une aura d'ambiguïté.

Dès le premier abord, le roman répond, temporairement aux attentes du lecteur, après une présentation détaillée du personnage présumé principal, l'écrivaine Flora Conway et sa petite fille Carrie Conway. Le lecteur assiste à un après-midi familial, où une mère cherche sa fille à l'école et sur le chemin de retour, elles s'arrêtent pour prendre une compote et un cannoli au citron. Dans un roman policier, le lecteur comprend bien que les moments paisibles voire délicieux de la vie, précèdent normalement la tempête. Comme un musicien habile, Musso continue de jouer sur cette corde et étend le moment de détente en décrivant l'arrivée à

l'appartement du Lancaster building, et la décision de faire une partie de cache-cache. Et là, la tempête frappe violemment et une fois cachée, Carrie disparaît... Une enquête (unique) est menée et en arrivant à la page 207, le lecteur est choqué par un coup de théâtre qui lui apprend que la petite a chuté du sixième. La mort est donc accidentelle et due à la négligence de Flora « *Les documents trouvés à cette occasion montrent que la vente a été signée et les clés remises à Mme Conway avant l'achèvement des travaux de réhabilitation, et notamment avant la sécurisation des ouvertures. Néanmoins la transaction a été réalisée dans les règles, Mme Conway ayant signé une décharge. Dans cette lettre, elle s'engageait à mettre aux normes elle-même et à ses frais toutes les ouvertures vitrées, notamment par l'ajout de garde-corps intérieurs. « Selon une inspection de nos services, la mise aux normes n'a pas été réalisée par Mme Conway », a déclaré ce jour Renatta Clay, la patronne du NYC Law Dpt, lors d'une brève intervention devant la presse. C'est donc cette négligence et en aucun cas l'action du promoteur ou de l'entreprise de nettoyage qui est directement responsable de la mort tragique de sa fille.* »<sup>2</sup>

Cette constatation choquante qui constitue un coup fatal adressé aux attentes du lecteur qui s'attendait à une trame traditionnelle est pour les uns un coup réussi mais pour d'autres une déception. D'ailleurs, « *Le facteur le plus important du progrès, dans la science aussi bien que dans l'expérience de la vie, c'est « la déception de l'attente » : elle est semblable à l'expérience d'un aveugle qui heurte un obstacle et en apprend ainsi l'existence.* »<sup>3</sup>

Le roman gigogne, renforce la complexité métafictionnelle.

---

<sup>2</sup> Musso, Guillaume. *La vie est un roman* (French Edition) (pp. 208-209). Calmann-Lévy. Kindle Edition.

<sup>3</sup> Jauss (Hans Robert), *Ibid*, p. 55

Flora Conway n'est qu'un personnage de Romain Ozorski. A la page 88, « *L'évidence s'était doucement imposée d'elle-même. J'étais le jouet d'un écrivain. J'étais un personnage de roman. Derrière sa machine à écrire ou plus vraisemblablement derrière l'écran de son traitement de texte, quelqu'un était en train de jouer avec ma vie. J'avais débusqué l'ennemi. Je connaissais bien ses ruses, car j'exerçais le même métier que lui. Ce qui me donnait une certitude : je venais de déjouer ses plans. Le marionnettiste ne s'attendait pas à être démasqué et il était en train d'emmêler les fils reliés à sa croix d'attelle.*»<sup>4</sup>

Contrairement, le roman répond indubitablement aux attentes en rapport avec les techniques narratives perçantes de prédilection pour Musso. Il recourt aux coups de théâtre, à la préfiguration (quoi qu'elle soit trompeuse), à l'histoire de fantômes (soutenue par la mise en abyme qui estompe les frontières entre réalité et fiction) permettant au lecteur de sonder les émotions profondes des personnages...

Il incombe au destinataire de mettre sa touche sur le récit qui lui est offert. Lorsque la ligne de démarcation entre l'horizon d'attente du lecteur et celui ou ceux ouvert/s par l'œuvre s'évanouit, le lecteur est invité voire incité à réagir. En rédigeant son œuvre, l'auteur cible un lectorat potentiel doté de certaines compétences de lecture qui lui permettent d'assumer sa tâche et de donner de nouvelles dimensions au livre.

*«(...) un texte est un produit dont le sort interprétatif doit faire partie de son propre mécanisme génératif ; générer un texte signifie mettre en œuvre une stratégie dont font partie les prévisions des mouvements de l'autre- comme dans toute*

---

<sup>4</sup> Musso (Guillaume), *Ibid*, p. 89.

*stratégie.»<sup>5</sup>*

Cette stratégie est fondée sur un réseau d'éléments entremêlés.

### **Les blancs, les indéterminations et le rythme du récit**

Le récit se déroule sous les yeux du lecteur avec un rythme relativement lent pour maintenir l'état de suspense. Or, parfois il est ralenti délibérément par le recours de l'auteur à la répétition de quelques passages construisant ainsi une atmosphère psychologique intense qui ponctue les révélations surprenantes. La scène qui précède la disparition de Carrie est évoquée à la page 19 puis répétée respectivement aux pages 77 et 203. D'ailleurs, cette répétition est encore utilisée pour accentuer l'angoisse et assurer la submersion du lecteur à la fin de la première partie, le début de la deuxième deuxième et à la page 97 pour insister sur l'idée du brouillage des frontières. En plus, le passage du monde de Romain vers celui de Flora, du réel au fictif est répété dans le même but (page 144-145 puis page 147).

*« — Vous allez repartir comment ? — Comme ça : un, deux, trois ! dis-je en comptant sur mes doigts.*

*— Vous êtes toujours là, pourtant. Je baissai mon pouce et mon index. Ne restait plus que mon majeur dressé dans sa direction. Elle secoua la tête tandis que je m'évaporais sous ses yeux. »<sup>6</sup>*

Cependant, cette décélération nuit parfois au débit et incite le lecteur au contraire de les sauter. Lorsque le flic, Mark Rutelli responsable de l'enquête sur la disparition de Carrie avait procédé à une filature de Fantine vilatte, l'éditrice de Flora après l'avoir

---

<sup>5</sup> Eco (Umberto), Ibid, p.65

<sup>6</sup> Musso (Guillaume), Ibid, p. 147

suspectée.

*« Il me montra les deux derniers clichés. On y voyait Fantine, lunettes de soleil sur le nez, vêtue d'un jean et d'une veste de tailleur, derrière la vitrine de ce qui devait être un antiquaire ou une librairie spécialisée dans les livres anciens. »<sup>7</sup>*

Pour révéler les indices qui poussent le policier Mark Rutelli à suspecter Fantine Vilatte et le propriétaire de la boutique, Musso utilise une stratégie spécifique : il dresse une liste détaillée des objets en vente chez l'antiquaire.

Cette liste s'étend de la page 69 à la page 72. À mesure que le lecteur progresse, il est progressivement confronté à des éléments troublants qui attisent sa curiosité.

Le moment culminant survient lorsque apparaissent les noms de Flora Conway et Romain Ozorski, ainsi qu'un objet inattendu : le chausson de Carrie. Cette découverte choque le lecteur et relance le suspense.

Voici un extrait de cette liste :

*« Romain Ozorski (1965-) Montre Patek Philippe, Quantième perpétuel réf. 3940G offerte à l'auteur français par sa femme pour fêter la sortie de son roman L'homme qui disparaît au printemps 2005. Gravure au dos : You are at once both the quiet and the confusion of my heart. »*

---

<sup>7</sup> Musso (Guillaume), Ibid, p.68

---

« *Flora Conway (1971-) Chausson rose en velours orné d'un pompon. Pied droit. Appartenant à sa fille Carrie, mystérieusement disparue le 12 avril 2010.* »<sup>8</sup>

Ces détails, en reliant directement les personnages à des objets tangibles, amplifient les "blancs" du récit. Le lecteur est poussé à combler ces vides par ses propres hypothèses, renforçant son implication dans l'histoire.

Alors que certains s'ennuient, perdent l'intérêt ou la patience, le public familier des jeux narratifs du roman policier ou d'aventure trouve le texte enrichissant et s'immerge dans le récit

Ce procédé narratif est établi par Musso pour instaurer une complicité avec le lecteur qui devient co-créateur.

La structure en une introduction (La romancière Flora Conway), trois actes (La fille dans le labyrinthe- Un personnage de roma(i)n- La troisième face du miroir), une conclusion (La dernière fois que j'ai vu Flora) et la présence de deux coups de théâtre, comparée à celle d'une pièce de théâtre, oriente le lecteur vers une réception attentive aux rebondissements et aux changements de situation.

En outre, l'auteur crée d'une manière calculée des vides pour que le lecteur les remplisse. Normalement, le lectorat de Musso, comme d'habitude s'attend à un roman policier, c'est-à-dire, à un crime. Par conséquent, la disparition de la petite l'a mené à penser à un meurtre ou un enlèvement. Pourtant, ses

---

<sup>8</sup> Musso (Guillaume), Ibid, p. 72-73

prédictions étaient difficiles et sont restées suspendues pour un long moment. D'abord, tous les indices confirmaient les blancs :

*« Je filai dans le hall pour vérifier l'entrée. La porte blindée était fermée à double tour. La clé était engagée dans le verrou supérieur, accrochée à un trousseau, hors d'atteinte d'une enfant. »<sup>9</sup>*

*La présence des clés sur la porte, en bloquant le barillet, interdisait d'ouvrir de l'extérieur même à quelqu'un ayant un double. Quant aux fenêtres, depuis la rénovation de l'immeuble, elles étaient définitivement scellées. Non seulement Carrie n'avait pas pu sortir de la maison, mais personne n'avait pu y entrer. »<sup>10</sup>*

*« Le texte est donc un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir, et celui qui l'a émis prévoyait qu'ils seraient remplis et les a laissés en blanc pour deux raisons. D'abord parce qu'un texte est un mécanisme paresseux (ou économique) qui vit sur la plus-value de sens qui est introduite par le destinataire (...). Ensuite parce que, au fur et à mesure qu'il passe de la fonction didactique à la fonction esthétique, un texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative (...). »<sup>11</sup>*

Quoique soulagé, le lecteur reste à sa soif. Soulagé, car le sort de la petite n'est pas encore décidé et reste avide de découvertes en rapport avec la suite... N'empêche que la rentrée en jeu du personnage de l'écrivain (Romain) enchâssé dans le récit initial amplifie les lacunes, puisque le lecteur fait face à une nouvelle histoire : celle de Romain. Serait-il réuni à son fils ?

---

<sup>9</sup> Musso (Guillaume), *Ibid*, p. 25

<sup>10</sup> *Ibid*, p.25-26

<sup>11</sup> Eco (Umberto), *Lector in fabula, le rôle du lecteur*, Le Livre de Poche, pour la traduction française, Edition 13, 2016, Paris, p.64

Épargnerait-il la vie de Carrie ?

La lecture d'un texte requiert une participation active du lecteur, comme le souligne Umberto Eco lorsqu'il affirme qu'«*Il est évident que le lecteur doit actualiser le contenu (du texte) à travers une série complexe de mouvements coopératifs* »<sup>12</sup>. Cette coopération interprétative est particulièrement mise à l'épreuve dans ce roman où règne un état permanent de perturbation et d'indétermination, créant une tension constante entre le texte et son récepteur.

Malgré cette indétermination apparente, la fabula suit néanmoins une logique qui se précise progressivement. En effet, selon Eco, elle se referme «*au fur et à mesure qu'elle se réalise et se dispose le long de son axe temporel, vérifie les anticipations, exclut celles qui ne correspondent pas à l'état des choses dont elle veut parler*»<sup>13</sup>. Cette fermeture progressive permet au lecteur de distinguer, à terme, ce qui relève de l'essentiel et de l'accessoire dans la trame narrative, puisque «*à la fin elle aura tracé une sorte de ligne cosmologique continue où ce qui est arrivé est arrivé et ce qui n'est pas arrivé n'a pas d'importance*»<sup>14</sup>.

Ce processus de coopération textuelle reste fondamentalement le même, quelle que soit la complexité de l'œuvre. Comme l'explique encore Eco, «*Quelle que soit la nature de la fabula, il nous semble que ce qui ne change pas, c'est la nature de l'activité prévisionnelle et la nécessité des promenades inférentielles*»<sup>15</sup>. La différence réside uniquement dans «*l'intensité*

---

<sup>12</sup> Eco (Umberto), p.62

<sup>13</sup> Ibid, p. 154

<sup>14</sup> Id

<sup>15</sup> Ibid, p.155

*et la vivacité de la coopération* »<sup>16</sup> exigée du lecteur, particulièrement sollicitée dans un roman qui cultive l'indétermination comme celui-ci.

Si les blancs textuels invitent le lecteur à une coopération interprétative, Musso complète cette stratégie par une dimension émotionnelle puissante. L'humanisation précoce de Flora, ancrée dans sa vulnérabilité, sert de stabilisateur émotionnel face aux renversements narratifs.

## Empathie

Dès l'ouverture, Musso crée d'emblée une empathie forte pour Flora en la campant dans un quotidien sensoriel et fragile (goûter, jeu de cache-cache). Cette normalité maternelle, rassurante et vulnérable, rend la disparition de Carrie d'autant plus

Puis le monologue intérieur : Les pensées de Flora « *J'ai cru devenir folle* »<sup>17</sup> révèlent une vulnérabilité crue, renforcée par la narration à la première personne.

Enfin, les détails corporels, Ses « *mains qui tremblent* »<sup>18</sup>, sa « *voix rauque* »<sup>19</sup> reflètent le choc.

Quand le roman bascule dans la métafiction (Flora découvrant qu'elle est un personnage), l'émotion dépasse les jeux formels. Douleur persistante : La quête de vérité de Flora « *Je*

---

<sup>16</sup> Eco (Umberto), p.155

<sup>17</sup> Musso (Guillaume), Ibid, p.45

<sup>18</sup> Ibid, p.62

<sup>19</sup> Id

*veux simplement savoir ce qui est arrivé à ma fille* »<sup>20</sup> reste le moteur principal, maintenant une cohérence affective malgré les déconstructions. Parallèle avec Romain : Leur double statut de parents en détresse (Flora/Carrie vs Romain/Théo) crée une symétrie tragique qui transcende les mondes narratifs. La scène où Flora menace de se suicider pour défier son créateur devient ainsi un cri de révolte universel.

*« Nous étions tous les deux dans la même impasse. Dans ses yeux, c'était ma douleur que je lisais. »*<sup>21</sup>

Les épétitions obsédantes : La scène de la disparition (reprise p. 19, 77, 203) devient un leitmotiv angoissant, renforçant l'impuissance de Flora.

La mise en scène des objets symboliques : Le chausson de Carrie chez l'antiquaire, preuve accablante de sa mort. Le stylo à encre de sang, qui matérialise l'absence. Dialogues-miroirs : Les échanges entre Flora et Romain « *Vous décidez* »<sup>22</sup>, transforment la confrontation en dilemme moral, impliquant directement le lecteur.

Comme le note Umberto Eco, *un texte suscite l'empathie en laissant des espaces que le lecteur remplit avec ses propres émotions*. Les blancs chez Musso sont donc aussi affectifs que narratifs.

Cette stratégie explique les réactions contrastées. Un camp de lecteurs traditionnels qui Adhèrent à l'histoire grâce à l'émotion, malgré les complexités formelles. Alors que les lecteurs

---

<sup>20</sup> Musso (Guillaume), Ibid, p.112

<sup>21</sup> Ibid, p.215

<sup>22</sup> Ibid, p.291

avertis apprécient, de leur part, l'hybridation car l'empathie donne du poids aux expérimentations.

« *Musso nous fait aimer Flora avant de nous perdre dans ses jeux narratifs. C'est malin : on lui pardonne tout parce qu'on a mal pour elle* »<sup>23</sup> (Pascale Frey, *Le Matin Dimanche*).

Ainsi, l'empathie humanise la complexité métafictionnelle. Elle prépare le terrain pour le dernier volet de la présente analyse : comment la métafiction, en brouillant les frontières du réel, achève de captiver le lecteur.

### **L'impact de la métafiction et des rebondissements sur la réception**

Un des éléments marquants de cette œuvre est La vertigineuse mise en abyme. Cette technique narrative, qui consiste à insérer un roman dans un autre, est au cœur de l'expérience proposée par Guillaume Musso.

*Comme le souligne Bernard Lehut, Laissez-vous tenter, RTL « Un roman peut en cacher un autre. (...) Une vertigineuse mise en abyme et [Guillaume Musso] chahute les frontières entre la fiction et le réel, la vie et le roman, l'auteur et ses personnages. Suspense littéraire et amoureux, réflexion sur le pouvoir des livres et le métier d'écrivain, La vie est un roman est une lecture étourdissante, jubilatoire. »*<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> [La vie est un roman, de Guillaume Musso - Au détour d'un livre](#), Consulté le 30 mars 2025

<sup>24</sup> La vie est un roman: Musso, Guillaume - Amazon.com, Consulté le 30 mars 2025, <https://us.amazon.com/vie-roman-Litt%C3%A9rature-Fran%C3%A7aise-French/dp/2702165540>

Cette mise en abyme combinée au brouillage des frontières entre fiction et réalité construisent un lecteur particulier. Elle l'invite à s'immerger dans un récit autoréflexif, qui l'amène à questionner la nature même de la narration.

Par exemple, la présence d'un roman dans le roman – où le lecteur découvre l'œuvre écrite par Flora Conway, l'un des personnages principaux – renforce cette dimension métafictionnelle. Créant ainsi, une couche supplémentaire de complexité qui stimule l'interprétation active du lecteur.

Le coup de théâtre dont l'auteur s'est servi pour révéler la mise en abyme qui dans ce récit est, peut-être, inédite puisque le lecteur assiste à une scène où Flora se rend compte de son statut en tant que personnage fictif, la scène de la brisure du quatrième mur. Cette dernière est originale car elle se fait entre les deux mondes enchâssés. Celui de l'écrivain Ozorski et son personnage Flora Conoway...

Non seulement cette fusion des deux mondes surprend son créateur mais de plus elle le menace de battre en brèche son œuvre.

*« Je sortis l'arme de Rutelli de mon blouson. Pour la première fois depuis longtemps, j'avais l'impression d'avoir gagné quelques degrés de liberté. Je sentais bien que le mec derrière son écran n'avait pas prévu que je fasse ça. Quoi qu'ils en disent, les romanciers n'aiment pas que leurs personnages leur mettent un couteau sous la gorge. Je posai le canon du Glock sur ma tempe. À nouveau, des images saccadées dansèrent devant mes yeux, comme si le paysage autour de moi était en train de se déformer. Avant qu'il ne disparaisse totalement, je posai le doigt sur la*

---

*queue de détente et interpellai le type derrière son écran en hurlant : — JE TE LAISSE TROIS SECONDES POUR M'EMPÊCHER DE FAIRE ÇA : UN, DEUX, TR... »<sup>25</sup>*

Tout d'un coup, un changement de narrateur, toujours à la première personne et au point de vue resserré. Ce nouveau narrateur exprime, tout de suite, son agacement face au comportement de son personnage.

*« Bordel, c'était la première fois qu'un de mes personnages m'interpellait directement au cours de l'écriture d'un roman ! »<sup>26</sup>*

Deux rebondissements successifs, accablants, suivis d'un troisième qui confirme l'idée de l'effacement des barrières entre les deux mondes : la visite que rend le romancier à son personnage.

*« C'est la première fois que je me retrouve dans une de mes fictions. La situation est proche de la schizophrénie : une partie de moi est à Paris derrière son écran d'ordinateur, l'autre est ici, à New York, dans ce quartier que je ne connais pas et qui s'anime au fur et à mesure que, là-bas, l'autre moi tape sur les touches de son clavier. »<sup>27</sup>*

Guillaume profite de cette rencontre entre Romain et Flora pour établir un débat imaginaire afin d'étaler son propre avis sur le métier d'un écrivain, à qui il doit son engagement ? Que lui représente l'écriture ? De son statut en tant que père ... etc

*« L'essence de la création, c'est d'essayer des choses, encore et toujours, sans forcément aller au bout ou vouloir en garder une*

---

<sup>25</sup> Musso (Guillaume), *Ibid*, p. 88-89

<sup>26</sup> *Ibid*, p. 96

<sup>27</sup> *Ibid*, p. 129- 130

*trace.* »<sup>28</sup>

*« comme un pianiste, j'ai besoin de faire des gammes. J'écris tous les jours, même le dimanche, même à Noël, même quand je suis en vacances. »*<sup>29</sup>

*« Si écrire était amusant, ça se saurait. Je soupirai et pensai à Nabokov qui proclamait que ses personnages étaient ses « galériens ». Des esclaves d'un monde dont il était le « dictateur absolu », le « seul responsable de sa stabilité et de sa vérité ». Le génie russe avait bien raison de ne pas se laisser emmerder. Tandis que moi, j'étais là, à palabrer avec un être chimérique issu de mon cerveau... »*<sup>30</sup>

*« — J'ai une responsabilité par rapport aux lecteurs, mais seulement une fois que j'ai choisi de publier un texte. Ce qui n'est pas le cas pour votre histoire. »*<sup>31</sup>

*« — On voit bien que vous n'avez pas d'enfant. — Vous croyez vraiment que j'aurais commencé à écrire cette histoire si je n'avais pas d'enfant ? »*<sup>32</sup>

Le lien étroit entre les vies de Flora et Romain s'avère dès que le lecteur découvre cette brèche ouverte entre les deux mondes. Cette ressemblance s'affermite au fil de la lecture. Les deux sont écrivains, les deux abandonnés par leur compagnon, ils ont un enfant, ils risquent de les dé. Même leurs éditeurs sont semblables (Vilatte et Jasper Van Wyck). Ils partagent peu ou prou les mêmes sentiments.

---

<sup>28</sup> Musso (Guillaume), Ibid, p.141

<sup>29</sup> Id

<sup>30</sup> Ibid, p. 141-142

<sup>31</sup> Ibid, p.141

<sup>32</sup> Ibid, p.145

« — J'ai réfléchi à ce que vous m'avez dit l'autre jour, reprit Flora au bout d'un moment. Moi aussi, lorsque j'écris, j'aime mettre mes personnages au bord du gouffre et les regarder se débattre. — C'est le jeu, dis-je. On tremble avec eux en espérant qu'ils s'en sortiront même lorsqu'il n'y a aucune issue. Même lorsque la situation est désespérée, on espère toujours qu'ils trouveront une échappatoire. Mais on reste le maître à bord. Un écrivain ne peut pas se permettre d'abdiquer devant ses personnages. »<sup>33</sup>

« — Moi, je veux simplement la vérité. Elle me regarda une dernière fois avant d'ouvrir la portière et de quitter la voiture. Nous étions tous les deux dans la même impasse. Dans ses yeux, c'était ma douleur que je lisais. Dans son épuisement, ma propre détresse. Je sortis sous la pluie pour la retenir, mais elle avait disparu. Et je compris que c'était sans doute la dernière fois que je voyais Flora Conway. »<sup>34</sup>

Chaque fois que le rideau s'ouvre pour assurer la fusion des deux mondes se crée un rebondissement et en conséquence, une réinvitation au lecteur pour qu'il reste toujours alerté.

Suite à l'appel au secours d'Almine à Romain (son ex-mari). Il se rend vers la péniche (son cadeau offert à l'occasion de leurs cinq ans de mariage). Il la trouve allongé par terre, inconsciente. Il décide de ne pas la sauver pour que ses problèmes se résolvent et qu'il ne soit pas privé de son fils. Il court et dès qu'il monte dans sa voiture, il est effrayé par la présence de Flora. Or, c'est sa conscience qui surgit, incarnée, pour qu'il revienne sur sa décision.

---

<sup>33</sup> Musso (Guillaume), *Ibid*, p. 179-180

<sup>34</sup> *Ibid*, p. 190

« — *Bordel ! Vous m'avez fait peur ! (...)*

— *Non ! Vous ne serez plus jamais le Romain Ozorski d'avant. La vie ne va pas reprendre son cours tranquillement. — Je n'ai pas d'autre choix pour garder mon fils. Même si je sauve Almine, cette furie ne m'en saura aucunement gré. Au contraire. Elle se dépêchera de foutre le camp aux États-Unis. »<sup>35</sup>*

Après un long débat fébrile, Romain lance la balle dans le camp de Flora, tout en mettant le lecteur face un nouveau rebondissement.

« — *Je mets mon destin entre vos mains, Flora. Si j'abandonne Almine, vous récupérez Carrie. Si je sauve ma femme, vous ne reverrez pas votre fille. C'est vous qui décidez. Elle ne s'attendait pas à ça. Son expression changea et retrouva instantanément le côté dur que je lui connaissais. »<sup>36</sup>*

Pris comme d'habitude d'une fièvre douloureuse et n'ayant pas un médecin de famille, Romain se rend chez le pédiatre de Théo (son fils). Sa clinique était près de la cathédrale Saint-Alexandre-Nevsky, où le lecteur témoigne d'un rebondissement définitif.

« — *Si Tu me rends mon fils, je cesserai de me prendre pour Toi. Si Tu me rends mon fils, je cesserai d'écrire ! »<sup>37</sup>*

La prière ne tarde pas à être exaucée et en tournant la page, comme tout roman « policier », saute à l'œil un rebondissement.

« *À New York, un jeune Français de sept ans réussit à prendre*

---

<sup>35</sup> Musso (Guillaume), *Ibid*, p. 187, et 189

<sup>36</sup> *Ibid*, p. 189

<sup>37</sup> *Ibid*, p. 217

*l'avion seul et sans billet ! Le Monde, 16 janvier 2011* »<sup>38</sup>

Une fois de plus, Musso change de narrateur et dans le début de la dernière partie c'est le « je » de Théo... Puis, le « je » de Fantine Vilatte. Pour qu'enfin Romain reprend la parole pour éclaircir les dernières ambiguïtés. Des fils qui s'entrelacent, une chaîne de maillons multiples que lorsque le lecteur en défait une, jaillissent une infinité...

Romain qui conduisait son fils à l'aéroport pour partir commencer ses études en médecine, tombe atteint d'une crise cardiaque. Amené à l'hôpital, il demande à son fils de se rendre dans son ancien bureau pour lui apporter deux objets. Dans l'ancien bureau, le lecteur est frappé par la présence, dans la bibliothèque de Romain, d'un livre portant le nom de Flora Conway ! Puis la découverte, par Théo, du tapuscrit de *La fille dans le labyrinthe* qui met en scène tous les personnages que fréquentait son père à l'époque mais aussi et à sa surprise, qui met en scène Flora Conway !

Pour maintenir la dramaturgie haletante et assurer l'immersion du lecteur, Théo se pose une question :

*« Pourquoi Romain Ozorski avait-il caché ces manuscrits originaux, écrits de sa main et parus sous le nom de Flora Conway ? Il n'y avait pas trente-six solutions. Je n'en voyais même que deux : soit mon père était le ghostwriter de Flora Conway. Soit mon père était Flora Conway. »*<sup>39</sup>

Les *réalités* se révèlent tout au long d'une vingtaine de pages. Elles choquent et éblouissent par la subversion narrative et

---

<sup>38</sup> Musso (Guillaume), *Ibid*, p. 219

<sup>39</sup> *Ibid*, p.245

l'habilité de les nouer puis les dénouer. Romain avait établi une relation amoureuse avec Vilatte (qui est évidemment un personnage réel) mais a dû rompre avec elle car au moment où il aurait décidé de demander un divorce, sa femme avait également une annonce (elle était enceinte). Pour essayer *d'indemniser* Vilatte, il décide de lui envoyer le tapuscrit de *the Girl in the Labyrinth* et par précaution il le signe Frederik Andersen. Un solitaire dont un couple voisin a découvert le cadavre et dont il avait entendu l'histoire dans une boulangerie.

« (...) à l'heure du goûter, dans la file d'attente d'une boulangerie près de la place de la Contrescarpe. Les clientes devant moi parlaient du corps d'un homme qu'on avait retrouvé plusieurs mois après son décès dans son appartement de la rue Lhomond. »<sup>40</sup>

C'est ainsi, qu'il rendait son geste crédible mais aussi il laisse « (...) la machine à écrire sur laquelle j'avais tapé mes textes et les deux manuscrits de *The Nash Equilibrium* et *The End of Feelings*. Enfin, je posai sur la porte un nouveau cadenas – assez épais pour ne pas trop te faciliter la tâche (...) »<sup>41</sup>

Rebel contre la facilité, Musso ne se contente pas de ce réseau, il l'accroît en mettant en scène Flora Conway, façonnée par Vilatte.

« Le personnage que j'avais créé pour porter le texte de Frederik Andersen. »<sup>42</sup>

Tout au long du roman, Musso parseme des notions sur les

---

<sup>40</sup> Musso (Guillaume), *Ibid*, p. 274

<sup>41</sup> *Ibid*, p.275

<sup>42</sup> *Ibid*, p. 277

écrivains, leur métier, il a même évoqué certains dont :

Platon, sur le chemin de la découverte de son statut de personnage de roman, Flora se sent prisonnière, ce qui lui rappelle « *l'allégorie de la caverne de Platon.* »<sup>43</sup>

Dans la même veine d'idées, elle se souvient de « *l'assertion de Doyle : lorsque vous avez éliminé l'impossible, ce qui reste, si improbable soit-il, est nécessairement la vérité. Mais alors quelle était l'explication ?* »<sup>44</sup>

Stephen King (pour sa méthode d'écriture. Il ne faisait pas de plan, il se laissait surprendre lui-même au fil de la rédaction), Romain Gary. Flaubert.

Lobo Auntunes est cité pour confirmer que les œuvres les plus appréciées sont rédigées par des âmes qui souffrent :

« *Les livres que tu préfères sont ceux écrits avec une plume trempée dans le sang et les larmes.* »<sup>45</sup>

Dans la même veine, il soutient l'idée que l'écrivain est d'une part attaché à ses écrits et de l'autre à ses personnages. Ils le hantent où qu'il soit... Au bord du lac de Côme, en Italie, Romain est saisi, de nouveau, par le désir de savoir le sort de Flora.

« *Je déverrouillai la tablette posée devant moi et vérifiai qu'elle*

---

<sup>43</sup> Musso (Guillaume), Ibid, p. 87

« *Platon. La condition humaine nous condamne à vivre dans l'ignorance, prisonnier d'idées fausses, enfermé dans une grotte, aveuglé par les manœuvres des intrigants qui projettent des ombres illusoires que nous tenons pour la vérité. Comme les hommes décrits par Platon, captifs au fond de leur caverne (...)* »

<sup>44</sup> Ibid, p.85

<sup>45</sup> Ibid, p. 198

*était bien équipée d'un traitement de texte. Ce n'était pas mon support d'écriture préféré, mais ça ferait l'affaire. »*<sup>46</sup>

Musso, insiste toujours sur l'idée du fine store qui sépare la réalité et la fiction, en montrant que Romain se trouve à « *Seaside Heights dans le New Jersey. »*<sup>47</sup>

Il rencontre Flora, Rutelli et leur fille Sarah...

Identification aux personnages et histoire de fantômes

Depuis le début du roman, le lecteur sympathise avec Flora et sa sympathie augmente au fil de lecture quand il voit sa vie entière dégringoler en négligeant son travail et devenant sceptique en doutant de tout son entourage. Egalement, l'idée de Musso de créer deux personnages et deux mondes afin d'aborder à la fois, des thèmes dont il est convaincu donne au roman une ampleur et des dimensions de lecture appréciables. Le lecteur est plongé dans un monde où « *(l'auteur) nous embarque dans une succession de rebondissements et de fausses pistes pour conclure sur un coup de théâtre où l'on comprend qu'on a été berné du début à la fin. »* Pascale Frey, *Le Matin Dimanche*<sup>48</sup>

Par ailleurs, la confirmation que l'écriture et conséquemment la lecture sont une échappatoire où quiconque peut trouver asile, loin de la vie réelle et ses atrocités. En Outre, le caractère émotionnel du récit montre que c'est un roman qui a un aspect personnel<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> Musso (Guillaume), Ibid, p. 289

<sup>47</sup> Ibid, 291

<sup>48</sup> La Vie est un roman - Poche - Guillaume Musso, Livre tous les livres à la Fnac - Fnac.ch, Consulté le 30 mars 2025,

<https://www.fr.fnac.ch/a15584675/Guillaume-Musso-La-Vie-est-un-roman>

<sup>49</sup> La Vie est un roman - Poche - Guillaume Musso, Livre tous les livres à la Fnac - Fnac.ch, Consulté le 30 mars 2025,

De plus, le récit est jonché d'histoires de fantômes ou plutôt de « contre- histoires de fantômes » qui déroutent le lecteur de plus en plus.

Depuis les toutes premières pages, l'auteur commence à tendre des pièges aux lecteurs qui s'attendent à un crime en semons de faux indices ou dans le langage littéraire des histoires de fantômes. Tout d'abord, le gardien de l'immeuble et les son attitude et les informations le concernant.

« (...) Trevor Fuller Jones – il avait été embauché moins de trois semaines auparavant (...) »<sup>50</sup>

Des prémices de tensions qui pourraient entraîner plus tard un désir de se venger. Le gardien rappelle Carrie comme elle est chanceuse d'avoir une mère écrivaine qui doit lui raconter des histoires chaque soir.

« Je lui ai fait remarquer en riant que, pour dire une chose pareille, il n'avait dû ouvrir aucun de mes romans, ce dont il a convenu. « C'est vrai, je n'ai pas le temps de lire, madame Conway », m'a-t-il affirmé. « Vous ne prenez pas le temps de lire, Trevor, ce n'est pas pareil », lui ai-je répondu alors que les portes de l'ascenseur se refermaient. »<sup>51</sup>

Un danger qui a arrêté de vous alerté reste toujours un danger, se dit le lecteur qui garde son souffle en lisant, « *La cabine s'est mise en branle dans un grincement métallique qui, depuis le temps, ne nous effrayait plus ni l'une ni l'autre.* »<sup>52</sup>

Le chausson trouvé chez l'antiquaire, Vilatte déguisée pour aller chercher un cadeau afin de motiver Flora dans le but qu'elle reprenne l'écriture... Le cadeau qui n'est qu'un stylo dont l'encre est composé « *de l'eau, des colorants, de l'éthylène glycol, mais*

---

<https://www.fr.fnac.ch/a15584675/Guillaume-Musso-La-Vie-est-un-roman>

<sup>50</sup> Musso (Guillaume), Ibid, p.20

<sup>51</sup> Id

<sup>52</sup> Id

*aussi... du sang. — Du sang humain ? — Le labo est formel, Flora : il s'agit du sang de votre fille. »<sup>53</sup>*

Lors de l'interrogatoire de Flora, les doigts de suspicion voire d'accusation se pointent tour à tour, vers la nounou de Carrie puis Hassan un mec rencontré au hasard dans un bar et avec qui Flora a eu un rapport sexuel...

Des fantômes troublants qui résonnent fort mais qui comme tout écho ne tarde de se perdre pour céder place au silence. Mais le silence est-il rassurant ?

Le Glock, comme le mentionne Flora en tant qu'écrivaine compétente, si le récit mentionne une arme, elle doit être utilisée forcément.

*« Beaucoup de romanciers le savent : il existe un principe dramaturgique dans la fiction connu sous le nom de fusil de Tchekhov. « Si dans le premier acte vous dites qu'il y a un fusil accroché au mur, prévient le dramaturge russe, alors il faut absolument qu'un coup de feu soit tiré avec au second ou au troisième acte. » Et c'est exactement ce que je ressentais à cet instant : l'impression que quelqu'un avait posé cette arme ici pour que je m'en empare. »<sup>54</sup>*

Par le biais de ce passage, Musso orchestre une confusion savamment voulue. Tandis que tous les esprits sont orientés vers la disparition de Carrie, il met cette arme (qui sera utilisée mais autrement) en scène pour brouiller volontairement les pistes.

### **Intention de l'auteur et réception perçue**

Guillaume Musso n'a pas expliqué directement ses intentions pour *La vie est un roman* (2020), mais ses déclarations

---

<sup>53</sup> Musso (Guillaume), Ibid, p. 84

<sup>54</sup> Ibid, p. 84-85

générales et son style permettent de deviner ses objectifs. On peut identifier trois grandes intentions : captiver avec du mystère, surprendre par une narration originale et réfléchir sur l'écriture.

Musso veut accrocher ses lecteurs, comme il l'a dit dans *Paris Match* (2018): il aime les histoires qui donnent envie de continuer. Dans ce roman, la disparition de Carrie crée un suspense fort avec des fausses pistes (comme le chausson chez l'antiquaire). Mais il ajoute une touche personnelle – les dilemmes des personnages – pour rendre l'histoire plus émouvante et pousser le lecteur à réfléchir sur des thèmes comme la perte.

Musso cherche à étonner en brisant les règles du thriller classique, un genre qu'il maîtrise bien (*La jeune fille et la nuit*). Dans *La vie est un roman*, il utilise la métafiction et la mise en abyme : la mort accidentelle de Carrie et le fait que Flora soit un personnage fictif surprennent. Comme il l'a confié au *Figaro* (2020), il aime mélanger les genres pour offrir du neuf, visant à toucher à la fois les fans de thrillers et ceux qui aiment les récits plus profonds.

À travers Flora et Romain, deux écrivains qui s'affrontent, Musso explore son propre métier. Il voit l'écriture comme un jeu de pouvoir, une idée qu'il a partagée au Salon du Livre (2019). Le roman semble être une pause dans sa carrière : après des années de succès, il interroge le rôle de l'écrivain et la frontière entre réalité et fiction, surtout dans les débats entre Flora et Romain.

Ces choix ont divisé les lecteurs. Les fans de thrillers classiques (*La Fille de papier*) ont aimé le suspense mais pas la fin métafictionnelle, disant par exemple : « J'ai adoré le début,

mais la fin m'a perdu » (Babelio). D'autres, plus ouverts à l'expérimental, ont apprécié cette évolution. Musso a peut-être mal jugé ce que son public habituel attendait, mais cette division montre qu'il a réussi à surprendre, même si tout le monde n'a pas suivi.

Enfin, le roman critique doucement le thriller en jouant avec ses codes (pas de vrai crime, une fin inattendue). Musso invite ainsi le lecteur à repenser le genre et à participer à l'histoire, créant un pont entre roman populaire et réflexion littéraire.

### **Conclusion**

Examiner *La vie est un roman* sous l'éclairage de l'esthétique de la réception met en lumière la richesse et la complexité des échanges entre le texte et ses lecteurs. Les attentes des lecteurs de Guillaume Musso, façonnées par ses œuvres antérieures et les codes du thriller, se heurtent ici à une structure narrative audacieuse et à des éléments inhabituels.

L'intégration d'une "mise en abyme" et l'effacement des frontières entre réalité et fiction ont fortement influencé la manière dont l'œuvre a été accueillie, créant une fracture parmi les lecteurs. Si certains ont été séduits par cette approche novatrice et par les questionnements qu'elle soulève sur la littérature, d'autres se sont sentis perdus face à une intrigue volontairement énigmatique et complexe. Ainsi, le roman sollicite un lecteur dynamique, disposé à naviguer dans un univers narratif où les certitudes s'effritent au profit d'une interprétation active et personnelle.

Bien qu'il conserve des ingrédients classiques du thriller, comme le suspense et les retournements inattendus, *La vie est un*

*roman* se démarque dans l'univers de Musso par son exploration introspective de l'acte d'écrire et de la fiction elle-même. *Les divergences de réception révèlent l'influence déterminante des horizons d'attente* En définitive, l'œuvre propose une expérience de lecture qui incite à interroger la nature de la fiction et le rôle essentiel du lecteur dans l'élaboration de son sens.

Reste une interrogation centrale : Musso parvient-il véritablement à réconcilier thriller populaire et métafiction littéraire ? Si le roman séduit par son audace et sa capacité à surprendre, il expose aussi les limites de cette hybridation. Le suspense, pilier du thriller, est parfois éclipsé par les jeux métafictionnels, qui exigent du lecteur une posture plus analytique que divertissante. Cette tension peut expliquer la fracture dans la réception : là où certains saluent une évolution audacieuse, d'autres regrettent un abandon partiel des plaisirs simples du genre. Cette ambivalence suggère que l'hybridation, bien que réussie sur le plan formel, ne fusionne pas toujours harmonieusement les attentes divergentes de son public.

À une échelle plus large, elle reflète une tendance contemporaine où les frontières entre genres s'estompent, offrant aux lecteurs un rôle accru dans la co-construction du sens, et annonçant peut-être une ère de fictions hybrides où l'imprévisible devient la nouvelle norme.

## Bibliographie

### Corpus

- Musso (Guillaume), La vie est un roman, Calmann-Lévy, 2020, Paris. (Version Kindle)

### Ouvrages critiques

1. Bourneuf (Roland) et Ouellet (Réal), L'univers du roman, Presses Universitaires de France, Paris 1998.
2. Eco (Umberto), Lector in fabula, le rôle du lecteur, Le Livre de Poche, pour la traduction française, Edition 13, 2016, Paris.
3. Jouve (Vincent), La poétique du roman, S.E.D.E.S., Paris 1997.
4. Kundera (Milan), L'art du roman, Folio, 2023, Paris.

### Sitographie

1. La Vie est un roman - Poche - Guillaume Musso, Livre tous les livres à la Fnac - Fnac.ch, Consulté le 30 mars 2025, <https://www.fr.fnac.ch/a15584675/Guillaume-Musso-La-Vie-est-un-roman>
2. Les 10 meilleurs livres de Guillaume Musso | Audible.fr, Consulté le 30 mars 2025, <https://www.audible.fr/blog/les-meilleurs-livres-de-guillaume-musso>
3. www.livredepoche.com, Consulté le 30 mars 2025, <https://www.livredepoche.com/livre/la-vie-est-un-roman-9782253237648#:~:text=Dans%20son%20dernier%20livre%2C%20La,des%20th%C3%A8mes%20C3%A0%20part%20enti%C3%A8re.>
4. La vie est un roman (Grand format - Broché 2020), de Guillaume Musso, Consulté le 30 mars 2025, <https://www.guillaumemusso.com/livre/la-vie-est-un-roman-9782702165546/>

5. La Vie est un roman, Guillaume Musso - Livre de Poche, Consulté le 30 mars 2025, <https://www.livredepoche.com/livre/la-vie-est-un-roman-9782253237648>
6. LA VIE EST UN ROMAN - Hachette Canada, Consulté le 30 mars 2025, <https://hachette.qc.ca/livres/la-vie-est-un-roman/>
7. Iser — Equipe Littérature - ifé, accessed on March 30, 2025, <http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/theories-litteraires/reception/iser>
8. La vie est un roman by Guillaume Musso | Goodreads, Consulté le 30 mars 2025, <https://www.goodreads.com/book/show/51830191-la-vie-est-un-roman>
9. Lecture. La vie est un roman, de Guillaume Musso - Le Bazar, Consulté le 30 mars 2025, <https://stellabazar.mondoblog.org/la-vie-est-un-roman-de-guillaume-musso/>
10. Critique La vie est un roman : nouveau livre Guillaume Musso - de Lireka, accessed on March 30, 2025, <https://www.lireka.com/fr/critique-la-vie-est-un-roman-guillaume-musso>
11. La vie est un roman, Guillaume Musso | - Liseuse Hyperfertile, Consulté le 30 mars 2025, <https://liseusehyperfertile.wordpress.com/2020/06/05/la-vie-est-un-roman-guillaume-musso/>
12. La Vie est un roman - Editions Libra Diffusio, Consulté le 30 mars 2025, <https://www.editionslibradiffusio.fr/accueil/650-la-vie-est-un-roman.html>
13. La vie est un roman - la sorciere des mots, accessed on

- March 30, 2025,  
<https://lasorcieredesmots.wordpress.com/2020/06/10/la-vie-est-un-roman/>
14. LA VIE EST UN ROMAN, de Guillaume MUSSO - LES COUPS DE COEUR DE GERALDINE, Consulté le 30 mars 2025, <https://lescoursdecoeurdegeraldine.com/2023/03/la-vie-est-un-roman-de-guillaume-musso.html>
15. La vie est un roman de Guillaume Musso - Grand Format - Livre - Decitre, Consulté le 30 mars 2025, <https://www.decitre.fr/livres/la-vie-est-un-roman-9782702165546.html>
16. La vie est un roman: Musso, Guillaume - Amazon.com, Consulté le 30 mars 2025, <https://us.amazon.com/vie-roman-Litt%C3%A9rature-Fran%C3%A7aise-French/dp/2702165540>
17. La vie est un roman - Livre de Guillaume Musso - Booknode, Consulté le 30 mars 2025, [https://booknode.com/la\\_vie\\_est\\_un\\_roman\\_03162984](https://booknode.com/la_vie_est_un_roman_03162984)
18. La vie est un roman Guillaume Musso - SensCritique, accessed on March 30, 2025, [https://www.senscritique.com/livre/la\\_vie\\_est\\_un\\_roman/41432781](https://www.senscritique.com/livre/la_vie_est_un_roman/41432781)
19. La vie est un roman (Guillaume Musso) - Madeleine de Place, Consulté le 30 mars 2025, <https://www.madeleinedeplace.com/blog/livres/la-vie-est-un-roman-guillaume-musso.html>
20. La Vie est un roman - Guillaume Musso - BePolar, Consulté le 30 mars 2025, <https://www.bepolar.fr/La-Vie-est-un-roman-Guillaume-Musso>
21. Guillaume Musso : tous ses livres - Littéralement.fr, Consulté le 30 mars 2025,

- <https://www.litteralement.fr/blog/auteurs/guillaume-musso-15.php>
22. La vie est un roman: Musso, Guillaume: 9782702165546 - Amazon.com, Consulté le 30 mars 2025, <https://www.amazon.com/vie-roman-Litt%C3%A9rature-Fran%C3%A7aise-French/dp/2702165540>
  23. La vie est un roman - Guillaume Musso.pdf, Consulté le 30 mars 2025, [https://elearn.univ-oran2.dz/pluginfile.php/68681/mod\\_folder/content/0/La%20vie%20est%20un%20roman%20-%20Guillaume%20Musso.pdf?forcedownload=1](https://elearn.univ-oran2.dz/pluginfile.php/68681/mod_folder/content/0/La%20vie%20est%20un%20roman%20-%20Guillaume%20Musso.pdf?forcedownload=1)
  24. La vie est un roman (Grand format - Broché 2020), de Guillaume Musso | Calmann-Lévy, Consulté le 30 mars 2025, <https://www.calmann-levy.fr/livre/la-vie-est-un-roman-9782702165546/>
  25. La vie est un roman (Guillaume Musso) - Analyse du livre - Le Petit Littéraire, Consulté le 30 mars 2025, <https://www.lepetitlitteraire.fr/analyses-litteraires/guillaume-musso/la-vie-est-un-roman/analyse-du-livre>
  26. 206 avis sur La vie est un roman Guillaume Musso - broché - Fnac, Consulté le 30 mars 2025, <https://www.fnac.com/La-vie-est-un-roman/a14209374/avis>
  27. L'interview - Guillaume Musso, Consulté le 30 mars 2025, <https://www.guillaumemusso.com/linterview/>
  28. La vie est un roman - Guillaume Musso - BiblioMondo, Consulté le 30 mars 2025, [https://bibliomondo.com/notice?id=p::usmarcdef\\_10221585&locale=fr](https://bibliomondo.com/notice?id=p::usmarcdef_10221585&locale=fr)
  29. La vie est un roman Guillaume Musso - critiquesLibres.com, Consulté le 30 mars 2025, <https://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/60262>
  30. [La vie est un roman, de Guillaume Musso - Au détour d'un livre](#), Consulté le 30 mars 2025

## إستراتيجيات القراءة في رواية الحياة رواية

### الملخص:

تُشكلُ الرواية عالماً يبينه الكاتب بهدف تقديمه إلى القارئ. وبالتالي، فهي ليست عملاً مكتملاً، بل هي بناء غير مكتمل يتطلب تفاعلاً، بل وحتى عملاً، من جانب القارئ. فعندما يتعامل القارئ مع الرواية، يلتزم ضمناً بمهمة "مُشغل"، بمعنى الشخص الذي ينفخ الروح في الرواية ليحييها.

باختصار، فإن الرواية، مهما بدت أحادية الدلالة، فهي تتطلب "مجموعة معقدة من الحركات التعاونية" من طرف القارئ، الذي يُعتبر متلقياً ومشغلاً، وإلا ستظل الرواية مجرد "صدى صوت فارغ". وبالتالي، فإن دور القارئ لا يقل أهمية عن دور الروائي في العمل الأدبي.

علاوة على ذلك، فإن كل روائي، بوصفه منتجاً لعالم خيالي، يتوقع وجود قارئ محتمل. يمكن مقارنة هذا الأمر بالتخطيط العسكري، حيث "يرسم الاستراتيجي نموذجاً للخصم".

ومن الواضح أن من بين الأنواع الأدبية التي تتطلب قارئاً نشطاً أكثر من غيرها لفهم الرسالة المطروحة، هي الرواية البوليسية.

ولهذا، تهدف هذه الدراسة إلى تحليل دور "المشغل" بالنسبة لرواية \*الحياة رواية\* لغويلوم موسو، التي يحفز نوعها وبنيتها القارئ على التفاعل وأداء وظائفه التفسيرية. في هذه الرواية، يعجُّ السرد بعناصر تستحق التفسير: التضمين، الانقلابات، التشويق، ومختلف أنواع الألغاز... من الواضح أن الروائي يبني عالمه الروائي متوقفاً الحركات التعاونية من قارئه المحتمل.

الكلمات المفتاحية: جيوم موسو، نظرية التلقي، أفق التوقع، القارئ الضمني، الفجوات، قصة أشباح، التماهي مع الشخصيات، التعاطف.