

Faculté
des Lettres &
des Sciences
Humaines



Université
de Limoges

L'émergence d'un motif du sentiment amoureux au sein d'ouvrages originaires de plateformes

STAUT Bénédicte
Faculté des Lettres et des Sciences humaines
Département des Sciences du langage de
l'Information et de la Communication
Mémoire de Master métiers du livre et de l'édition

Sous la direction de Lorenzo Sylvie
Septembre 2024

Remerciements

Je tiens à exprimer ma profonde reconnaissance à ma directrice de mémoire, Madame Sylvie LORENZO. Je la remercie pour son encadrement, ses orientations précieuses, ses conseils avisés, et son soutien constant tout au long de ce travail.

Je remercie sincèrement tous les professeurs et intervenants professionnels du master « Métiers du Livre et de l'Édition » de l'Université de Limoges, ainsi que toutes les personnes qui, par leurs échanges, leurs écrits, leurs conseils et leurs critiques constructives, ont enrichi mes réflexions et ont contribué à la réussite de cette recherche.

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à mes parents, David et Sandrine, pour leur soutien indéfectible et leurs encouragements inestimables. Je remercie également mes amis Coline, Charline, Laurine, Kévin, et Maxime, pour leur appui moral constant et leurs encouragements bienveillants.

Enfin, un merci tout particulier à Corentin, pour sa présence constante et son soutien inconditionnel tout au long de ce parcours. Son encouragement et sa positivité ont été une source de motivation inestimable.

À tous ces intervenants et proches, je présente mes remerciements les plus chaleureux, mon respect et ma gratitude.

Introduction.....	1
I – État de l’art	9
A – Le schéma canonique dans la littérature de Rousset à nos jours.....	9
B – Les plateformes d’écritures en ligne et leur impact avant une potentielle publication traditionnelle d’une œuvre	12
C – La communauté de lecteurs à l’ère numérique et le passage à la publication papier.....	14
II – La rhétorique d’un motif récurrent au sein d’un genre narratif, de sa définition à ce qui le restreint	17
A – Éclaircissement des éléments canoniques dont parle Jean Rousset dans son œuvre.....	17
1. Notions importantes comme prémices au <i>trope d’ennemies to lovers</i>	17
a) Contexte idéologique, historique et bref résumé des propos de Rousset dans son étude thématique.....	17
b) Généralités de l’ouvrage	18
c) Une approche discrète de la notion de trope au sein d’une œuvre dès le XIX ^e siècle.....	18
2. Les qualifications du ralentissement au sein du genre romanesque ...	19
a) Les prémices du trope à travers Jean Rousset.....	19
b) Le parfait exemple d’ <i>enemies to lovers</i> chez Rousset.....	21
B – L’existence d’autres configurations que celles que mentionnent Rousset	22
1. Émergence de la notion de <i>trope</i> et sa définition.....	22
2. L’ <i>enemies to lovers</i> , un trope populaire et extrêmement codifié	24
III – Lancement du <i>trope d’ennemies to lovers</i> avec l’appui d’une communauté présente sur les plateformes d’écriture en ligne.....	29
A – Les débuts sur Wattpad	29
1. <i>After</i> et le succès d’une œuvre amateur grâce à la communauté de lecteurs en ligne.....	29
2. Les commentaires Wattpad, les orientations et demandes des lecteurs.....	32
a) Another Story of Bad Boy de Mathilde Aloha :	32
b) Timide de Sarah Morant :	37
c) Fragiles de Sarah Morant :	38
d) Tainted Hearts de Jenn Guerrieri :	43
e) Long Story Short de Lucile Jones :	44
3. Transition de Wattpad à l’édition traditionnelle : œuvres exclusivement disponibles en version publiée :	47
a) Good Girls Love Bad Boy d’Alana Scott :	47
b) Meri Jann d’Océane Ghanem :	50
c) Did I Mention I Love You d’Estelle Maskame :	51

4.	Principes de base qui semblent constituer le <i>trope d'enemies to lovers</i> :.....	52
B –	Passage à l'édition traditionnelle après un premier succès sur les plateformes d'écriture en ligne.....	54
1.	Prévention sur les plateformes et pour la communauté de lecteurs	54
2.	Découpage par l'éditeur des histoires en plusieurs tomes	56
a)	Tainted Hearts de Jenn Guerrieri : aux antipodes d'After	56
b)	Good Girls Love Bad Boys d'Alana Scott: un jeu marketing dangereux :	58
IV –	Les enjeux des communautés littéraires en ligne : visibilité, interaction et influence culturelle.....	60
A–	Comprendre la communauté de lecteurs sur les réseaux sociaux et internet.....	60
1.	<i>Bookstagram</i> , la plus vieille et importante communauté de lecteurs en ligne sur un réseau social.....	60
2.	<i>BookTok</i> ou le nouveau phénomène de communauté chez les plus jeunes	63
3.	Une exclusion de Twitter et Facebook, les plus anciens du marché...	65
4.	Threads, un espoir pour la plateforme	66
B –	L'impact des avis et commentaires du public sur le succès littéraire : leur importance dans la promotion et la visibilité des œuvres	67
1.	Le club de lecture en ligne qui donne son avis	67
2.	Le succès avant la publication traditionnelle	69
a)	Les auteurs à succès	69
b)	Les stratégies marketing	70
C –	La définition du trope par le public et son usage.....	72
1.	L'usage des membres de la communauté	72
a)	Une définition en toute simplicité.....	72
b)	Des recommandations en fonction du trope au sein du roman	73
c)	Présentation sur Bookstagram du corpus d'étude.....	74
2.	L'usage des professionnels sur les plateformes	75
D –	Contestation ou attribution erronée du <i>trope d'enemies to lovers</i> par les lecteurs sur certaines œuvres.....	78
	Conclusion	80
	Bibliographie.....	83
	Annexes.....	88

Introduction

La littérature du genre narratif, ou plus communément appelée « roman », regorge de codes, de schémas, de motifs récurrents qui peuvent amener à les classer selon différents critères dans des genres ou sous-genres. Cette classification repose sur trois caractéristiques supposées d'après Yves Stalloni : l'idée de norme, l'idée de nombre et l'idée de hiérarchie¹. Cependant, au sein de différents genres, nous pouvons nous retrouver à observer des codes similaires, bien que les œuvres littéraires ne soient pas classées dans le même genre. Il est nécessaire par ailleurs de distinguer comme les appelle Alain Vaillant dans *L'histoire littéraire* (2017) au chapitre huit intitulé « Le genre littéraire » ce dont nous allons utiliser à savoir les « genres éditoriaux » (fantasy, science-fiction, romance historique...) différents des « genres scolaires » à savoir le théâtre, la poésie, l'essai, le roman épistolaire etc. Ainsi, ces caractéristiques qui se retrouvent dans deux genres différents peuvent également être apparentées à des « stéréotypes » comme le dit Jean-Louis Dufays avec son ouvrage *Stéréotype et littérature : L'inéluctable va-et-vient* (1998) qui « constituent en fait la base de toute lecture, le « socle de compétence » qui permet à un lecteur non seulement de comprendre et d'interpréter, mais aussi de modaliser et d'évaluer un texte ». Il s'agit alors de « schémas reconnaissables » et est la raison de l'existence de modèles typiques de certains genres et peut expliquer la récurrence d'éléments, comme la présence d'un triangle amoureux dans une romance, d'un crime sanglant dans un roman policier, d'un personnage au don unique dans un roman fantastique... Ces motifs peuvent se retrouver dans des genres ou sous-genres, là où ils ne sont pas vraiment attendus. De cette façon, nous pouvons prendre l'exemple concret du roman *Un palais d'épines et de roses* (2015) de Sarah J. Maas, où dans un roman de fantasy nous retrouvons le stéréotype du *bad boy*, qui serait alors plutôt attendu dans le genre de la romance, mais également de manière implicite le motif du syndrome de Stockholm, qui lui est plutôt typique de la littérature érotique. Si des motifs typiques, des stéréotypes qui sont censés proposer un modèle plutôt stable d'un genre ou d'un sous-genre, peuvent tout de même se mélanger et se voir exister ailleurs que là où ils étaient

¹ Stalloni, Y. (2019). Chapitre 1. La notion de genre littéraire. In *Les genres littéraires : Vol. 3e éd.* Armand Colin, (p. 9-29).

théoriquement destinés, alors aucun autre élément narratif ne devrait empêcher une certaine liberté quant à la lecture et l'interprétation du sens par le lecteur.

Pourtant dans son œuvre *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, Jean Rousset évoque à son lecteur l'importance du jeu de regard entre « les héros en couple principal » (1981, p.7) dans la détermination de leur destin et potentiellement de la trame narrative que suivra cette dernière. Cette première approche constitue une *fonction clé* dans le développement de l'intrigue entre ces deux personnages, toujours selon Rousset. Si nous suivons le raisonnement qu'il énonce dans son ouvrage, cette scène de rencontre serait alors pour un lecteur accompli un moyen d'interprétation pour le reste de la lecture du roman. Par ailleurs, il paraît important de souligner que Jean Rousset admet dans son introduction que son analyse au genre narratif est englobée sous le nom de roman (1981, p.8) et qu'elle se porte sur la littérature en elle-même, le contenu du texte et non pas ce qui l'entoure, c'est-à-dire tous les éléments péritextuels ou épitextuels. Ainsi, son hypothèse de départ est la suivante :

Les textes eux-mêmes m'y engagent ; j'ose dire que ce sont eux qui ont pris l'initiative : ils ont fait apparaître, au fur et à mesure des lectures, tant de récurrences et de convergences qu'il a bien fallu admettre la réalité d'un code continu, résistant aux coupures culturelles.

Sa conjecture se tourne donc vis-à-vis de ce qui régit cette scène de face à face entre les deux personnages du roman, et donc pour aller plus loin, de la construction du sentiment amoureux dès ses premiers instants, inconnu alors pour les protagonistes. Face au titre évocateur et à l'introduction de l'œuvre de Jean Rousset, nous pouvons nous demander si ce texte datant de 1981 est encore valable dans la littérature contemporaine actuelle. Il dresse un modèle de cette scène qui pour lui est « par définition incomplète, puisqu'elle appelle une suite qui peut être immédiate ou différée, positive ou négative » (1981, p.37), mais dont la finalité est la même ainsi que sa construction variée et codifiée. C'est ainsi que le choix a été fait pour ce mémoire de s'intéresser à cette scène de première rencontre dans une littérature différente de celle qu'a choisi Jean Rousset et plus récente, ainsi qu'à la construction de ce sentiment amoureux qui l'accompagne.

Ce mémoire s'inscrit alors dans une étude littéraire, puisque nous allons devoir aborder la littérature de façon générale, mais également tout le champ paratextuel, notamment pour l'aspect numérique des œuvres que nous verrons ultérieurement

(commentaires, critiques des utilisateurs etc.) qui pourra accompagner notre corpus et ainsi servir nos hypothèses, ou bien justement les contrer. Ces éléments paratextuels sont également indispensables dans une certaine question d'autorité contemporaine, de plus-value vis-à-vis de notre corpus. Nous cherchons donc à décortiquer cette scène de première rencontre dans une littérature plus actuelle que celle de Rousset, tout en s'interrogeant sur l'actualité de son hypothèse, de ses limites et au-delà. En effet, dans son ouvrage Rousset affirme déjà avoir trouvé une exception qu'il analyse également, en parlant du roman de Jane Austen *Orgueil et Préjugés*, qui comme nous le verrons plus tard, se rapproche du style de littérature, ou du moins du phénomène que nous tenterons de décortiquer. C'est en cela que le champ littéraire est alors notre discipline principale, même si quelques exceptions concernant les éléments paratextuels comme présentés hâtivement au début de ce paragraphe pourront nous être utiles par la suite.

Pour encore plus de précision, le phénomène qui semblerait être apparu au XXI^e siècle avec l'ère numérique (plateforme d'écriture en ligne ainsi que les réseaux sociaux), celui de « trope » (terme anglosaxon, utilisé dans ce sens-là et qui est différent du sens français) qui propose alors plusieurs motifs codés et récurrents dans la littérature contemporaine, nous permettrait d'identifier à un de ces *tropes* le phénomène que Jean-Rousset considère comme une exception chez Jane Austen. Cette notion de *trope*, et en ce qui nous concerne de celle de l'*enemies to lovers* constitue de nos jours des sortes de filtre de lecture qui permet à un lecteur de mieux s'orienter vers l'intrigue qui lui plaira potentiellement. Par ailleurs, par défaut de langage, nous utiliserons tout le long du mémoire l'utilisation du terme *trope* au sens anglosaxon et non français, puisque c'est cette utilisation qui domine dans le milieu littéraire numérique, ce que nous ne manquerons pas d'expliquer également.

Cette étude découle d'une problématique complexe, qui peut également être considérée comme plusieurs problématiques qui découlent les unes des autres. Il est question de savoir en quoi Jean Rousset avec son hypothèse sur la construction d'un modèle et d'une certaine codification de la première rencontre entre deux protagonistes ainsi que de la construction du sentiment entre ces derniers, au sein de son ouvrage *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman* est toujours dans une forme de vérité, ou bien ne l'est plus ou encore n'est pas allé assez loin dans sa recherche. Il nous servira tout de même de base de travail pour avoir une comparaison d'analyse avec notre corpus. En ce qui concerne cette construction du sentiment, nous souhaitons

savoir comment cette dernière, dans des œuvres contemporaines de notre siècle pourrait donner naissance à un phénomène particulier et codifié, dans le cas où la théorie de Jean Rousset poserait ses limites jusqu'à nos œuvres contemporaines et que celles-ci forment quelque chose de nouveau qui n'existait alors pas encore au moment où Rousset a écrit son livre. Mais au-delà de ça, il s'agit également de savoir si les publications en ligne d'amateurs auraient pu pousser l'émergence de ce *trope* et ainsi bousculer l'édition traditionnelle en étant eux-mêmes publiés pour le grand public à la suite de leur succès en ligne et devenant ainsi « populaire » voire des *bestsellers* grâce à la version imprimée. C'est par exemple le cas du roman *After* d'Anna Todd, qui devenant populaire sur la plateforme Wattpad, est devenu un *bestseller* en version imprimé, et qui a même donné lieu à plusieurs adaptations cinématographiques ou même en roman graphique.

Nous pourrions reformuler cette problématique de plusieurs manières, afin de mieux percevoir tout ce qu'elle implique, et nous pourrions alors relever trois axes importants qui ressortiront lors de ce mémoire : l'importance d'un motif, d'un élément canonique dans le genre littéraire ainsi que sa construction, ou celle d'un *trope* ; le contraste entre les premières publications en ligne de cette sorte de récit et les publications imprimées promouvant ce motif aujourd'hui ; l'utilisation de termes spécifiques en dehors des genres auxquels nous pouvons nous attendre, par exemple, retrouver le *trope* d'*enemies to lovers* dans une fantasy ou bien celui de *slow burn* dans une dystopie.

En somme, ce qui relie tous ces points est le fait de savoir en quoi ce *trope* d'*enemies to lovers* est à la fois très codifié, mais peut également être en quelque sorte dévié mais tout de même considéré comme un *enemies to lovers*, notamment par la communauté en ligne qui en a beaucoup d'attentes et joue un rôle central dans cette classification.

Pour entamer cette étude, nous partons de l'hypothèse de Jean Rousset sur les éléments canoniques qu'il retrouve au sein du roman pour développer le sentiment amoureux, c'est-à-dire que nous chercherons à comprendre sa pensée en premier lieu, puis à analyser les propres limites qu'il constate, et nous essaierons de déterminer en quoi ces limites ne sont pas suffisantes ou ne peuvent pas être considérées comme telles avec l'étude du *trope* et sa rhétorique. Il s'agira notamment de faire un état des lieux de ce qu'il appelle les transgressions ou les écarts afin d'en déterminer pour notre sujet, les indices

qui font que les exemples qu'ils donnent à son lecteur sont bien plus que cela. Cette première hypothèse est un préliminaire primordial pour ce qui va concerner la seconde, plus axée sur notre étude de la construction du *trope* qui intéresse tout particulièrement notre sujet, et donc l'analyse d'extraits de notre corpus.

Notre deuxième hypothèse concerne alors les caractéristiques types que nous pourrions retrouver dans les romans choisis répondant aux codes du *trope*, et nous permettant d'en savoir plus sur ses limites. Dans ce mémoire, il y sera notamment question de comparer différentes scènes de premières rencontres, à la manière de Rousset et d'en étudier les effets, les motifs qui apparaissent, et qui sont censés être différents de ceux de Jean Rousset. Nous pourrions également étudier l'effet que ces rencontres ont sur l'impact du récit. Le topos que nous chercherons à mettre en évidence est celui du sentiment de haine qui s'installe en premier lieu entre le couple, qui deviendra celui de l'amour. L'usage de ce simple terme, « topos », permet de comprendre la dimension à laquelle Rousset ne fait pas allusion et permettra alors à l'étude de venir au point que nous avons évoqué précédemment, c'est-à-dire celui de la naissance d'un motif particulier, ou comme ce qui a été dit précédemment à plusieurs reprises, *trope*. Pour encadrer cette hypothèse, nous nous pencherons principalement sur un genre de la littérature important et connu, celui de la romance, même si nous verrons également que ce que nous chercherons à prouver peut se trouver ailleurs que dans la romance. Étant donné qu'il s'agirait d'un *trope* originaire de la romance, des similitudes entre les codes de la romance et du *enemies to lovers* se confronteront inévitablement, mais des divergences seront tout de même observables. La caractéristique la plus importante est donc la rencontre des deux personnages et les premiers sentiments à l'encontre de l'un et de l'autre qui seront tout d'abord négatifs, à l'inverse de la romance où ils sont toujours neutres voire positifs.

Ainsi, nous pourrions dans une dernière hypothèse nous demander si nous pouvons retrouver un lien entre notre deuxième hypothèse et le fait qu'à l'ère numérique dans laquelle nous nous trouvons, nous pouvons apercevoir un phénomène récurrent et de plus en plus populaire : celui de la publication d'œuvres qui sont originaires de plateformes numériques destinée au grand public de la littérature, et non plus uniquement aux lecteurs de ces plateformes. En ce qui nous concerne, nous essaierons de trouver en premier lieu s'il y a eu une première popularité en ligne de ce type d'œuvres, qui s'est suivie d'une popularité en papier ou bien si les systèmes ont été différents. Si nous souhaitons encore poursuivre plus loin, il serait idéal de parvenir à voir une sorte de miroir de la société

actuelle, puisque même si ce schéma qui semble n'être devenu populaire que depuis quelques années, il y a pourtant déjà eu des romans avec le même *trope* bien avant notre étude, mais il serait tout de même intéressant de comprendre pourquoi cela revient en puissance à notre époque, les raisons de sa popularité, l'intérêt qu'y porte le lecteur de nos jours et de ce qu'il peut nous dire sur notre société contemporaine sur le plan mimétique ou fantasmatique.

Pour réussir à définir tout cela, notre corpus de référence comprend de nombreuses œuvres françaises comme étrangères du XXI^e siècle. De manière logique, il s'agira notamment des scènes de rencontres entre deux personnages pour notre corpus d'étude, mais toutes les autres scènes d'un même roman permettant une meilleure compréhension de l'analyse pourront être apportées. Le choix du corpus a été élaboré de manière méticuleuse. En effet, il aura fallu recueillir des romans qui ont été initialement publiés sur une plateforme d'écriture en ligne avant d'être publiés par une maison d'édition. Il y avait également la nécessité de trouver des romances où le motif du sentiment premier entre les deux protagonistes était celui de la haine, parvenant finalement à se transformer en un sentiment amoureux au sein de cette relation. Ce corpus repose donc en grande partie sur la notion d'une rencontre désastreuse avant la naissance de l'étincelle de l'amour entre deux personnages.

Cependant, comme nous l'avons dit antérieurement, le *trope* d'*enemies to lovers* est présent dans d'autre genre que la romance, nous aurons donc la nécessité d'utiliser d'autres références que notre corpus d'étude qui contiennent ce *trope* mais dans un registre. Notamment par rapport au marché qui s'est développé sur ce schéma narratif et qui est utilisé à des fins marketings, comme pour le livre *The Five Crowns : La cour de la Haute-Montagne* dont les éditeurs ont inondé la communication de ce livre en le vendant comme un « enemies to lovers » et en utilisant l'hashtag *eniestolovers* sur chacune des publications autour de ce roman. Mais de nombreux lecteurs ont été déçus de ce *trope* et estimaient qu'il ne s'agissait pas réellement d'un *enemies to lovers*. C'est en cela qu'il est important de savoir les codes d'un *trope* de manière précise et de faire bon usage de son utilisation sur la qualification d'un roman.

Le corpus bibliographique comprendra notamment pour notre première partie l'œuvre de Jean Rousset *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le*

roman (1981). Les romans du corpus d'étude qui nous serviront pour tout le reste de notre développement sont nombreux, puisque comme Jean Rousset, nous essaierons d'avoir le plus d'exemples possibles pour essayer d'établir une sorte de généralité et d'acquérir une certaine de logique qui se rapprocherait du syllogisme pour réussir à trouver la structure du *trope* principal étudié dans ce mémoire. Nous retrouverons entre autres *After* (2015) d'Anna Todd, qui est sans doute une des romances les plus connues internationalement pour le *trope* typique que nous cherchons dans ce mémoire. Parmi les œuvres françaises, nous retrouverons *Another Story of Bad Boys, épisode 1* (2017) de Mathilde Aloha. Il serait plus approprié de parler d'œuvres francophones, puisque nous aurons également dans le corpus deux œuvres d'une autrice belge, *Timide* (2016) et *Fragiles* (2017) de Sarah Morant. Toujours avec des œuvres francophones, notre corpus comprendra, *Tainted Hearts* (2020) de Jenn Guerrieri, *Meri Jaan* (2023) d'Océane Ghanem, *Long Story Short* (2023) de Lucile Jones et pour finir de *Good Girls Love Bad Boys, tome 1* (2018) d'Alana Scott. La dernière œuvre de notre corpus est étrangère et a été traduite en français. Nous pourrions ainsi trouver *Did I Mention I Love You* (2016) d'Estelle Maskame (Royaume-Uni). Il s'agit des œuvres principales pour les analyses littéraires, même si comme nous l'avons énoncé antérieurement, nous aurons besoin de parler d'autres romans qui sortent de cet échantillon strict.

Notre corpus est donc principalement composé par des œuvres françaises, publiées entre 2016 et 2023, ce qui nous donne une fourchette assez actuelle pour notre étude, même si les publications sur les plateformes peuvent avoir eu lieu dès 2014. Il sera également accompagné par un corpus secondaire de recherches de chercheurs en littérature, afin d'avoir un certain appui et base pour le développement de ce mémoire qui formera notre bibliographie. Il s'agira d'analyser, de comprendre au mieux grâce à ce corpus le dénouement de notre problématique initiale sans imposer d'opinion particulière et en prenant en considération le plus grand nombre d'avis qui ont déjà pu être donnés sur certains points où notre recherche s'approchera. Cependant, nous pourrions voir ultérieurement que ces recherches ont parfois été compliquées à obtenir, même dans la recherche scientifique anglophone. Des études qui cependant existent déjà sont indisponibles ou non-consultables depuis la France ou avec mon statut d'étudiante et contourner ce problème n'a pas été possible. Néanmoins, des ressources moins scientifiques, moins sérieuses se sont trouvées disponibles parmi différents contenus

francophones ou anglophones pour notre recherche, que nous pourrons donc utiliser avec précaution puisqu'elles ne reposent sur aucune validation académique.

Ce mémoire sera rédigé en quatre parties importantes. Notre première partie se trouvera être un état de l'art où nous pourrons reprendre des notions importantes pour parvenir à analyser et étudier les scènes de premières rencontres de la meilleure façon possible et la plus juste qui soit. En guise de deuxième partie, nous aborderons donc ce que Jean Rousset propose comme découverte dans la littérature mais il s'agira surtout de comprendre ce qu'est un *trope* et comment il se construit et de découvrir les codes de l'*enemies to lovers*.

Notre troisième partie, elle, sera consacrée à l'analyse des scènes de premières rencontres au sein du corpus que nous avons évoqué précédemment, aux motifs qui en ressortent et tout ce que nous pourrons relever pour parvenir à une ébauche de réponse à notre problématique.

Enfin, notre dernière partie du mémoire sera consacrée au lien qui pourrait subsister entre une émergence du *trope* et la popularité des œuvres de notre corpus, possiblement en lien avec des phénomènes de sociétés actuels et/ou grâce aux plateformes d'écriture en ligne.

I – État de l’art

A – Le schéma canonique dans la littérature de Rousset à nos jours

Afin de mener à bien notre mémoire, nous avons besoin de recenser toutes les recherches qui toucheraient à notre domaine pour réaliser ce mémoire, d’une part pour ne pas reproduire les travaux déjà réalisés, mais d’autre part, afin de nous fournir une base solide de notions à valeurs scientifiques, académiques, qui possèdent donc une certaine autorité dans le milieu de la recherche. Pour cela, nous devons établir un panorama global des principales ressources sur lesquelles nous nous appuierons tout au long de ce mémoire afin de parvenir à la construction d’une réponse à notre problématique originale. Les motifs du genre narratif, la question de genre, de popularité, de phénomènes littéraires sont des questions bien trop abordées pour pouvoir relayer, en faire un compte-rendu dans sa généralité. Il nous faut donc nous recentrer sur des recherches les plus proches possibles des thématiques abordées par notre mémoire.

Tout d’abord, un chapitre dans l’ouvrage *A la rencontre... : Affinités et coups de foudre* rédigé par Liliane Picciola en 2021 paru chez les Presses Universitaires de Paris Nanterre touche directement notre sujet avec un titre plutôt évocateur : « La scène de première vue dans la comédie cornélienne : comment rire du coup de foudre ? ». Ce simple titre nous permet de faire un rapprochement immédiat avec le titre de l’ouvrage de Jean Rousset, rapprochement qui est par ailleurs tout à fait légitime et vrai puisque ce chapitre vient directement contrer les arguments de Jean Rousset, en prenant des contre-exemples et en le citant. Cependant, ici il n’est question que de théâtre, tandis que nous nous pencherons, tout comme Rousset, sur des romans, mais il est tout à fait intéressant de voir qu’un premier pas à l’encontre de la pensée de Rousset a déjà été émis avant la naissance de ce mémoire. Liliane Picciola soulève cependant un point important que nous approcherons également par la suite à travers les propos de Jean Rousset, notamment par rapport à ce qu’il exclut dans son analyse avec certains arguments, qui sont ici contrés.

Qui plus est, la professeur en lettres modernes et docteur en philosophie, Marion Duchauvel, a publié un de ses fascicules de cours sur internet, intitulé *Fascicule 1 : le topos de la rencontre amoureuse*, il ne comporte pas de date de publication, il est donc difficile de pouvoir dater ce document et de savoir si cette professeur l’utilise toujours à des fins pédagogiques. Pourtant, il y est fait mention de l’œuvre de Jean Rousset, donc ce

document peut être daté dans une fourchette plutôt large, à savoir entre 1981 et 2022. Il restera cependant toujours intéressant de pouvoir remarquer ce qu'une professeur cherche à montrer à partir du texte de Jean Rousset, comment elle l'argumente, ou le démontre et si ses propos seront similaires aux nôtres.

Pour trouver des études sur le motif qui nous intéresse dans l'analyse de notre corpus, à savoir celui du passage de la haine à l'amour/d'ennemis à amants ou plus connus sous les termes anglais *enemies to lovers*, cela s'est avéré extrêmement compliqué. Cette complication peut nous amener à penser qu'il s'agirait alors plutôt d'une sorte d'archétype qui se retrouve dans différents genres, mais si nous revenons sur les propos d'Yves Stalloni sur les caractéristiques d'un genre (2019, p.9-29), ce motif constitue une sorte de norme, de modèle ou de point de départ d'un grand nombre de romans. Est-ce parce que les termes ne sont pas officiels et ont été désignés par une majorité de lecteurs mais non pas par les chercheurs en littérature ? Que des études sur cette notion-là soient difficiles à trouver dans des recherches menées par des francophones ou rédigées en français était un résultat attendu, cependant, que des études anglophones sur le sujet soient compliquées à trouver paraît étonnant.

Pourtant, beaucoup de blogs ou de sites autour de livres ou de communautés autour de la lecture en parlent beaucoup, énormément même. Ce motif, ce schéma de romance est une narration qui plaît énormément aux lecteurs, cependant des études scientifiques, sérieuses, aucunes ne semblent s'intéresser à ce sujet, ou alors la plupart qui abordent cette thématique se trouvent sur des plateformes avec des accès que je n'ai pas, puisque la plupart sont sur des sites d'universités ou de plateformes de documentations américaines.

Nous pouvons alors supposer que la formulation *enemies to lovers* est connue des lecteurs mais étant plus particulièrement un phénomène interne à la communauté de ces derniers, la formulation de ce *trope* ne concernerait pas les chercheurs qui étudient les textes. Ou bien, ce type de lexique est spécifique des œuvres numériques des plateformes en ligne et ne dépassent pas assez cet aspect numérique en étant publié en papier bien que cela commence petit à petit à être le cas. Le lexique des auteurs et des lecteurs d'œuvres numériques ne resterait donc que dans ce domaine.

Nous pourrions également nous appuyer sur un article publié par Sonia Jarmula, étudiante en master au Canada et spécialisée dans la littérature jeunesse, sur son site

personnel qui est sous-titré *A space for research and study in literature and the digital humanities*², ce qui nous laisse supposer une certaine fiabilité bien qu'il n'y ait aucune certification scientifique derrière. Cette dernière a tout de même posté un article s'intitulant *From Love to Love: Reading Reception of the "Enemies to Lovers Trope" in Jane Austen's Pride and Prejudice*³, qui nous est évidemment important d'utiliser que ce soit par rapport à la perception de Jean Rousset, qui traite de ce cas dans son œuvre, ou par rapport à l'actualité de ce *trope* dans notre corpus.

De plus, un article du site *Her Campus* rédigé par Mitra Devanshi en 2022, *Dissecting the "enemies to lovers" trope in media*⁴, essaye de décrypter ce trope dans les médias de façon générale. Elle y aborde également l'aspect littéraire et l'article propose également une raison, que cela soit pour le lecteur ou le spectateur, qui engendre cette attirance à l'égard de ce topos. Un article similaire du site *Kidpressroom*, intitulé *Why Do Readers Love the Enemies-to-Lovers Trope in YA Fiction?*⁵ et rédigé par Nyla Lee en 2022 présente une version plus détaillée, plus complète et plus axée sur la littérature, notamment la fiction jeunesse. Elle propose tout de même une partie de description et d'analyse du *trope* en lui-même ainsi que sa construction et sa signification pour le lecteur et l'attrait qu'il possède pour ce dernier.

Nous pourrions également nous aider d'un article proposant un guide d'écriture dans la réalisation d'une narration d'*enemies to lovers*, notamment pour nos analyses des scènes de premières rencontres, ce qui pourra nous permettre de voir si les critères, les caractéristiques sont ressemblantes. Il s'agit de l'article *Examining the Six Stages of Enemies to Lovers Stories*⁶ publié sur le site *ServiceScape* en 2022 par Christina Crampe, diplômée en littérature anglaise. Un dernier document en anglais, qui se trouve être un essai, pourra nous être utile sur quelques points qu'il aborde, notamment lorsqu'il parle d'*Orgueil et Préjugés* de Jane Austen, ou encore de notre *trope*. Ce dernier est réalisé par Susan Fanetti en 2022, mais comprend la participation d'autres auteurs et s'intitule *New Frontiers in Popular Romance: Essays on the Genre in the 21st Century*⁷. C'est tout

² Un espace de recherche et d'étude en littérature et en humanités numériques.

³ De l'amour à l'amour : Lecture de la réception du topos « ennemis à amants » dans *Orgueil et Préjugés* de Jane Austen.

⁴ Disséquer le topos « ennemis à amants » dans les médias.

⁵ Pourquoi les lecteurs aiment-ils le trope d'ennemis à amants dans littérature young adult ?

⁶ Examen des six étapes des histoires d'ennemis à amants.

⁷ Nouvelles frontières dans la romance populaire : Essais sur le genre au 21ème siècle.

particulièrement son deuxième chapitre de la première partie qui pourra nous être utile. En effet son titre nous met déjà sur une certaine piste : *From Darcy to Dickheads. Why do women love the bad boy?*⁸. Il rappelle également que régulièrement, le *trope* du *bad boy* est également présent au sein de celui d'*enemies to lovers*, même si nous ne traiterons pas réellement de cela, il pourrait être intéressant de voir en quoi il est présent dans certains ouvrages, notamment et encore une fois dans *Orgueil et Préjugés*, œuvre dont il est question dans ce chapitre.

Par ailleurs, en ce qui concerne ce *trope* de la littérature, un podcast français traitant de littérature intitulé *Devenir écrivain* évoque dans l'une de leurs réalisations par Lucie Castel (autrice française) en 2021, les *tropes* les plus populaires en romance, c'est sans surprise que nous pouvons retrouver celui d'*enemies to lovers*, avec une description et les caractéristiques qui le composent. Ce podcast propose également une définition d'un *trope*, ce qui, même s'il n'a pas de valeur scientifique, de recherche, peut nous indiquer la perception qu'en a le lectorat, puisqu'il s'agit finalement de lier la littérature et la recherche à ce que consomme le lectorat et la popularité de certaines caractéristiques auprès de ce dernier.

B – Les plateformes d'écritures en ligne et leur impact avant une potentielle publication traditionnelle d'une œuvre

De plus, étant donné qu'une étape de ce mémoire portera sur les plateformes en ligne, il était alors nécessaire de prendre connaissance des recherches qui ont été menées sur ce sujet. Il n'y a aucune surprise à trouver énormément de ressources sur le sujet, puisque que comme nous le disions précédemment, les plateformes en ligne sont un phénomène déjà populaire depuis plusieurs années, et de nombreuses recherches de chercheurs différents sont donc déjà disponibles.

Cependant, la méthode utilisée ou bien le domaine approché pour réfléchir à ce sujet sont multiples, il a donc fallu trouver un moyen de sélectionner ces recherches pour qu'elles correspondent le plus possible à notre thématique. Il s'agit alors du passage d'une œuvre sur une plateforme d'écriture, plus communément appelée *fanfiction* – terme que nous utiliserons dans ce mémoire, même si son sens peut être différent de l'utilisation que

⁸ De Darcy aux connards. Pourquoi les femmes aiment le mauvais garçon (bad boy) ?

nous allons en faire, il aurait été trop long et hors de notre domaine de s'interroger sur la définition et l'utilisation de ce dernier, nous utiliserons donc celui-ci pour définir les œuvres publiées en ligne, même si toutes les œuvres numériques ne sont pas des *fanfictions* – à celui de livre publié en version papier et/ou numérique par une maison d'édition.

Pour cela, nous garderons les travaux de différents chercheurs comme Violaine Bigot et Nadja Maillard-De La Corte Gomez avec leur ouvrage *Écriture et lecture de chroniques en ligne : développer dans les interactions entre pairs ses compétences de littératie numérique*, qui permet une approche générale de la chronique, similairement le même principe que la *fanfiction* vis-à-vis du système de publication (et non pas du contenu ni de la technique d'écriture) et qui nous permet de comprendre le fonctionnement de ce genre de publication en ligne, les premières principales raisons de la popularité de cette nouvelle forme d'écriture etc.

Ou encore, nous nous intéresserons aux travaux d'Oriane Deseilligny avec son chapitre « La fabrication de best-sellers via l'auto-édition. Des conseils aux auteurs aux pratiques éditoriales sur les plateformes numériques » tiré de son ouvrage *Best Sellers. L'industrie du Succès* paru aux éditions Armand Colin en 2021 ou encore de son article de revue « Glissements dans l'édition de fiction : confusion des genres ou altération de la littérature ? » parue en 2021 également dans la revue *Communication & Langages*. Grâce à son travail, Oriane Deseilligny nous permettra d'approfondir le succès survenu sur les plateformes d'écriture en ligne, mais également le succès après leur passage à la publication par une maison d'édition ainsi que les raisons entraînant cette décision de la part des maisons d'éditions.

Pour continuer sur le domaine de la *fanfiction*, qui est très fourni par rapport au domaine que nous avons vu précédemment, mais également au domaine de la romance, nous pourrions tirer des notions à travers un article de revue d'Alice Béja publié en 2019 dans la *Revue du Crieur* s'intitulant *La 'New Romance' et ses nuances*, nous permettant d'acquérir des informations précises sur notamment le pourcentage de ventes et les pratiques de lectures de la romance à la suite de l'émergence de la *fanfiction*. Toujours dans la continuité d'étudier le processus de création en ligne par rapport à ce qu'attend le lecteur, les motifs répétitifs et attendus, nous pourrions nous intéresser à l'ouvrage *Tous artistes ! : Les pratiques (ré)créatives du Web*, réalisé par Anaïs Guillet, Sophie Limare

et Annick Girard en 2018, et notamment aux chapitres 7 (*Les fan fictions, écrits de lecteurs*) et 9 (*Les succès littéraires grâce au Web*).

Ces derniers pourront nous être utiles tant pour la deuxième partie que la dernière puisqu'ils nous communiquent des informations sur le processus d'écriture des auteurs de plateforme ainsi que certaines raisons de leur fonctionnement, ce qui pourrait tenter à amener aux raisons du succès et de la popularité tout en nous fournissant des réponses données à ces problématiques par d'autres chercheurs qui qualifient les travaux et le phénomène d'écriture sur internet. Ces recherches sont généralement portées sur Wattpad ou bien d'autres sites de *fanfictions* qui ne concernent pas réellement notre sujet et que nous mettrons alors de côté.

Cependant, parmi notre corpus, toutes nos œuvres ne proviennent pas uniquement de Wattpad. En effet, l'une d'elles émerge de la plateforme Fyctia. Un article de Hazanr publié via la plateforme OpenEditions sur le site Hypothese en 2022 s'intitulant *La plateforme Fyctia : un pas de plus vers le numérique chez Hugo and Cie*, nous permet une approche de ce passage d'auto-publication sur une plateforme en ligne à une publication papier, tout en abordant la différence de fonctionnement de cette plateforme par rapport à celle de Wattpad. Ce fonctionnement, tout à fait différent de celui de Wattpad, est très intéressant pour notre dernière partie du mémoire puisqu'il permet une approche différente vis-à-vis de ce passage d'amateur à professionnel par le biais de la publication grâce à une maison d'édition, ici qui détient elle-même la plateforme numérique.

Enfin, toutes les données sur ces plateformes, la littérature, le *trope d'enemies to lovers* que nous avons pu récolter peuvent se voir réunir ou plutôt se voir proposer une ouverture grâce à un article très intéressant encore une fois publié sur Hypothese par Vian en 2021 qui s'interroge sur la finalité de ce système avec son article *Fan-fictions : quel avenir pour les plateformes ?*

C – La communauté de lecteurs à l'ère numérique et le passage à la publication papier

Par rapport à l'angle par lequel nous souhaitons aborder notre sujet, notamment la troisième partie, il semble important de ne pas faire l'impasse sur les données que nous pouvons récolter même si ces dernières ne proviennent pas de recherches scientifiques

sur le sujet, mais des données d'amateurs. Les sites que j'ai donc pu consulter sont donc soit en français soit en anglais, même si les sites anglophones proposent beaucoup plus de contenus sur le sujet que les sites francophones, il y a une multiplication du contenu importante, à laquelle j'ai dû sélectionner lesquels seraient intéressants pour notre sujet tellement les articles étaient nombreux.

Ces derniers peuvent porter sur les meilleurs romans du *trope d'enemies to lovers*, ou encore sur la définition de cette dernière, la manière de rédiger un roman avec ce schéma narratif de la meilleure façon qu'il soit avec un descriptif des étapes qui pourra nous être utile pour nos analyses de scènes de rencontres des extraits de notre corpus. Nous pourrions tout de même nous aider du mémoire d'une étudiante américaine, Alyssa Palmer, qui a publié une partie de son mémoire, « *Deconstructing Tropes in Popular Romance Fiction* », sur son site internet qu'elle a rédigé dans le cadre de son master d'« Arts dans les études interdisciplinaires »⁹ en 2021 qui traite une petite partie sur la demande des maisons d'éditions sollicitant des *tropes* particuliers au sein des manuscrits d'auteurs.

Il est également intéressant de faire le point sur les sites internet de communauté littéraire, qui se veulent de fonctionner comme des clubs de lecture en ligne. Pour cela, nous pourrions nous aider de l'essai de Louis Wiart *La prescription littéraire en réseaux : enquête dans l'univers numérique*, publié en 2017, et notamment de sa partie intitulée « Le marché de la prescription littéraire en réseaux ». Ou encore, de l'article paru sur *Monde du Livre*, qui s'intitule *Les clubs de lecture à l'ère du numérique*, publié en 2024.

En 2022, Marine Siguier publie un article dans la revue *Études de communication* et explique parfaitement ce qu'est cette communauté de lecteurs, du moins sur le réseau social Instagram qui s'intitule « Donner à voir le lecteur sur les réseaux sociaux numériques : « Bookstagram », entre nouveaux régimes de visibilité et iconographies standardisées ». Elle décortique le phénomène d'esthétisation, de mise en scène du livre, ce qui pourra nous être utile dans notre dernière partie afin de prendre également conscience de l'impact de cette plateforme dans le phénomène d'émergence de notre *trope*.

⁹ MAIS : Master of Arts in Interdisciplinary Studies.

Un appel à contribution pour la revue *Mémoires du livre*, intitulé « Politiques de la visibilité et de la découvrabilité dans l'édition contemporaine » va également nous être utile puisque l'argumentaire de cet appel repose sur l'impact des communautés littéraires sur l'édition.

Du point de vue marketing, il est très intéressant d'utiliser l'article d'Oriane Deseilligny, publié en 2022 dans la revue *Les Cahiers du numérique* intitulé « De Wattpad à la série en librairie : Destins croisés de fictions *young adult* ». Elle retrace le parcours de deux « influenceuses littéraires » (termes légèrement anachroniques à ce moment-là) ayant publié un roman chez le même éditeur.

Dans cette même revue, nous utiliserons l'article de Stéphanie Parmentier, « Le potentiel viral des influenceurs littéraires. Le cas des BookTokers français » qui se concentre spécifiquement sur la communauté littéraire au sein de la plateforme TikTok, que nous accompagnerons d'un autre article issu du carnet *Monde du livre*, avec un article de gerreri, publié également en 2022, s'intitulant « La littérature jeunesse à l'honneur sur TikTok », et qui travaille plus en surface, sur les conséquences que les dessous du phénomène.

À présent que nous avons balayé un panorama assez large des recherches des différents domaines que nous jugeons utiles pour ce mémoire, en passant par des recherches sur l'écriture, la littérature ou bien encore les phénomènes en rapport avec la littérature de manière plus générale. Nous pourrions utiliser ces dernières tout en sachant ce qu'elles représentent particulièrement pour notre recherche.

II – La rhétorique d’un motif récurrent au sein d’un genre narratif, de sa définition à ce qui le restreint

A – Éclaircissement des éléments canoniques dont parle Jean Rousset dans son œuvre

1. Notions importantes comme prémices au *trope d’ennemies to lovers*

a) Contexte idéologique, historique et bref résumé des propos de Rousset dans son étude thématique

L’ouvrage de Jean Rousset intitulée *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman* est parue pour la première fois en 1981. Jean Rousset est un critique littéraire suisse, né en 1910 et mort en 2002. Par conséquent, il connaît plusieurs mouvements critiques différents comme le formalisme, le structuralisme ou encore la critique thématique. Les recherches de Jean Rousset se portent principalement sur la poésie et la littérature baroque, même si nous verrons que dans cet production, Rousset s’intéresse tout particulièrement au topos de l’amour dans le roman.

La critique thématique s’intéresse à la représentation des éléments, dans les œuvres littéraires et va montrer comment le rapport de l’auteur aux éléments va créer telle ou telle image dans la littérature. Elle est également utilisée lors d’analyse littéraire ayant pour sujet des thèmes récurrents soit dans une seule et même œuvre pour en tirer une signification globale soit dans plusieurs afin de tirer des représentations différentes d’un même thème. C’est ce que nous offre donc Jean Rousset avec *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, et ce qui nous intéresse tout particulièrement donc dans l’idée de retrouver quelque chose de récurrent dans une œuvre et de poser un terme dessus.

La critique thématique nécessite des analyses approfondies sur les éléments de base de l’œuvre comme les thèmes, motifs, structures narratives, symboles etc. Même s’il est certain que Jean Rousset entretient un lien fort avec le structuralisme ou le formalisme, notre ouvrage se place plutôt sous la critique thématique, comme peut le montrer la première phrase de l’introduction de l’ouvrage : « Mon thème est une scène, rien de plus » (1981, p.1). La simple utilisation du terme « thème » place l’ouvrage sous le concept de la critique thématique. D’autant plus lorsque Jean Rousset définit son thème globalement

par la scène, élément emblématique du roman, de la narration, et en accentuant la simplicité de ce choix par le reste de sa phrase.

b) Généralités de l'ouvrage

À travers la thèse de Jean Rousset, nous pouvons dresser un questionnement général où Rousset se demande de quoi relève la scène de première rencontre ainsi que son importance dans la narration ou bien pour la narration. Pour parvenir à y répondre, Rousset propose une thèse implicite au sein de son ouvrage. En effet, il cherche à montrer que la scène de première rencontre relève d'un effet basé sur la soudaineté, que cela soit en positif ou en négatif, et que cet effet se divise en différents cas qui interagissent tous avec la continuité de la narration, qui en sont l'élément déclencheur.

Pour lui, la scène de première rencontre est codifiée, elle se reconnaît grâce à des codes particuliers. C'est une scène fondamentale du roman. Un élément peut changer la narration d'une histoire à une autre, mais les procédés restent les mêmes. La scène de rencontre est presque toujours présente et propose des possibilités infinies. Sa seconde idée est que la scène de première rencontre appartient en premier lieu au roman au détriment des autres genres (présupposé auquel nous avons déjà proposé un article venant contredire Jean Rousset dans l'état de l'art).

Dans son œuvre, Rousset commence par donner à son lecteur plusieurs exemples de première rencontre entre deux personnages, avant de procéder à l'annonce d'une grille qui permettrait selon lui de créer un de ces modèles. Il propose un large panorama de cas différents de rencontres, qui lui permettront dans la suite de l'ouvrage de les analyser plus en profondeur en comparant ces cas à d'autres textes littéraires.

c) Une approche discrète de la notion de trope au sein d'une œuvre dès le XIX^e siècle

Le texte est très structuré, et volontairement de la part de l'auteur. Son découpage est simplifié par les titres et sous-titres qu'a fourni Jean Rousset. Sa dernière sous-partie étant la mutation, qu'il présente comme étant le moment où le personnage se rend compte que cette rencontre l'a déjà changé, métamorphosé, ou bien provoquera un grand changement dans la suite de sa vie. C'est une partie qui nous intéresse, notamment pour l'étude des codes d'un *trope* et comment ils se constituent. Pour Rousset il s'agit donc du moment où le roman « a maintenant déterminé sa voie », « sépare de façon tranchée le

passé et le futur »¹⁰, il s'agit du point culminant de la rencontre, du passage qui indiquera au lecteur les indices pour l'interprétation de la construction du sentiment entre les deux personnages. C'est typiquement quelque chose que nous pourrions retrouver dans *l'enemies to lovers*, mais Rousset ne prend part à cela qu'en pointant du doigt la première rencontre et non pas tout le reste qui s'ensuit comme nous l'aborderons ultérieurement.

Il va également évoquer des cas où les effets positifs ne sont pas présents dès le premier contact, mais au contraire plutôt du rejet et du refus, où l'enjeu va être la soudaineté du moment où le cheminement inverse va se produire (vers l'attraction, l'amour donc) : « la soudaineté est alors maintenue, mais reportée à une date éloignée de l'instant premier »¹¹. Cela semble se rapprocher de notre problématique, mais nous verrons en quoi des limites se posent. Puis, une deuxième partie qui reprend ces « effets déviants »¹², rappelant tout de même que l'effet peut tout simplement être passé inaperçu, et montrant un des plus beaux exemples de ralentissement de l'effet, qui constitue tout un roman : celui de Jane Austen avec *Orgueil et Préjugés*. Il finit par une petite conclusion sur un « classique » du ralentissement, pour démontrer que même si l'immédiateté n'est pas présente au moment voulu, elle se présente toujours à un moment où un autre.

Nous verrons donc comment, avec cette approche, Jean Rousset commence à délimiter ce qu'est un motif récurrent dans une narration, sans pour autant mettre de mots dessus, mais en qualifiant les différents effets. Nous touchons du doigt progressivement grâce à Rousset la définition ou bien l'émergence de l'idée d'un *trope*.

2. Les qualifications du ralentissement au sein du genre romanesque

a) Les prémices du trope à travers Jean Rousset

Lorsque Liliane Picciola dans *La scène de première vue dans la comédie cornélienne : comment rire du coup de foudre ?* (2012) rappelle que « Jean Rousset déclare dans l'introduction de *Leurs yeux se rencontrèrent* : “La première rencontre appartient pleinement au roman” ». Cette dernière souligne les oublis de Rousset vis-à-

¹⁰ *Leurs yeux se rencontrèrent*. La scène de première vue dans le roman, page 77

¹¹ *Ibid.*, page 84

¹² *Ibid.*

vis du théâtre et de la comédie, mais également, elle oppose son avis à celui de Jean Rousset sur les écarts de la scène de première rencontre :

La scène de première vue peut d'abord se trouver non pas élidée mais minimisée au profit du « rencontrer sans voir », dont Rousset estime qu'il constitue un écart par rapport à la norme romanesque et qui peut paraître plus susceptible de faire fuser le rire.

Donc, si Rousset considère une certaine caractéristique d'un cas de première rencontre comme un écart dans le roman, tandis que pour Liliane Picciola, dans le genre du théâtre, il n'est pas question d'écart, mais au contraire, de quelque chose qui pour le comique, peut se révéler comme un élément fondateur, alors nous pouvons trouver un premier point d'opposition, même s'il n'est pas directement en lien avec notre problématique ni notre corpus d'étude. Cela nous permet tout de même de constituer une première piste sur ce que Rousset ne nomme pas.

De plus, lorsque Rousset introduit la notion de « ralentissement de l'effet », il évoque deux termes élémentaires : rejet et répulsion. En effet, Rousset se demande si à l'inverse de l'attraction immédiate entre deux personnages lors de cette première rencontre, il ne pourrait pas y avoir l'effet inverse, donc la répulsion, avant d'arriver à des sentiments positifs, d'attirance, d'amour. Il qualifie alors cela comme un ralentissement de l'immédiateté des sentiments amoureux. Cela est exactement le *trope d'ennemies to lovers* dans une version très simplifiée.

Pourtant, nous souhaitons aller plus loin que Rousset dans ses propos. Ce dernier qualifie ce ralentissement de « catégorie » (1981, p.78), avec comme finalité les conséquences d'un effet immédiat de la construction des sentiments. Il avoue lui-même qu'il s'agit d'un « paradoxe » (Ibid.) et que les romans proposant cet effet « sont peu nombreux » (Ibid.), ce qui de nos jours est donc irréfutablement faux. C'est la raison pour laquelle l'étude de ce *trope* et du texte de Rousset sont importants.

Notre corpus d'étude constitue à lui seul une panoplie de romans représentant cet « effet », ce *trope*, et ce corpus n'est pas exhaustif. Il suffit d'une simple recherche sur internet pour voir en quoi la catégorisation de cet effet est quasiment infinie. Par exemple, si nous cherchons des livres où cet effet est présent, nous pouvons nous rendre sur le site

BookNode¹³ ou Babelio¹⁴, et ainsi constater par nous-mêmes que le thème « amour-haine »¹⁵ comprend 140 références de romans sur BookNode, qu'une liste créée en 2016 par un utilisateur du site, mais avec l'aide de 345 autres usagers a permis l'existence de cette dernière s'intitulant « Quand l'amour commence par la haine »¹⁶ avec 66 livres, ou encore que Babelio recense 256 livres classés dans la catégorie « *enemies to lovers* »¹⁷.

Les deux sites que nous venons de solliciter sont utilisés par des utilisateurs francophones. Il est donc déjà impressionnant de constater à quel point un « peu nombreux » se transforme en « très nombreux » uniquement dans la sphère des lecteurs francophones sur internet. Rousset commet-il déjà une sorte d'erreur en ne qualifiant ces premiers sentiments négatifs avant un renversement par la suite pour les protagonistes uniquement comme un effet ? Ne pourrait-il alors pas s'agir réellement de plus que cela ? C'est ce que nous tenterons alors d'étudier en questionnant la naissance de ce *trope*.

b) *Le parfait exemple d'enemies to lovers chez Rousset*

Cependant, vient alors le moment où Jean Rousset aborde enfin une œuvre capitale pour cet effet de ralentissement : *Orgueil et Préjugés* de Jane Austen. Il dit alors :

L'un des beaux exemples d'effet ralenti, et ralenti à l'extrême puisque c'est le thème unique du livre, je le trouve dans *Orgueil et Préjugés* (*Pride and Prejudice*) de Jane Austen, qui met tout son subtil talent à dire, souvent à demi-mot, l'histoire du long et difficile effacement d'une impression première [...].
(1981, p.84-85)

Nous pouvons retrouver une forme d'émergence de l'idée qu'un roman puisse être consacré à ce « thème » uniquement. Cette simple citation de Jean Rousset nous permet de remarquer l'émergence de quelque chose d'innommable du moins à partir de ce phénomène de ralentissement de l'effet d'immédiateté des sentiments amoureux. Pourtant, il n'est fait mention que d'un seul ouvrage de la part de Jean Rousset concernant des ouvrages ne traitant que de cet effet-là, alors que nous venons plus haut de recenser au moins 200 livres dans la même continuité qu'*Orgueil et Préjugés*.

¹³ Site web de catalogue social consacré aux livres.

¹⁴ Site web et application mobile consacrés à la littérature.

¹⁵ https://booknode.com/theme/amour-haine_4515505

¹⁶ https://booknode.com/de_la_haine_a_lamour_01959195

¹⁷ <https://www.babelio.com/livres-/enemies-to-lover/333876>

Par ailleurs, même si l'idée que la généralisation de l'effet à l'ensemble d'une œuvre est évoquée par Jean Rousset, ce dernier ne donne aucune analyse du texte de Jane Austen, il ne donne à son lecteur qu'une seule citation, n'insiste guère plus sur les sentiments négatifs au premier abord avant l'arrivée des sentiments positifs. Il n'est que fait mention du passage du premier état au second, qui se fait « imperceptiblement » (1981, p.85) pour Rousset, qualification qui mériterait peut-être une réflexion plus approfondie. Il ne semble pas que ce cas soit très répandu au moment où Jean Rousset écrit ces propos sur *Orgueil et Préjugés*, il aurait alors sans doute été judicieux d'apporter au lecteur une analyse peut-être plus précise sur ce « ralenti à l'extrême » (1981, p.84) ou bien au moins plus de détails sur les protagonistes de Jane Austen.

B – L'existence d'autres configurations que celles que mentionnent Rousset

1. Émergence de la notion de *trope* et sa définition

D'après le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, un trope est une « figure par laquelle un mot prend une signification autre que son sens propre »¹⁸, qui appartient directement à la rhétorique donc. Cependant, comme nous l'avons dit dans l'introduction, l'utilisation que nous faisons de *trope* est celle du sens anglais, et par ailleurs le sens le plus utilisé dans la communauté de lecteurs. Pour avoir la définition exacte du terme que nous utilisons, il nous faut donc la définition dans sa langue d'origine. Ainsi, d'après la définition disponible sur Oxford Learner's Dictionaries, un *trope* est : « a theme that is important or repeated in literature, films, etc. »¹⁹. Cette définition peut paraître quelque peu simple, mais elle démontre parfaitement l'idée générale de la notion de *trope*.

Pour vérifier une seconde fois, cette fois-ci le Cambridge Dictionary définit le *trope* comme « something such as an idea, phrase, or image that is often used in a particular artist's work, in a particular type of art, in the media, etc. »²⁰. Par ailleurs, il est même fait mention que ce terme est utilisé spécifiquement pour l'art ou la littérature. La définition parle alors d'elle-même. Rousset était donc sur la recherche de ce que nous

¹⁸ <https://www.cnrtl.fr/definition/trope>

¹⁹ Un thème qui est important ou répété dans la littérature, les films etc.

²⁰ Quelque chose comme une idée, une phrase ou une image qui est souvent utilisée dans le travail d'un artiste particulier, dans un type d'art particulier, dans les médias, etc.

connaissions maintenant sous le terme de *trope*. Et encore, il s'agit du terme anglais, il n'y a pas de mot spécifique dans la langue française, à l'exception de l'expression « motif récurrent » ou bien « archétype narratif ». Tous les lecteurs utilisent le terme *trope* puisque le français ne propose aucun équivalent en un seul et unique mot. Mais nous verrons cela ultérieurement.

Mais même si le terme de *trope* semble être apparu il y a seulement quelques années, ce qu'il véhicule existe simplement par l'existence même du genre narratif. Nous pourrions par exemple dire que les troubadours utilisaient régulièrement dans leurs chansons le *trope* de la dame inaccessible. Cependant, dans le langage commun, nous pourrions également appeler ça cliché, ou stéréotype. Il semble bon de préciser les distinctions entre ces termes et ce qui les oppose au terme *trope*.

Un cliché est donc une « expression toute faite devenue banale à force d'être répétée ; idée banale généralement exprimée dans des termes stéréotypés » d'après le CNRTL, tandis que le stéréotype est une :

Idée, opinion toute faite, acceptée sans réflexion et répétée sans avoir été soumise à un examen critique, par une personne ou un groupe, et qui détermine, à un degré plus ou moins élevé, ses manières de penser, de sentir et d'agir.

Toujours d'après le CNRTL. Donc, le terme de *trope* repose lui bel et bien sur des faits concrets, des événements, des comportements de personnages qui se produisent au sein d'un roman et se retrouvent régulièrement dans différents ouvrages d'un même genre ou non.

Pourtant, nous entendons souvent des lecteurs parler du cliché du *bad boy*, alors qu'il s'agit en réalité d'un *trope* qui correspond à des codes. Comme le dit une utilisatrice du site Booknode sur un sujet de forum intitulé « Vos clichés préférés, ou pas... », qui parle du cliché du *bad boy* :

En tant que grande fan des romances je connais bon nombre de clichés



Je vais essayer d'en écrire quelques uns:

-le Bad boy et son groupe de potes hyper drôle qui ont toutes les filles a leur pied mais qui tombe sous le charme de la nouvelle [...]

-Le fait que le gars a l'air d'un Bad boy arrogant et insupportable alors que c'est seulement une carapace (que seule la fille arrive à percer) et qu'il s'avère qu'il est hyper sensible et gentil, hanté par son passé²¹

Ces deux énumérations d'une longue liste montrent bien la présence d'un *trope* récurrent, qui tourne autour du même personnage caractéristique masculin. L'emploi de cliché est donc inexact, c'est le *trope* du *bad boy* qui contient des codes particuliers, comme ceux que citent l'utilisatrice, qui font que le *trope* est reconnaissable. Ce qui nous conduit donc au fait qu'un *trope* est régi par des codes, du moins des scènes, des comportements, des dialogues reconnaissables. C'est également pour cela que comme nous l'avons dit antérieurement, qualifier un roman par un *trope* peut être risqué si ce dernier ne respecte pas certains codes ou attendus du lectorat, ce qui a été le cas pour *The Five Crowns : la cour de la Haute-Montagne*.

À partir du moment où un schéma nouveau devient récurrent et identifiable, il peut donc y avoir une multitude de *tropes*. C'est sans doute une des raisons pour lesquelles la notion de *trope* devient encore plus importante que celle du genre, puisqu'elle permet de cibler de manière précise un événement, un schéma que le lecteur pourra retrouver dans le roman, et qu'il apprécie tout particulièrement. Après les sous-genres qui peuvent paraître nombreux, les *tropes* sont apparus à leur tour et semblent constituer un tout qui ne peut être quantifié.

2. *L'enemies to lovers*, un *trope* populaire et extrêmement codifié

À présent que nous avons développé la notion de *trope*, il semble important de constater que le paysage littéraire regorge d'une multitude de *tropes* que la communauté de lecteurs ne cesse de recenser, de recommander différents ouvrages autour d'un *trope* particulier. C'est ainsi que les *tropes* les plus souvent mis en avant sont : triangle amoureux, *friends to lovers*, *enemies to lovers*, *slow burn*, *fake dating*, *found family*...

C'est d'ailleurs l'article intitulé « La liste de toutes les tropes (ou presque) en romance » publié le 14 février 2024, disponible sur le blog du site *Books on Demand*, qui classe les tropes par sous-genre de la romance, explique les subtilités. Un simple regard sur cet article permet de se rendre compte que la liste est très longue, et non-exhaustive.

²¹ <https://forum.booknode.com/viewtopic.php?p=21815024&hilit=bad+boy#p21815024>

Alors qu'en est-il du *trope* d'*enemies to lovers* ? Comment se définit-il et quels critères faut-il cocher pour pouvoir affirmer qu'un roman possède ce *trope* ?

Sur le blog d'une lectrice, *Lisly's World*, nous pouvons trouver une définition ambiguë. En effet, la lectrice fait une distinction entre *enemies to lovers*, et *rivals to lovers*. Elle dit ainsi du *rivals to lovers* : « similaire au *enemies to lovers* mais en moins fort (ils se détestent mais ne sont pas pour autant prêts à se tuer) ». En suivant alors la définition du blog de *Books on Demand*, qui ne fait pas cette distinction :

Il s'agit de deux personnes qui, au départ, ne se supportent pas du tout (se détestent même), car souvent, leurs valeurs ou leurs caractères sont radicalement opposés. Petit à petit, leur hostilité se transforme en une attirance irrésistible qui les fait tomber amoureux.

Il semblerait donc qu'il y ait une sorte de degré de haine différent entre les deux définitions, mais il me semble à titre personnel que cela relève plutôt de la subdivision au sein du *trope* d'*enemies to lovers* et que la définition du blog de *Books on Demand* semble être celle qui se rapproche le plus de ce que nous tentons d'étudier. Mais il est bon de rappeler que même si un *trope* est dirigé par des codes, des attendus, il est impossible que chaque roman respecte à la lettre ces derniers, qu'il s'agit d'une généralité, que des variantes sont possibles, tout comme aucun livre n'est exactement identique, même si de grosses similitudes se retrouvent.

Qui plus est, si ce genre de sites qui regroupent les *tropes* (il y en a en effet plus que les deux que j'ai cités mais qui fonctionnent sur le même principe) semblent définir un *trope* pour une lecture, ou bien recommander un titre en particulier, il n'est pas impossible qu'un roman en comporte plus d'une. C'est cependant le *trope* le plus important qui est rattaché au roman qui est mis en avant. Nous verrons notamment cela lorsque nous parlerons de la communauté de lecteurs sur les réseaux sociaux et leur manière de qualifier un ouvrage.

Bien que le *trope* d'*enemies to lovers* ait été défini globalement, quels sont les codes, les attendus qui font que oui ou non, le schéma d'un roman correspond bel et bien à ce *trope* si populaire ?

C'est à partir de ce questionnement que nous allons avoir besoin des articles à destination des auteurs dans leur processus d'écriture. C'est ainsi que Christina Crampe

dans un article intitulé « *Examining the Six Stages of Enemies to Lovers Stories* »²² sur le site *Servicescape* propose une aide dans la réalisation du *trope*. Dans un préambule, elle précise quatre points indispensables : une identité précise des personnages ; des valeurs conflictuelles en lien ou non avec l'identité des personnages, qui semblent insurmontables (là où la magie de l'*enemies to lovers* est censée opérer justement) ; une haine avec des limites pour ne pas tomber dans le harcèlement, la violence (ce qui se produit dans le sous-genre de la *dark romance*, mais qui est en dehors de notre domaine d'étude) ; et enfin le potentiel d'entente entre les deux personnages. Il s'agit en quelque sorte des prérequis à avoir en tête pour l'écriture d'un *enemies to lovers*, ce qui jusque-là est tout à fait logique.

Puis, elle commence les étapes de la construction du *trope*. Tout d'abord, il faut que les deux personnages se découvrent comme ennemis, ce qui peut découler de plusieurs raisons, mais qui en vient à un même point : la haine entre les deux. La seconde étape, est de les faire interagir entre eux, et comme ils en sont toujours au statut d'ennemis, cette interaction se résumera par des disputes. Puis vient une étape cruciale dans le *trope d'enemies to lovers*, celui du passage de la haine à l'amour. Mais comme le précise Christina Crampe, un tel changement ne peut pas survenir d'un seul coup. Il est alors nécessaire que :

Vos ennemis se sont entendus et commencent à se respecter. [...] Assurez-vous de donner à vos personnages une chance de voir une autre facette les uns des autres. Peut-être que l'un a pris soin de l'autre pendant qu'ils étaient malades, ou peut-être que l'un des personnages est parti à la recherche de nourriture pour subvenir à leurs besoins alors qu'ils étaient perdus ensemble dans les bois.

[...] Une étape d'amitié, même brève, est nécessaire à la réussite d'une histoire d'*enemies to lovers*, car elle permet une progression naturelle. Les disputes se transforment en plaisanteries et les commentaires sarcastiques se transforment en coups ludiques destinés à se moquer les uns des autres. Ce n'est certainement pas un parcours facile, mais cela met en évidence le potentiel de

²² Examen des six étapes des histoires d'*enemies to lovers*

vos ennemis de devenir quelque chose de bien plus, donnant à votre lecteur quelque chose à espérer dans les pages à venir.²³

Ce simple paragraphe met en lumière toute la subtilité du *trope d'enemies to lovers*. Il est nécessaire que la transition se passe naturellement, petit à petit, qu'il y ait ce jeu de transformation des dialogues, des interactions entre les protagonistes. C'est ce qu'attend sans doute le plus le lectorat, comme le précise l'auteurice à la fin de la citation. C'est également ce qui amène à la prochaine étape :

Il est temps pour vos ennemis d'avoir LA conversation. Une conversation significative sur les peurs, les espoirs et les rêves peut grandement contribuer à amener vos ennemis [...] à montrer leur potentiel pour devenir amants, car ils peuvent enfin établir un terrain d'entente. [...] C'est aussi une étape où vous souhaitez faire monter la tension entre vos personnages. La tension est sans doute l'élément le plus essentiel à inclure dans une histoire d'*enemies to lovers*, car elle met l'accent sur les émotions des personnages et préfigure le développement inévitable du personnage et la progression de la relation.²⁴

Il s'agit en soi de montrer une certaine vulnérabilité entre les personnages, qui provient directement du changement précédent, montrant une évolution lente de la relation, et c'est cette lenteur d'évolution qui fait naître la tension et qui constitue un élément primordial du *trope d'enemies to lovers*. Les personnages et les lecteurs sont donc maintenant au courant d'une potentielle évolution de la relation, mais il n'y a encore rien de concret. C'est donc l'avant-dernière étape que détail Christina Crampe : il faut que l'un des deux personnages ou les deux fassent une action à risque, ou impliquant un danger pour se protéger mutuellement et ce qui engendrera une confiance entre les deux personnages. Sans confiance, il n'y a pas de relation amoureuse.

Même si nous avons vu que les sentiments de haine s'amenuisent petit à petit à travers différentes étapes, il faut tout de même qu'il y ait cet acte entre les deux personnages pour déboucher finalement sur une relation amoureuse qui propose un souffle différent d'une relation amoureuse provenant d'une romance « normale » :

²³ Traduction personnelle. Version originale : Crampe, Christina. « Examining the Six Stages of Enemies to Lovers Stories », *ServiceScape*, 7 septembre 2022. En ligne au : <<https://www.servicescape.com/blog/examining-the-six-stages-of-enemies-to-lovers-stories>>.

²⁴ Ibid.

Vos personnages ont surmonté leurs différences [...], ils se sont pardonnés les erreurs du passé et travaillent ensemble pour un avenir meilleur et plus cohérent. [...] Toutes les tensions, conflits, vulnérabilités, doutes et peurs en valent la peine pour que les personnages connaissent leur fin heureuse. C'est l'un des aspects les plus intéressants de l'*enemies to lovers* – le trope lui-même implique une résolution satisfaisante.²⁵

Finalement, le *trope* demande une *évolution*, c'est la base même de ce dernier. Une évolution entre deux sentiments opposés, qui demande du temps. Et c'est ce temps et de légers changements entre les personnages qui fait grimper une certaine tension, en faisant en quelque sorte languir le lecteur, en créant un pacte de lecture sur cette tension et ces changements.

La façon de présenter le procédé d'écriture de cette manière permet d'appuyer sur la notion qu'il ne s'agit pas de règles strictes à respecter, mais souligne qu'il y a bien un attendu du côté des lecteurs. Ce serait donc eux les seuls juges de la qualité du *trope*. Il ne peut donc pas y avoir de prototype du *trope* d'*enemies to lovers*. Mais dans quelle mesure ce trope a-t-il été propulsé par la communauté de lecteurs sur le devant de la scène ?

²⁵ Ibid.

III – Lancement du trope d'*enemies to lovers* avec l'appui d'une communauté présente sur les plateformes d'écriture en ligne

A – Les débuts sur Wattpad

1. *After* et le succès d'une œuvre amateur grâce à la communauté de lecteurs en ligne

Wattpad est une plateforme qui a vu le jour en 2006 grâce à des entrepreneurs canadiens. Elle permet entre autres de partager des histoires de tout genre, par n'importe quel utilisateur possédant un compte et a notamment été connue pour ses *fanfictions*. Maintenant, elle est associée avec plusieurs maisons d'éditions, ou encore des grands groupes du cinéma et de la télévision (diffusion et *streaming*)²⁶.

Les amateurs qui publient sur la plateforme sont confrontés à la discussion directe avec le lecteur qui a la possibilité non pas de commenter de façon générale sur la page principale de l'histoire, mais bien d'interagir où il le souhaite au fil de sa lecture (voir Annexe 1). Cette interaction est donc susceptible de pouvoir influencer l'auteur selon son degré de proximité avec son lectorat et la façon dont il voit son propre récit. Le procédé d'écriture est similaire à celui des romans-feuilletons, mais la dimension temporelle n'est plus la même, il n'y a plus d'attente et les retours instantanés sont désormais possibles.

Le succès sur la plateforme ne se détermine pas de la même façon qu'un *bestseller* classique. En édition traditionnelle, il suffit de regarder les ventes d'un ouvrage, de faire des comparaisons au reste du marché pour savoir si tel ou tel roman a fonctionné. Les réimpressions puis réassorts sont également des signes du succès d'un ouvrage. Mais pour une plateforme en ligne, comment le succès se détermine-t-il ? C'est la question que s'est posée Oriane Deseilligny avec son article « Reformuler les processus éditoriaux, déplacer l'imaginaire du best-seller ? Formes, conditions et mythologies du succès en contexte numérique » dans la *Revue critique de fixxion française contemporaine* publiée en 2017. Elle développe ainsi la notion de succès sur Wattpad :

Dans ces circuits qui se situent souvent hors de la sphère marchande au départ (pour des plateformes comme Wattpad par exemple), le best-seller

²⁶ Auriane F. (2021, 17 juin). Le Phénomène Wattpad : la plate-forme fête ses 15 ans. *Monde du Livre*.

n'est pas défini en premier lieu comme un tirage massif, un succès de librairie, un chiffre vertigineux d'exemplaires vendus, mais plutôt comme un nombre élevé de textes "lus" ou "vus" par les internautes.

Il y a donc comme pour les ouvrages imprimés une notion de chiffres, mais qui n'est pas en lien avec le prix. Plus il y a de clics, plus il y a de vus, plus l'histoire est vue et mise en avant sur la plateforme et se démarque des autres. Cela est en quelque sorte indépendant de la plateforme, même si l'algorithme doit mettre en avant celles qui ont beaucoup d'interactions, il est tout de même possible de voir des histoires moins « connues ». Mais en plus de cela, Wattpad possède une autre fonctionnalité en lien avec le succès, celle du tag. Sur une histoire, plusieurs tags peuvent être ajoutés afin que l'histoire soit répertoriée dans le classement du tag. Oriane Deseilligny ajoute alors une remarque sur l'utilisation de ce tag dans le succès des œuvres :

Wattpad enfin, dispose d'une catégorie correspondant au tag "Bestseller histoires", jouant sur l'idée que la plateforme peut constituer tant une antichambre qu'un laboratoire de best-sellers. Wattpad ou Fyctia sont très prisées par les jeunes auteurs amateurs de fantasy, de *young adult*, de romance, qui trouvent là des plateformes et des concours pour laisser libre cours à leur imaginaire.

Il y a donc la notion de classer soi-même son œuvre en tant que « *bestseller* » mais également les concours, qui mettent en avant l'histoire gagnante et par conséquent qui augmente le nombre de lus. Le succès semble donc à porter de mains sur la plateforme. Malheureusement, *After* n'est depuis longtemps plus disponible sur la plateforme, donc il n'y a plus accès aux commentaires afin de voir comment ces derniers ont pu influencer le récit et voir les demandes des lecteurs. Mais nous pouvons tout de même affirmer ce rôle qui est reconnu, comme le dit Auriane F. :

Il s'agit d'un processus qui fonctionne dans les deux sens : l'auteur remet entre les mains de ses fans un texte, sur lequel il attend des retours, et en échange le lecteur effectue une lecture, une évaluation, voire quelques remarques qui vont orienter l'écriture. La communauté de lecteurs se compose en réalité de milliers de bêta-lecteurs qui sont là pour donner un avis extérieur, identifier les points forts et les points faibles, mais avant tout encourager le travail de jeunes écrivains.

Le travail des lecteurs est réel, leur influence également. Et c'est justement cette subtilité qui pourrait nous permettre de savoir s'il y a eu un engouement de la communauté de lecteurs sur les plateformes pour mettre en avant ce phénomène du *trope* d'*enemies to lovers*, bien avant que les termes ne soient déterminés.

After est donc un des premiers gros succès du genre de la romance sur la plateforme Wattpad. Le *trope* est sans doute l'exemple le plus connu à travers cette œuvre. Qui plus est, il s'agit véritablement d'une *fanfiction* au sens véritable du terme (bien que nous ayons déjà précisé l'utilisation du terme antérieurement). Le lecteur suit ainsi Tessa et Hardin, leur relation commence en effet par de la haine, et va petit à petit suivre le chemin des étapes, jusqu'à accéder à une « fin heureuse ». Mais la toute fin du premier tome révèle qu'il ne s'agissait que de mensonges et d'un pari de la part d'Hardin. Même si le cycle est complet, le roman se termine sur une ouverture. Premièrement pour une suite, mais également une potentielle suite avec le début d'un nouveau cycle, même si la haine ne semble pas réciproque mais à sens unique (cependant il y a énormément de revirements de situations de la part des deux qui se détestent à plusieurs reprises dans la saga).

Quand bien même *After* ne respecterait pas toutes les étapes que nous avons vu précédemment, le roman est véritablement considéré comme un classique du *trope* d'*enemies to lovers*, nous verrons même qu'il sera cité dans une des œuvres de notre corpus pour qualifier cette relation de haine/amour. Mais Anna Todd vient elle-même confirmer qu'*After* contient bien le *trope* d'*enemies to lovers* dans une interview réalisée pour le magazine *Elle* le 23 novembre 2023 :

Il y a quand même eu des petits moments où la tension m'a manqué mais je pense que nous avons fait du bon travail en ce qui concerne les « enemies to lovers », *ce qui était le plus important*.²⁷

Nous avons ainsi la confirmation de la part de l'autrice elle-même, mais également une sorte de révélation du fait qu'il s'agisse d'un *trope* en quelque sorte complexe et qui

²⁷ « Rencontre avec Anna Todd, autrice phare de la new romance avec la saga « After » - Elle », 15 novembre 2023. En ligne au : <<https://www.elle.fr/Loisirs/Livres/News/Rencontre-avec-Anna-Todd-autrice-phare-de-la-new-romance-avec-la-saga-After-4179605>>. Citation au sujet de l'adaptation du roman en roman graphique.

ne peut pas s'adapter aussi facilement à n'importe quel medium, puisque la notion de lenteur est trop importante pour être condensée.

Par ailleurs, la communauté de lecteurs prend beaucoup à cœur la réussite de ces histoires, puisque plusieurs lecteurs/auteurs vont proposer une *fanfiction*, une suite, un préquel de ces histoires, ou bien vont même jusqu'à créer des « histoires » pour répertorier les histoires de Wattpad qui ont été publiées comme avec « Liste : Livres édités sortis de Wattpad »²⁸ de Meuf-t-es-bleue qui date de 2018, comme il en existe d'autres.

2. Les commentaires Wattpad, les orientations et demandes des lecteurs

a) *Another Story of Bad Boy de Mathilde Aloha* :

Le résumé d'*Another Story of Bad Boy*, toujours disponible sur Wattpad comporte des éléments révélateurs pour notre étude du *trope d'enemies to lovers* :

Je sais ce que vous pensez «Encore une histoire d'amour avec un bad boy...»
Mais rassurez-vous, ce n'est pas aussi cliché que vous le pensez ;)
C'est une autre histoire de bad boy après tout...

Il y a encore cette mauvaise utilisation du terme « cliché » comme nous l'avons déjà expliqué précédemment, mais qui révèle que l'autrice est consciente que son histoire est soumise à quelque chose de récurrent. Donc pour cette histoire où le premier chapitre a été publié en 2015, la notion de récurrence était déjà présente, mais les termes n'étaient pas encore définis. De plus, la notion de « *bad boy* » apparaît également, qui semble donc se rattacher au *trope d'enemies to lovers*. Ce qui montre une certaine logique : dans une histoire qui commence par la haine, si l'un des deux personnages est un ange, la haine ne serait pas cohérente dans l'histoire. Il semblerait alors qu'un élément semble crucial, ou du moins caractéristique du *trope*, sans être obligatoire pour autant.

Cette notion de *bad boy* revient dès le chapitre 3, quand l'utilisateur Faiiiry0taiiil commente dès la première prise de parole de Cameron, le personnage masculin principal : « le bad boy entre en scène » (voir Annexe 2). Quelques lignes plus loin, lorsque « Cam » prononce une deuxième phrase cinglante, qui « annonce la couleur » comme le précise Liliana (Lili) la protagoniste féminine, une lectrice commente « Aïe... eux ils vont finir

²⁸ <https://www.wattpad.com/story/156738104-liste-livres-%C3%A9dit%C3%A9s-sortis-de-wattpad>

ensemble ☹ » (voir Annexe 3) qui met également en lumière un attendu particulier entre les personnages malgré des paroles qui montrent une certaine animosité. Après leurs échanges, Lili qualifie Cameron de « petit con prétentieux », annonçant la possible hostilité entre les deux. Au chapitre suivant, Cameron est également décrit comme un étudiant ayant de parfaite capacité à « être froid, sans aucune attache émotionnelle mais surtout égoïste et sans cœur ». Au chapitre 5, le lecteur assiste enfin à une dispute entre les deux personnages, mais Liliana s'interroge sur les paroles venimeuses : « Je sors de mes pensées et ose enfin affronter le regard de Cameron ; ses pupilles sont entièrement dilatées et je suis sûre à 99,99% qu'il ne s'agit pas du désir qu'il ressent pour moi ». Ce à quoi un commentaire de Tempete2jais répond : « Y'a qd même 0,01% que ça soit du désir 🤔🤔 ».

Donc, une forme d'attente, ou d'espoir de la part de la lectrice pour que cette haine se transforme en désir, bien que les personnages sortent tout juste d'une dispute. Qui plus est, lorsque Lili est avec une amie, cette dernière compare sa relation avec Cameron avec les deux personnages d'*After*. Parallèle très intéressant puisqu'il s'agit également du roman le plus connu sans doute du *trope d'enemies to lovers*, et la protagoniste elle-même fait référence à cela dans sa réplique :

[...] Au début de l'histoire, Tessa et Hardin se détestent et à la fin, ils sont ce que l'on peut qualifier de plus qu'accro l'un à l'autre. Tu ne connais pas l'expression « de l'amour à la haine, il n'y a qu'un seul pas » ? C'est clairement adapté à la situation !

Il y a un aveu délibéré de la part de l'auteurice d'intégrer cette référence au sein de son histoire, qui permet de faire un lien direct entre les deux histoires. Notre *trope d'enemies to lovers* est présenté explicitement. Les disputes, répliquent cinglantes continuent, l'animosité monte, rien ne semble pouvoir s'arranger entre nos deux personnages. Si nous nous remémorons les étapes de Christina Crampe, nos personnages se découvrent bien comme ennemis, comme il se doit, au point que les lecteurs sont encore plus impliqués en commentaire : « Mais moi j'aurais même pas réfléchi je lui aurais mis une claque dont il se serait rappelé toute sa vie !!! 🤔 » de CoeurLi.

Après tout cela, nous avons enfin la fameuse scène de transition. Ici Cameron rentre blessé d'une bagarre, et se laisse soigner par Liliana. De là, des phrases avec légèrement moins de venin que d'habitude commencent à s'échanger pendant les soins.

Justement, le simple fait que Cameron soit poli envers Lili et utilise la formule « s'il te plaît » suscite 55 commentaires, et les commentaires soulignent ce changement d'attitude qui relève du « miracle » d'après certains commentaires.

Puis, comme l'avait expliqué Christina Crampe, l'étape de transition amène aussi le lecteur à se douter de quelque chose, mais sans que ce soit le cas pour les personnages. Ce potentiel de relation apparaît ici lorsque Liliana commence à penser à Cameron tandis qu'elle est avec une autre personne, et se demande pourquoi... Ce à quoi tous les commentaires sont unanimes et répondent l'amour ! Le reste suit encore une fois les étapes énoncées plus haut, les deux commencent à se respecter mutuellement, du moins à se saluer cordialement. À travers une leçon de surf, ils commencent presque à créer une sorte d'intimité, du moins un rapprochement qui amène à l'étape cruciale : celle de la vulnérabilité et de la prise de risque. Elle enfonce un peu la règle puisque Cam ne protège pas réellement Liliana, mais va plutôt demander des comptes à la personne qui a failli blesser notre héroïne (légère collision entre deux planches de surf), de manière plutôt virulente. Il obtient des excuses de « l'agresseur » en bonne et due forme auprès de Lili.

Lorsque Lili discute avec une amie, le sujet brûlant de Cameron est évoqué, auquel Liliana affirme qu'elle ne l'apprécie pas spécialement. Ce à quoi les commentaires répondent « menteuse », « mytho », montrant bien encore une fois l'importance de l'attente du côté du lecteur, qui lui connaît la finalité de l'histoire, qui attend cette évolution alors même que le personnage la renie. Mais ces commentaires ne seraient sûrement pas présents sans les procédés d'évolution énoncés précédemment. Le cheminement est long, mais c'est ce qui permet de réaliser correctement le *trope* et de le faire en quelque sorte « valider » par les lecteurs. Les commentaires disponibles sur Wattpad en sont un bon indicateur, comme d'après cet exemple.

Une autre fois, Lili s'interroge sur une réaction qu'elle a eu en présence de Cameron, tous les commentaires sont unanimes : « c'est l'amour ». Le procédé fonctionne bien, nous pourrions même insister encore plus sur un principe auquel Christina Crampe a fait mention : le fait que le lecteur soit au courant du potentiel de la relation avant les protagonistes semble être un des codes primordiaux, du moins c'est ce que les commentaires et la publication des chapitres de cette histoire nous montrent.

La plupart des commentaires que nous avons vus jusqu'à présent étaient portés sur « l'aveuglement » de Liliana, sur son potentiel de relation spécialement pour elle,

mais les lecteurs remarquent également le potentiel de relation de Cameron, avec des commentaires lors d'une soirée comme : « il t'aime », « ouvre les yeux merde il te kiff », « ou alors il te kiff tout simplement »... Les commentaires sont d'autant plus expressifs par l'usage des *emojis* (Annexe 4), lorsque Cameron prononce enfin une phrase réellement affective. Même s'il est compliqué de traduire des *emojis*, il y a également des commentaires qui évoquent tous la même onomatopée « awww » qui réfère à quelque chose d'attendrissant, ce qui va dans le même sens que l'usage des émoticônes.

Tout fonctionne, les lecteurs semblent ravis de l'avancée de la relation entre nos deux protagonistes, nous pourrions même dire que pour le moment ils *adorent* ce conflit entre tensions et vulnérabilités, alors que les personnages n'en sont pas du tout au même point. Les deux protagonistes commencent alors à se supporter de plus en plus, le reste de la relation suit son cours, petit à petit, les deux se rapprochent, discutent de plus en plus avec des conversations plus profondes que ce qui était attendu de leur part au tout début du récit, mais les tensions continuent également puisqu'il s'agit toujours d'une évolution et que le changement ne peut pas s'opérer si facilement. Cette transformation prend du temps et la relation entre Liliana et Cameron en est un bon exemple.

Néanmoins, il manque toujours une importante prise de risque, ou action qui fera tout pencher dans la balance, et contrera toute l'animosité que les protagonistes avaient encore l'un envers l'autre. C'est en allant dans un club avec un des amis de Cameron, Enzo, que l'enchaînement permettant cette action va être possible. Liliana découvre le secret de la bande de Cameron, qui pratique des combats illégaux et dangereux. Juste après avoir appris les dessous de leurs mystérieuses sorties nocturnes, Liliana se fait « agresser » par un jeune homme peu sympathique et connu par Enzo, un fameux Trent. Ce dernier poursuit Lili, qui s'était enfermée dans les toilettes du club joignant Cameron par téléphone pour lui demander de l'aide. Sans plus attendre, Cameron comprend que la situation est grave, même si le lecteur ne semble pas comprendre pourquoi, l'ambiance laisse supposer une certaine dangerosité dans la scène.

En rejoignant le club, il reste en conversation téléphonique avec Liliana tout du long, pendant que Trent continue de l'attendre et de la menacer à travers la porte du cabinet. À la suite d'une occasion, Lili peut s'enfuir et retrouve Cameron sur le parking arrivant à l'instant pour la sauver. Cette simple scène de sauvetage *in extremis* (bien qu'il

y ait peu d'action de la part de Cameron) suscite de l'engouement dans les commentaires (voir Annexe 5) et même une réaction toute particulière de la part de Juju_25 : « Awwwn putain c'est trop mignon ! Embrasse la ! 🇪🇸 🇪🇸 🇪🇸 ». Cette scène légèrement digne du chevalier secourant la demoiselle en détresse permet au lecteur de ressentir beaucoup d'affection pour les personnages, leur permet de croire encore plus à leur potentiel de relation qui semble presque sur le point de se conclure grâce à cette scène de danger, de prise de risque pour l'autre sans penser à soi.

Si nous reprenons point par point de façon grossière la situation afin de mieux la comprendre par rapport aux propos de Christina Crampe : Liliana est en danger ; elle appelle Cameron ; Cameron sans débattre court la sauver de cette situation ; les deux se retrouvent ; le danger semble loin ; Cameron montre beaucoup d'inquiétude pour Liliana (et de colère envers le fautif).

Ce qui diffère de la scène de la leçon de surf, qui semble avoir le même schéma que cette scène est l'engagement de Cameron. Ici, ce dernier prend part directement dans les actions de Liliana pour la sauver en priorité, s'assurer qu'elle n'était pas blessée, ce qui n'était pas le cas à la plage étant donné qu'il était directement parti demander de brutales explications à « l'agresseur ».

D'après le sommaire sur Wattpad, nous sommes ici au dix-neuvième chapitre, soit deux avant le dernier, tandis que sur la version publiée par les éditions Hachette Roman dans la collection *Bloom*, cette scène n'apparaît qu'au chapitre treize alors qu'il y en a trente-deux. En effet, avec la publication du roman, la maison d'édition a demandé à l'autrice de retirer la moitié de son histoire de la plateforme. Nous ne pourrons plus analyser la suite des commentaires Wattpad, mais nous avons déjà pu avoir un bon premier échantillon pour ce roman.

Malgré tout, sur Wattpad, notre histoire continue d'avancer entre nos deux protagonistes, qui n'ont toujours pas leur fin heureuse malgré le respect de toutes les étapes. Car, nous allons le rappeler plusieurs fois, ce *trope* s'allie avec une évolution lente. Chaque étape entraîne un changement lent entre les deux. Il n'y a pas de fin heureuse juste après l'action à risque/protection, il faut justement laisser le temps aux personnages de s'en rendre compte de façon officielle et de pouvoir comprendre réellement que leur relation a évolué depuis le début.

Cependant, nous pouvons questionner le choix de la césure par la maison d'édition. Si le lecteur pensait enfin arriver à sa fin heureuse pour le « couple » après toutes les étapes de franchies entre ces derniers, et même un baiser (qui suscite beaucoup de commentaires confirmant le pacte de lecture vis-à-vis des attentes des lecteurs (voir Annexe 6)), il n'en est rien. Sur la plateforme, le dernier chapitre consiste au fait que Cameron amène son ancienne partenaire dans leur colocation en précisant que le baiser échangé entre Lili et lui était une erreur. De quoi frustrer le lecteur. Ce qui est le cas si nous regardons les 138 commentaires sur le paragraphe montrant Cameron avec cette autre fille (voir Annexe 7). Cette scène semble effacer toutes les étapes précédentes, ou du moins ressuscite le sentiment de haine entre les deux personnages, même pour les lecteurs qui le déteste à nouveau comme au début du récit.

Même si Christina Crampe n'a pas évoqué cette « étape », il n'est pas interdit que cela se produise, puisque jusqu'à présent, toutes nos étapes sont présentes. La relation a atteint des niveaux différents depuis le début du récit et il n'est pas interdit de reproduire le cycle, ou une partie avant d'arriver à cette fameuse fin heureuse. Il s'agit en quelque sorte de continuer à faire languir le lecteur de cette fin, de le maintenir en haleine tout le long de la lecture et de faire durer le plus de temps possible cette évolution et les tensions si caractéristiques du *trope*.

Nous ne pourrions malheureusement pas avoir les réactions et commentaires des lecteurs pour la suite de l'histoire et la fin heureuse sur Wattpad, cependant il est toujours possible d'aller consulter leurs avis au sein de la communauté numérique. Nous avons cependant pu analyser un premier cycle, et constaté que toutes les étapes et réactions des lecteurs qu'a expliqué Christina Crampe ont été respectées – si nous considérons pour ces chapitres présents sur Wattpad, le baiser comme une forme de fin heureuse. Si c'est le cas pour ce premier roman, il faut désormais déterminer si les autres romans de notre corpus qui sont censés représenter un échantillon plutôt large du *trope* sur les plateformes ont fonctionné selon les mêmes procédés et attentes. Cela permettrait d'expliquer le choix des maisons d'éditions de les publier, et l'engouement autour du *trope* à la même période et sa perception pour les lecteurs.

b) *Timide de Sarah Morant* :

Étant donné que nous avons déjà analysé en profondeur une histoire sur Wattpad – qui était la plus fournie en termes de contenu – avec ses étapes pour le *trope d'enemies*

to lovers ainsi que ses commentaires et les attentes des lecteurs, nous allons moins nous concentrer sur les détails des analyses à venir et aller droit au but.

Sur Wattpad, le résumé de *Timide* ne fait aucunement mention du type d'histoire d'amour dont il s'agit. Il est plutôt mis en avant la personnalité de notre héroïne, en totale contradiction avec celle du protagoniste masculin, mais non pas de la construction de leurs sentiments l'un envers l'autre.

Dès le deuxième chapitre, notre personnage féminin principal, Éléonore émet un avis sur le nouveau du lycée, Jason : « Une partie de moi l'enviait alors que l'autre le méprisait ». Cette simple phrase donne naissance à douze commentaires qui sont tous unanimes : « ils vont finir ensemble ! » (Annexe 8). Il est intéressant de remarquer qu'à la simple évocation d'un sentiment de dédain, qui n'est pas encore de la haine, les lecteurs semblent déjà s'attendre à ce *trope*. Alors que comme nous l'avons dit précédemment, le résumé ne permet absolument pas de déterminer le type de construction amoureuse du récit. Ce chapitre publié en 2014 sur la plateforme pourrait donc déjà montrer que des codes sont déjà attendus par les lecteurs autour d'une certaine construction de relation entre deux personnages. Tout en sachant que le prénom du protagoniste n'est même pas mentionné dans le synopsis.

Cependant, malgré l'animosité qu'éprouve Éléonore pour Jason, celle-ci n'est pas réciproque. Il était intéressant de prendre un contre-exemple du *trope d'enemies to lovers* bien que le début soit similaire ou du moins, semblait évoquer un début de celui-ci. Pour preuve, les commentaires recensés plus haut montre bien qu'il y aurait pu y avoir cette possibilité, qu'il s'agissait de quelque chose qui aurait pu évoluer dans l'histoire, que l'autrice aurait pu être influencée par ces commentaires et choisir de faire évoluer leur relation dans ce sens, mais ce ne fut pas le cas. Nous avons plutôt le *trope de grumpy & sunshine*, mais qui rentre dans la même catégorie que l'*enemies to lovers*, puisqu'il s'agit aussi d'opposés. Ce qui montre bien que malgré tout, la limite peut être fine dans la reconnaissance des *tropes* dès le début du roman, du moins, tant que le lecteur n'est pas aller suffisamment loin dans sa lecture.

c) *Fragiles de Sarah Morant* :

Si le premier roman de Sarah Morant ne contenait pas le *trope d'enemies to lovers*, ce n'est pas le cas son deuxième roman de notre corpus. Tout comme *Timide*, le résumé

disponible sur Wattpad ne parle pas de la construction de la relation, mais des côtés brisés des personnages.

Ici, nos deux protagonistes se détestent déjà. Ils étaient des personnages secondaires dans *Timide* et ont déjà eu une altercation ensemble : une histoire de fausse relation qui s'est terminée en totale humiliation pour le jeune homme. Dès le début du récit, Brittany et Gabriel se détestent déjà et les disputes, les piques envoyées l'un à l'autre sont déjà abondantes. Quelques chapitres plus loin, lors d'un échange rempli de sarcasme, un commentaire appelle les deux personnages « tourtereaux », alors que rien ne laisse sous-entendre cela pour le moment, ce à quoi l'autrice répond : « l'amour fou » (Annexe 9). Comme pour le début de *Timide*, dès le début de l'histoire, des lecteurs perçoivent déjà que cette hostilité peut amener au *trope* d'*enemies to lovers* et donc permettre un potentiel de relation.

Nous sommes donc déjà à la deuxième étape du *trope*, quand les deux personnages, Gabriel et Brittany, ne cessent d'entretenir leur animosité l'un envers l'autre. Situation qui ravie les lecteurs, et certains savent déjà où tout cela va les mener. Nous n'avons plus qu'à nous en assurer. Ces derniers vont progressivement vers la troisième étape, celle où les remarques sarcastiques se transforment en quelque chose de plus mesquin, où le respect commence à s'installer...

La scène qui consiste à la troisième étape ne provoque pas tellement de réactions en rapport avec le *trope*, mais c'est l'intervention du narrateur qui confirme cette étape qui suscite beaucoup de réactions (Annexe 10) et vient en quelque sorte, valider l'étape de transition entre les deux. Le lecteur a vu que Gabriel a pris soin de Brittany pour lui éviter des ennuis, mais la validation par le narrateur est ce qui fait réagir les lecteurs et consolide le potentiel de relation des personnages.

Juste après cette scène, nos deux individus se confrontent, Gabriel affirmant toujours la « protéger ». Dans cette discussion, celui-ci dit qu'il la protégera tous les jours, jusqu'à quelque chose qui reste en suspens. Brittany rebondit dessus en demandant une précision et un commentaire très intéressant propose : « Jusqu'à ce que vous soyez ensemble OK ?! ». Encore une fois, nous avons la démonstration des attentes du lecteur par rapport à ce *trope*, mais ce qui est encore plus passionnant est la réponse de l'autrice, qui rentre ainsi en discussion avec son lecteur, tout en approuvant ce dernier. Il y a comme une sorte de jeu entre lecteur/auteur. Cette dernière précise même qu'elle a lu le message

du lecteur avec un ton autoritaire, comme si la demande du lecteur était un élément important dans le processus d'écriture, ou bien comme si l'auteurice s'attendait à ce que ce schéma soit attendu par le lecteur en raison du *trope* d'*enemies to lovers* présent dans son histoire (Annexe 11).

Tout de suite après, nous avons en quelque sorte la fameuse conversation profonde de la quatrième étape, du moins en partie, qui suscite cette fois plusieurs réactions dans les commentaires, représentant ainsi un autre attendu, ou du moins une étape avec beaucoup d'importance pour les lecteurs (Annexe 12). Cette ligne est d'ailleurs en gras, volonté propre de l'auteurice qui peut donc indiquer que lors de l'écriture, celle-ci savait pertinemment l'importance de cette déclaration, et sans doute les effets escomptés auprès du lectorat.

Le potentiel de relation augmente, les lecteurs n'attendent plus que les deux personnages se rendent compte qu'une relation amoureuse est possible entre eux, qu'ils tombent inévitablement amoureux l'un de l'autre. Les disputes se transforment petit à petit en échanges mesquins, qui ravissent les lecteurs. Nous pouvons également envisager la dimension comique, humoristique qui peut être présente dans le *trope*. Bien que cela ne soit pas le point principal, il s'agit de quelque chose qui est susceptible de revenir sans que cela soit une étape obligatoire.

Nos deux protagonistes apprennent à se découvrir plus en profondeur au fur et à mesure. La transition d'amitié entre eux deux se développent, et fait à nouveau réagir lorsque Gabriel complimente Brittany pour lui remonter le moral en tant que simple *ami* (Annexe 13). Tous les commentaires sont unanimes et soulignent la tendresse de ces propos, qui bien évidemment ne peuvent qu'amplifier le potentiel de relation à son maximum à ce moment donné.

Tandis que Brittany continue de se rabaisser, Gabriel poursuit sa mission pour lui remonter le moral. Il y a toujours autant de réactions chez les lecteurs, notamment un en particulier qui confirme le côté intrigant de cette discussion entre nos deux personnages. Commentaire auquel l'auteurice répond qu'elle « espère que ça continuera à l'être » (Annexe 14). Sa réponse au commentaire ne peut que confirmer qu'elle a conscience que ce schéma provoque des attentes chez le lecteur, mais qu'en plus d'augmenter la tension entre les deux personnages par rapport à leur potentiel de relation, elle l'augmente

également directement du côté des lecteurs en répondant de manière récurrente à ce type de commentaires.

Cette dimension auteur/lecteur n'est possible que sur la plateforme, mais pour les auteurs qui sont eux-mêmes des lecteurs, ces commentaires qui sont visibles par tous sont une démonstration de ce qui fonctionne et qui permet de comprendre les attentes des lecteurs, ce qu'ils aiment, comme s'il s'agissait à la fois d'une demande mais également d'un attendu de leur part. Nous pouvons alors penser que Wattpad avec sa communauté gigantesque, est bien ce qui a poussé ce *trope* à émerger. Nous verrons ultérieurement les choix des éditeurs pour publier ces histoires, mais globalement, il s'agit surtout d'un grand succès préalable sur la plateforme. Ce succès déjà présent sur la plateforme a pu alors entraîner une multiplication d'histoires avec ce *trope*, créant d'autres succès se faisant également publier.

Par la suite, l'autrice continue de faire monter le potentiel de relation, les lecteurs en ont conscience, tandis que ce n'est toujours pas le cas des personnages, ce qui suscite toujours beaucoup de commentaires comme « menteur », « ne jamais dire jamais », « c'est bon il est amoureux ! »... Qui plus est, l'autrice ne propose pas qu'une seule conversation où nos deux personnages se font part de leurs peurs, espoirs, mais plusieurs, de quoi faire évoluer la relation et le potentiel de relation encore plus lentement.

Cependant, à partir d'ici nous n'avons plus la suite de l'histoire puisque l'autrice est passée sous contrat d'édition avant d'avoir pu la terminer sur Wattpad. Contrairement à *Another Story of Bad Boy*, nous n'avons pas pu analyser les commentaires pour au moins « un cycle » du *trope* alors que nous sommes tout de même environ à la moitié du roman. Mais nous pouvons tout de même vérifier si toutes les étapes sont bien respectées lors du passage à l'écriture avec un éditeur.

En tout cas, nous continuons toujours d'avoir le même type de conversations profondes, qui laissent place à la vulnérabilité de l'autre, et cette fois, un des personnages s'en rend compte, comme Gabriel : « Elle avait choisi de me laisser la voir vulnérable »²⁹.

Tout comme dans *Another Story of Bad Boy*, nos personnages ont droit également à un contact corporel avant la fin de l'histoire. Pour le moment, ces deux cas nous

²⁹ Morant, Sarah. *Fragiles*, Hachette Romans, coll. Bloom, 2017, p.41.76 (numérique).

permettent bien de comprendre que le *trope d'enemies to lovers* n'est donc pas en rapport avec la finalité d'un baiser ou autre, mais bien la finalité de la relation, de son évolution et des étapes qu'elle franchit. À plus de la moitié du roman, la cinquième étape n'est toujours pas survenue, mais les personnages semblent se rendre compte des sentiments qu'ils éprouvent l'un pour l'autre, mais sans les mettre en commun.

Il faudrait alors attendre cette cinquième étape de la prise de risque ou d'un acte totalement désintéressé et dévoué à l'autre pour avoir cette révélation entre ces deux individus. Mais là encore, alors qu'il semblerait que nos personnages arrivent à une sorte de fin heureuse avant toutes ces étapes, ce qui aurait pu ravir le lecteur pourtant, il n'en est rien. Dans *Fragiles*, le *trope* s'adapte tout particulièrement à la situation puisque nos deux protagonistes sont des êtres en quelque sorte torturés, qui n'arrivent pas à faire confiance, à croire en l'amour... Leur action désintéressée serait alors celle de s'autoriser à lâcher leur carapace qu'ils se sont créée chacun et s'abandonner totalement à ce qu'ils ressentent l'un pour l'autre.

Mais, quand Brittany le fait, Gabriel reste de marbre, ne l'accepte pas et la rejette violemment :

« Et ils vécut heureux, c'est ça ? Combien de temps ? Combien de temps avant que le prince ne fasse des gosses dans le dos de cette pétasse de Blanche-Neige ? Combien de temps avant que Raiponce ne meure d'un cancer ? La vie est une pute, Fricht, et rien n'est éternel. Si tu as été assez idiot pour croire aux contes de fées, c'est peut-être que tu n'étais pas aussi géniale que je le croyais, termina-t-il d'une voix hargneuse. »³⁰

Et c'est ce qui rend ici le *trope d'enemies to lovers* encore plus intéressant. Tout le cheminement est présent, jusqu'à l'avant-dernière étape mais le dénouement heureux n'est pas présent. L'autrice joue clairement avec les émotions des lecteurs et des personnages, c'est une sorte de danse sadique pour que le clou du spectacle soit encore plus grandiose, spectaculaire, « mérité » pour nos deux amoureux. Sans oublier qu'il permet de renforcer toutes les tensions, de remettre en question toutes les difficultés qu'ils ont surmontés quelques pages avant la fin du roman.

³⁰ Ibid, p.75.9 (numérique).

Et le lecteur obtient enfin cet abandon total de soi de la part de Gabriel quelques pages plus loin : « Alors j’abdiquai »³¹. Enfin, après tant de tumultes, leur relation pouvait s’apaiser et devenir paisible. Le lecteur a même droit à un aperçu dans l’épilogue de la vie du couple cinq années plus tard. Bien évidemment, plusieurs pages séparent la citation de cette véritable fin heureuse, avec encore beaucoup d’explications pour les personnages, ce qui permet au lecteur et à la relation de vivre une autre transition progressive sans que cela ne soit trop abrupte.

Nos étapes sont bien toutes respectées, mais ce que ne précisait pas Christina Crampe était qu’il n’y a pas réellement de règles sur ce qui peut se passer entre toutes ces étapes. Il peut y avoir des retours en arrière, des avancées et puis encore des retours. Mais ces changements au sein de la relation permettent tout de même de faire évoluer lentement la relation, en passant malgré tout par chaque phase, elle n’est tout simplement pas aussi linéaire que les transitions qu’en fait la diplômée en littérature anglaise.

d) Tainted Hearts de Jenn Guerrieri :

Dans le résumé de l’œuvre disponible sur Wattpad, mais qui est également le résumé du livre édité par son éditeur, Jenn Guerrieri met en évidence la notion d’opposition entre les deux personnages, ce qui sans le préciser de manière explicite, peut laisser sous-entendre au lecteur qu’il y a une possibilité que le *trope d’enemies to lovers* soit présent. À l’inverse des œuvres précédemment analysées, il s’agit de la première à ne pas axer spécifiquement son résumé sur les problèmes précis des personnages, mais également sur le type de relation qu’ils entretiennent, du moins au début du récit.

Nos deux personnages principaux sont Ally et Chester, une danseuse classique et un rockeur. Ils semblent être en effet diamétralement opposés dans leur mode de vie, mais également dans leur caractère même si ce n’est pas ce qui est mis en avant. Seuls les huit premiers chapitres sont encore disponibles sur la plateforme, sachant que le premier a été publié en 2018.

Étrangement, cette histoire comporte beaucoup moins de commentaires que celles que nous avons vu antérieurement. Plusieurs raisons peuvent justifier cela : des chapitres qui semblent avoir été republiés après la parution papier de l’œuvre (2020 au lieu de 2018,

³¹ Ibid, p.80.19 (numérique).

date de la première publication) ou bien un style d'écriture totalement différent que ce que nous avons pu voir jusque-là, avec des descriptions plus approfondies et longues qui n'inciteraient pas à la même participation que des paragraphes plus courts et concis.

De plus, il ne s'agit que de deux scènes de rencontres entre nos deux personnages, et même s'ils se détestent dès les premiers instants, il n'y a aucun commentaire qui fasse illusion à ce jeu de haine/amour, ou bien d'un potentiel de relation. Si cette histoire est toujours disponible sur Wattpad, elle ne nous apporte rien sur la liaison du *trope* avec cette plateforme, mais nous pourrions tout de même l'étudier plus tard. Notamment puisque l'éditeur de cette œuvre est un éditeur « spécialisé » dans les écritures provenant du Web et qui plus est, en romance : Plumes du Web.

Ce récit est particulier, puisque comme nous le verrons ultérieurement, il use des étapes et des principes du *trope* d'une façon que peu de romans font. L'histoire à son passage papier est divisée en trois tomes, mais malgré cette coupure, il n'y a aucun cycle de complet jusqu'à la fin. Les étapes paraissent respectées, mais par petites touches, sans qu'elles soient identifiables au premier abord. Étant donné que ce schéma est quelque peu particulier, il bénéficiera d'une analyse plus approfondie sur cette déstructuration des étapes dans une prochaine partie.

Cependant, cet ouvrage nous permet de constater qu'un autre élément peut se trouver important dans le *trope*, du moins cela ne semble pas étonnant de le retrouver dedans. Il s'agit de la notion de toxicité au sein de la relation entre nos deux personnages. En effet, que cela soit dans *After* ou bien dans *Tainted Hearts* (comparaison intéressante puisque vis-à-vis des schémas du cycle du *trope* ils sont totalement opposés mais possèdent tout de même des points communs), les personnages se révèlent « toxiques » pour l'un comme pour l'autre, et qui plus est, ils s'en rendent compte.

Il est vrai que commencer une relation sur la base de la haine n'apporte pas de prime abord une relation saine par définition. Mais il semblerait que tant que les premières étapes ne sont pas franchies, la haine ne semble pas se débarrasser de notre « couple », elle continue de s'immiscer et de s'amplifier pour certain, entrant dans un cercle vicieux et créant ainsi un espace toxique autour de leur relation. Il s'agit alors d'un autre élément qui s'enroule autour du *trope* mais n'en fait pas pour autant un élément indispensable.

e) *Long Story Short de Lucile Jones* :

Cette histoire est la seule qui ne nous provient pas de la plateforme Wattpad, mais de Fyctia. Cette dernière est très similaire à Wattpad, le fonctionnement global est similaire, et la seule différence est qu'elle provient directement de la maison d'édition Hugo, ce qui lui permet de pouvoir publier les histoires de la plateforme beaucoup plus facilement, notamment avec des concours de texte sur différents thèmes etc.

Pour *Long Story Short* de Lucile Jones, nous avons accès à trente-cinq chapitres sur la plateforme, ce qui représente environ 65 % du roman dans son entièreté disponible en ligne. Les commentaires sont donc également consultables, ce qui va pouvoir nous permettre de procéder de la même manière que les histoires disponibles sur Wattpad. Par ailleurs, le récit de Lucile Jones a été rédigé dans le cadre d'un concours sur le thème de « C'est un dix, mais... ».

Ici, dès le court résumé présent sur la plateforme, la couleur est annoncée : « Surtout quand celui-ci se révèle être un parfait connard... »³². Il n'y a pas de doute, le lecteur sait dans quel type de relation les personnages vont se retrouver, du moins dans un premier temps, ce qui indique une très forte probabilité qu'il s'agisse du *trope d'enemies to lovers*.

Encore une fois, la haine n'est pas à son paroxysme, même si les deux personnages semblent tout de même ne pas se porter dans leur cœur. Il y aurait comme une sorte de tolérance quant au degré de haine entre les deux protagonistes comme nous l'avons vu précédemment. Le *trope* suit tout de même son cours, les piques et les pensées antipathiques envers le professeur Finley Griffin (deux *tropes* au sein de ce récit, celui de professeur-élève) fusent et le moment de rapprocher ces deux individus afin qu'ils commencent à entamer l'étape de transition vers de l'amitié pour annoncer le potentiel de relation arrive.

Ainsi, lors d'un échange, la suggestion que le professeur n'a toujours pas d'assistante émet, en présence de Tillie, notre protagoniste féminine, et une lectrice comprend ainsi tout de suite qu'il s'agit de l'élément déclencheur de la troisième étape : « Aaaah ! Voilà donc comment ils vont commencer à passer plus de temps ensemble ! »³³ ou encore « Évidemment, on comprend que cela va amorcer la collaboration quasi forcée

³² *Long Story Short*, Lucile Jones sur Fyctia : <https://www.fyctia.com/stories/you-belong-with-me>

³³ Commentaire d'Eva Boh – Chapitre 11 – Long Story Short – Fyctia

entre Tillie et Griffin »³⁴, ce qui nous permet également de saisir que la notion de « proximité forcée » peut entraîner encore plus de tension entre les deux personnages.

Par ailleurs, comme dans d'autres œuvres que nous avons déjà analysé pour le moment, le rire, le comique est également une part importante dans les scènes de tension entre les deux personnages, comme le montre plusieurs commentaires comme « Oh putain j'ai tellement ri 😂😂 »³⁵ ou encore tout simplement « 🤔 »³⁶.

Le potentiel de relation continue d'augmenter, les lecteurs semblent ravis dans les commentaires. Nous pouvons comprendre également que le *trope d'enemies to lovers* ne nécessite pas forcément d'être seul dans un récit, mais peut être accompagné de plusieurs *tropes*. Cependant, cela peut avoir pour incidence de le biaiser en quelque sorte, ou d'amoinrir certaines étapes, tout en en améliorant d'autres. C'est légèrement le cas ici, puisque la relation amicale ne peut pas être la même que dans les histoires que nous avons présentées antérieurement en raison de la présence du *trope* de professeur-élève.

Étant donné que l'autrice propose une narration qui alterne les deux points de vue, lors du passage à la perspective de Griffin, nous retrouvons des commentaires similaires pour ce même schéma que dans les récits précédents, notamment lorsque le protagoniste masculin pense à Tillie : « Olala, il y en a un qui a flanché xD »³⁷. Toujours en faisant augmenter le potentiel de relation auprès des lecteurs, qui sont pour l'instant les seuls à le discerner.

Nous parlions dans l'introduction des attentes du lecteur quant au *trope*, et un commentaire nous permet totalement de comprendre dans son intégralité cette notion d'attente, et des effets que les différentes étapes du *tropes* sont censées procurer aux lecteurs :

[...] Mon dieu, ce que j'ai hâte qu'il se passe quelque chose entre eux ! La tension entre les deux est de plus en plus palpable au fur et à mesure des chapitres, et on trépigne ! Je me demande comment ça va se passer 😏 [...]
Et j'apprécie de plus en plus le caractère de Finn, avec qui ça ne passait pas du

³⁴ Ibid.

³⁵ Commentaire de Mauranne BP – Chapitre 11 – Long Story Short – Fyctia

³⁶ Commentaire d'Eva Boh – Chapitre 11 – Long Story Short – Fyctia

³⁷ Commentaire de Mauranne BP – Chapitre 15 – Long Story Short – Fyctia

tout au début de ton histoire. J'apprends à mieux le connaître, à cerner un peu sa personnalité et j'avoue qu'il m'intrigue beaucoup !³⁸

La lectrice expose très clairement l'évolution qui est en train de se produire que cela soit pour les personnages ou du côté des lecteurs. Ce simple commentaire est un quelque sorte une validation des attentes du *trope*. Les commentaires continuent d'aller dans ce sens, complimentant les piques, la tension entre nos deux personnages, mais nous ne pourrons pas avoir accès aux commentaires lors des prochaines étapes (ou non en fonction de comment le *trope* est géré ici) puisque les chapitres encore disponibles sur Fyctia ne le permettent pas.

Néanmoins, les commentaires sur Fyctia se distinguent de ceux de Wattpad, ils sont dans leur généralité plus construits, et la quasi-moitié d'entre eux concernent tout simplement l'orthographe, la syntaxe du récit, ce qui accompagne le fait que Fyctia soit quelque peu plus sérieux que Wattpad en raison de son appartenance à la maison d'édition Hugo.

Révélation, conversations profondes, trahison, présence au bon moment, pardon, soutien... La suite du récit suit le cours global que les précédentes et que celles que nous analyserons également. Nous avons accès à toutes les étapes, que cela soit clairement ou plus implicitement. Dans tous les cas tout y est jusqu'au *happy end*, même si certaines étapes semblent très courtes.

3. Transition de Wattpad à l'édition traditionnelle : œuvres exclusivement disponibles en version publiée :

a) Good Girls Love Bad Boy d'Alana Scott :

Encore une fois, nous avons à nouveau la mention de *bad boy* dans le titre de notre œuvre, ce qui nous ramène encore une fois à cette sorte d'amalgame entre le *trope* d'*enemies to lovers* et celui du *bad boy*. Cette œuvre est encore disponible sur Wattpad, mais en raison de sa publication par un éditeur, seuls les huit premiers chapitres sont disponibles.

³⁸ Commentaire de Mauranne BP– Chapitre 25 – Long Story Short – Fyctia

Disposition de départ légèrement différente de ce que nous avons pu voir jusque-là. En effet, les deux personnages se rencontrent une première fois, sans savoir qui ils sont, ce qui ne laissera pas un de nos deux protagonistes indifférents. Il s'agit en quelque sorte d'une variante du *trope*, du moins de ce que nous avons pu en voir jusqu'à présent. La plupart du temps, nos personnages peuvent trouver un certain charme au deuxième protagoniste, mais il n'y a pas ce même effet que présente Élodie, notre héroïne.

De plus, il semblerait au premier abord, qu'il ne s'agisse pas réellement d'un *enemies to lovers* en tant que *trope* au sein de ce roman, puisqu'au tout début du récit, notre protagoniste semble développer une certaine obsession pour Zach, qui lui concrètement, semble bel et bien la détester. À l'inverse de *Timide* de Sarah Morant, où il semblerait que le lecteur ait à faire à un *enemies to lovers*, pour qu'au final le protagoniste court après le personnage féminin, ici, le schéma diffère premièrement par l'inversion des rôles, mais également par les intentions derrière ce jeu de course.

Élodie ne semble pas simplement obsédée par Zach, elle le dit elle-même, elle cherche à le provoquer, et également à terminer un exposé qu'ils étaient censés faire ensemble. Cependant, aucune mention de haine. Mais où est donc la limite entre la haine et la provocation ? Nul ne peut provoquer sans une once minime de « méchanceté » à l'égard de la personne visée. Il y a alors une histoire de lien avec notre *trope* du *bad boy*, cet sorte d'être masculin qui se cacherait derrière une carapace en béton mais qui cacherait quelque chose de plus profond derrière.

C'est en se rendant chez Zach que la tension que le lecteur attend d'un vrai *enemies to lovers* arrive, lorsque Élodie menace en quelque sorte Zach :

Écoute-moi bien, Zach, l'interrompis-je froidement, t'es peut-être le genre de mec qui se fout de tout, du lycée, des cours, d'avoir un bon dossier scolaire pour pouvoir aller dans l'université de ton choix et avoir un bel avenir, mais pas moi. Et crois-moi, je ne vais pas abandonner simplement parce que tu n'as pas envie de travailler ! D'accord, tu ne sais sûrement pas ce que c'est de travailler, mais ça m'est égal, et je peux te promettre une chose, avec moi, tu vas bosser et tu vas en chier. Que tu le veuilles ou non, on fera ce « putain » d'exposé ensemble, est-ce que je suis assez claire pour toi ?³⁹

³⁹ Scott, Alana. *Good Girls Love Bad Boy*, tome 1, Harlequin, coll. &H, 2018, p.13.96 (numérique).

C'est enfin le moment où la possibilité que nos deux personnages se détestent arrive. Il aura fallu un bon tiers du roman pour pouvoir en arriver là, avec une phase d'obsession de la part d'Élodie extrêmement trouble qui ne laissait pas à supposer ce type de *trope*. Il y a un réel flirt avec la limite du *trope*, avec la notion de haine, de tension et les provocations si particulières du *trope*. Comme s'il s'agissait de donner la tension, la provocation, sans avoir annoncé de haine au préalable entre nos deux personnages, du moins d'un seul côté.

Cela peut-il alors compter comme une exception ? Mais étant donné que nous ne sommes qu'à la première étape, il est nécessaire de vérifier si les autres étapes sont respectées ou bien si elles jouent, tout comme la première, avec les frontières. De plus, quelques paragraphes plus loin, nous pouvons voir encore une fois le type de relation entre nos personnages, qui est à la fois tout comme un *enemies to lovers*, mais également, le passage révèle toute la subtilité qui montre qu'il y a une sorte de flou avec les limites du *trope*, étant donné que la haine n'est pas tant présente chez Élodie : « Zach était seulement mon camarade de classe, ou plutôt une simple victime que j'avais contrainte à venir sous peine de continuer à le persécuter »⁴⁰. En effet, nous avons comme dans nos autres romans, une succession de disputes, de piques sous couvert de taquineries...

En quelque sorte, nos deux premières étapes sont validées, mais la troisième, celle de la phase du respect et de l'amitié, qui montre le potentiel de relation, pourra-t-elle l'être réellement étant donné l'ambiguïté de la première étape ? Dans tous les cas, ils se disputent et c'est ce qui pourrait sans doute sauver tout le *trope* du hors-sujet pour le faire passer pour une simple exception.

C'est encore une fois légèrement le flou, puisqu'il semblerait que nous arrivions plutôt à l'étape cinq, celle de la prise de risque. Mais est-ce finalement si étonnant ? Nos deux personnages sont dans le même lycée, partagent les mêmes cours, doivent terminer un exposé ensemble, de fil en aiguille, même s'il y a cette tension, étant donné que la haine « extrême » apparaît surtout chez Zach, ne peut-on pas dire que le potentiel de relation réside d'ores et déjà dans cette exception, ce qui chamboulerait alors le respect de nos étapes ? Du moins leur ordre.

⁴⁰ Ibid. p.14.89 (numérique).

Cependant, c'est totalement l'inverse qui se passe. C'est la prise de risque qui amène aux étapes trois et quatre. L'ordre est bouleversé mais les étapes sont pourtant bien présentes. Il y aurait presque comme une sorte de renforcement du potentiel de relation depuis que Zach a « sauvé » Élodie. Il est alors tout à fait étonnant de constater qu'après plusieurs analyses qui respectaient à la lettre les étapes de Christina Crampe, celle-ci peut déjouer l'ordre tout en produisant le même effet, sûrement grâce à une légère exception.

Le plus important semblerait alors ne pas être le respect de l'ordre des étapes, mais bien la présence de celles-ci, et donc, de ce qu'elles vont provoquer chez le lecteur pour pouvoir réussir un *enemies to lovers*. Puisqu'en effet, maintenant que nous avons déjà franchis nos cinq étapes, il ne nous manque plus que la fin heureuse, et l'autrice peut créer toutes sortes de péripéties entre ces personnages, de retour en arrière comme nous avons déjà vu précédemment, jusqu'à obtenir cette fameuse fin heureuse. Ce qui nous amène à l'analyse du découpage du récit dans une partie ultérieure.

b) Meri Jann d'Océane Ghanem :

Une autre autrice de la maison d'édition Plumes du Web nous propose un ouvrage contenant le *trope d'enemies to lovers* sur Wattpad. Cependant, concernant cette œuvre, elle est finalement publiée chez Hugo Roman, l'autrice publiant à la fois chez cet éditeur et chez Plumes du Web. Dans le résumé de ce récit, le lecteur apprend qu'il retrouvera une jeune fille tentant de se venger de l'homme qui lui a brisé le cœur, mais qui verra apparaître dans ses plans le meilleur ami de son ancien partenaire, compromettant ces derniers. Encore une fois, il n'y a toujours aucune description du type de relation dont il s'agit entre les deux.

Cette histoire nous démontre qu'il n'y a aucune nécessité à ce que les deux personnages visés par le *trope* soient des inconnus. Il est tout à fait possible qu'ils se connussent déjà dans le passé, comme dans le cas de *Fragiles* de Sarah Morant. Le plus important soit que l'histoire entre nos deux personnages, nous parlons bien du récit, commence par ce sentiment de haine entre les deux, et ne doit pas survenir à mi-parcours (sauf exceptions comme vu antérieurement). Il est nécessaire d'avoir ce sentiment en premier lieu pour pouvoir suivre les étapes, pouvoir accentuer la lenteur de l'évolution de la relation et augmenter la tension entre les personnages. Même s'il peut y avoir des exceptions, comme dans toutes choses.

C'est d'ailleurs ce qui nous amène à la réception de ce roman sur les communautés littéraires en ligne qui ne le traite pas du tout de la même façon vis-à-vis du *trope* d'*enemies to lovers*. C'est la raison pour laquelle nous ne rentrerons pas plus dans les détails ici du fait de son statut ambigu que nous décortiquerons dans la prochaine partie.

c) *Did I Mention I Love You d'Estelle Maskame* :

Ce livre fait partie des nombreux romans édités qui ne sont plus disponibles sur Wattpad. Il s'agira alors de constater de façon générale si les étapes sont bien respectées, mais les commentaires accompagnant originellement le récit ne pourront pas être étudiés.

Le scénario du livre reprend le point de vue interne d'une jeune fille déménageant chez son père (parents séparés) à Los Angeles, qui s'est engagé avec une nouvelle femme ayant déjà trois enfants, dont Tyler. La première fois qu'Eden, la protagoniste de la relation, nomme Tyler, celle-ci le surnomme « Super Blaireau », une façon de commencer l'introduction entre les deux personnages plutôt atypique et négative. Au chapitre quinze (sur trente), un événement marque un tournant entre les deux personnages, mais il n'est pas aussi positif qu'il laisse supposer :

Ma colère, ma rage contre lui, toutes ses insultes depuis le début, tout me revient d'un coup. La décharge soudaine d'adrénaline qui me parcourt les veines me déclenche une réaction que je ne m'explique pas. À peine a-t-il fini de parler que j'attrape son visage entre mes mains et plaque mes lèvres contre les siennes. La sensation de sa peau chaude me submerge, mes yeux se ferment, le silence nous consume. Mon cœur bat douloureusement dans ma poitrine, mais sa bouche m'enivre⁴¹.

Ici, nous sommes face à une action totalement associée dans la littérature, dans nos cultures à quelque chose qui appartient au registre amoureux, charnel et donc par association, positif. Mais tout le champ lexical présent dans ces cinq phrases est majoritairement négatif à deux exceptions. Malgré ces dernières, le sentiment dominant est la haine, voire la peur. La différence se situe peut-être ici. Il s'agit alors dans le *trope* d'*enemies to lovers* de différencier les actions purement charnelles de leur relation à proprement parler, et des étapes qu'ils franchissent.

⁴¹ Maskame, Estelle. *Did I Mention I Love You*, tome 1, Pocket Jeunesse, 2016, p.17.124 (numérique).

La haine est toujours présente au moment de cette action. Un deuxième baiser survient après ce premier, tout de suite associé encore une fois à la négativité : « Je ressens l'intensité de sa colère. Je ne sais pas pourquoi je ne m'écarte pas ». Nos deux personnages se haïssent toujours autant, mais ont cédé à une sorte de pulsion, ou de passion ? Mais en aucun cas il ne s'agit pour le moment d'une nouvelle impression l'un envers l'autre. Il n'y a donc pour le moment aucune évolution sur les sentiments depuis la scène de première rencontre, mis à part cette action associée au charnel.

Il est alors important de pouvoir distinguer les actions qui augmentent le potentiel de relation pour le lecteur ou pour les personnages, des actions qui permettent de faire évoluer la relation en franchissant nos fameuses étapes. Cependant, il est dommage de ne pas avoir les commentaires des lecteurs, puisque même si la relation des personnages n'a pas beaucoup évolué dans le sens des étapes du *trope*, ces actions ont forcément augmenté le potentiel de relation auprès des lecteurs, et ont dû susciter beaucoup de réactions. Il aurait été utile de pouvoir lire des commentaires parlant du potentiel de relation, de leur attendu par rapport à cette relation pour continuer de confirmer ce qu'attend le lecteur vis-à-vis du *trope d'enemies to lovers*.

Mis à part ces exemples qui nous permettent de distinguer des types d'actions différentes, le récit suit son cours classique, les protagonistes franchissent les étapes et leur relation évolue au fil des trois tomes jusqu'au *happy ending* du dernier volume.

4. Principes de base qui semblent constituer le *trope d'enemies to lovers* :

Nous ne nous attarderons pas sur les critères de beauté présents dans le roman, qui semble de prime abord correspondre à une romance « classique » puisque les protagonistes, bien qu'ils se détestent, semblent être tous dotés d'une beauté divine. Les premiers exemples de Rousset sur les types d'effets négatifs aux pages 80 à 82 évoquent en premier lieu des rejets physique : le personnage principal, du moins le personnage avec la focalisation interne auquel a accès le lecteur émet un avis négatif sur le physique du personnage qu'il rencontre pour la première fois. Or ici, au contraire, nous avons un physique plaisant pour quasiment tous les couples de personnages, mais avec une personnalité déplaisante au départ.

Rousset par la suite, détermine que cette impression négative « se corrige, par touches successives » (1981, p.82). Il évoque également la durée où le sentiment change

entre les deux personnages. Nous avons pu voir qu'il ne s'agissait alors pas forcément de temps, même si cette notion est importante dans le jeu de tension, mais plus spécialement d'étapes à franchir dans la relation entre nos deux personnages.

Les analyses de textes de notre corpus d'étude auront démontré que les étapes déterminants le *trope* ne signifient pas forcément la fin du roman mais quelque chose de spécifique au sein de ce dernier, et que le récit principal peut continuer après toutes ces étapes. C'est le cas notamment de *Tainted Hearts*, qui nous a montré qu'il était possible de faire durer tout un cycle en trois volumes, tandis qu'*After* s'évertue à répéter en quelque sorte plusieurs cycles, ou du moins des variantes sur cinq volumes avant d'avoir une fin heureuse pour les personnages. Qui plus est, même s'il s'agit de romances dans notre corpus, puisque ce *trope* émerge littéralement de ce genre de la littérature, plusieurs récits peuvent se jouer en même temps. Si nous nous sommes concentrés sur l'analyse des éléments indispensables au *trope* dans la romance, la plupart des œuvres comportaient une double histoire : celle de la relation entre deux personnages mais également la propre histoire d'un des personnages ou bien les deux.

C'est notamment cette association particulièrement attrayante pour les lecteurs et les auteurs qui permet une certaine facilité de pouvoir intégrer le *trope* à d'autres genres que la romance. La fantasy semble être le prochain genre de prédilection du *trope* après la romance, mais cela pourrait également être le roman historique, ou bien la science-fiction. Nous pourrions ainsi observer dans la partie dédiée à la communauté littéraire numérique que la quasi-totalité des recommandations d'*enemies to lovers* porte sur des romances contemporaines ou bien des fantasy, voire des « romantasy ».

C'est par ailleurs la simple création d'un nouveau terme pour désigner une sorte de genre hybride qui permet de sonner l'alarme sur cette association au *trope*. « romantasy » n'est autre que la contractation de « romance » et de « fantasy ». Cette alliance permet de comprendre pourquoi ce nouveau « genre » serait le plus approprié pour l'évolution du *trope* d'*enemies to lovers*.

Mais nous avons tout de même pu vérifier que des étapes étaient nécessaires pour que ce *trope* soit ce qu'il est, même si des dérives peuvent arriver. Pourquoi alors, quand des romans respectent ces étapes, les lecteurs semblent déçus de ce dernier et viennent presque à renier ce *trope* ? C'est le cas dans *The Five Crowns : La cour de la Haute-*

Montagne, une romantasy où la romance est annoncée comme un *enemies to lovers* mais les lecteurs sont déçus et ne trouvent pas leur compte dedans.

B – Passage à l'édition traditionnelle après un premier succès sur les plateformes d'écriture en ligne

1. Prévention sur les plateformes et pour la communauté de lecteurs

La transition d'une œuvre populaire de Wattpad vers une publication traditionnelle est un phénomène qui suscite beaucoup d'intérêt et d'attente chez les lecteurs. Ce processus de transition est comme un signe de validation et de reconnaissance de leur talent par l'industrie de l'édition. Ainsi, les lecteurs qui ont suivi le cheminement du récit depuis ses débuts, sont souvent impatients de découvrir les améliorations et les développements apportés par cette nouvelle étape. Cela renforce alors grandement leur engagement et leur fidélité auprès de l'auteur et de son travail.

Dans le livre toujours disponible sur Wattpad *Tainted Hearts*, Jenn Guerrieri prévient sa communauté lorsque son livre sera disponible dans une version payante, édité chez un éditeur traditionnel. Qui plus est, son éditeur n'est autre que Plumes du Web, éditeur spécialisé dans la romance, et qui possède beaucoup d'œuvres comprenant le trope d'*enemies to lovers*, qui ne proviennent plus spécialement de plateforme en ligne. Elle énumère ainsi toutes les choses qui changent lors de ce passage, et cette explication est très intéressante pour nous :

Qu'est-ce qu'il y a de différent dans la version papier par rapport à celle de Wattpad ?

- Histoire entièrement réécrite
- Développement des introspections des personnages principaux
- De nouvelles scènes, de nouveaux dialogues et de nouveaux chapitres
- Une psychologie plus poussée
- Et des recherches effectuées pour le récit ! ⁴²

L'autrice décrit tout le processus éditorial et de réécriture. Cependant, elle n'indique pas si les commentaires de la plateforme ont pu l'influencer dans ce procédé.

⁴² <https://www.wattpad.com/963599724-tainted-hearts-tome-1-publi%C3%A9-chez-les-%C3%A9ditions>

Il s'agit plutôt en quelque sorte de donner les avantages de la version papier pour les lecteurs. Ce paragraphe s'apparente en quelque sorte à la promotion des avantages qu'il y a à acheter cet ouvrage dans sa forme éditée. Mais il semble également souligner tous les avantages destinés aux lecteurs, notamment l'ajout de scènes, de dialogues, donc potentiellement une augmentation de la tension entre les personnages, de répliques cinglantes, qui nous le savons, ravissent les lecteurs du *trope d'enemies to lovers*.

De manière plus globale, environ 90 % des auteurs dont leur texte est passé en édition traditionnelle publient une annonce pour prévenir son lectorat. Il peut y avoir des annonces qui ressemblent plutôt à des publicités pour la parution prochaine de leur roman, accompagnés d'informations sur le roman en lui-même (changement de titre, date de sortie en librairie, précommande...).

Ou alors, pour une raison évidente, l'éditeur demande à l'auteur de retirer soit l'intégralité des textes, soit une partie, et ainsi, l'auteur prévient, explique cette décision à ses lecteurs. Ou encore, comme nous venons de le montrer avec *Tainted Hearts* précédemment, ou bien ce qui est encore le cas avec *Good Girls Love Bad Boys*, les autrices expliquent que le texte est changé, amélioré, qu'il a été retravaillé avec des professionnels etc.

Il y a ainsi tout une dimension de lien de confiance entre les auteurs et les lecteurs sur la plateforme d'écriture en ligne. Les lecteurs qui ont particulièrement appréciés une histoire sur Wattpad ne découvrent pas devant le fait accompli la publication papier de cette dernière, qui est bien souvent associée à la disparition partielle ou complète de l'histoire sur la plateforme. Ils peuvent ainsi se sentir impliqués dans ce processus, et ce que nous retrouvons souvent dans les remerciements des œuvres publiés : les auteurs remercient principalement le soutien de leurs lecteurs sur la plateforme (avec parfois des noms spécifiques) mais également le travail avec leur éditeur.

Ainsi, dans le dernier volume de *Good Girls Love Bad Boys* d'Alana Scott (version numérique), cette dernière écrit dans les remerciements :

Pour finir, je voudrais aussi, et surtout, remercier tous mes lecteurs de Wattpad, pour leur immense soutien. C'est grâce à vous que j'ai pris la décision d'envoyer mon histoire aux maisons d'édition. Merci mille fois à tous.⁴³

Un remerciement du même type se trouve dans le dernier tome de *Tainted Hearts* : « Merci à mes lecteurs de la team Wattpad et aux nouveaux qui se sont intéressés de près aux aventures de Chester et Ally ! »⁴⁴. Tout comme pour l'exemple précédent, nous avons la même notion de communauté de lecteurs autour de l'auteur grâce à la plateforme Wattpad, mais ici il y a même la notion de continuité, étant donné que Jenn Guerrieri évoque les nouveaux lecteurs, qui arrivent donc une fois que l'aventure, que le processus d'écriture via la plateforme est terminé mais qui continuent à faire vivre ce phénomène.

2. Découpage par l'éditeur des histoires en plusieurs tomes

a) *Tainted Hearts de Jenn Guerrieri : aux antipodes d'After*

Si *After* est considéré comme LE livre d'*enemies to lovers* originaire de la plateforme Wattpad, la construction du *trope* au sein de cet ouvrage constitue une forme, un schéma. Le *trope* d'*enemies to lovers* comme nous l'avons vu précédemment ne comporte aucune directive quant à des scènes particulières au bout de tant de chapitres, ou bien tel discours, telles valeurs différentes entre nos deux protagonistes, ou bien telle fin à l'issue du récit. Par ailleurs, il est important de différencier la fin du récit de la fin d'un ouvrage, d'un tome de ce même récit.

Ainsi, *After* est une saga de cinq tomes, où un cycle du *trope* se répète indéfiniment. Tandis que dès le premier tome, le lecteur a déjà un cycle entier, même s'il ne s'agissait que de mensonges. Cette information n'est dévoilée qu'à la toute fin du volume, ce qui fait que le lecteur croyait au potentiel de relation, à la résolution heureuse de leur relation à un moment donné de cette histoire, mais ce dernier tome se termine avec un retour à la case départ.

Même si dans les tomes suivants, nos deux protagonistes sont officiellement en « couple », le chaud et le froid ne cesse de faire des allers-retours entre eux, ce qui signifie qu'il y a toujours ces discussions profondes entre eux pour parvenir à se pardonner toutes

⁴³ Scott, Alana. *Good Girls Love Bad Boy*, tome 3, Harlequin, coll. &H, 2018, p.20.4 (numérique).

⁴⁴ Guerrieri, Jenn. *Tainted Hearts*, tome 3, Plumes du Web, 2021, p.37.2 (numérique).

les étapes traversées ensemble. Il y a un jeu très fort avec les limites du *trope* puisque chaque étape n'est pas forcément respectée, les personnages sont déjà dans une relation officielle est heureuse à de nombreuses reprises, mais continuent ce « jeu » malgré des cycles déjà terminés.

En effet, à la toute fin du dernier tome, nos personnages ont droit à une vraie fin heureuse digne d'un conte de fée (mariage et enfants). Il y a donc une sorte d'étirement du *trope*, de la relation, du jeu de tension pendant cinq tomes, qui sont différents à chaque tome. Mais notre couple dès le premier tome, a bel et bien déjà terminé un cycle.

Dans le cas de *Tainted Hearts* de Jenn Guerrieri, c'est tout l'inverse. Nous avons ici une trilogie, mais d'après un post de l'auteurice sur la plateforme Wattpad, ce n'était pas originalement le cas :

Ps : je rappelle que *Tainted Hearts* sera une trilogie. Le premier tome que vous avez connu sur Wattpad a été scindé en deux car il était trop long⁴⁵

Il y a donc une volonté autre que celle de l'auteurice de séparer le premier tome en deux, qui change alors un aspect du cycle par rapport à la durée du récit dans le premier ouvrage. C'est ainsi que nous n'avons aucun cycle entier dans le premier tome, ni dans le second. Il y a une sorte d'étirement encore plus long que dans le cas d'*After* puisque les premières étapes semblent être franchies par petites touches successives, sans jamais l'être véritablement. Nous pouvons sentir la volonté de l'auteurice de faire languir le plus longtemps possible aussi bien les lecteurs que les personnages. Puisque rappelons-le, le contact charnel n'entre pas dans notre cas du *enemies to lovers* qui ne repose que sur la relation, qui relève presque du psychique.

Jenn Guerrieri tire donc le plus possible sur cet allongement du *trope*, faisant des avancées, pour finalement faire reculer encore plus ses personnages au sein de leur relation. Cette action de diviser une première histoire sur Wattpad pourrait avoir deux sens : volonté marketing de l'éditeur, sachant que la fin où ce dernier arrête le premier volume tend à inciter le lecteur à acheter le prochain tome pour savoir ce qu'il adviendra

⁴⁵<https://www.wattpad.com/963599724-tainted-hearts-tome-1-publi%C3%A9-ch%C3%A9z-les-%C3%A9ditions>, consulté le 15 mai 2024

de nos personnages ; réelle prise de conscience de la part de l'autrice avec l'éditeur sur la longueur du texte qui excéderait la pagination moyenne d'une romance classique.

C'est ainsi que dans le troisième et dernier tome, l'autrice, lorsqu'elle accorde finalement le bonheur et la sérénité à ces deux protagonistes, rappelle tout de même le *trope*. C'est à travers leurs propres mots que ce rappel est effectué, comme s'il s'agissait de terminer la boucle, une fois pour toutes : « Tu es mon ennemie préférée, ne l'oublie pas »⁴⁶. D'autres rappels aux sentiments de haine et de répulsion se font vers la fin de ce dernier volume, réelle volonté d'indiquer que cette page est tournée, et que le *trope* atteint finalement son but.

b) *Good Girls Love Bad Boys d'Alana Scott: un jeu marketing dangereux :*

Sur la page Wattpad de son roman, Alana Scott publie un « chapitre » spécial pour l'annonce particulière de la sortie de son récit. Nous allons rapidement voir en quoi cette annonce est si particulière, du fait de la complexité du processus de publication :

- Il y aura un SEUL ET UNIQUE tome en papier qui comportera ADDICTION + CORRUPTION.
- Mais en version numérique, il y aura 3 tomes (ADDICTION DIVISÉ EN DEUX ET CORRUPTION).⁴⁷

La question qui se pose à présent est pourquoi l'éditeur a-t-il choisi d'opérer un découpage différent entre la version numérique et la version papier ? Plusieurs réponses d'un point de vue financier peuvent se trouver, mais sont-elles des raisons valables et justifiables ? Ou bien est-ce une volonté de l'éditeur de poursuivre le style de publication de l'œuvre sur Wattpad ? Sans entretien pertinent avec l'éditeur ou l'autrice, ces questions restent en suspens.

Mais il était tout à fait intéressant de se rendre compte à quel point le découpage de tome joue un rôle important dans la lecture, puisqu'il chamboule le premier découpage auquel les lecteurs ont été habitués sur la plateforme comme le montre le commentaire de

⁴⁶ Guerrieri, Jenn. *Tainted Hearts*, tome 3, Plumes du Web, 2021, p.33.55 (numérique).

⁴⁷ <https://www.wattpad.com/486524383-good-girls-love-bad-boys-addiction-publi%C3%A9-en-livre>

laurine191016 : « Je l'ai trouvé sur amazon, il y a 3 tome c'est bien ça ? Et chaque tome coûte 5€? Le truc qui coûte 15€ c'est les trois tome réunis ? ».

Également, le fait que le deuxième volume en version numérique commence au chapitre trente-trois, puis que le troisième tome commence lui au chapitre cinquante-six, peut poser des problèmes dans la cohérence narrative et dans l'habitude des lecteurs de commencer un volume au chapitre premier.

En plus de perturber le lecteur dans le déroulé du récit, d'un point de vue financier, mais également dans la crainte de ne pas commander le bon livre, ou bien la bonne version, lancer plusieurs versions était un choix vraiment risqué, et ne semble pas porter plus d'intérêt à l'histoire ni au lecteur puisqu'une version intégrale est belle et bien disponible.

Qui plus est, à la fin du premier tome de la version numérique, les deux protagonistes n'ont pas leur fin heureuse, tout comme dans *Tainted Hearts*, mais qui avait au moins le mérite de proposer le même découpage en version papier que numérique (approximativement). Cette sensation qu'a le lecteur de s'empresseur sur la suite de l'histoire n'est alors pas la même étant donné que cette « fin » de premier tome n'est pas la plus parfaite étant donné qu'elle n'existe pas dans la version papier, il n'y a pas le même but que dans la fin du premier volume de *Tainted Hearts*. Nos personnages ont tout de même droit à une fin heureuse comme le reste de nos histoires comprenant ce *trope*, ce qui correspond bien à notre sixième étape.

Cet effet différent a des incidences sur le *trope*, étant donné qu'il nécessite tout de même une construction particulière, et donc une prise de conscience chez l'auteur. Cependant, Alana Scott précise qu'elle a pu retravailler son œuvre avec une correctrice, il est alors possible que ce découpage soit plus adapté après plusieurs corrections que dans son état original.

Le choix de découpage est tout de même sur plusieurs point un problème à ne pas lésiner que cela soit pour l'intérêt du *trope* en lui-même, l'intérêt des lecteurs qui cherchent une certaine cohérence narrative ou encore pour l'intérêt financier de l'éditeur qui doit prendre en compte les attentes du marché.

IV – Les enjeux des communautés littéraires en ligne : visibilité, interaction et influence culturelle

A – Comprendre la communauté de lecteurs sur les réseaux sociaux et internet

1. *Bookstagram*, la plus vieille et importante communauté de lecteurs en ligne sur un réseau social

Marine Siguier explique parfaitement ce qu'est cette communauté de lecteurs, du moins sur le réseau social Instagram grâce à son article « Donner à voir le lecteur sur les réseaux sociaux numériques : « *Bookstagram* », entre nouveaux régimes de visibilité et iconographies standardisées ». ⁴⁸

Le simple titre de ce billet montre que cette communauté spécifique a un nom bien à lui : *Bookstagram*, qui n'est autre que la contraction du terme anglosaxon « *book* » (livre) et le nom du réseau social Instagram. Donner un nom à cette communauté, par principe, renforce encore plus cette notion d'appartenance à quelque chose d'important, et donnant à chaque individu en faisant partie un moyen de mettre un terme sur cela et de le légitimer.

Par ailleurs, dans cet article, Marine Siguier décortique cette communauté en trois aspects différents, plus ou moins pertinents pour notre sujet. Tout d'abord, elle aborde la visibilité du lecteur en tant que tel, ce qui tourne plutôt autour de son statut social. Elle aborde également le fait qu'il y ait également une forme de standardisation des contenus avec un intérêt de la part de l'industrie culturelle. Mais également, et ce qui nous intéresse tout particulièrement, par quelques points dispersés, elle traite le partage d'expérience au sein de la communauté. Elle dit ainsi :

[...] La lecture est fréquemment présentée sur *Bookstagram* comme un véritable bouleversement émotionnel, où les internautes n'hésitent pas à mettre en scène leurs réactions. ⁴⁹

⁴⁸ Marine Siguier, « Donner à voir le lecteur sur les réseaux sociaux numériques : « *Bookstagram* », entre nouveaux régimes de visibilité et iconographies standardisées », *Études de communication* [En ligne], 54 | 2020, mis en ligne le 02 janvier 2022, consulté le 17 juin 2024. URL : <http://journals.openedition.org/edc/10203> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edc.10203>

⁴⁹ Ibid.

Si nous retournons quelques pages en arrière, il s'agit exactement d'un des attendus du *trope d'enemies to lovers* : faire languir le lecteur, jouer avec ses émotions et lui faire rêver un potentiel de relation. Sans oublier la dimension humoristique qui peut arriver dans certaines œuvres, notamment avec les répliques cinglantes des personnages lors des périodes de haine. Si ce côté est accentué ou bien tout simplement mis en avant sur *Bookstagram*, alors nous pouvons également supposer qu'en plus de la popularité sur Wattpad, ces histoires une fois publiées ont eu également une popularité sur le réseau social, engrainant encore plus la production de récits avec ce *trope*.

Marine Siguier souligne par ailleurs ce point très important, à savoir celui des maisons d'éditions présentes sur la plateforme Instagram, ayant très bien compris l'importance de cette dernière pour leur public. Les maisons d'éditions proposent donc depuis de nombreuses années des partenariats avec certains membres de cette communauté les plus influents (populaires), des services de presse, souvent non rémunéré, qui leur permettent du bouche-à-oreille à moindre coût.

Il est donc logique que si les maisons d'éditions se sont rendu compte du phénomène puissant en cours sur Wattpad, puis d'un autre phénomène de popularité d'un ouvrage publié par un concurrent sur Instagram, elles ont souhaité faire de même, et publier à leur tour ce « style de roman » d'un point de vue marketing. En effet, Marine Siguier explique à son lecteur en détail l'importance cruciale pour les maisons d'éditions de faire partie de cette communauté, de se plier aux standards. Un simple coup d'œil sur la plateforme permet en effet de constater que toutes les maisons d'éditions, grandes ou petites, ou encore au stade de création, sans aucune parution, comme chez Nessian Éditions (Annexe 15) possèdent un compte sur Instagram.

Concours, jours de sortie, appels à manuscrits, recherches de partenaires, publicités... (Annexe 16). C'est également ce qu'une étudiante américaine qui a publié son mémoire sur son site internet, notamment la partie sur la demande des maisons d'éditions sollicitant des *tropes* particuliers au sein des manuscrits d'auteurs. Même si nous n'avons pas pu trouver ce genre de demande sur les réseaux sociaux, le simple fait que des maisons d'éditions se spécifient dans des branches extrêmement précises, tout comme Nessian Éditions, permet en quelque sorte de rejoindre et confirmer les propos

d'Alyssa Palmer quant à la demande spécifique au sein des manuscrits de la part des maisons d'éditions⁵⁰.

Toute la communication des maisons d'éditions passe désormais par Instagram. Attention, la communication traditionnelle existe toujours et est très importante. Mais les éditeurs ont compris tout le potentiel (accompagné de la charge de travail qui permet d'ouvrir un métier jusque-là quasi inexistant au sein des maisons d'éditions) du côté des communautés de lecteurs, notamment celle de *Bookstagram*. C'est d'ailleurs lors de l'appel à contribution de la revue *Mémoires du livre* qu'il est également mis en avant cette importance des médias dans l'industrie éditoriale :

L'une des conséquences de ces multiples impératifs de visibilité est l'invisibilisation algorithmique qui reproduit (et favorise) les formes existantes de marginalisation dans le travail d'édition. Les personnes œuvrant dans le secteur de l'édition sont sensibles à ces mutations, car **elles marquent des changements dans la consommation culturelle** et la création de contenu. En effet, la maîtrise de la découvrabilité constitue peut-être la compétence clé pour ceux·celles qui veulent réussir dans l'édition aujourd'hui – plus importante encore que la qualité de l'écriture ou le soutien à la création.⁵¹

Il est affirmé avec beaucoup de sérieux, et également de désappointement le fonctionnement de mise en avant et donc d'importance pour l'édition du contenu partagé sur les plateformes où les communautés littéraires se trouvent. C'est indéniable, l'impact que possède l'influence de ces contenus ne peut plus être démenti. Et cela est valable autant pour le marché de l'édition, que pour l'influence entre lecteurs.

La plupart des commentaires, avis que nous étudierons proviennent de *Bookstagram*, même si certains comptes font des doublons avec le réseau social concurrent d'Instagram à l'heure actuelle et qui prend une place de plus en plus importante, même vis-à-vis de la communauté littéraire et de son influence sur l'industrie éditoriale.

Certains auteurs remercient même certains comptes Instagram dans les remerciements une fois le livre publié, tout comme c'est également le cas pour certains

⁵⁰ Palmer, Alyssa. « Deconstructing Tropes in Popular Romance Fiction », 2021

⁵¹ « Politiques de la visibilité et de la découvrabilité dans l'édition contemporaine », Appel à contribution, Calenda, Publié le vendredi 14 juin 2024, <https://doi.org/10.58079/11tk5>

comptes Wattpad. Ce simple acte révèle de l'importance dans le processus d'écriture, le soutient tout au long de ce parcours titanesque. Il s'agirait presque de soulever la vitalité du soutien de ces comptes dans la publication de ces œuvres.

2. *BookTok* ou le nouveau phénomène de communauté chez les plus jeunes

Le deuxième réseau social le plus influent dans l'industrie du livre, à moins qu'il ne tarde pas à dépasser le premier est TikTok. À son apogée, ou du moins à sa découverte par des millions de personnes en période de confinement de mars 2020, aucun utilisateur, ni aucun membre de la chaîne du livre ne se serait douté de l'importance de son futur rôle dans l'influence littéraire.

Réseau social prisé principalement par les jeunes, mais pas seulement, la communauté littéraire a su rapidement trouver un nouveau foyer en plus de celui de *Bookstagram*, qui n'est autre que *BookTok*. Il y a alors les lecteurs qui se retrouvent sur ces deux communautés, ceux qui ne veulent pas quitter la première, ou alors ceux qui ont découvert le principe même de communauté littéraire, de recommandation livresque via TikTok.

Un superbe article écrit par Stéphanie Parmentier, intitulé « Le potentiel viral des influenceurs littéraires. Le cas des BookTokeurs français » dans la revue *Les Cahiers du numérique* décrit tout le processus opéré sur la plateforme pour arriver jusqu'au niveau d'influence que nous connaissons aujourd'hui et qui est complètement majeur. Elle explique comment les influenceurs littéraires sur TikTok, arrivent à rendre les livres populaires en France et montre le processus de ces BookTokeurs qui utilisent des vidéos courtes et accrocheuses pour parler des livres. Grâce à l'algorithme de TikTok, ces vidéos peuvent devenir virales, touchant un énorme public et donnant un regain de succès aux livres présentés.

Elle élucide également comment les BookTokeurs ont un vrai impact sur la façon dont le lecteur lit et achète des livres. Par exemple, lorsque des BookTokeurs ont recommandé *La Passe-Miroir* de Christelle Dabos, les ventes ont explosé alors que le premier tome est paru en 2013. L'impact serait même plus fort que *Bookstagram*.

En effet, par une expérience personnelle lors d'un de mes stages en librairie, j'ai pu constater la mise en avant constante des livres « vus sur TikTok », qui abordent eux-

mêmes cette vignette, mais également mis en avant au sein de la librairie, c'est-à-dire placés à la vue constante du client et tous regroupés ensemble. Ce qui n'est pas spécialement le cas des livres recommandés sur Instagram.

Le plus gros phénomène lors de ce stage aura été la parution de l'adaptation cinématographique sur la plateforme Amazon Prime d'*À contre-sens* écrit par Mercedes Ron. Le premier tome paraît en 2018, tandis que le film paraît en 2023. Sans plus attendre, TikTok s'empare du film, mais également de tous les livres, un regain d'intérêt total pour cette saga sur la plateforme. À partir de ce moment-là, les livres de la première édition ou bien celui avec l'affiche du film sont rapidement en rupture de stock. Stéphanie Parmentier confirme d'ailleurs que le phénomène TikTok s'étend d'ailleurs au-delà des lecteurs et des éditeurs, mais touche également directement les librairies en tant qu'acteurs et bénéficiaires :

L'effet TikTok se répand aussi sur les libraires dont certains n'ont pas hésité à créer leur propre compte, comme la librairie Presqu'île à Strasbourg ou le regroupement de libraires Decitre. L'afflux de ventes dû à TikTok amène un peu d'air frais aux librairies asphyxiées ces dernières années par l'augmentation des prix des loyers, du papier et autres charges quotidiennes qui pèsent sur elles.⁵²

Il y a donc un intérêt colossal pour la chaîne du livre à ne pas écarter ces plateformes d'influence qui apporte du positif dans l'industrie éditoriale, même si cela ne concerne pas spécialement la « « bonne » » littérature (littérature blanche).

Dans l'article « La littérature jeunesse à l'honneur sur TikTok » publié dans le carnet *Monde du Livre* par gerrerl, l'auteur va encore plus loin en affirmant :

TikTok ne semble donc pas présenter un danger pour le livre, mais bien une opportunité car il amène un public jeune à la lecture, quelle qu'elle soit.⁵³

Il s'agit en quelque sorte d'un parti pris en faveur du phénomène *BookTok*, même si l'auteur évoque également les nombreux romans méritant de briller autant que ceux

⁵² Stéphanie Parmentier, « Le potentiel viral des influenceurs littéraires. Le cas des BookTokers français. » *Les Cahiers du numérique*, 18, 97-123. <https://doi.org/10.3166/LCN.2022.005>

⁵³ gerrerl (2022, 2 mai). La littérature jeunesse à l'honneur sur TikTok. *Monde du Livre*. Consulté le 19 juin 2024, à l'adresse <https://doi.org/10.58079/rlwu>

mis en avant, mais qui reste malheureusement dans l'ombre. Cette situation soulève des questions sur les critères de popularité et sur la diversité des œuvres mises en avant dans les réseaux sociaux, notamment en littérature, mais cela relève d'un autre sujet.

3. Une exclusion de Twitter et Facebook, les plus anciens du marché

Si nous avons pu observer l'émergence de communautés sur les réseaux sociaux comme Instagram et TikTok, des applications relativement récentes, il est intrigant de constater qu'elles n'ont pas, ou rarement, émergé de la même manière sur les réseaux plus anciens tels que Facebook et Twitter. Cette différence soulève des questions intéressantes sur la nature et l'évolution des communautés en ligne, ainsi que sur les caractéristiques distinctives de chaque plateforme. Instagram et TikTok ont réussi à créer des espaces dynamiques où les utilisateurs peuvent partager leurs passions et intérêts communs.

Ces plateformes permettent une interaction visuelle et dynamique qui enrichit l'expérience de partage. Les utilisateurs peuvent non seulement lire des critiques ou des recommandations, mais aussi voir directement par une image le sujet du post, et donc de l'intérêt porté pour ce dernier par l'utilisateur en seulement quelques secondes, sans nécessiter une lecture attentive.

En revanche, Facebook et Twitter n'ont pas vu se développer de la même manière des communautés de lecteurs. Sur ces plateformes, les communautés d'auteurs sont plus visibles, mais le partage de la passion pour les livres et la lecture y est moins central. Twitter, avec sa limite de caractères et son format de microblogging, est devenu un espace où les écrivains partagent des extraits de leur travail, des réflexions sur le processus d'écriture et des conseils pour d'autres auteurs. Des hashtags comme #amwriting ou #writerslife rassemblent des écrivains amateurs et professionnels qui peuvent échanger sur leurs expériences et leurs pratiques. Ou encore, la création du terme « Twittérature » pour qualifier les écrits d'un certain style présents sur la plateforme⁵⁴.

Facebook, de son côté, a vu émerger des groupes dédiés à l'écriture où les auteurs peuvent partager leurs travaux, demander des avis et participer à des ateliers en ligne.

⁵⁴ Fréchette, J.-Y. & Côté, A. (2013). Qu'est-ce que la twittérature ? Québec français, (168), 42–45.

Cependant, ces groupes restent souvent fermés ou privés, ce qui limite leur visibilité et leur capacité à attirer un large public de lecteurs passionnés.

En somme, tandis que les réseaux sociaux plus récents comme Instagram et TikTok ont réussi à créer des communautés vibrantes autour de la lecture et des livres, les plateformes plus anciennes comme Facebook et Twitter se sont plutôt orientées vers des communautés d'auteurs et d'écrivains. Cette distinction souligne l'importance des fonctionnalités spécifiques de chaque plateforme dans la formation et l'évolution des communautés en ligne. Cela illustre également comment les différentes formes de médias et d'interaction peuvent influencer la nature des communautés qui s'y développent, offrant ainsi des espaces diversifiés pour la passion littéraire sous toutes ses formes.

4. Threads, un espoir pour la plateforme

Meta, qui possède Facebook, Instagram et bien d'autres plateformes ou application, vient de sortir une nouveauté, disponible en France depuis le 14 décembre 2023, qui pour certain, semble être un copier-coller de Twitter. La plateforme se présente ainsi :

Threads est une nouvelle application conçue par l'équipe Instagram. Les internautes peuvent se connecter à leur compte Instagram pour partager des informations sous forme de texte et participer à des discussions publiques. L'application vous permet de créer des publications qui peuvent comporter jusqu'à 500 caractères, avec la possibilité d'inclure des liens, photos, carrousels et vidéos pouvant durer jusqu'à cinq minutes.⁵⁵

Concrètement, il s'agit en effet d'une application qui ressemble en grande partie à ce que peut proposer Twitter, avec un lien renforcé aux fonctionnalités d'Instagram. Tout comme les plateformes où la communauté littéraire est déjà très présente, celle qui est présente sur cette nouvelle application a également déjà un nom, il s'agit de *BookThreads*.

Pour le moment, la communauté ne fait pas autant parler d'elle comme celle d'Instagram ou de TikTok, mais il est encore trop tôt pour prédire quoique ce soit. Les professionnels ont tout de même déjà investi sur la plateforme, nous pouvons ainsi

⁵⁵« Instagram Threads | À propos d'Instagram ». En ligne au : <[https://about.instagram.com/fr-fr/threads](https://about.instagram.com/fr/fr/threads)>.

retrouver dessus plusieurs maisons d'éditions, qui postent régulièrement, mais également des auteurs.

B – L'impact des avis et commentaires du public sur le succès littéraire : leur importance dans la promotion et la visibilité des œuvres

1. Le club de lecture en ligne qui donne son avis

Dans l'article public « Les clubs de lecture à l'ère du numérique. » publié sur *Monde du Livre* le 24 juin 2020, l'auteur nous donne plusieurs raisons du succès de ces derniers. En effet, nous pouvons comparer approximativement les clubs de lecture à la communauté littéraire sur les réseaux sociaux grâce à la notion de partage. Les points les plus forts qui permettent de comprendre l'explosion colossale de ce phénomène sont l'accessibilité et inclusivité que permettent cette « nouvelle technologie » (aux débuts du moins) pouvant ainsi toucher un public plus large et diversifié.

Ou encore le fait que les conversations instantanées et enrichissantes sont également dupliquées, et permettent de pouvoir communiquer avec des lecteurs semblables entre eux beaucoup plus facilement. Les clubs de lecture offrent des interactions en temps réel, tandis que les plateformes en ligne permettent des échanges plus flexibles et créatifs. Le club de lecture et la communauté littéraire en ligne créent ainsi tous les deux un sentiment d'appartenance et de partage autour de la littérature, bien que les dynamiques sociales et les modes de participation soient différents.

L'article cité plus haut nous parle spécifiquement de BookNode ainsi que de GoodReads, même si beaucoup d'autres existent notamment Livraddict et Babelio. Des applications de gestion de bibliothèque apparaissent également au fil des années en grande quantité. Bien que les sites de club de lecture proposent également des applications permettant de gérer sa bibliothèque, une application française émerge du lot, et semble obtenir un certain succès. Il s'agit de Gleeph, mais cette dernière ne peut rentrer dans notre catégorie puisqu'elle ne possède pas cette notion de club lecture, bien que l'une des descriptions de l'application soit « le réseau social par les livres », ce qui laisserait penser à une sorte de proximité avec la notion de club de lecture.

Nous avons déjà rapidement évoqué précédemment BookNode ainsi que Babelio, mais sans toutefois entrer dans les détails. Il semblerait alors bon de clarifier certains

points sur ces sites dans cette partie. BookNode est ainsi un site web pour les passionnés de lecture où les utilisateurs peuvent créer des listes de livres, noter leurs lectures et écrire des critiques. Le site permet également de découvrir de nouveaux livres grâce aux recommandations et d'échanger des avis avec d'autres lecteurs, créant ainsi une communauté interactive autour de la littérature. Il y a également beaucoup d'autres fonctionnalités, comme les sorties, le forum, le chat... Mais le plus important réside dans cette notion de communauté littéraire et de critiques.

Babelio et Livraddict fonctionnent tous les deux sur le même principe. Ces trois sites sont français, à l'inverse de GoodReads, qui est de loin le plus important site de communauté littéraire. Cependant, ce dernier propose en plus des groupes de lectures, et décerne même des prix, ce que les sites français commencent petit à petit à créer à leur tour.

En résumé, Babelio, BookNode, Livraddict et GoodReads ont chacun leurs points forts : Babelio pour sa communauté active en français, BookNode pour ses recommandations sur mesure, Livraddict pour ses défis de lecture sympas, et GoodReads pour ses critiques détaillées et sa portée internationale. Le choix des utilisateurs dépend de ce qu'il recherche par rapport à ces plateformes.

Dans son chapitre intitulé « Le marché de la prescription littéraire en réseaux » de l'essai *La prescription littéraire en réseaux : enquête dans l'univers numérique* publié en 2017, Louis Wiart explore comment les recommandations de livres s'opèrent dans l'univers numérique. Il met en lumière l'influence grandissante des plateformes en ligne comme Babelio, BookNode, Livraddict et GoodReads. Ces sites jouent un rôle crucial en influençant les choix de lecture des utilisateurs et en favorisant la découverte de nouveaux titres ainsi que la visibilité des œuvres moins connues. En somme, Wiart démontre comment la prescription littéraire numérique transforme le paysage contemporain de la lecture et de la recommandation de livres à l'ère numérique tout comme les communautés sur les réseaux sociaux.

Cet ouvrage est extrêmement intéressant mais dépasse largement notre sujet d'intérêt et explore trop en profondeur ce domaine avec des détails qui ne nous concerne pas. Mais il reste tout de même intéressant d'avoir cette étude à porter de main, afin de soulever quelques points plus approfondis pour le fonctionnement de ces plateformes, qui

en quelque sorte est le même, et ainsi le précurseur de celui des communautés de *Bookstagram* et *BookTok*.

De plus, ces plateformes ont permis l'élaboration de ce corpus d'étude, grâce notamment aux listes dont nous avons parlé précédemment, qui facilitent grandement le choix d'un roman en fonction d'une envie particulière pour un lecteur par ailleurs. Mais également grâce aux précieux commentaires des lecteurs, qui m'ont permis de pouvoir avoir une première idée du récit plus en détails que ce que nous propose les résumés en règles générales. Certains commentaires sont d'ailleurs très proches d'une véritable chronique que nous pouvons retrouver sur les blogs des critiques littéraires amateurs.

2. Le succès avant la publication traditionnelle

a) *Les auteurs à succès*

Certaines maisons d'éditions privilégient également la notoriété déjà présente avant de pouvoir publié un roman, comme c'est le cas pour de grandes influenceuses qui n'ont pas spécialement d'affinité avec la littérature (Enjoy Phoenix, Nabila...). Ou justement des lectrices qui se sont fait connaître pour leurs recommandations, et ont écrit a posteriori de cette popularité, comme c'est le cas de Nine Gorman comme l'explique Oriane Deseilligny dans son article « De Wattpad à la série en librairie. Destins croisés de fictions *young adult* » :

Publier des autrices disposant déjà d'une certaine visibilité médiatique constitue un premier argument marketing et commercial solide. Avec sa chaîne « Les lectures de Nine », Nine Gorman est en 2015 une youtubeuse reconnue par plus de 60 000 abonnés ; elle dispose début 2023 de plus de 40 000 abonnés sur Instagram. Lorsque *Le pacte d'Emma* a été publié, le bandeau qui ornait la couverture proclamait « Déjà un million de lecteurs », en référence au nombre de vues sur Wattpad et contenait sa photo pour les abonnés à sa chaîne. L'offre éditoriale est ainsi clairement identifiée et segmentée, adressée à un public d'adolescents et de jeunes adultes, amateurs de fanfictions et de littérature *young adult*.⁵⁶

⁵⁶ Deseilligny, O. (2022). De Wattpad à la série en librairie: Destins croisés de fictions *young adult*. *Les Cahiers du numérique*, 18, 125-140. <https://doi.org/10.3166/LCN.2022.002>

Le choix marketing derrière est évident, le public est parfaitement ciblé, la popularité de l'auteur est un atout majeur, et tout cela sans compter la communication antérieure et postérieure à la publication du roman qui joue un rôle important sur les plateformes comme nous l'avons vu précédemment. Les ventes étaient quasiment assurées dès la signature du contrat.

C'est cette même logique qui était alors présente au moment des romans comprenant le *trope d'enemies to lovers*, même si cela ne peut être affirmé totalement puisque même si certaines grosses maisons d'éditions étaient déjà précurseurs de l'implication d'un éditeur sur les plateformes, les romans n'étaient pas tout à fait les mêmes qu'aujourd'hui.

De même que l'indicateur du nombre d'ajouts aux bibliothèques des histoires sur Wattpad par les utilisateurs, le nombre de j'aime et de lus permet de quantifier dans une certaine mesure le succès d'une œuvre sur la plateforme, en omettant le succès extérieur à la plateforme. En effet, certains auteurs de la plateforme peuvent avoir un certain succès uniquement sur cette dernière, et les maisons d'éditions ont pu se fier à ces statistiques dans leur choix de publication.

b) Les stratégies marketing

Un article de Victor Krywicki, « Best-sellers pour adolescents et culture médiatique. Une approche transversale du succès littéraire », publié dans *Belphégor* propose une analyse du phénomène des livres à succès destinés aux adolescents dans le contexte de la culture médiatique. Il explore comment ces succès littéraires ne se limitent pas aux livres eux-mêmes, mais sont profondément liés aux pratiques médiatiques et aux habitudes de consommation plus larges, en mettant en avant le rôle des réseaux sociaux, des communautés de fans et des adaptations multimédia. Il émet ainsi une hypothèse très intéressante :

Spécifiquement, nous pensons que la séduction repose ici sur la proposition au lecteur d'un contenu déjà familier qui minimise sa perception d'un futur effort à fournir à la lecture.⁵⁷

⁵⁷Victor Krywicki, « Best-sellers pour adolescents et culture médiatique. Une approche transversale du succès littéraire », *Belphégor* [En ligne], 21-2 | 2023, mis en ligne le 20 décembre 2023, consulté le 18 juin 2024. DOI : <https://doi.org/10.4000/belphegor.5676>

C'est ce que nous expliquons que le *trope* tend à faire. Si le genre d'un roman permet déjà d'indiquer au lecteur ce qu'il pourra retrouver comme trame narrative au sein de ce dernier, le *trope* est encore plus explicite. Il est alors normal, au vu de production actuelle de roman de devoir catégoriser encore plus, d'apporter plus de précision sur le contenu du récit afin d'aiguiller, d'accompagner son lectorat dans sa recherche et pouvoir le fidéliser. Le *trope* est ainsi un atout pour l'éditeur, et une aide pour le lecteur. C'est ce que continue d'expliquer Victor Krywicki lorsqu'il parle d'éléments architextuels pour son corpus mais qui peut également s'appliquer aujourd'hui pour des sorties actuelles :

Premièrement, ces éléments architextuels, bien que capitaux, n'ont une influence significative que sur les ventes des premiers tomes : ils servent avant tout à attirer le lecteur pour lui faire faire le premier pas – l'achat. [...] ⁵⁸

L'auteur de l'article prend ensuite la même direction que ce mémoire, et évoque même le *trope* d'*enemies to lovers* dans sa note qui accompagne son explication du trope :

Plus largement encore, il nous paraîtrait primordial, pour évoquer la littérature pour adolescents d'aujourd'hui par le prisme de son succès, d'étudier des formes plus contemporaines de promotion et de prescription en ligne – bookstagram, booktok, booktube et autres réseaux sociaux du livre, pour questionner leur influence sur les résultats commerciaux des best-sellers. Il conviendrait également de s'intéresser à l'impact de certaines pratiques culturelles issues du web, spécifiquement de la fanfiction, en observant par exemple la contamination, sur la littérature imprimée, des tropes (clichés) comme éléments architextuels identificatoires [46]. [46] On peut citer, par exemple, le très populaire *enemies to lovers*, qu'on peut retrouver sous forme de liste sur des réseaux sociaux littéraires comme Booknode : Booknode, « *Enemies to lovers* », <https://booknode.com/liste/enemies-to-lovers>. ⁵⁹

Il parle ici de « contamination », tandis que nous parlons de phénomène de popularité, ce qui n'a pas le même impact et ne transmet pas la même vision. Il rapproche le *trope* au cliché, alors que nous avons démontré qu'il ne s'agissait pas des mêmes choses. Cela prouve que malgré ce phénomène populaire, beaucoup d'incohérences se propagent tout de même. Néanmoins, son existence n'est pas niée, au contraire, ce qui nous amène à savoir quelle définition en fait la communauté littéraire sur ces plateformes.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Ibid.

Qui plus est, le simple fait que l'auteur donne lui aussi le lien de la liste, comme nous l'avons fait précédemment démontre de la facilité d'accès à pouvoir se fournir une liste d'œuvres comprenant ce *trope* et également de la popularité réelle de ce dernier, comme si le fait que cela soit si simple d'en trouver confirmait son statut du *trope* par excellence.

C – La définition du trope par le public et son usage

1. L'usage des membres de la communauté

a) Une définition en toute simplicité

Le terme de trope n'est pas le seul à évoquer des difficultés aux nouveaux arrivants sur les communautés littéraires. Sans doute à force de recevoir des questions sur ces sujets, des membres de la communauté propose du contenu afin de définir ces termes. Ainsi, le compte *lespetits_lecteurs* propose d'éclairer certains termes du « Booksta » (Annexe 17). Notamment, il propose des exemples comme la définition d'un *trope*, quels sont les différents *tropes* etc. Ce post, bien que la communauté en ligne existe depuis plusieurs années, montre bien qu'il y a toujours certaines lacunes dans les termes spécifiques concernant la littérature, du moins celle partagée en ligne.

En effet, les termes sont extrêmement différents de ceux que nous voyons à l'école, comme nous avons rapidement évoqué dans notre introduction, avec le genre dit « scolaire » (théâtre, roman, épistolaire etc.) et le genre du roman (historique, romance, science-fiction...). Qui plus est, des sous-genres s'ajoutent depuis quelques années à tout cela, et des divergences d'utilisations s'amènent, en plus des confusions. Ainsi, rien qu'au sein de la romance, nous pouvons retrouver le sous-genre de « *new romance* » ou encore « *dark romance* », ou bien même la littérature « jeunesse » qui se subdivise en « *young adult* » et « *new adult* ».

Sur un autre compte, celui d'ultimeparole, l'utilisatrice propose « Le guide ultime. Spécial Trope » (Annexe 18). Dès la première *slide*, c'est le *trope* d'*enemies to lovers* qui est mis en avant :

Ils se détestent, pour des raisons plus ou moins farfelus et ils ne peuvent pas s'empêcher de se lancer des pics dès qu'ils sont dans la même pièce. Mais on connaît la vérité ici... La vérité c'est que ça va se régler au lit.⁶⁰

Si la définition semble se rapprocher de très près à ce que nous avons tenté de définir antérieurement, la partie sur le rapprochement lent n'est pas présent, et encore moins sur la notion d'étapes surmontées. Pourtant, il s'agit d'une définition d'un membre de Bookstagram qui a tout de même 11,6 K d'abonnés.

Dans le domaine du podcast, le sujet est également évoqué. Ainsi, dans l'épisode 17 du podcast « Ça lit quoi ? », l'interlocutrice présente le vocabulaire sur *Bookstagram* et *BookTok*, et revient donc sur la notion de *trope*, et plus particulièrement celui qui nous concerne. Cette dernière précise d'elle-même que donner une définition du *trope* d'*enemies to lovers* ne peut pas se faire rapidement et facilement, et que ce sujet mériterait un épisode entier. Cela soulève toute la complexité du sujet, qui devient en quelque sorte un immense débat tant que la question n'a pas eu de réelle affirmation « scientifique » ou d'une certaine autorité. Mais le simple fait de trouver cette autorité, de savoir laquelle est légitime ou non afin de poser des termes précis semble être une étape fastidieuse.

b) Des recommandations en fonction du trope au sein du roman

Au tour du compte *desmelodiesetdesmots* de proposer une sélection de livres en fonction du *trope* de romance qu'il contient à l'occasion de la Saint-Valentin (Annexe 19), encore une fois, c'est celui d'*enemies to lovers* qui revient en premier. Fait surprenant, alors que l'utilisatrice écrit « Tropes romance », dans le cas des recommandations pour l'*enemies to lovers*, il n'y a aucune « vraie » romance. Elle justifie ainsi dans la légende du post : « la romantasy est ce que je préfère il y a donc pas mal de fantasy dans mes livres »⁶¹. Ainsi, les deux recommandations proposées pour notre *trope* ne sont pas des romances, mais des romantasy.

Nous l'avons déjà évoqué préalablement, mais ce pourrait-il que la romantasy soit le nouveau genre de prédilection pour ce *trope* ? Il ne reste plus qu'à observer si une récurrence de posts importante se décèle dans ce type de recommandation.

⁶⁰ @ultimeparole – 28 avril 2024 – Instagram

⁶¹ @desmelodiesetdesmots – 11 février 2024 – Instagram

En effet, une récurrence notable de posts se manifeste clairement dans ce type de recommandation. Ainsi, le compte *aeris.is.reading* proposent un post « Ces tropes qui me font adorer la lecture » (Annexe 20), avec comme nous avons l’habitude de constater, le *trope* d’*enemies to lovers* en première *slide*. En plus de nous donner une recommandation qui n’est pas de la romance, mais de la fantasy, elle propose une petite définition : « Des persos qui veulent s’entretuer puis se marier puis se s’entretuer ? Où est ce que je dois déposer le chèque ? Non parce que je prend volontiers !! »⁶².

Ce genre de post est très récurrent, que cela soit sur Instagram ou même TikTok, qui permet de faire la même chose avec la fonctionnalité du carrousel qui y est également présente. Globalement, ces recommandations n’amènent aucun retour pour la personne créant le post, excepté de pouvoir discuter en commentaires sur ces œuvres.

Ce procédé fonctionne plutôt pour le membre lambda plutôt que pour le professionnel, qui ne va proposer que des recommandations de sa propre maison d’édition, faisant en quelque sorte moins foi pour le consommateur qu’un utilisateur proposant plusieurs livres sur un spectre varié.

c) Présentation sur Bookstagram du corpus d’étude

Nous avons vu précédemment que *Long Story Short* de Lucile Jones comprenait plusieurs *tropes* différents, et que ce mélange pouvait risquer d’en effacer quelques-uns au profit des autres. Il est quand même intéressant de noter que la mention du *trope* d’*enemies to lovers* est quand même présente lors d’une critique ou autre post sur ce roman, comme nous pouvons le voir sur le post de *lilas_books_* (Annexe 21) ou encore du compte *epopeelivresque* (Annexe 22), avec tous les autres *tropes* présents, qui sont nombreux. Mais tous ne le font pas, comme le post du compte *omotsmagiques* (Annexe 23), qui présente les autres *tropes* présent dans le roman, sauf celui d’*enemies to lovers*.

À l’inverse, un autre post de *leslecturesdechacha* (Annexe 24) utilise le *trope* de *slow burn* pour qualifier la romance, ce qui n’est pas le cas, du moins, de notre point de vue. Il semble donc bon de rappeler que les classifications faites par la communauté littéraire sont totalement subjectives, mais fonctionnent tout de même pour inciter à

⁶² @aeris.is.reading – 15 mars 2024 – Instagram

consommer du contenu et voire, inciter à l'achat d'un roman, notamment avec les recommandations de lecture.

Il y a le même phénomène qui se produit pour l'œuvre de Jenn Guerrieri, *Tainted Hearts*, un post de *julie_aime_ses_livres* (Annexe 25) et d'*alison_is_reading08* (Annexe 26) mentionne le *trope* d'*enemies to lovers* et de *slow burn* pour ce roman. Tandis que sur le compte de *labiblidevanille* (Annexe 27), il est fait mention d'*enemies to lovers*, et d'autres *tropes* que celui de *slow burn*. Même si cela ne rentre pas dans notre champ d'étude, il serait intéressant de savoir en quoi le *trope* de *slow burn* peut être justifié ici : du fait du découpage du récit sur trois tomes ? Ou par l'évolution très lente du *trope* d'*enemies to lovers* qui finit par donner des éléments clés du *slow burn* ?

Dans le cas de *Meri Jaan* d'Océane Ghanem, ce dernier fait partie de notre corpus bien que nous ne l'ayons pas analysé en raison de son statut ambigu qui nous amène ici. Concrètement, *Meri Jaan* n'est pas considéré par la communauté littéraire en ligne comme un roman contenant le *trope* d'*enemies to lovers*. Sur les posts le présentant, il est souvent fait mention d'amour compliqué. Ce sont les évocations de « tension » ou encore « tension passion » (Annexe 28) qui retiennent notre attention. Nous avons vu que la tension était un élément incontournable du *trope*, mais à quel point est-elle caractéristique du *trope* ? Peut-on dire qu'il y a un semblant de ce *trope* dans un roman si la tension atteint un tel point que les lecteurs le remarque et le ressent, au point de donner comme trait principal au récit « amour compliqué » ?

Toutes ces questions amènent à questionner à nouveau les codes de ce *trope* si particulier. Nous évoquerons ultérieurement également les cas où l'usage de la qualification d'un roman en tant qu'*enemies to lovers* s'est avérée erronée, ce qui permet de fournir d'autres éléments pour mieux saisir les subtilités du *trope*, du moins du point de vue des lecteurs.

Nos autres romans sont parus avant cette « mode » de qualifier sur un post qui ne comporte pas qu'une photo du livre présenté les *tropes* ou caractéristiques du roman, nous ne pourrions donc pas analyser de la même façon ce phénomène. Cependant, certains étaient mentionnés dans les listes de romans *enemies to lovers* que nous avons évoquées précédemment.

2. L'usage des professionnels sur les plateformes

Pour promouvoir une de leur prochaine parution, l'éditeur de romance Nisha et caetera publie sur son compte Instagram une devinette (Annexe 29). La maison d'édition se sert ainsi de l'usage du *trope d'enemies to lovers*, sans y faire réellement mention d'ailleurs, pour promouvoir sa prochaine publication grâce à l'indice « J-10 » présent sur le post. La légende du post joue encore plus là-dessus, impliquant la communauté dans leur stratégie marketing :

J-10. Chaque jour jusqu'au 2 mai, on vous en dévoile un peu plus sur notre projet secret destiné aux fans de romance !

De quel trope s'agit-il (allez, celui-ci est cadeau) ? Dites-nous dans les commentaires et n'hésitez pas à partager votre réponse en story !

Bien évidemment, les quarante-huit commentaires sont tous unanimes et répondent « enemies to lovers ».

Un post de l'utilisatrice labibliodeclo en collaboration avec les éditions Slalom propose ainsi le « Festival Slalom »⁶³, qui met en avant les romans de la maison d'édition. L'œuvre *The Five Crowns : La Cour de la Haute-Montagne*, qui est une fantasy est ainsi analysée comme contenant le *trope d'enemies to lovers*. Comme rapporté précédemment, la maison d'édition a vendu ce roman avec ce *trope* précisément, mais plusieurs utilisateurs ont été déçus de ce dernier, ce que nous analyserons dans la prochaine sous-partie.

Nous pouvons également retrouver le compte Instagram officiel de Fyctia, la plateforme aux mains d'Hugo, qui n'est pas à proprement parlé une maison d'édition à part entière mais permet tout de même des publications chez Hugo. Ces derniers organisent une mini-série autour des *tropes* de la romance, afin de les décortiquer qui s'intitule « GlobeTroupeur »⁶⁴.

L'épisode qui nous intéresse tout particulièrement est le troisième, puisqu'il concerne celui de notre sujet. L'explication est plutôt banale, ne parle pas des étapes que nous avons évoqué pour analyser notre corpus, et balaye simplement la progression entre la haine au début du roman, et l'amour qui devient plus fort à la fin de ce dernier. Évidemment, Fyctia organise ce rendez-vous afin de susciter de l'interaction avec sa

⁶³ @labibliodeclo – 13 novembre 2023 – Instagram

⁶⁴ @fyctia_ – 28 février 2024 – Instagram

communauté, en demandant un avis sur le *trope* préféré des abonnés. L'interlocutrice de la vidéo mentionne même une particularité du *trope* plutôt visible dans la romantasy, singularité que nous pouvons retrouver dans *Fourth Wing*, roman mêlant romance et fantasy que nous aborderons ultérieurement.

Lors d'un *cover reveal* des éditions Black Ink, ces derniers mettent en avant dès la première *slide* décrivant le roman le *trope* d'*enemies to lovers* (Annexe 30). Il ne s'agit que d'une simple révélation de couverture, mais cette information est une des premières à apparaître pour la description de cette romance. Cela rejoint encore une fois la notion de marketing des réseaux sociaux que les maisons d'éditions ont assimilé, mais également de l'importance de ce *trope* dans l'intérêt porté à ces romances et probablement leurs ventes.

Chez un autre éditeur, Harlequin et tout particulièrement le compte Instagram de leur collection « &H », le même procédé est exécuté, en suivant la tendance de la communauté littéraire du réseau social. Sur un post pour mettre en avant leurs publications⁶⁵, la première *slide* propose le roman *The Hunter* de L.J. Shen avec quatre flèches indiquant les principales caractéristiques du roman. Bien évidemment, nous retrouvons notre *trope*, même s'il s'agit d'une version légèrement modifiée dans la forme, puisqu'ils écrivent « enemies to friends to lovers » (Annexe 31).

Les éditions Olympe propose exactement la même chose pour leur roman *Porcelaine sous les ruines* d'Ana Vivalda⁶⁶, à l'exception qu'il s'agit d'un *reel*, mais encore une fois, la première mention sur la vidéo est celle d'*enemies to lovers* (Annexe 32).

La maison d'édition Korrigan reprend également le processus, cette fois sur un post⁶⁷ beaucoup plus simple, il ne s'agit que d'une image, sans flèches, uniquement le livre sur un support. Mais c'est le texte qui accompagne ce post de promotion qui fait toute la différence : « Un enemies to lovers qui vous fera frissonner ! » à propos du roman *La cour des ombres* de C.N. Crawford (Annexe 33).

⁶⁵ @collectionet.h – 17 janvier 2024 – Instagram

⁶⁶ @editionsolympe – 8 février 2024 - Instagram

⁶⁷ @korrigan.editions – 19 février 2024 - Instagram

Encore pour augmenter les interactions avec leur communauté, les éditions Addictasy (label de romantasy de la maison d'édition Addictives) demande à leur tour le *trope* préféré de leurs abonnés (Annexe 34). Le compte officiel du *Bookclub Page Turners* des éditions Bayard et Milan font de même, les éditions Bookmark... En bref, la majorité des éditeurs utilisent ce *trope* comme élément principal dans leur marketing digital.

Par ailleurs, le hashtag « #enemiestolovers » et ses variantes sont associés à un nombre titanesque de publications : plus d'un milliard. Même si le hashtag peut être utilisé sur d'autres types de publications que ceux dédiés à la littérature, c'est le cas de la majorité (la deuxième majorité étant l'audiovisuel, très souvent des adaptations de romans par ailleurs)(Annexe 35). Si ce dernier est utilisé à la fois par les professionnels que par les utilisateurs « normaux » d'Instagram, le nombre reste tout de même impressionnant.

D – Contestation ou attribution erronée du *trope d'enemies to lovers* par les lecteurs sur certaines œuvres

Précédemment, nous avons vu que les éditions Slalom ont annoncé sur leur compte Instagram la sortie d'une romantasy, *The Five Crowns : La Cour de la Haute-Montagne*, contenant le *trope d'enemies to lovers*. Ces derniers ont très certainement joué sur cette caractéristique afin de créer un engouement auprès du public avant sa parution, étant donné qu'il s'agissait de leur première publication de ce genre. L'effet souhaité a fonctionné, mais les retombées ont été tout autre.

Ainsi, le compte booksofastoriel donne un avis sur ce livre, et dit : « Il ne s'agit pas pour moi d'un enemy to lovers comme annoncé à lors de sa sortie mais plutôt d'un strangers to lovers. »⁶⁸. Ou encore, l'utilisatrice thefallchapter déclare : « Déjà à mon sens ce n'est pas un enemies-to-lovers... Mais plutôt un stranger to lovers. Il n'y a pas de haine apparente, juste de l'attrance d'entrée de jeu »⁶⁹. Une fois de plus, un autre usager signale : « [...] je trouve le terme "ennemies-to-lovers" inexact [...]. Je m'explique, les protagonistes principaux de ce roman passent certes les premières pages à se chamailler, mais ça ne va pas plus loin comme pourrait le faire des ennemis »⁷⁰.

⁶⁸ @booksofastoriel – 22 novembre 2023 – Instagram

⁶⁹ @thefallchapter – 12 décembre 2023 – Instagram

⁷⁰ @les_chroniques_de_mimbue – 15 avril 2024 – Instagram

Une succession de posts d'avis sur ce roman vont dans ce sens, la grande majorité des lecteurs sont déçus par cette annonce « *d'enemies to lovers* », qu'ils ne retrouvent pas du tout au sein du récit. Ils affirment justement qu'il est plutôt question du *trope* de *strangers to lovers*. Ils ont su reconnaître la nuance, et leurs attendus vis-à-vis du *trope* *d'enemies to lovers* n'ont pas été respectés par la maison d'édition.

Si l'annonce du *trope* au sein du livre avait été différente, sans erreur, peut-être que les avis sur ce roman auraient été meilleurs, avec moins de retours négatifs à cause de cette erreur commise par les éditions Slalom. Il est donc extrêmement important de nos jours d'employer précautionneusement les différents *tropes*, de ne pas les utiliser à tout va, et davantage lorsqu'il s'agit d'un professionnel.

The Five Crowns : La Cour de la Haute-Montagne sera donc un loupé de la fantasy pour intégrer ce *trope* *d'enemies to lovers* au sein de son univers, du moins loupé par la maison d'édition Slalom. Ce qui n'est pas le cas de Hugo Roman qui le remplit parfaitement avec sa récente romantasy : *Fourth Wing*.

Plusieurs avis positifs sur le *trope* *d'enemies to lovers* au sein de cette romantasy, alors que la maison d'édition ne l'a pas vendu en tant que tel. Même si l'*enemies to lovers* n'est pas apprécié pour certaines raisons, il est toujours reconnu comme tel à l'inverse de *The Five Crowns : La Cour de la Haute-Montagne*. Nous pouvons ainsi apercevoir des avis comme : « gros coup de cœur de ce côté-là ainsi que pour leur romance. Un très bon *enemies to lovers* »⁷¹.

Ainsi, la romantasy, ce mélange de romance et de fantasy, pourrait-elle promouvoir un nouveau tournant pour le *trope* *d'enemies to lovers* ? Ce genre hybride apporte quelque chose de nouveau en combinant émotions romantiques et mondes imaginaires. Il pourrait bien redonner vie à ce *trope*, ou du moins lui donner un nouveau souffle et offrir de nouvelles possibilités intéressantes pour les auteurs et les lecteurs.

⁷¹ @simpl_ement.moi – 29 février 2024 – Instagram

Conclusion

Ce mémoire qui portait donc sur la construction du sentiment amoureux à travers les scènes de première rencontre dans le roman, comme l'a étudié Jean Rousset avec *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue* paru en 1981, dont nous nous sommes servis, a eu pour but de montrer, d'identifier quelque chose, un motif qu'a reconnu Jean Rousset mais qui n'était pas encore assez approfondi à son époque mais dont notre époque a su mettre des mots dessus, bien qu'ils soient anglophones. Nous avions comme volonté de parvenir à conclure que cet effet que caractérise Jean Rousset comme le « ralentissement », n'était pas uniquement une modalité d'un certain type de première rencontre, mais relevait d'un motif appelé *trope* en raison de l'affluence de ce type de roman avec ce *trope* présent dedans ainsi que leur popularité en hausse.

Enfin, nous interrogeons l'émergence de ce *trope* en cherchant à le mettre en lien avec une sorte de liaison avec les publications en ligne d'amateurs, qui en étant publiées en version papier par le biais de maisons d'éditions, auraient donné encore plus d'élan et de succès à ce nouveau phénomène. Et également grâce aux différentes communautés de lecteurs sur Internet ou les réseaux sociaux. Nous avons donc soulevé trois questionnements importants auxquels nous souhaitons répondre à travers ce mémoire.

Le premier portait sur l'hypothèse de Jean Rousset et sa thèse, dans laquelle nous cherchions à soulever une certaine insuffisance qui semblait apparaître. Le second sujet, quant à lui, traitait de la naissance d'un *trope* en rapport avec la construction du sentiment, tel que nous l'avons analysé de manière approfondie au cours de notre mémoire. Enfin, nous avons exploré le lien entre la construction et les attentes du *trope* dans ces analyses avec les publications amateurs sur internet, en prenant en compte leur popularité grandissante sur la plateforme et en dehors, ou bien une combinaison des deux éléments.

La première partie de ce mémoire n'attendait pas de résultats concrets, c'est-à-dire qu'elle servait principalement à amorcer notre sujet, décortiquer la thèse de Jean Rousset pour comprendre ce qu'il avait commencé à apercevoir. Il s'agissait également de bien interpréter la notion de *trope* qui est utilisée dans les communautés de lecteurs pour parler de notre sujet, mais spécialement du *trope d'enemies to lovers*, qui est en effet ce que nous cherchions à analyser avec des œuvres contemporaines actuelles. Notamment en comprenant la différence entre le terme français et anglais, ainsi que ce qui le différencie également du cliché ou du stéréotype.

Les analyses de textes de notre corpus d'étude auront démontré que les étapes déterminants le *trope* ne signifient pas forcément la fin du roman mais quelque chose de spécifique au sein de ce dernier, et que le récit principal peut continuer après toutes ces étapes. L'exemple le plus marquant est celui d'*After* d'Anna Todd, où le couple principal passe par le schéma dont nous traitons dans ce mémoire, c'est-à-dire de la haine à l'amour. Cependant, à l'inverse de ce que proposerait le *trope* s'il s'agissait d'un cycle où la dernière étape est également la fin du récit, les sentiments négatifs ne laissent pas place aux sentiments positifs pour toute la fin du roman, il y a un retour à des sentiments de haine, à la fin du roman. Cet exemple permet de montrer qu'il ne s'agit pas d'un schéma basique.

Qui plus est, notre corpus d'œuvres non-exhaustives, ainsi que les études que nous avons utilisées nous ont permis de trouver des arguments notamment sur l'importance des commentaires sur la plateforme Wattpad, mais également dans le procédé d'écriture du moins dans le cas de l'écriture d'un roman comportant le *trope* d'*enemies to lovers*. Par ailleurs, le corpus d'étude est constitué uniquement de romances, puisqu'il s'agit initialement d'un *trope* survenu dans la romance, mais qui est de plus en plus trouvé ailleurs, notamment en fantasy. Étant donné que nous avons pu constater que le *trope* se retrouvait de plus en plus en fantasy, et notamment, en romantasy, il serait alors intéressant de mener cette même étude dans ce domaine, en suivant les tendances et les attentes actuelles des lecteurs sur les plateformes d'écritures en ligne et également sur les réseaux sociaux.

Pour ce qui est de la troisième partie, plusieurs résultats étaient attendus. Tout d'abord, il s'agissait de réussir à étudier le « marché » de ces publications, particulièrement par rapport à son aspect marketing et de popularité. Mais également l'utilisation des termes au sein de la communauté de lecteurs sur les réseaux sociaux. Étudier également des œuvres qui sont décrites comme *enemies to lovers* par les utilisateurs, mais dont la maison d'édition n'en fait pas mention. Au sein de cette partie, il n'était pas question de comparer le nombre de commentaires moyen avec d'autres genres de publications étant donné le nombre de publications trop important. Il était aussi question d'étudier la popularité des publications amateurs en ligne avant d'être publiées puis une fois cette opération effectuée, mais cette attente n'a pas pu être menée sur une œuvre de notre corpus. Cependant, les études sur Wattpad étant nombreuses, nous avons

facilement pu nous appuyer sur des articles de chercheurs pour valider le fait que la notion de « best-seller » existe belle et bien sur la plateforme.

Pour notre intérêt pour la publication en papier, d'autres informations différentes de celles que nous trouverons sur les publications en ligne sont à traiter. Nous avons pu voir la réception de certains romans sur *Bookstagram* notamment, et comprendre ainsi la subtilité de la perception du *trope* par les lecteurs, sur certaines œuvres du moins. En effet, si certaines œuvres font l'unanimité pour qualifier un roman d'*enemies to lovers*, ou à l'inverse, pour critiquer cette association erronée, il était bon de rappeler que ces jugements des lecteurs sont purement subjectifs. Tant qu'aucune sorte d'autorité n'aura réellement tranché, les limites et les frontières de ce *trope* si populaire pourtant, resterons floues.

Pour conclure et ainsi rappeler notre problématique initiale, nous souhaitions savoir en quoi ce *trope* d'*enemies to lovers* était à la fois très codifié, ce qui semble être réellement le cas grâce aux étapes à franchir pour nos personnages principaux. Mais, le *trope* pouvait également être en quelque sorte dévié, avoir quelques exceptions, tout en étant tout de même considéré comme un *enemies to lovers*, notamment par la communauté en ligne qui en a beaucoup d'attentes et joue un rôle central dans cette classification. Là où les professionnels ont tout intérêt à ne pas se tromper dans les termes qu'ils emploient pour qualifier leur parution, spécifiquement vis-à-vis des *tropes*, ce qui leur risquerait d'obtenir de mauvais retour pour cette simple erreur, tout comme nous avons vu que ce fut le cas pour le roman *The Five Crowns : La Cour de la Haute-Montagne*.

Bibliographie

I – Les plateformes d’écritures en ligne

Les plateformes d’écritures en ligne :

Bigot, Violaine et Nadja MaillardDe La Corte Gomez. « Écriture et lecture de chroniques en ligne : développer dans les interactions entre pairs ses compétences de littératie numérique », *Lidil. Revue de linguistique et de didactique des langues*, n°63, 30 avril 2021. <<https://doi.org/10.4000/lidil.9239>>.

Cléry, Esther et al. « De la fanfiction au livre. Étude génétique du Pacte d’Emma de Nine Gorman », *Genesis. Manuscrits – Recherche – Invention*, n°54, 1 juillet 2022, p. 97105. <<https://doi.org/10.4000/genesis.7055>>.

Deseilligny, Oriane. « 10. La fabrication de best-sellers via l’auto-édition. Des conseils aux auteurs aux pratiques éditoriales sur les plateformes numériques », dans *Best-sellers*, coll. Hors collection, Paris, Armand Colin, 2021, p. 17998. <<https://doi.org/10.3917/arco.bessa.2021.01.0179>>.

Guilet, Anaïs. « Chapitre 7. Les fan fictions, écrits de lecteur », dans Limare, Sophie et Annick Girard, *Tous artistes ! : Les pratiques (ré)créatives du Web*, coll. Parcours numérique, Montréal, Presses de l’Université de Montréal, 2018a, p. 12739. En ligne au : <<http://books.openedition.org/pum/11082>>, consulté le 13 décembre 2022.

———. « Chapitre 9. Les succès littéraires grâce au Web », dans Limare, Sophie et Annick Girard, *Tous artistes ! : Les pratiques (ré)créatives du Web*, coll. Parcours numérique, Montréal, Presses de l’Université de Montréal, 2018b, p. 15573. En ligne au : <<http://books.openedition.org/pum/11084>>, consulté le 13 décembre 2022.

Tandia, Calixthe. *Dans quelles mesures, les plateformes d’écriture en ligne Scribay, Wattpad et Fyctia permettent-elles de faire connaître les auteurs amateurs en leur servant de tremplin vers le métier d’écrivain ?*, Université Paris Nanterre - UFR Systèmes industriels et techniques de communication, 8 septembre 2020.

vian. « Fan-fictions : quel avenir pour les plateformes ? », *Monde du Livre*. En ligne au : <<https://mondedulivre.hypotheses.org/8549>>, consulté le 13 décembre 2022.

Wattpad :

Deseilligny, Oriane. « Reformuler les processus éditoriaux, déplacer l’imaginaire du best seller ? Formes, conditions et mythologies du succès en contexte numérique », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n°15, 15 décembre 2017. <<https://doi.org/10.4000/fixxion.12077>>.

F, Auriane. « Le Phénomène Wattpad : la plate-forme fête ses 15 ans », *Monde du Livre*, 17 juin 2021. <<https://doi.org/10.58079/rlwk>>.

Fyctia :

hazanr. (s. d.). La plateforme Fyctia : Un pas de plus vers le numérique chez Hugo and Cie [Billet]. *Monde du Livre*. < <https://mondedulivre.hypotheses.org/9153> >

II – La littérature

Jean Rousset :

Duvauchel, Marion. « Fascicule 1 : le topos de la rencontre amoureuse ».

Gasché, Rodolphe. « Force de déconstruction », *Rue Descartes*, vol. 82, n°3, 2014, p. 6164. <<https://doi.org/10.3917/rdes.082.0061>>.

« Jean Rousset, un grand amoureux sévère de la littérature », *Le Monde.fr*, 27 septembre 2002. En ligne au : <https://www.lemonde.fr/archives/article/2002/09/27/jean-rousset-un-grand-amoureux-severe-de-la-litterature_292057_1819218.html>, consulté le 30 mars 2023.

Picciola, Liliane. « La scène de première vue dans la comédie cornélienne : comment rire du coup de foudre ? », dans Berranger, Marie-Paule et Myriam Boucharenc (dir.), *À la rencontre... : Affinités et coups de foudre*, coll. Ritm, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2012, p. 15772. En ligne au : <<http://books.openedition.org/pupo/2494>>, consulté le 30 janvier 2023.

Rousset, Jean. *Leurs yeux se rencontrèrent : la scène de première vue dans le roman*, J. Corti, 1981.

Tchougounnikov, Sergueï. « Le formalisme russe : entre pensée organique allemande et premier structuralisme », *pr*, vol. 31, n°2, 2003, p. 8398. <<https://doi.org/10.7202/008757ar>>.

Todorov, Tzvetan. *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, coll. Points, 2001. En ligne au : <<https://www.seuil.com/ouvrage/theorie-de-la-litterature-tzvetan-todorov/9782020497497>>, consulté le 26 mai 2023.

Archétypes :

de Gemeaux, C. (2007). Canon, archétypes et mémoire culturelle. E.-R. Curtius à la recherche de sens au milieu du XXe siècle. *Études Germaniques*, 247(3), 529542. Cairn.info. <<https://doi.org/10.3917/eger.247.0529>>

Notion de genre :

Béja, Alice. « La new romance et ses nuances. Marché littéraire, sexualité imaginaire et condition féminine », *Revue du Crieur*, vol. 12, n°1, 2019, p. 10621. <<https://doi.org/10.3917/crieu.012.0106>>.

Deseilligny, Oriane. « Glissements dans l'édition de fiction : confusion des genres ou altération de la littérature ? », *Communication & langages*, vol. 207, n°1, 2021, p. 4764. <<https://doi.org/10.3917/comla1.207.0047>>.

Dion, Robert, Frances Fortier et Elisabeth Haghebaert. *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, 500. En ligne au : <<https://crilcq.org/publications/collections/description-publication/>>, consulté le 25 mai 2023.

Stalloni, Yves. « Chapitre 1. La notion de genre littéraire », dans *Les genres littéraires*, 3e éd., coll. Cursus, Paris, Armand Colin, 2019, p. 929. En ligne au : <<https://www.cairn.info/les-genres-litteraires--9782200625047-p-9.htm>>.

Vaillant, Alain. « Chapitre VII. Le genre littéraire », dans *L'histoire littéraire*, 2e éd., coll. Collection U, Paris, Armand Colin, 2017, p. 14362. <<https://doi.org/10.3917/arco.vaill.2017.01.0143>>.

Les tropes :

Castel, Lucie. « Les 3 tropes les plus populaires en romance », *Devenir Écrivain*, 19 août 2021. En ligne au : <<https://licares.fr/podcast/tropes-populaires-en-romance/>>, consulté le 30 mars 2023.

« C'est quoi un trope en littérature ? », *A livre ouvert*, 5 février 2023a. En ligne au : <<https://alivreouvert.net/2023/02/05/cest-quoi-un-trope-en-litterature/>>, consulté le 5 mai 2024.

Crampe, Cristina. « Examining the Six Stages of Enemies to Lovers Stories », *ServiceScape*, 7 septembre 2022. En ligne au : <<https://www.servicescape.com/blog/examining-the-six-stages-of-enemies-to-lovers-stories>>, consulté le 30 mars 2023.

Devanshi, Mitra. « Dissecting the 'enemies to lovers' trope in media », 5 novembre 2022. En ligne au : <<https://www.hercampus.com/school/delhi-south/dissecting-the-enemies-to-lovers-trope-in-media/>>, consulté le 30 mars 2023.

Dufays, Jean-Louis. « Stéréotype et littérature : L'inéluctable va-et-vient », dans Goulet, Alain (dir.), *Le Stéréotype : Crise et transformations*, coll. Symposia, Caen, Presses universitaires de Caen, 1998, p. 7789. <<https://doi.org/10.4000/books.puc.9702>>.

Fanetti, Susan. *New Frontiers in Popular Romance: Essays on the Genre in the 21st Century*, McFarland, 2022. En ligne au : <https://books.google.fr/books?hl=fr&lr=&id=UYI0EAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA31&dq=enemies+to+lovers+trope+in+romance&ots=YgQUiUvqQf&sig=ClnMvGYDGI_cKjDJyv8IVtbddos&redir_esc=y#v=twopage&q&f=false>.

Jarmula, Sonia. « From Love to Love: Reading Reception of the "Enemies to Lovers Trope" in Jane Austen's *Pride and Prejudice* », 11 avril 2019. En ligne au : <<http://soniajarmula.ucalgaryblogs.ca/2019/04/11/from-love-to-love-reading-reception-of-the-enemies-to-lovers-trope-in-jane-austens-pride-and-prejudice/>>, consulté le 29 mars 2023.

« La liste de tous les tropes (ou presque) en romance », *BoD.fr*, 14 février 2024. En ligne au : <<https://blog.bod.fr/crire-2/tropes-en-romance/>>, consulté le 5 mai 2024.

Lee, Nyla. « Why Readers Love the Enemies-to-Lovers Trope in YA Fiction », *KIDPRESSROOM*, 21 février 2022. En ligne au : <<https://www.kidpressroom.com/enemies-to-lovers-trope-in-ya-fiction/>>, consulté le 30 mars 2023.

Mariann, Lisly. « Les tropes, qu'est-ce que c'est ? », *Lisly's world*, 3 juillet 2023. En ligne au : <<https://lislysworld.fr/les-tropes-quest-ce-que-cest/>>, consulté le 5 mai 2024.

Palmer, Alyssa. « Deconstructing Tropes in Popular Romance Fiction », 2021.

« Rencontre avec Anna Todd, autrice phare de la new romance avec la saga « After » - Elle », *elle.fr*, 15 novembre 2023b. En ligne au : <<https://www.elle.fr/Loisirs/Livres/News/Rencontre-avec-Anna-Todd-autrice-phare-de-la-new-romance-avec-la-saga-After-4179605>>, consulté le 7 juin 2024.

III – Communautés en ligne et réseaux sociaux

Les réseaux sociaux :

« #17 PAL, CR, LC, TW : le vocabulaire des réseaux sociaux (booktok/booksta) », *Ausha*. En ligne au : <<https://podcast.ausha.co/ca-lit-quoi/17-pal-cr-lc-tw-le-vocabulaire-des-reseaux-sociaux-booktok-booksta>>, consulté le 4 août 2024a.

A.L.Wyss. « Fun & Games for Writers on Twitter », *The Write Wyss*, 8 octobre 2018. En ligne au : <<https://thewritewyss.com/2018/10/08/fun-games-for-writers-on-twitter/>>, consulté le 4 août 2024.

arynvandyke. « What Is Bookthreads and How Can Authors Use It? », *Book Rockstar*, 4 avril 2024. En ligne au : <<https://www.bookrockstar.com/post/what-is-bookthreads-and-how-can-authors-use-it>>, consulté le 4 août 2024.

Deneuveville, Allan. « S'appropriier Twitter en artiste : une pratique littéraire en question », *Communication & langages*, vol. 203, n°1, 2020, p. 13549. <<https://doi.org/10.3917/comla1.203.0135>>.

Fréchette, Jean-Yves et Annie Côté. « Qu'est-ce que la twittérature ? », *qf*, n°168, 2013, p. 4245.

Group, Greenleaf Book. « Why You Should Be On Book Threads », *Greenleaf Book Group*, 4 août 2024. En ligne au : <<https://greenleafbookgroup.com/learning-center/book-marketing/why-you-should-be-on-book-threads>>, consulté le 4 août 2024.

« Instagram Threads | À propos d'Instagram ». En ligne au : <<https://about.instagram.com/fr-fr/threads>>, consulté le 4 août 2024b.

Kaplan, Andréas M. « Twitter ou le pouvoir de 140 caractères », *L'Expansion Management Review*, vol. 140, n°1, 2011, p. 10413. <<https://doi.org/10.3917/emr.140.0104>>.

« Twitter : le nouveau terrain de jeu des scénaristes et des écrivains », *Franceinfo*, 8 septembre 2017. En ligne au : <https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/twitter-le-nouveau-terrain-de-jeu-des-scenaristes-et-des-ecrivains_3346179.html>, consulté le 4 août 2024.

Les clubs de lecture :

imhoffa. « Les clubs de lecture à l'ère du numérique », *Monde du Livre*, 6 avril 2024. <<https://doi.org/10.58079/w6ep>>.

BookNode et Babelio :

Wuart, Louis. « Chapitre 2. Le marché de la prescription littéraire en réseaux », dans *La prescription littéraire en réseaux : enquête dans l'univers numérique*, coll. Papiers, Villeurbanne, Presses de l'enssib, 2017, p. 12298. <<https://doi.org/10.4000/books.pressesensib.7480>>.

« Amour-haine - 140 livres - Booknode.com ». En ligne au : <https://booknode.com/theme/amour-haine_4515505>, consulté le 27 mai 2023a.

« Enemies to lover - 256 livres - Babelio ». En ligne au : <<https://www.babelio.com/livres-/enemies-to-lover/333876>>, consulté le 27 mai 2023e.

« Quand l'amour commence par la haine | 66 livres ». En ligne au : <<https://booknode.com/liste/quand-l-amour-commence-par-la-haine>>, consulté le 27 mai 2023f.

« Vos clichés préférés, ou pas... - Forum littéraire de Booknode ». En ligne au : <<https://forum.booknode.com/viewtopic.php?p=21815024&hilit=bad+boy#p21815024>>, consulté le 5 mai 2024g.

IV – Corpus d'étude

Aloha, Mathilde. *Another Story of Bad Boys, épisode 1*, 1, Hachette Romans, 2017.

Ghanem Océane, *Meri Jaan*, Hugo Roman, coll. New Romance, 2023

Guerrieri, Jenn. *Tainted Hearts*, Plumes du Web, 2020.

Jones Lucile, *Long Story Short*, Hugo Roman, coll. New Romance, 2023

Maskame, Estelle. *Did I Mention I Love You ?*, Pocket Jeunesse, coll. Pocket Junior, 2016.

Morant, Sarah. *Fragiles*, Hachette Romans, coll. Bloom, 2017.

———. *Timide*, Hachette Romans, 2016.

Scott, Alana. *Good Girls Love Bad Boys, Tome 1*, Editions Harlequin, 2018.

Todd, Anna. *After, Saison 1*, 1, Hugo Roman, coll. New Romance, 2015.

Annexes

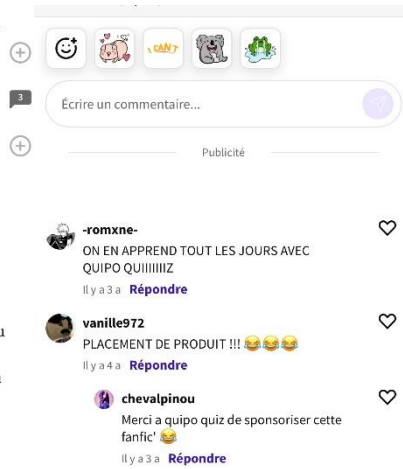
Annexe 1 : commentaires au fil d'un chapitre sur la plateforme Wattpad.

- Je sais pas, tu as pas un jeu ou un truc comme ça à faire en voiture ?

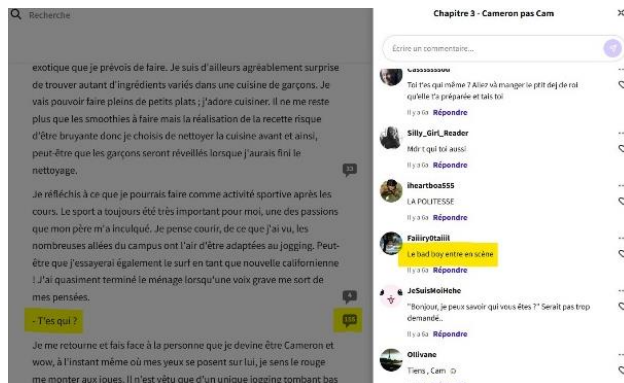
- Tu connais Quipo Quiz ?

- Absolument pas, explique-moi.

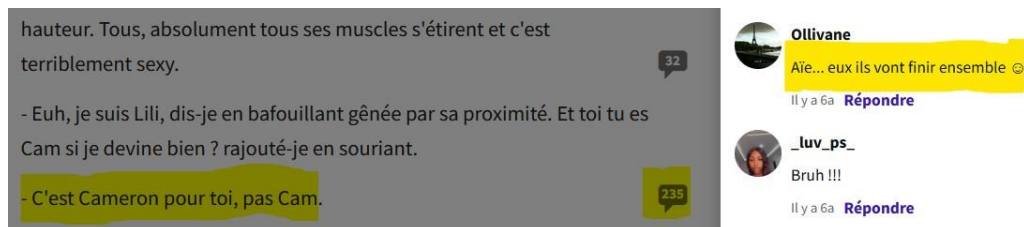
Dans le fond, Éléonore savait très bien ce qu'était Quipo Quiz, une sorte de marque de fabrique pour Mefly et Carlito, alors, elle pouvait certes, regarder de temps en temps des vidéos d'eux sans pour autant tout retenir, du moins, c'est ce qu'elle devait faire penser aux garçons. Maxence lui expliqua le principe du jeu : une question, on doit répondre par vrai ou faux. Il lui précisa aussi que comme elle était au volant, on pouvait enlever la partie « gage » du jeu, et juste faire une sorte de quiz de culture général. Ely aimait bien l'idée, ça changeait des jeux en voiture avec sa famille qui commençait



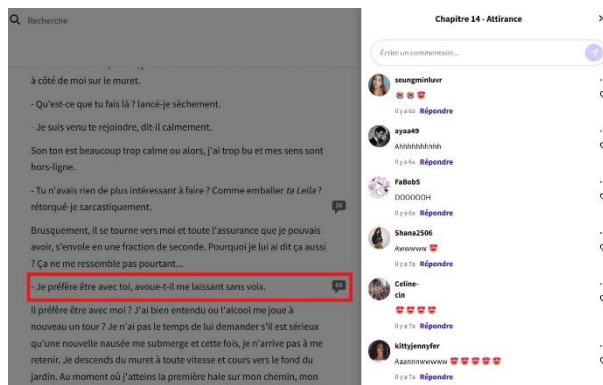
Annexe 2 : notion du bad boy dans les commentaires Wattpad



Annexe 3 : prémonition de la part d'un lecteur sur Wattpad



Annexe 4 : démonstration d'affection et réaction dans les commentaires



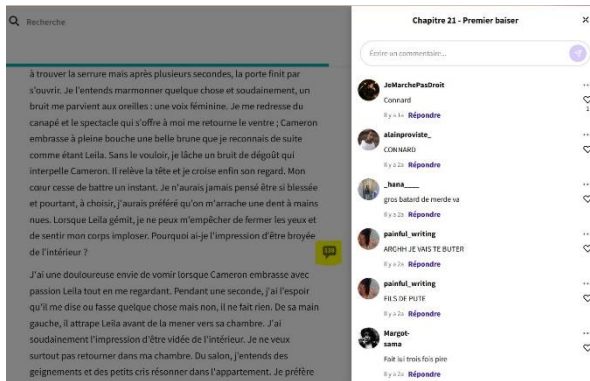
Annexe 5 : réaction dans les commentaires à la prise de risque de Cameron



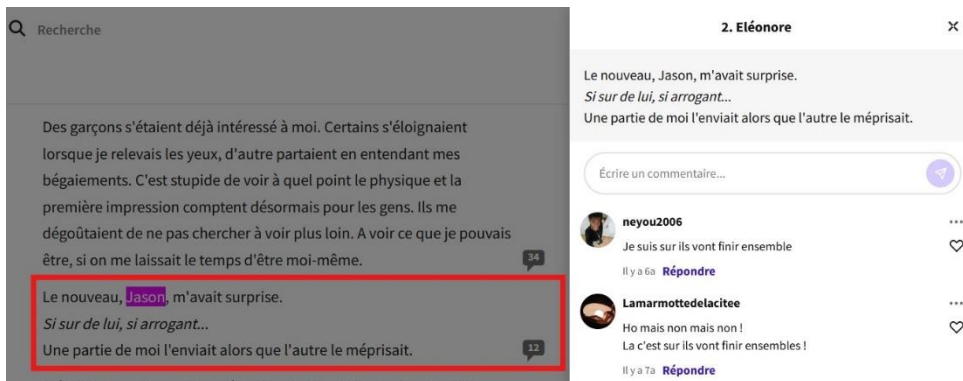
Annexe 6 : après le premier baiser entre les deux protagonistes



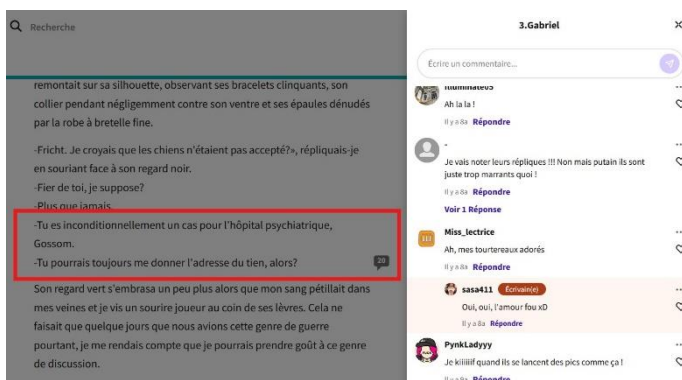
Annexe 7 : retour du sentiment de haine après un imprévu, une partie du cycle qui recommence



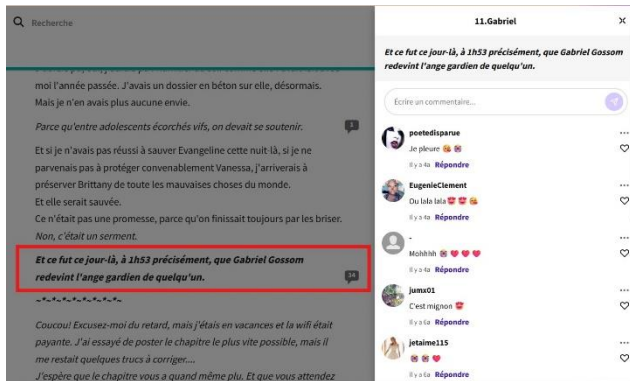
Annexe 8 : premières réactions sur les deux personnages



Annexe 9 : l'amour cerné alors que la haine domine



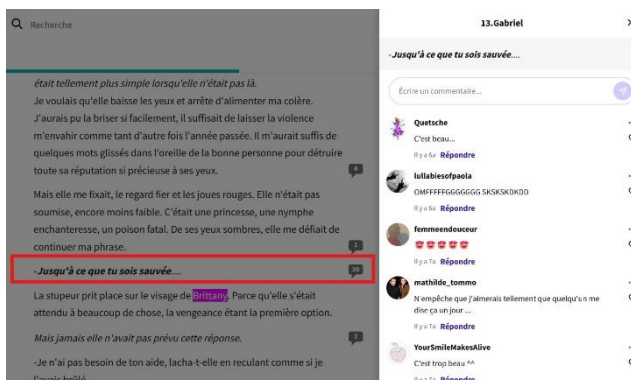
Annexe 10 : réactions des lecteurs après la confirmation de l'étape du respect et validation du potentiel de relation



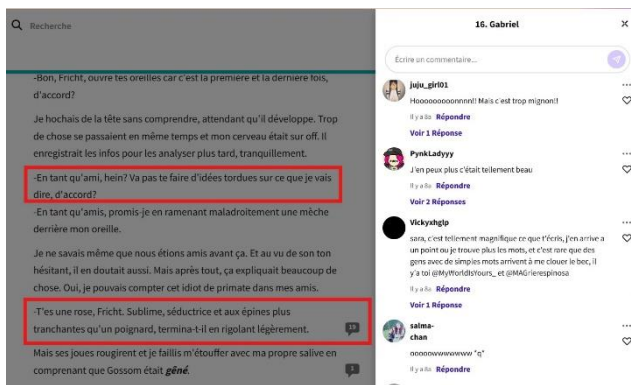
Annexe 11 : attente du lecteur et réponse de l'auteur en accord avec le trope



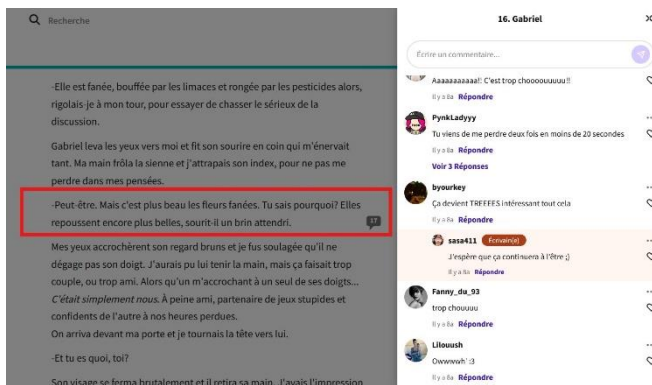
Annexe 12 : les réactions de la 4^e étape, le gras typographique qui relève l'importance de la phrase



Annexe 13 : statut amical entre les deux personnages qui amplifie le potentiel de relation



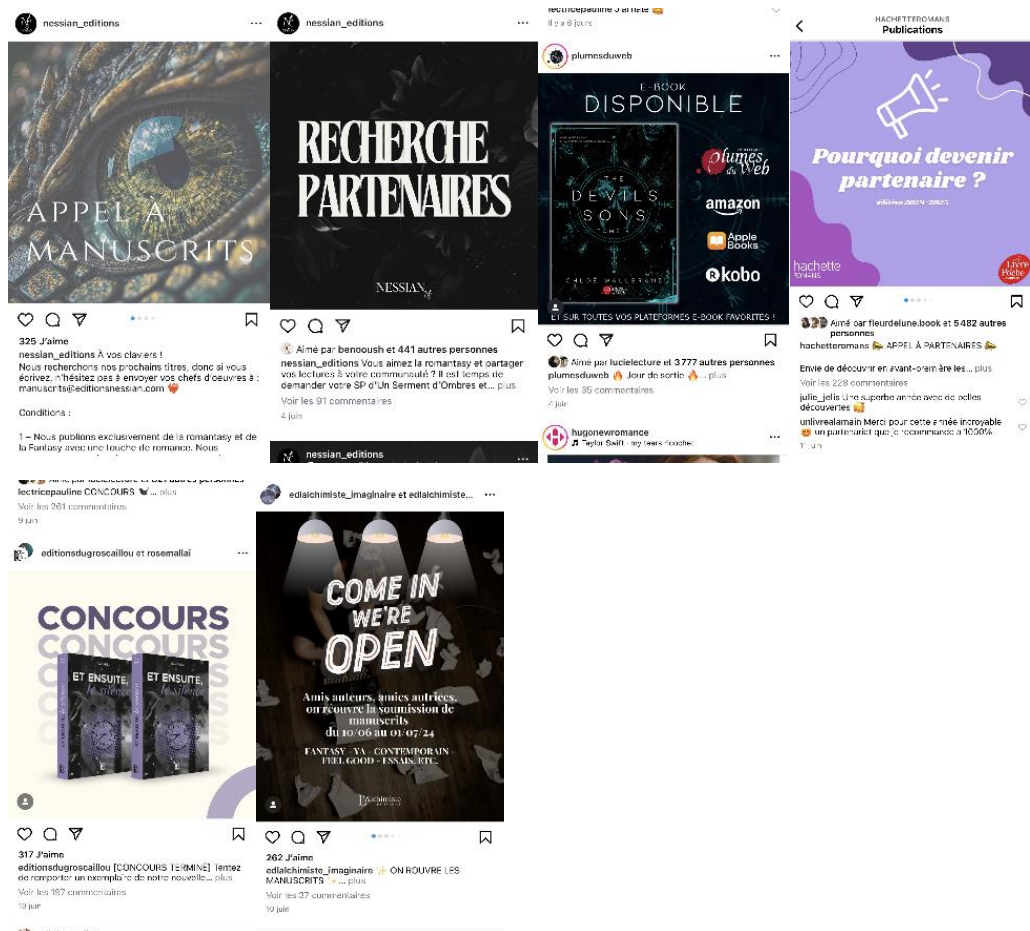
Annexe 14 : réponse de l'autrice sur les attentes du lecteur



Annexe 15 : compte Instagram de Nessian Éditions



Annexe 16 : les professionnels sur les Instagram



Annexe 17 : complexité du vocabulaire de la communauté sur Instagram



Annexe 18 : un guide sur les *tropes* par une utilisatrice Instagram



Annexe 19 : recommandation d'*ennemies to lovers* dans la fantasy



Annexe 20 : une recommandation par les *tropes*



Annexe 21 & 22 : mention de l'*enemies to lovers* pour *Long Story Short*



Annexe 23 & 24 : sans mention de l'*enemies to lovers* pour *Long Story Short*



Annexe 25 : mention de l'*enemies to lovers* pour *Tainted Hearts*



Annexe 26 : mention de l'*enemies to lovers* et de *slow burn* pour *Tainted Hearts*



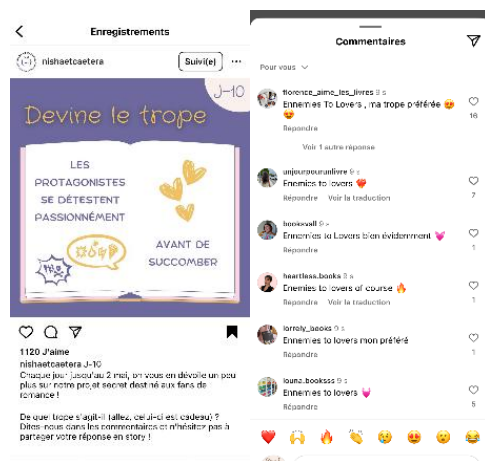
Annexe 27 : mention de l'*enemies to lovers* et de *forced proximity* pour *Tainted Hearts*



Annexe 28 : mention de « tension » pour *Meri Jann*



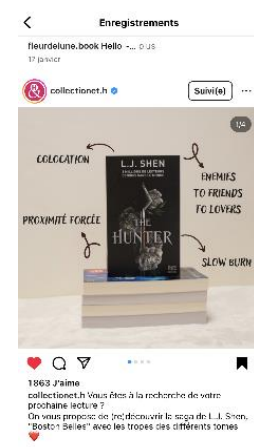
Annexe 29 : commentaires au post d'une devinette sur un *trope*



Annexe 30 : cover reveal et mention de l'*enemies to lovers* à la première slide



Annexe 31 : principales caractéristiques du roman *The Hunter* de L.J. Shen du compte de la collection



Annexe 32 : mention de l'*enemies to lovers* sur le reel des éditions Olympe pour *Porcelaine sous les ruines* d'Ana Vivalda



Annexe 33 : promotion de *La cour des ombres* de C.N. Crawford chez Korrigan



Annexe 34 : les éditions Addictasy demande le *trope* préféré de leurs abonnés



