

УДК 821.133.1

DOI: <https://doi.org/10.32342/3041-217X-2024-2-28-4>

Olga KALASHNIKOVA

*Docteur en sciences philologiques, professeur,
Université des douanes et des finances (L'Ukraine)*
<https://orcid.org/0000-0003-3584-1427>

« QUELQU'UN D'AUTRE » : LE PARADIGME DES ROMANS POLICIERS DE GUILLAUME MUSSO

У статті аналізується жанрова парадигма романів Гійома Мюссо, сьогодні найпопулярнішого у Франції автора своєрідних детективних романів, перекладених вже більш ніж сорока мовами світу, але ще не досліджених літературною критикою. Несхожість з традиційним жанровим контентом і канонами детективної прози у різних її модифікаціях робить Гійома Мюссо «якимось іншим» (*quelqu'un d'autre*). Метою статті є виявлення особливостей жанрової парадигми неординарних детективних романів письменника, що актуально і в аспекті побудови нових типологій детективної прози, і в науковому осмисленні загальної картини французької літератури третього тисячоліття, і в літературознавчому вивченні самобутньої творчості найпопулярнішого у сьогоднішній Франції детективщика, і в теоретичному аналізі природи масової культури та механізмів її впливу на читача. Поєднання інтертекстуального, біографічного та типологічного *methodes* дослідження дозволило виявити відмінні від жанрової матриці детективу риси жанрової парадигми творів Гійома Мюссо: зміна сюжетоутворюючої ситуації, коли в центрі інтриги опиняється не анатомія злочину, а анатомія суспільства, а канонічні для системи персонажів детективної прози образи слідчого чи детектива поступаються місцем лікарям, письменникам, психоаналітикам, знавцям історії культури; фокусація на паранормальних явищах; особлива роль обов'язкової в сюжетах творів Мюссо історії кохання; інтермедіальна стихія інтерактивного діалогу з читачем, який через розгадування різних претекстів культури, через «письмо у картинках», візуалізацію електронних форм сучасного цифрового дискурсу відчуває ілюзію співпричетності до подій. Запропоновані письменником принципи руйнують герметизм жанрової конструкції детективу як одного з найканонічніших і найрегулярніших жанрів, унеможлижуючи однозначне визначення жанру творів Г. Мюссо. Нехарактерний для детектива у різних його жанрових модифікаціях багаточасовий дискурс, що поєднує різні регістри і коди генотексту культури, – літературний, рекламний, науковий, кінематографічний, музичний – максимально розширює сприйняття читача, маркуючи самобутній стиль романів Г. Мюссо, нафантазованих у формі кримінально-психоаналітичних саспенсів, в яких віддзеркалюються характерні для постмодернізму процеси інтермедіальності, гібридизації жанрів, розмивання межі між елітарним та масовим художнім дискурсом.

Ключові слова: детективна проза, саспенс, інтертекстуальність, інтермедіальність, претекст, Гійом Мюссо.

For citation: Kalashnikova, O. (2024). « Quelqu'un d'autre » : Le paradigme des romans policiers de Guillaume Musso. *Alfred Nobel University Journal of Philology*, vol. 2, issue 28, pp. 58-75, DOI: <https://doi.org/10.32342/3041-217X-2024-2-28-4>

*C'est facile d'écrire pour un tout petit nombre,
c'est difficile d'arriver à écrire pour tout le monde.*
(Guillaume Musso)

*Certains préfèrent une autre littérature, Kafka ou Borges.
Mais Musso débloque les réfractaires à la lecture.*
(Bernard Fixot)

La culture de masse moderne présente une gamme assez précise de genres, de thèmes, de types de personnages et de styles, concentrés sur des préférences intellectuelles et esthétiques moyennes, qui n'impliquent pas la volonté de percevoir des moyens visuels extraordinaires, compréhensibles uniquement par l'élite. Le roman policier, dans ses diverses modifications, est une des formes les plus populaires de la littérature de masse depuis le XIXe siècle. L'intrigue passionnante, l'opportunité pour le consommateur de ce produit artistique de ressentir sa propre signification et sa capacité à élucider un crime et à résoudre un mystère (toujours au centre du roman policier), le style sans prétention, la composition réfléchiée mais pas trop compliquée, les personnages archétypaux, stéréotypés et bien connus — tels que le détective omniscient ou le détective intellectuel —, la psychologie simplifiée des héros, qui ne détourne pas l'attention de la tâche principale (résoudre un crime), et le design cliché des éditions généralement bon marché de cette littérature assurent son succès continu auprès du grand public. Il n'est pas surprenant que, dans de nombreux pays, ce soient les romans policiers qui soient très populaires, déterminant la politique éditoriale et commerciale dans le domaine de la fiction [Montagne, 2019; Aristide, 2019]. En caractérisant le *Dictionnaire des littératures policières* en deux volumes de Claude Mesplède (2003, 2007), consacré à la littérature policière, Daniel Pennac, l'auteur de la préface, appelle le continent vague de la prose policière "un roman sans fin" [Mesplède, 2003].

En même temps, il est assez difficile d'identifier le leader absolu de la popularité auprès du lectorat de la littérature policière. Il existe cependant des exceptions frappantes. Ainsi, en France moderne, où l'on publie annuellement entre 1 500 et 1 800 romans policiers [Spehner, 2004], Guillaume Musso, 49 ans, est depuis 12 années consécutives le leader incontesté en termes de ventes (plus de 1,5 million d'exemplaires par an) et de tirages, atteignant plusieurs centaines de milliers par ouvrage. Il est devenu célèbre en 2004 grâce à la publication de son deuxième roman, *Et après*, immédiatement traduit en plus de 20 langues, adapté en film et vendu à travers le monde à trois millions d'exemplaires. Depuis 2004, chaque printemps, Guillaume Musso propose à ses lecteurs un nouveau roman, très attendu, déjà promis au succès et au statut de best-seller. La seule exception est l'année 2023, qualifiée d'"année blanche", que l'écrivain a consacrée à une autre activité, l'enseignement. À ce sujet, il a déclaré : "*Pour moi, le pire, avoir raté ma vie, serait de me dire que je n'ai pas vu mes enfants grandir. Je ne veux surtout pas que ça se produise*" [Daguin, 2023]. Cependant, la sortie d'un nouveau roman intitulé *Quelqu'un d'autre*, dont le contenu reste pour l'instant secret afin de maintenir une atmosphère de mystère, a déjà été annoncée pour le 5 mars 2024. À ce jour, Guillaume Musso est l'auteur de 21 romans.

En 2021, Musso a enfin reçu un prix littéraire : il est devenu le premier écrivain français à être récompensé par le prestigieux prix Raymond-Chandler, qui honore les maîtres du suspense à l'échelle mondiale pour l'ensemble de leur œuvre. Cependant, la critique littéraire universitaire française reste réticente à reconnaître le phénomène évident de l'incroyable popularité de l'écrivain. Elle n'envisage même pas la possibilité de lui attribuer l'un des nombreux prix littéraires français, cantonnant traditionnellement Guillaume Musso à la catégorie des "*auteurs populaires*", antinomique à celle de la "*haute littérature*".

L'une des raisons possibles de cette exclusion obstinée pourrait être liée au fait que l'écrivain, originaire d'Antibes, ne fréquente pas le milieu littéraire parisien et n'appartient pas au cercle des "*siens*". Pourtant, cela ne semble pas le déranger : "*Je n'ai rien contre, mais ce n'est pas ma voie. Je n'ai pas besoin d'eux, ils n'ont pas besoin de moi*" [Honoré, 2024]. Le 23 janvier 2024, *La Presse* observe à ce sujet : "*Il a fallu des années avant que la critique littéraire se décide à le prendre au sérieux, plutôt que de voir en lui un phénomène de mode qui allait finir par passer*" [Honoré, 2024].

La popularité extraordinaire de "*l'écrivain numéro un*", comme on l'appelle en France, est facilitée par les éditions numériques de ses livres, les adaptations cinématographiques de presque tous ses romans, ainsi que par l'usage des technologies modernes d'information. Musso entretient un dialogue interactif avec ses lecteurs à travers son site personnel, un réseau social dédié, ainsi que des interviews à la radio et à la télévision, maximisant ainsi son lectorat. Son dernier roman,

Angélique (2022), est devenu le quatrième livre le plus vendu en France au cours des 12 dernières années [Daguin, 2023]. De plus, le magazine *Lire. Le Magazine littéraire* a inclus *Angélique* dans sa liste des “100 livres de l’année”.

À vrai dire, la statistique, en tant que science exacte, corrige les observations des critiques littéraires et ne néglige pas les romans de Guillaume Musso. Ce n’est donc pas par hasard que, dans les rapports annuels du Syndicat national de l’édition (SNE), dans la rubrique “Analyse des ventes par secteur”, la catégorie “Littérature” représente 23% du total des ventes de livres. Plus particulièrement, la littérature policière (regroupant espionnage, romans policiers, thrillers et romans noirs) occupe traditionnellement la première place. Dans ces rapports, Guillaume Musso se classe en tête des auteurs français de ce genre de lecture [Montagne, 2019; Aristide, 2019].

Le nom de Guillaume Musso figure également en tête des palmarès sur les plateformes qui analysent la demande des lecteurs et la popularité des romans policiers, en France comme à l’étranger. Ainsi, sur le site *Popular 2022 Romantic Suspense Books*, tous les romans de Guillaume Musso sont répertoriés dans la section des romans à suspense [Chandler, 2022].

Peut-être l’une des raisons de l’inattention de la science littéraire envers Guillaume Musso réside-t-elle dans l’incertitude terminologique autour des catégories de la prose policière, qu’il s’agisse des définitions généralement acceptées ou de celles qui sont apparues récemment et continuent d’évoluer. Par exemple, en France, dans les années 1970, parallèlement à la notion de “roman policier”, de nouveaux termes de genre tels que *polar* et *rompol* ont vu le jour. Les auteurs de la première dénomination, *polar*, étaient des écrivains et des cinéastes cherchant à différencier le roman policier de la notion générale de roman. Le second terme, *rompol*, combine les deux mots : “roman” et “policier”. Ces termes se sont enracinés dans le langage, devenant d’usage courant dans les anthologies et les dictionnaires, orientant les recherches universitaires vers ces variantes de genre du roman policier. Une bibliographie riche sur le *polar* peut être consultée, par exemple, dans l’ouvrage de A. Bonnemaïson et D. Fondanèche [Bonnemaïson, Fondanèche, 2016]. La compréhension scientifique de l’évolution de la prose policière est également facilitée par la précision et les mises à jour régulières du contenu du *Portal du polar*. Les rubriques comme *Typologie du roman policier*, *Études du genre et bibliographies*, *Critiques et historiens du genre*, *Collections de littérature policière*, *Revues, journaux, magazines, fanzines, Prix littéraires, salons, institutions, Associations, Auteurs, Romans, Personnages de fiction, Traducteurs* y sont continuellement enrichies.

À la recherche d’une terminologie précise, les chercheurs proposent de nombreuses classifications et typologies des œuvres policières, incorporant de nouvelles dénominations et modifications de genre. Ainsi, Tzvetan Todorov, en 1971, distinguait quatre types de romans policiers : le roman à énigme, le roman noir, le thriller et le roman d’espionnage [Todorov, 1971]. En revanche, *Panorama des différents genres de fiction policière* (2015) répertorie sept variations de ce genre : le thriller, le roman noir, le roman policier scientifique, le roman d’espionnage, le policier humoristique (ou comédie policière), le policier historique et le roman policier classique [Emilie, 2015]. André Vanoncini, quant à lui, identifie des sous-catégories au sein du suspense, telles que le roman à suspense politique, juridique, ou d’espionnage [Vanoncini, 2002]. Certains chercheurs différencient également les variations du genre policier selon une approche nationale. Par exemple, dans la thèse de Loïc Marcou consacrée à l’analyse du roman policier grec, sont mises en évidence les différences entre le paradigme de genre grec et d’autres traditions, comme le roman policier britannique, la fiction de détective française, le roman noir ou le thriller anglo-américain. Le “roman jaune” (*giallo* italien), souvent considéré comme le “cousin” du *whodunit* américain, y est également mentionné [Marcou, 2014]. Dans de nombreuses typologies modernes du genre policier, on retrouve des formes telles que le roman noir, le thriller, le *hardboiled* (ou *hand-boiled*, littéralement “dur à cuire”), le roman criminel, le roman policier historique, psychologique ou social. Cependant, les débats sur leur légitimité en tant que véritables romans policiers restent ouverts.

Le sort peu enviable de l’œuvre de Guillaume Musso dans le domaine des études littéraires s’explique en partie par le fait que le paradigme de ses romans ne s’inscrit pas dans les matrices de genre définies par les chercheurs. À cet égard, il est significatif de noter que les œuvres de Valentin Musso, son frère cadet, également écrivain de romans policiers, mais respectant les codes classiques du genre, sont incluses dans les anthologies et classifications modernes. En écartant Guillaume Musso du discours scientifique, les chercheurs risquent de tomber dans ce que Federico Tarragoni décrit, à propos d’une autre étude de Philippe Corcuff, comme une ambition théorique reposant sur une base em-

pirique restreinte, risquant ainsi la surinterprétation : « Cependant, l'ambition théorique, presque démesurée, en vient à reposer sur une base empirique restreinte, au risque de déséquilibrer l'architecture démonstrative et de frôler la surinterprétation » [Tarragoni, 2014, p. 95]. De plus, on ne peut ignorer le critère d'évaluation populaire: si des millions de lecteurs à travers le monde apprécient les romans de Guillaume Musso, cela signifie que ce phénomène mérite au moins l'attention des chercheurs.

En Ukraine, où cinq romans de Guillaume Musso ont été traduits (*L'Appel de l'ange – Поклик янгола*, 2015 ; *Et après... – Після...*, 2019 ; *La jeune fille et la nuit – Дівчина та ніч*, 2019 ; *La Vie secrète des écrivains – Таємниче життя письменників*, 2020 ; *Un appartement à Paris – Квартира в Парижі*, 2021), l'étude scientifique de son œuvre reste embryonnaire. Les rares publications publicitaires consacrées à ses traductions ukrainiennes, publiées sur diverses plateformes Internet [Kvitka, 2019; Surkov, 2020], ou les résumés de ses œuvres traduites, se limitent à une fonction informative et promotionnelle. Cependant, certaines recherches linguistiques ont tenté de révéler les spécificités lexicales du style de Guillaume Musso, en analysant notamment les particularités linguistiques de la prose étrangère traduite en ukrainien ou les formes intertextuelles renforçant l'effet de suspense [Vengrynuk, 2016; Skarbek, 2016; Hordiyenko, 2014]. Le discours critique sur l'œuvre de Guillaume Musso en Ukraine reste limité à des références biographiques et à des extraits d'entretiens avec l'écrivain [Fesenko, 2015]. Par conséquent, les œuvres de Musso restent encore largement sous-étudiées tant en France, son pays natal, qu'en Ukraine.

Sur la quatrième de couverture, où, selon la tradition éditoriale française, sont placées de courtes citations des médias sur les romans, les œuvres de Guillaume Musso reçoivent des définitions de genre variées : "pur suspense" (*L'Inconnue de la Seine*), "thriller romantique" (*L'Appel de l'ange*), "action", ou encore "un véritable page-turner" (*Et après*). Cependant, la linguiste ukrainienne O. Hordiyenko qualifie ses œuvres de *roman d'aventure sentimental*, malgré leur usage des formes linguistiques créant un effet de suspense [Hordiyenko, 2014]. L'écrivain lui-même, quant à lui, a déclaré : "Un jour, j'aimerais écrire un grand roman gothique" [Carpentier, 2006].

Il semble évident que l'étude du paradigme de genre des romans de Guillaume Musso est indispensable pour résoudre l'énigme de sa popularité. Pourquoi, malgré les faits présentés, l'écrivain reste-t-il absent des anthologies modernes, des dictionnaires consacrés à la prose policière, ainsi que des études scientifiques sur la typologie des genres policiers ? Pourquoi ses œuvres ne sont-elles pas davantage explorées par la critique universitaire ?

Pour combler cette lacune, nous proposons d'utiliser une approche combinant des méthodes intertextuelles, biographiques et typologiques. Cela permettra de développer une nouvelle vision du paradigme de genre des romans policiers atypiques de l'écrivain. Une telle recherche est cruciale pour :

1. Construire de nouvelles typologies de la prose policière.
2. Mieux comprendre la littérature française contemporaine.
3. Étudier la nature et les mécanismes de la culture de masse et son influence sur les lecteurs.
4. Analyser théoriquement l'originalité d'un des écrivains les plus populaires de la France actuelle.

Les romans de Guillaume Musso, caractérisés par une intrigue policière centrale et des événements souvent catastrophiques provoqués par des phénomènes paranormaux, déconcertent les spécialistes du genre. Cette confusion s'explique par leur éloignement des canons traditionnels de la prose policière et de ses diverses modifications. Alors, qu'est-ce qui fait de Guillaume Musso *quelqu'un d'autre* ? Le choix du titre de son dernier roman, *Quelqu'un d'autre* (encore inédit), pourrait être une tentative de dialoguer avec son lectorat. Ce dialogue actif — voire interactif — avec ses lecteurs est une constante dans les œuvres de Musso, contribuant à leur singularité et à leur succès.

La transgression des canons traditionnels dans les romans de Guillaume Musso commence par une transformation fondamentale du schéma classique du roman policier. Ce dernier repose historiquement sur un mystère central et sur le processus de sa résolution par un détective ou des forces de police, souvent incarnant des institutions étatiques rétablissant l'ordre et la justice (comme dans les œuvres de Conan Doyle, Agatha Christie ou Georges Simenon) [Boltanski, 2012]. Musso s'éloigne de cette structure en abandonnant le personnage-clé du détective. Au lieu de restaurer un ordre juste, ses récits dévoilent le chaos d'une société contemporaine marquée par l'individualisme, où chaque individu doit seul organiser son destin.

Cette approche traduit une volonté de déplacer l'accent de l'anatomie du crime vers une anatomie de la société. En explorant des états paranormaux tels que le coma, la mort clinique,

l'hypnose ou les séances psychanalytiques visant à exhumer des souvenirs refoulés, Musso met en lumière des souffrances profondément humaines. Ces thématiques sont particulièrement centrales dans *Parce que je t'aime*, *La Fille de papier*, et *Je reviens te chercher*.

Une redéfinition du rôle de l'enquêteur

S'inspirant des traditions du roman policier de Georges Simenon, Musso modifie profondément la fonction et l'approche du personnage enquêteur. Si Simenon confiait à son commissaire Maigret une philosophie de compréhension plutôt que de jugement, Musso déplace cette "neutralité axiologique" vers des alliés des héros. Ces figures aident des individus embourbés dans des crimes involontaires ou des situations complexes à sortir de l'impasse, devenant ainsi les moteurs de la résolution des mystères.

L'enquête est ainsi confiée à des personnages dont les professions explorent les enjeux psychologiques, sociaux et politiques, comme des psychanalystes, des médecins, des écrivains ou des experts en mythologie (*Parce que je t'aime*, *Je reviens te chercher*, *L'Inconnue de la Seine*). Par exemple, dans *Parce que je t'aime*, l'investigation n'est pas menée par un détective traditionnel, mais par Connor McCoy, neurologue et psychologue.

Multiplicité des énigmes et participation du lecteur

Musso ne se limite pas à substituer le rôle de l'enquêteur. Il multiplie les mystères en dotant chaque personnage de ses propres secrets, qu'ils soient coupables ou innocents. Par exemple :

- Nicole et Mark, les parents endeuillés, cachent que Layla n'est pas leur fille biologique.
- Connor McCoy, tout en utilisant l'hypnose pour reconstruire les événements, porte le poids de son propre passé criminel (le meurtre de trafiquants de drogue).
- Alyson Harrison, héritière millionnaire, dissimule un accident mortel.
- Richard Harrison, son père, couvre son crime en enterrant secrètement le corps de Layla.
- Le Dr Craig Davis, médecin corrompu, provoque la mort de la mère d'Evie.
- Enfin, Evie elle-même frôle le meurtre pour se venger d'un médecin criminel.

Ces révélations imbriquées et l'intégration de dimensions paranormales confèrent une dimension parabolique aux récits de Musso. L'allusion transparente à la vérité biblique selon laquelle "personne n'est sans péché" renforce cet aspect symbolique.

Une intrigue imprévisible et un lecteur actif

L'une des caractéristiques les plus saluées des romans de Musso est leur capacité à surprendre le lecteur. Grâce à une intrigue complexe, entrelacée de sous-intrigues évoluant dans différentes temporalités, il est presque impossible de deviner la fin avant les dernières pages. Ce principe renforce l'interactivité entre le texte et le lecteur, qui devient lui-même enquêteur.

En conclusion, Musso redéfinit le genre policier en délaissant les canons traditionnels pour proposer une exploration profonde de la condition humaine et des dérives sociétales. Son originalité repose sur cette capacité à mêler intrigue policière, éléments paranormaux et questionnements psychologiques, tout en engageant activement son lectorat dans la résolution des mystères. C'est le monde imaginaire en demi-sommeil hypnotique, dans lequel le docteur psychanalyste Connor plonge les personnages (*Parce que je t'aime*); c'est un espace comateux, où la vie continue en état de mort clinique ou de coma (*Je reviens te chercher*, *Et après*).

Des types inhabituels de personnages enquêtant donnent naissance à des types inhabituels d'antagonistes: dans les romans de Guillaume Musso, ce n'est pas seulement le criminel lui-même, comme l'exigent les lois du genre, mais également l'adversaire dans l'enquête. Ainsi, dans le roman *L'Inconnue de la Seine* (2021), plusieurs personnages rivaux agissent en même temps. Il s'agit d'une policière expérimentée, Roxane Montchrestien, qui dirigeait une équipe d'enquête, mais qui, ayant décidé de changer radicalement sa vie, accepte un compromis: une proposition de son supérieur de travailler temporairement au Bureau des affaires non conventionnelles (BANC) pour remplacer le chef tombé malade de cette unité spéciale, créée en 1971 pour enquêter sur des crimes paranormaux nécessitant des connaissances approfondies et une réflexion hors des sentiers battus. Le chef de ce bureau, le commissaire Mark Batailley, qui "a eu sa heure de gloire au début des années quatre-vingt-dix, lorsque le groupe qu'il dirigeait à Marseille a identifié et arrêté 'l'Horticulteur', l'un des premiers tueurs en série français" [Musso, 2021, p. 22] et qui en ce moment est dans le coma grâce aux tentatives à démêler l'enche-

vêtement d'événements étonnants liés à la jeune fille de la Seine, s'est joint à l'enquête. Parmi les concurrents se trouve aussi un collègue de Roxane, le lieutenant Botsaris, qui a pris sa place dans l'équipe d'enquête de la police et voulait se distinguer dans une enquête inhabituelle, mais n'a pas pu résoudre un casse-tête difficile qui exigeait non seulement les qualités professionnelles d'un policier, mais également une connaissance approfondie de mythologie et d'histoire de la culture grecque antique.

Les phénomènes paranormaux font partie intégrante des sujets de G. Musso, qui, après avoir vécu un accident de voiture à l'âge de 23 ans, a commencé à percevoir différemment la frontière ténue entre les différentes formes d'existence. Les motifs de la mort clinique, de l'existence dans le coma ou de la reconstitution des événements, que le médecin réalise en introduisant les personnages dans un état hypnotique, constituent une partie importante de l'intrigue de nombreux romans de l'écrivain: *Et après, Parce que je t'aime, La fille de papier*. Musso se concentre sur les causes psychologiques du crime, ce qui, selon Čapek, détruit le roman policier: "Les romans policiers n'ont rien à voir avec le péché. ... Dès que l'écrivain commence à s'intéresser à l'âme du criminel, il quitte le terrain du roman policier" [Čapek, 1977, p. 320]. Pour Guillaume Musso, l'auteur de romans policiers fascinants, l'objet principal d'attention et d'analyse est l'âme des personnages et les processus provoqués par les troubles de la vie, les problèmes sociaux et quotidiens, ainsi que les émotions qui passionnent les personnages.

La composante romantique des œuvres de l'écrivain détermine l'intrigue amoureuse obligatoire dans ses romans, mais inhabituelle pour un roman policier classique. L'intrigue amoureuse forme les sujets de *Seras-tu là ?, Parce que je t'aime, Je reviens te chercher, Que serais-je sans toi ?, Et après, L'appel de l'ange, 7 ans après*. Comme le dit l'écrivain lui-même: "Je n'imagine pas écrire un livre qui ne comporte pas une histoire d'amour... L'histoire d'amour provoque et résout tout" [Sollety, 2012]. L'histoire d'amour dans ses romans est interrompue par un événement tragique, qui brise les amoureux et détruit leur vie. Mais c'est l'amour qui devient finalement la garantie d'un bonheur possible, préparant des solutions inattendues. Une telle combinaison du roman comme histoire d'amour et du roman policier comme enquête séquentielle sur un crime est due à une autre caractéristique importante du paradigme de genre des romans de Musso, qui est inhabituelle pour les différentes modifications du roman policier. C'est une intertextualité démonstrative et impressionnante, ou plutôt une intermédialité, puisque dans l'orbite du génotexte de Musso sont également impliqués non seulement la littérature (qui lui accorde toujours une place de premier plan), mais aussi le cinéma (notamment Hitchcock), la musique, le graphisme du texte numérique moderne, ce qui constitue un rôle particulier du langage visualisé des gadgets modernes dans les textes de G. Musso.

La gamme des prétextes de l'intertexte des romans policiers de G. Musso, construits sur la description de situations et d'expériences paranormales, est incommensurable, ce qui est lié à la fascination pour la littérature, déterminée par les circonstances biographiques de l'écrivain, fils de bibliothécaire, tombé amoureux du monde magique de la littérature à l'âge de 10 ans. Dans l'une des premières interviews de 2004, G. Musso a cité deux œuvres qui définissaient sa passion pour la littérature: *Wuthering Heights* d'Emily Brontë, le principal livre romantique de tous les temps, comme on l'appelle souvent, et *Dix Petits Nègres* d'Agatha Christie [Musso, 2004], un roman policier que l'écrivain elle-même considérait comme sa meilleure œuvre et qui a battu tous les records de ventes dans le monde. Peut-être ces deux pôles – romantique (tragédie amoureuse) et policier (enquête) – ont déterminé le caractère unique des romans de G. Musso, dont le genre ne peut être défini sans ambiguïté. Plus tard, l'écrivain inclura dans ce "premier cercle" Albert Cohen, l'auteur du célèbre roman sur le premier amour *Belle du Seigneur*, qui reçut le Grand Prix de l'Académie française [Carpentier, 2006]. Sur son site, dans la rubrique *L'écriture*, l'écrivain complète cette liste de ses prétextes clés par les romans de Dostoïevski, de L. Tolstoï, *L'Éducation sentimentale*, et *Madame Bovary* de G. Flaubert [Calmann-Levy, 2024]. Cependant, l'intertexte des œuvres de Musso ne se limite pas à ces noms. Il est intéressant que les principaux prétextes soient mis en lumière d'une manière singulière par le romancier, qui les place dans le paratexte, qui constitue une partie importante de la structure de ses romans. L'élément le plus important du paratexte de Musso est l'épigraphe, qui semble établir des liens intertextuels et initie un dialogue intertextuel, la communication de l'écrivain et de son destinataire avec d'autres textes. Les épigraphes dans les romans de Musso sont, d'ordinaire, des citations, ce qui est assez traditionnel et dû à la fonction même de l'épigraphe. Les prétextes, on le sait, peuvent être "marqués ou non marqués, transformés ou inchangés" [Arnold, 1999, p. 346], mais ils

ne remplissent leur fonction que lorsqu'ils sont reconnus par le destinataire. Alors, le choix même des prétextes est orienté vers un certain destinataire et en même temps est déterminé par l'intention de l'auteur. L'épigraphe est l'un des marqueurs de la prose romanesque de G. Musso. Il n'y a pas un seul roman de l'écrivain qui ne soit précédé d'épigraphes. Dans beaucoup d'œuvres, l'épigraphe apparaît non seulement dans le paratexte externe, qui est attaché à l'ensemble du roman, mais aussi dans le texte du cadre interne, qui encadre les chapitres de l'œuvre.

Même l'analyse des épigraphes à l'œuvre complète montre que, dans le choix des prétextes compréhensibles pour le destinataire des romans, Musso est omnivore. Ce sont les classiques, emblématiques de la culture mondiale : William Shakespeare, Anatole France, Louis Aragon, Emily Elizabeth Dickinson, Mario Vargas Llosa, Somerset Maugham (*Demain ; Seras-tu là ; Parce que je t'aime*), et le scandaleux Henry Miller (*La fille de papier*) et le "roi de l'horreur" Stephen King (*L'instant présent*), connus pour leurs passions psychanalytiques. C'est l'écrivain et compositeur catalan Carlos Ruiz Zafón, dont le roman *La sombra del viento* (2001), cité en épigraphe de *Je reviens te chercher* de Musso (2008), est en Espagne d'aujourd'hui le livre le plus populaire après *Don Quichotte*. C'est certainement l'autorité indéniable pour Musso – Alfred Hitchcock (*7 ans après*), dont l'esthétique cinématographique, évoquée à plusieurs reprises dans le texte principal des œuvres de Musso, a influencé la poétique des romans insolites de l'écrivain français. C'est aussi une inscription anonyme sur un banc de Central Park (*Sauve-moi*). C'est le célèbre Romain Gary, dont *La Promesse de l'aube* est cité en épigraphe du roman de Musso *L'inconnue de la Seine*. Le choix même des noms et des textes pour les épigraphes des romans de l'écrivain indique l'orientation de Musso vers les lecteurs de masse comme vers les intellectuels.

Les épigraphes démarrent un mécanisme de jeu avec le lecteur, qui doit ressentir le sens de ce qui est cité dans l'épigraphe, se souvenir de ce qu'il sait de l'auteur de la déclaration, puis, en commençant à lire le roman, essayer de comprendre à quoi l'épigraphe le préparait et s'assurer de ce que cela se produit réellement dans l'intrigue. De plus, dans les chapitres suivants du roman, de nouvelles épigraphes apparaissent, offrant leurs propres clés aux événements, tandis que parfois les nouveaux raccourcis indiqués par l'épigraphe nouvelle entrent en conflit avec le modèle qui s'est déjà formé dans l'esprit du lecteur. Par conséquent, le processus devient de plus en plus tendu et le lecteur est obligé de manœuvrer constamment entre différents sens afin de trouver la bonne réponse.

En choisissant une épigraphe pour le roman *L'appel de l'ange*, Musso s'arrête aux mots de sa poétesse préférée du XIXe siècle, Emily Elizabeth Dickinson, l'une des poètes américaines les plus remarquables, dont l'œuvre s'adressait avant tout aux lecteurs d'élite. Mais le romancier ne se rapporte pas aux textes des poèmes de Dickinson sur la mort, l'âme, le transcendant, dont le style novateur avait choqué et embarrassé les contemporains de la poétesse. L'auteur de *L'appel de l'ange* choisit pour épigraphe une sorte de credo de vie d'Emily Dickinson, formulé par elle à l'âge de 15 ans, marqué par la confiance en son potentiel : "Le rivage est plus sûr, mais j'aime me battre avec les flots..." [Musso, 2011, p.7]. L'histoire de l'amour heureux mais trop calme des héros du roman de Musso, Raphaël et Madeline, qui commence après le *Prologue*, est immédiatement perçue par le lecteur à travers le prisme de l'épigraphe comme quelque chose qui ne peut pas arriver, car là il n'y a pas de place pour "combattre les vagues de la mer". Cependant, le premier chapitre de la Partie I, "*Le Chat et la Souris*", où commence l'histoire de l'amour de Madeline et Raphaël, est précédé d'une autre épigraphe – une citation de l'œuvre d'une écrivaine française populaire, Claudie Gallay, qui écrit des romans poétiques sur l'amour et les inévitables épreuves du destin : "Il est des êtres dont c'est le destin de se croiser. Où qu'ils soient. Où qu'ils aillent. Un jour, ils se rencontrent" [Musso, 2011, p.15]. Cette épigraphe, peut-être plus reconnue par le grand public, semble réfuter la première conclusion, que Raphaël ne peut pas être le héros du roman de Madeline, car il existe un destin et personne ne peut le changer ou annuler le carrefour de la rencontre. En même temps, le titre du premier chapitre de la Partie I, "*L'échange*", indique au lecteur que quelque chose doit changer. Ceci est suggéré par les titres des sections du chapitre : "*Elle*", "*Il*", présentant au lecteur une version possible d'Eux (le titre de la section suivante du chapitre) – un couple nouveau : Madeline et Jonathan. La suite des événements ajoute de nouvelles connotations à l'épigraphe, car le lecteur découvre le secret de Madeline, l'heureuse propriétaire du magasin de fleurs "Jardin extraordinaire" à Paris, qui était autrefois policière dans l'une des zones les plus dangereuses de Manchester, où elle "a lutté contre les vagues de la mer" et a failli mourir. Maintenant, l'épigraphe est lue d'une manière complètement différente : non comme une formule de l'amour de Madeline, Raphaël et Jonathan, mais

comme une allusion au fait que la vie parmi les fleurs ne peut pas être le destin de l'héroïne, car elle n'a pas encore résolu de nombreux crimes. L'épigraphe annonce de nouvelles énigmes inattendues. De la même manière, le sens de l'épigraphe du premier chapitre de la Partie I, "*L'échange*", évolue, lorsque le lecteur commence progressivement à comprendre que l'épigraphe est un commentaire-allusion non seulement à l'histoire de la rencontre de Madeline et Jonathan, mais aussi une prédiction-allusion aux rencontres mystérieuses des héros du roman dans le passé (pour le moment inconnues au lecteur), qui se croisent de manière inattendue avec des événements des histoires d'autres personnes et compliquent la perception de l'image de ce qui se passe maintenant. Un tel appel rétrospectif aux épigraphes déjà lues et apparemment déchiffrées par le lecteur transforme le processus d'enquête menée par le lecteur en une quête passionnante que l'auteur lui propose en permanence.

Le procédé de la "communication" constante du lecteur avec les épigraphes, qui doivent être lues plus d'une fois au cours du déroulement du roman, est utilisé par l'écrivain non seulement pour maintenir l'intérêt à démêler l'intrigue, mais également à des fins éducatives. Ceci est déclaré par l'écrivain lui-même dans le final du roman *L'Appel de l'Ange*, ch. "*Des lieux et des gens*": "Un dernier mot. Depuis des années, je note les phrases qui me font rêver ou rire, qui m'émeuvent ou même m'impressionnent. Elles viennent, livre après livre, appuyer ce que j'essaie de transmettre à travers un chapitre ou un autre. Les lecteurs français et étrangers s'y sont attachés et je reçois de plus en plus de messages me demandant d'où je les tire. C'est pourquoi l'on trouvera ci-après une liste de références. Je suis heureux que ces exergues soient des portes ouvertes sur l'univers d'un autre auteur" [Musso, 2011, p. 387]. Le roman se termine par un chapitre séparé "*Références*", où l'on indique l'auteur, l'année et le lieu de publication, le titre de l'ouvrage, d'où est choisie l'épigraphe de chaque chapitre du roman [Musso, 2011, p. 389]. Et il n'est plus si important que l'œuvre citée dans l'épigraphe soit d'élite ou tirée du répertoire de la littérature populaire si elle aide le lecteur à trouver la clé du mystère.

Dans le texte du cadre interne, c'est-à-dire dans les épigraphes des chapitres des romans, le volume des prétextes augmente de manière géométrique. De plus, leur contenu change considérablement, ce qui révèle le dialogue de l'auteur avec la musique classique et pop, avec le cinéma, avec les arts plastiques et avec les médias, tels que les magazines, les journaux, les programmes télé et les jeux informatiques. Parmi les prétextes célèbres et symboliques pour l'auteur figurent Hemingway, Freud, Kierkegaard, Ovide, La Fontaine, Marcel Proust, la chanteuse et artiste-compositrice irlandaise Björk, l'écrivain, journaliste et personnalité publique suédois Stieg Larsson, le philosophe, artiste, poète et écrivain libanais et américain Khalil Gibran, l'écrivain, poète et moraliste français Christian Bobin, le barde belge Jacques Brel, et des films cultes comme *The Matrix*, *Emily in Paris* et bien d'autres.

Dans le texte principal des romans, "un texte étranger" est souvent représenté par des archétypes de *soap opera* et d'intrigues classiques, qui sont entrés dans la strate stéréotypée de l'inconscient collectif de l'humanité. Par exemple, dans le roman *Parce que je t'aime*, il est facile de reconnaître des archétypes déjà établis par la tradition littéraire, qui déclenchent dans l'esprit du lecteur un certain "horizon d'attente" : se précipitant pour aider son sauveur, qui l'a protégée d'un bandit plus fort, Nicole, comme Cendrillon dans le conte de fées, perd sa chaussure dans la neige. Dans l'histoire d'un autre héros du roman – Connor, deux archétypes sont actualisés : celui du criminel qui aide les misérables (le personnage lui-même s'appelle Jean Valjean) et en même temps l'image d'un petit Huckleberry Finn, ce que l'auteur explique lui-même dans le texte, appelant Connor : "C'est Finn, version fin de siècle" [Musso, 2007, p. 162]. Le thème des misérables, devenu archétypique grâce à V. Hugo, se redouble aussi bien dans les histoires de Marc et d'Evie. Ou, par exemple, le sujet bien connu de l'amour tragique dans les histoires de Tristan et Isolde, Roméo et Juliette, qui fait partie de l'inconscient collectif, a déterminé le nom-symbol de l'héroïne du roman de Musso – Juliette.

Les phénomènes paranormaux, qui remplissent les sujets des romans de Musso, élargissent l'intertexte de l'écrivain au domaine du discours scientifique et de vulgarisation scientifique sur la soi-disant NDE (Near Death Experience) : *La Vie après la vie* de Raymond Moody ; *La Traversée* de Philip Labro ; *La République* de Platon; les livres de la psychiatre suisse-américaine Elisabeth Kübler-Ross, qui devient le prototype du docteur Goodrich, personnage du roman de Musso *Et après*. Les concepts et les hypothèses scientifiques constituent une partie importante du monde artistique des romans de G. Musso, qui suit ainsi la puissante tradition nationale de Jules Verne, qui, selon de nombreux chercheurs, était à l'origine du thriller.

Si l'on tente de déterminer les sphères dominantes du texte culturel qui deviennent la source du monde intertextuel et intermédial des romans de Guillaume Musso, alors, outre la littérature, qui y occupe la première place, c'est aussi le cinéma. La cinématographie d'Alfred Hitchcock est emblématique pour l'écrivain français, comme Musso le dit constamment dans ses nombreuses interviews, qui remplissent en quelque sorte une fonction de substitution, comblant le manque de discours scientifique et critique sur l'œuvre de l'écrivain. C'est Hitchcock qui a transmis à Musso un intérêt pour une image cinématographique particulière, basée sur un changement rapide de cadres et du point de vue sur les événements insolites qui se trouvent à la frontière entre le normal et le paranormal. Les thrillers psychologiques du réalisateur, construits avec la connaissance des lois de la psychanalyse, saturés d'une atmosphère de suspense, font écho à l'esthétique des romans de Guillaume Musso, dont le genre, tout comme celui des chefs-d'œuvre d'Hitchcock (*Psycho*, *Les Oiseaux*), ne peut être défini précisément.

La poétique du cinéma suggère la présence de dialogues dynamiques et intenses, sur lesquels chaque épisode des romans de l'écrivain est construit. Les dialogues constituent les deux tiers des textes des romans de Musso, les transformant en scénarios de film tout faits. Il est symptomatique que presque tous les romans de l'écrivain aient été projetés et que les producteurs de films cherchent à acquérir les droits du scénario immédiatement après la sortie d'un nouveau roman. L'écrivain organise souvent les textes de dialogue par rôles, comme dans les œuvres dramatiques, tout en enregistrant le temps (minutes, secondes) pendant lequel les personnages échangent des répliques, ce qui aide le lecteur à ressentir le rythme rapide de la conversation :

"19 h 34

Elle: Film préféré?

Lui: *Le Parrain*. Et vous?

Elle: *La Femme d'à côté*, de Francois Truffaut.

Il essaya de répéter le nom du réalisateur et ça donna quelque chose comme: "**Fwansoi Twoufo**", ce qui la fit beaucoup rire.

Lui: Ne vous moquez pas de moi.

19 h 35

Elle: Écrivain préféré? Moi, c'est Paul Auster.

Lui: (peu convaincu): Laissez-moi réfléchir... "*Sauve-moi*" [Musso, 2005, pp. 63–64].

Musso utilise également l'une des techniques canoniques du montage cinématographique, en changeant constamment le focus de la "caméra" et en déplaçant l'attention du lecteur d'un épisode à l'autre, lorsque les événements se déroulent en parallèle dans des lieux et des zones horaires différents, ce qui est souligné dans le graphisme des textes des romans : "**San Francisco 21 h 30...Paris 7 h 30**" (*L'appel de l'ange*) [Musso, 2011, pp. 29, 36]

La fixation des heures, des minutes et même des secondes mises en caractères gras dans le texte permet à Musso de reproduire visuellement le mouvement dynamique du temps et de maintenir le lecteur en tension constante, renforçant l'atmosphère de suspense: "**Downtown Manhattan, Devant le supermarché Woalfood 10 h.04/ Manhattan Port de North Cove. 11 h 32 / Manhattan Port de North Cove. 13 h 21/ 23 h 59 mn 58 s. 23h 59 mn 59 s**" (*Je reviens te chercher*) [Musso, 2008, pp. 343, 353, 363, 383].

Le temps particulier des romans de Musso est également créé grâce à la technique cinématographique du montage d'événements de différentes époques, qui transporte instantanément le spectateur du présent au passé ou au futur. La perception visuelle du texte par le lecteur, qui, comme dans un film, voit des événements multitemporels, est activée par les flashbacks mis en évidence dans les titres des chapitres du roman, lesquelles, en outre, sont tapés par des caractères spécifiques : "Alyson. Premier flash-back ; Evie. Deuxième flash-back ; Mark & Connor. Premier flash-back" (*Parce que je t'aime*) [Musso, 2007, pp. 115–117]. La réception indiquée par le graphisme du texte et les titres des chapitres incite le lecteur à essayer d'assembler le puzzle de manière indépendante, en stimulant les mécanismes analytiques de perception de l'intrigue.

La poétique cinématographique dicte le graphisme des descriptions des épisodes de briefing dans *Parce que je t'aime*, quand l'écriture elle-même crée un effet d'animation, transmettant à la fois le flash de la caméra ("FLASH") et le flux polyphonique simultané de questions provenant de divers médias: "**FLASH- FLASH- FLASH** Alyson! Par ici, Alyson! **FLASH- FLASH** Vous tenez le coup, Alyson? **FLASH** Quelles relations aviez-vous avec votre PÈRE? Il paraît que vous étiez fâchés. Et la DROGUE, c'est fini? Alyson! **FLASH- FLASH**" [Musso, 2007, p. 78].

Le graphisme complexe du texte des romans de Musso vise à construire un cadre cinématographique, car les œuvres de l'écrivain sont en réalité un plan de scénario tout fait pour le réalisateur et le caméraman. Par exemple, dans *L'appel de l'ange*, la largeur du champ de texte et le placement des différents morceaux de texte en marge droite ou gauche séparent le plan des événements qui se déroulent à la cafétéria de l'aéroport avec Jonathan et son fils Charly, du plan de Madeline. Et lorsque, par hasard, ces deux groupes de participants aux événements se rencontrent soudainement, laissant tomber leurs affaires par terre, l'auteur place le texte sur toute la largeur du format, suggérant au lecteur attentif et au directeur de la photographie le développement prochain des histoires de Jonathan et de Madeline, dont le destin est d'être ensemble.

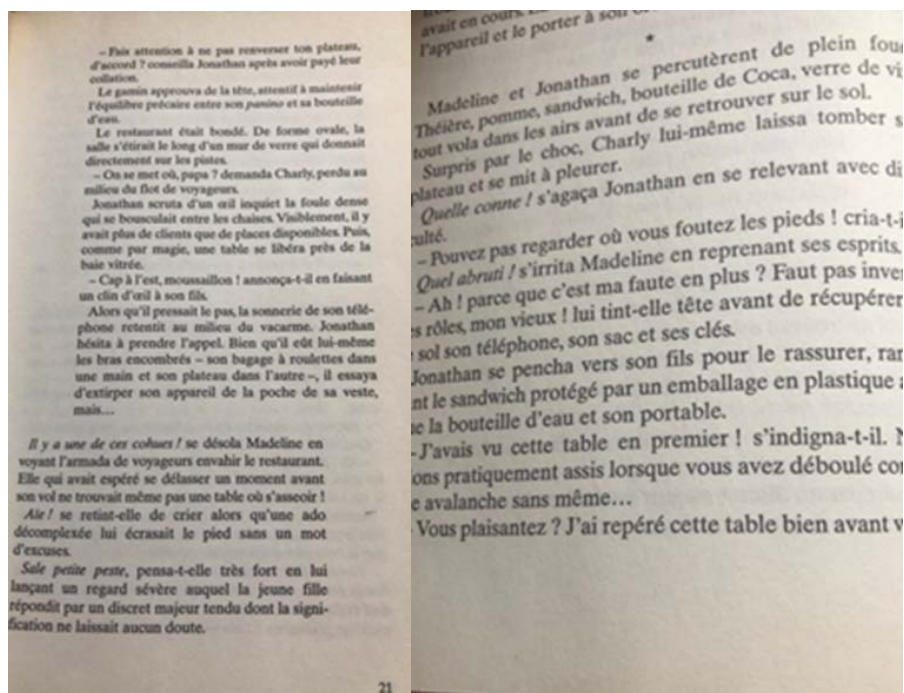


Fig. 1. *L'appel de l'ange* [Musso, 2011, pp. 21–22].

Des indices graphiques analogiques sont typiques pour tous les romans de l'écrivain. Le rôle des solutions graphiques dans l'écriture cinématographique de G. Musso ne sont malheureusement souvent pas prises en compte par les traducteurs de ses romans dans d'autres langues, ce qui appauvrit la poésie de l'œuvre, transformant la traduction dans une langue étrangère en une sorte de traduction du texte original en langue des signes.

Une caractéristique distinctive du paradigme de genre des romans policiers de Musso est "l'écriture en images" – un graphisme spécial des textes de ses romans, qui reproduit des formes diverses du texte numérique moderne visualisé dans les œuvres de l'écrivain. Divers discours sont conçus graphiquement : reportages dans les médias, SMS téléphoniques, captures d'écran avec le texte d'e-mails, notes prétendument collées, schémas dessinés à la main, menus de restaurant, étiquettes de champagne, photos de tatouage, vidéos YouTube, etc. Tout cela transforme le processus de lecture des romans non seulement en une poursuite rapide d'une intrigue passionnante, mais aussi en une perception vidéo de ce qui se passe. Comme dans le cinéma moderne, où le spectateur, grâce à l'approche de la caméra vers l'objet, voit l'écran des gadgets des héros du film – SMS, pages Internet ou posts sur les réseaux sociaux – dans les romans de Guillaume Musso, ces différents textes de communication électronique sont visualisés. Le SMS apparaît sous forme de bandes relevées par une tonalité de fond (*Que serais-je sans toi ?*) [Musso, 2009, p. 235] ou par le contour (*L'appel de l'ange*) [Musso, 2011, p. 27] :

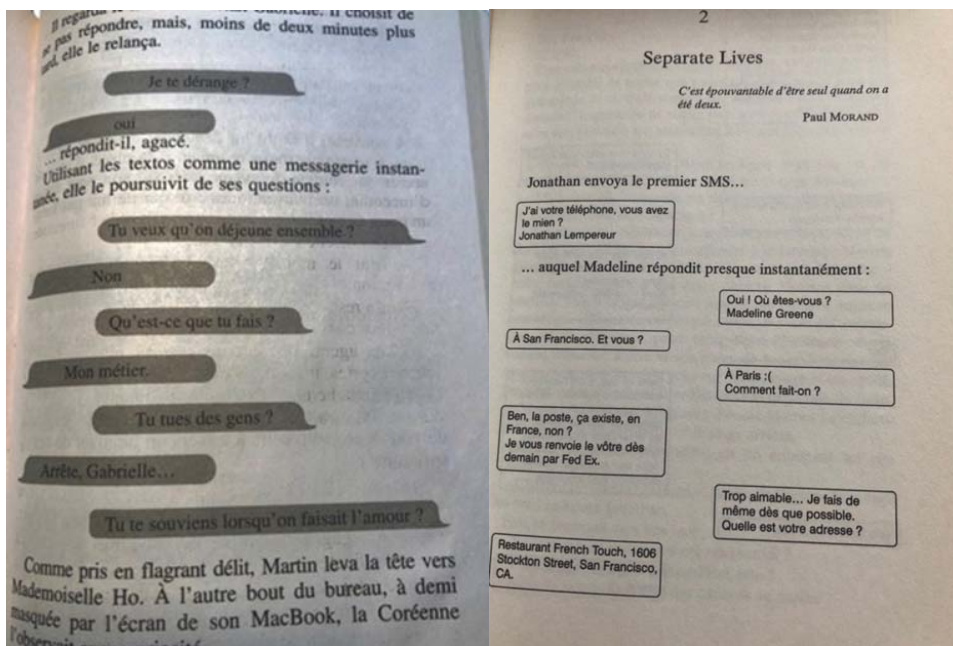


Fig. 2. Que serais-je sans toi ? [Musso, 2009, p. 235], L'appel de l'ange [Musso, 2011, p. 27]

Pour obtenir des informations importantes sur les personnages du roman policier, Musso renvoie le lecteur à YouTube, décrivant l'interface d'un article sur l'actrice Garance de Karadec, qui, en réalité, a joué le rôle de la jeune fille retrouvée par la police dans la Seine, dont l'ADN correspondait mystérieusement à celui de la pianiste décédée dans un accident, Milena Bergman (*L'inconnue de la Seine*) [Musso, 2021, p. 292] :

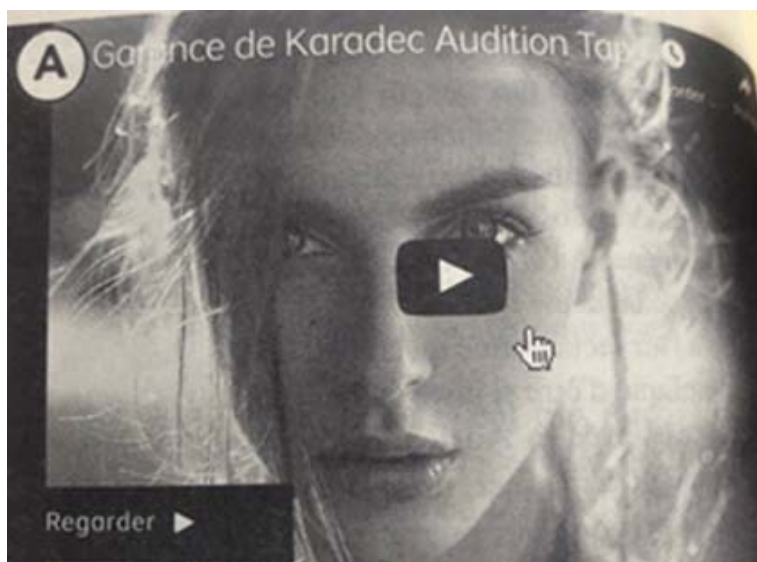


Fig. 3. L'inconnue de la Seine [Musso, 2021, p. 292]

Une photocopie du rapport médico-légal sur l'état de l'inconnue retrouvée dans la Seine [Musso, 2021, p. 53], ainsi que des captures d'écran de pages Internet de divers médias [Musso, 2021, p. 97, 133], sont également présentées dans le texte.

“Photo” – l’image de l’écran du téléphone portable d’un personnage du roman *L’inconnue de la Seine*, contenant un message de la gendarmerie navale de Roscoff, remplit la fonction d’épilogue, promettant au lecteur la possibilité d’un happy end pour l’histoire tragique de meurtres rituels. L’image de l’écran du téléphone portable est affichée en taille réelle, occupant toute la page du livre, afin que le lecteur puisse lire le texte du message.



Fig. 4. *L’inconnue de la Seine* [Musso, 2021, p. 411]

Le prétexte cinématographique de l’intertexte des romans de l’écrivain français, qui visualise la réalité artistique, permet de définir son écriture comme “très cinématographique”.

Ainsi, pénétrant dans des territoires étrangers, créant son phénotexte des différents textes de la culture, mélangeant les différents codes et genres culturels, Musso détruit l’herméticité de la construction du genre policier comme l’un des genres les plus canoniques et réguliers, et crée ses romans policiers psychanalytiques. Ce discours multicouche, peu typique pour le roman policier, mêle des différents registres et codes du grand Texte de la Culture: littéraire, publicitaire, scientifique, cinématographique, musical – et élargit au maximum la perception du lecteur, car, comme disait Mars-hall McLuhan, le canal du message est l’essence du message.

Mais malgré la passion de Musso pour le cinéma, c’est la littérature qui reste sa principale inspirateur et le principal prétexte de son texte intermédial: “Un livre a une grande magie, comparé à un film, car en lisant, on imagine et on construit soi-même des images” [Roger, 2014], – note l’écrivain. Pour Musso, la littérature devient un moyen de sauvetage de la solitude, une panacée contre le mal de la médiocrité: “J’ai eu cette prise de conscience que finalement avec un livre, vous ne serez jamais seul, et qu’en fréquentant certains auteurs, vous pouvez échapper à la médiocrité, qui est une maladie contagieuse. Ça a aussi été pour moi une façon de m’émanciper du regard des autres” [Suigo, 2019].

Le pouvoir de la littérature auprès de l’écrivain est tel que dans beaucoup de ses romans, il est difficile de séparer la fiction et la réalité, la vie et le roman, l’auteur et ses personnages. L’autobiographisme, typique des romans de Musso, qui après *La vie secrète des écrivains* (2019), devient de plus en plus évident, détermine une intonation personnelle particulière. À la question de l’intervieweur sur les nombreuses coïn-

cidences entre la vie du héros et le sort de l'auteur dans le roman au titre symptomatique *La vie secrète des écrivains*, Musso a répondu: "C'est toujours compliqué de dans un roman de définir quelle est la part d'auto-biographie. La vie est une source d'inspiration<...> Ce livre est une peu une réponse à la question qu'on me pose souvent, c'est à dire 'Mais où allez vous-donc chercher toutes vos idées ?' [Suigo, 2019].

Les textes des romans eux-mêmes sont remplis d'allusions ou de références directes à des œuvres littéraires, qui souvent expliquent le titre intertextuelle du roman, choisi par l'écrivain. Ainsi, Roxane Montchretien, qui enquête sur l'histoire de l'inconnu de la Seine, rappelle la cause poétisée de "l'inconnu de la Seine" sur le suicide d'une jeune noyée dont le corps fut retrouvé dans la Seine à la fin du XIX-ème siècle. Selon une légende, la beauté incroyable de la jeune fille impressionna l'expert médico-légal de la morgue, qui aurait fait le plâtre du visage de la défunte. Ce masque largement reproduit est devenu une sorte d'icône artistique dans le milieu artistique parisien et a inspiré de nombreux poètes, écrivains et artistes à créer des versions artistiques de cette histoire mystérieuse. Roxane se souvient de la nouvelle de Camus, qui possédait une réplique du masque funéraire, et du *L'Aurélien* d'Aragon, qui appelait l'inconnue de la Seine "la Joconde du suicide".

Par ces prétextes artistiques, l'auteur suggère au lecteur que le crime sur lequel la police enquête a un lien avec le monde de la culture artistique et, en général, avec l'histoire de la culture. Ces références directes aux prétextes, qui peuvent aider au lecteur à percer le mystère, impliquent le lecteur dans un dialogue actif avec Musso et ses prétextes, élargissant "l'horizon d'attente" et les limites du cadre de référence du lecteur, réalisant une sorte de fonction d'instruction, formant le besoin de connaître la vraie littérature. Musso lui-même, dans l'interview à François Lestavel, montrant une reproduction de ce mystérieux masque funéraire (qui d'ailleurs est également montré dans le texte du roman [Musso, 2021, p. 97]), note *l'Aurélien* d'Aragon comme l'une des raisons qui l'ont poussées à écrire sa version moderne de la légende [Lestavel, 2021].

Musso intègre facilement et gracieusement la mythologie ancienne dans les intrigues de ses suspenses, et souvent ce sont les connaissances littéraires et culturelles qui permettent aux représentants de la police de dénouer l'incroyable écheveau de crimes, alors que tous ses nombreux épisodes sont la mise en scène des rituels en l'honneur du dieu Dionysos et que les crimes eux-mêmes sont les Passions de Dionysos (*L'inconnu de la Seine*). Et si le lecteur veut participer activement à la résolution du mystère d'une série de meurtres terribles, il doit connaître les prétextes, nommés dans le roman, les ouvrages scientifiques et de vulgarisation scientifiques sur le scénario des orgies dionysiaques grecques antiques, soigneusement étudiés par l'héroïne du roman, la policière Roxane Monchretien.

L'intertextualité aide à l'écrivain à jouer à "quatre mains" avec le lecteur. L'écrivain l'a dit lui-même à maintes reprises dans ses nombreux interviews: "L'écriture est un jeu qui se joue à deux. Paul Auster disait qu'un roman est une contribution à part égale entre celui qui l'écrit et celui qui le lit" [Suigo, 2019]. Cependant, gardant le canon du genre qui propose au lecteur de prendre part à un jeu de résolution du mystère et du nom du criminel, Musso complète ce jeu passionnant par un jeu avec des prétextes, obligeant le lecteur à chercher la solution à travers les titres de chapitres, épigraphes, allusions littéraires, qui regorgent les textes de tous les romans de l'écrivain marqués par la littérature. Souvent, les titres mêmes de ses romans déclenchent déjà le mécanisme du jeu d'identification de la source originale, qui suggère à la fois l'intrigue et le ton du roman. Par exemple, le premier roman qui apporte une renommée à Musso, *Et après* (2004), doit son nom à la chanson d'amour populaire *Et après* de Salvatore Adamo. Et le dernier roman de l'écrivain, dont la sortie est annoncée pour le 5 mars 2024, *Quelqu'un d'autre*, renvoie le lecteur non seulement au même titre d'un autre roman bien connu contenant une intrigue policière: *Quelqu'un d'autre* de Tonino Benacquista (2002), mais aussi à une chanson populaire interprétée par le maître de la chanson française Charles Aznavour, qui fait partie des nombreux albums contemporains, présentés sur YouTube [TESSÆ, 2021; Visrei, 2021], et puis dans les années 2020, elle est devenue un hit sur MP 3 [Maud Elka, 2023].

Dans de nombreux romans, l'écrivain et sa mission sont au centre de l'intrigue, manifestant ainsi le pouvoir des livres. En même temps, les romans de Musso restent une sorte de modification du roman policier, toujours construit sur un mystère inattendu à résoudre, et souvent, comme par exemple dans *La vie est un roman* (2020), *L'inconnue de la Seine* (2021), l'intrigue reste passionnante aussi bien pour les amateurs de thriller que pour les fans de haute littérature. Ce n'est pas par hasard qu'une journaliste à France 2 Anne-Marie Revol, a qualifié *L'inconnue de la Seine* comme "un roman truffé de références littéraires", tandis que Bernard Lehut, critique littéraire de RTL, le classe comme "un pur polar". Tous les deux critiques ont raison. Edouard Launet, en retraçant la généalogie de La

Fille de papier de Musso jusqu' aux romans de Proust déclare: "Le sujet de Musso est la littérature elle-même! Une telle ambition surprend chez cet auteur" [Launet, 2010].

Ce jeu a également une fonction éducative vis-à-vis du lecteur, l'obligeant non seulement à reconnaître et à rappeler les textes d'œuvres diverses, mais aussi à se renseigner sur des œuvres littéraires inconnues qui sont entrées dans la structure des romans, adressés, à première vue, au lecteur de masse. Le dialogue interactif de G. Musso avec le lecteur est impressionnant: l'écrivain a son propre site Internet, sa page sur Facebook et Twitter, à travers lesquels il communique directement avec le lecteur, répondant à ses questions, expliquant sa vision du roman et du roman policier. Par ailleurs, dans la meilleure tradition française, l'auteur de 21 romans organise non seulement des rencontres avec les lecteurs en librairie, mais donne également de nombreuses interviews qui apparaissent immédiatement sur Internet. Autrement dit, le rôle du mystérieux habitant de la "tour d'ivoire", où, selon Gustave Flaubert, l'auteur devrait s'isoler, ne l'est pas pour Guillaume Musso. Il vit dans l'espace médiatique et souligne toujours sa volonté d'inclure le lecteur dans une réalité mouvante.

Le rôle actif du lecteur détermine le désir de l'écrivain d'être entendu par un grand nombre de personnes et pas par un cercle restreint des experts en littérature. Pour Musso, insister sur l'utilisation des *gestalts* de la littérature de masse est une position de principe. Dans l'un de ses premiers interviews à Franceinfo, l'écrivain explique l'importance d'un tel principe: "J'ai toujours essayé de faire cours aux 30 élèves de ma classe et pas seulement aux dix du premier rang. L'écriture, c'est un peu pareil. C'est facile d'écrire pour un tout petit nombre, c'est difficile d'arriver à écrire pour tout le monde" [Suigo, 2019]. Musso est orienté par rapport aux lectorats différents. À une question de la correspondante de L'Express Agnès Laurent, Musso a déclaré: "C'est difficile de faire une 'sociologisation'. Je suis lu par des gens qui ont des niveaux culturels et économiques complètement différents, venus d'horizons divers, des ados, des profs de fac, des grands-mères... et dans 40 pays. A un instant T, mes livres les fédèrent, alors qu'ils y cherchent des plaisirs différents" [Laurent, 2021]. Le sous-titre de cet interview formule le rôle important de l'écrivain tel que le voit G. Musso: "L'écrivain aux 35 millions de livres vendus revendique son rôle de 'divertisseur'. La meilleure manière, selon lui, de contrer l'influence grandissante des écrans" [Laurent, 2021].

En réfléchissant sur la nature de son propre succès d'écriture, G. Musso dans un interview à Franceinfo le 25/09/2021 fait découler une telle formule: "Pour expliquer le succès, il y a une grosse part de travail. Il y a aussi une bonne part de chance <...> Et une capacité à faire quelque chose de différent des autres<...> Je pense qu'il y a ces trois facteurs: travail, chance, singularité de votre talent" [Lehut, 2021].

C'est cette singularité, cette différence avec les autres romans policiers qui est un marqueur du phénomène de Guillaume Musso, qui prouve que le roman et le polar ne sont pas si éloignés l'un de l'autre. Avec audace l'écrivain insère dans toutes ses œuvres comme une histoire d'amour, fondamental en roman, aussi bien que la résolution du crime, qui provoque le mouvement rapide de l'intrigue en polar et reste un trait canonique pour ce genre.

L'intermédialité de ses textes imprègne l'esthétique des romans de Musso, qui sont des œuvres en prose modernes faisant partie intégrante des processus postmodernes d'effacement des frontières de genres et de la formation d'une musique discordante de notre temps. La reproduction de la voix du temps pour Musso a une signification de programme, et l'écrivain crée une combinaison narrative où il y a une place pour les formes traditionnelles de la narration et pour une virtualisation de l'image du monde. Interrogé sur la méthode d'écriture des romans, Musso répond: "Au début, je respire l'air du temps, je regarde des films, je lis... j'observe" [Carpentier, 2006].

Dans ce chœur à plusieurs voix, il y a une partie de la culture d'élite et de ses consommateurs, aussi bien que celle de la culture populaire, laquelle Musso enrichit par de nouveaux sujets, des connaissances, des nouvelles formes de discours, en manifestant dans la forme extraordinaire de ses romans le processus d'intermédialité, de l'hybridation des genres, d'effacement des frontières entre le discours artistique d'élite et le discours artistique populaire. Non seulement traducteur du Texte de l'époque, mais aussi partie intégrante de celui-ci, Musso en sort, intervient dans la réalité, influence le Texte déjà écrit, le modifie et crée sa propre histoire. C'est peut-être ce qui assure le succès de ses romans policiers, inventés sous la forme de "romans à suspense" criminels et psychanalytiques.

Le paradigme non canonique des romans policiers de l'écrivain se distingue considérablement comme du roman policier classique, reconnu comme un genre à valeur requise de la littérature sérieuse, aussi bien que des dernières formes modernes de la prose policière, que les critiques universitaires presque unanimement rapportent à la littérature de masse, privant ce genre de fiction de ses "droits civils".

Obstinément ignoré par les critiques, G. Musso, qui occupe la première place sur le marché du livre français et demeure l'écrivain le plus populaire depuis vingt ans, est classé par ces mêmes critiques dans la catégorie de la littérature de masse. Et l'écrivain lui-même affirme avec fierté: "J'occupe aujourd'hui la place que je rêvais d'occuper quand j'avais quinze ans. Ça n'a pas de prix!" [Honoré, 2024]. Le titre d'auteur populaire, attribué par certains critiques littéraires avec un brin de snobisme, revêt pour Musso plus d'importance que toute autre reconnaissance, d'autant plus qu'en français le mot "populaire" possède plusieurs sens. G. Musso est un écrivain universellement reconnu, dont l'œuvre, lue et choisie par les lecteurs de plus de 40 pays à travers le monde, peut être qualifiée, sans exagération, de phénomène littéraire international.

Bibliographie

Aristide, O. (2019). *Les chiffres de l'édition 2018-2019. Rapport statistique du sne* [Figures from the 2018-2019 Edition. SNE Statistical Report]. Retrieved from https://www.sne.fr/app/uploads/2019/06/RS19_Synthese_Web01_VDEF.pdf.

Arnold, I.V. (1999). *Semantika. Stilistika. Intertekstualnost* [Semantics. Stylistics. Intertextuality]. Retrieved from <https://h.twirpx.one/file/1867046/>

Belkaïd, M. (2012). *L'effacement du réel dans la fiction policière contemporaine (Torino Benacquista, Pascal Garnier, Marcus Malte, Fred Vargas ma Tanguy Viel)* [The Erasure of Reality in Contemporary Detective Fiction (Torino Benacquista, Pascal Garnier, Marcus Malte, Fred Vargas and Tanguy Viel)]. Paris: Un-té Paris III-Sorbonne Nouvelle.

Blankeman, B., Dambre, M., Mura-Brunelle, A. (2004). *Le Roman français au tournant du XXIe siècle* [The French Novel at the Turn of the 21st Century]. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.

Boltanski, L. (2012). *Énigmes et Complots. Une enquête à propos d'enquêtes* [Riddles and Conspiracies. An Investigation about Investigations]. Paris: Gallimard.

Bonnemaison, A., Fondanèche, D. (2016). *Idées reçues. Le Polar*. [Stereotypes. The Thriller]. Paris: Le cavalier bleu editions.

Calmann-Levy, éditions (Dir.). (2024). *L'écriture* [Writing]. *Site officiel de Guillaume Musso*. Retrieved from <http://www.guillaumemusso.com/lecriture/>

Čapek, K. (1977). *Kholmsiana, ili Pro detektivnyye romany* [Holmesian, or About Detective Novels]. In: S. Nikolsky (Ed.), *Collected Works* (Vol. 7, pp. 318-334). Retrieved from https://vk.com/wall-67308657_1666?ysclid=m40y6v8tfz371713832

Carpentier, M. (Dir.). (2006). *Comme au cinéma. Interview de Guillaume Musso* [Like in the Movies. Interview with Guillaume Musso]. Retrieved from <http://www.evene.fr/livres/actualite/interview-guillaume-musso-ecrivain-seras-tu-la-290.php>

Chandler, O. (Ed.). (2022). 2022 Romantic Suspense Books. *Goodreads*. Retrieved from <https://www.goodreads.com/shelf/show/2022-romantic-suspense>

Compère, D. (Dir.). (2021). *Dictionnaire du roman populaire francophone* [Dictionary of Popular Francophone Novels]. Paris: Nouveau monde editions.

Corcuff, Ph. (2013). *Polars, philosophie et critique sociale* [Thrillers, Philosophy and Social Criticism]. Paris: Textuel.

Daguin, O. (2023, Janvier 19). *Guillaume Musso : une année 2023 sans l'écrivain à succès?* [Guillaume Musso: a year 2023 without the successful writer?]. *Elle*. Retrieved from <https://www.elle.fr/Loisirs/Livres/News/Guillaume-Musso-une-annee-2023-sans-roman-pour-l-ecrivain-a-succes-4088501>

Emilie. (2015). *Panorama des différents genres du roman policier* [Panorama of the Different Genres of Detective Novels]. Retrieved from <https://alivreouvert.net/2015/06/29/panorama-des-differents-genres-du-roman-policier/>

Fesenko, V.I. (2015). *Novitnya frantsuzka literature* [Latest French Literature]. Kyiv: Editorial Center of KNLU Publ.

Genis, A., Gandelman, V. (2007, October 9) *Kak pishut bestsellery* [As Bestsellers Write]. *Radio Liberty*. Retrieved from <http://www.svobodanews.ru/Transcript/2007/10/09/20071009203614437.html>

Honoré, H. (2024, Janvier 23). *Guillaume Musso ignoré du milieu des prix littéraires* [Guillaume Musso Ignored by Literary Prizes]. *La Presse*. Retrieved from <https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2022-09-20/guillaume-musso-ignore-du-milieu-des-prix-litteraires.php>

Hordiyenko, O.I. (2014). *Mizhtekstovi zvyazky yak zasib realizatsiyi efektu suspensu v sentymentalno-pryhodnytskomu romani H. Myusso* [Intertextual connections as a means of realizing the effect of suspense in a sentimental adventure novel by G. Musso]. *Scientific Notes of the National University "Ostroh Academy". "Philology"*, 43, 74-76.

Kvitka, V. (2019). *Choho my ne znayemo pro sebe?* [What do We Not Know about Ourselves?]. *Ukrainian Interest*. Retrieved from <https://uain.press/blogs/chogo-my-ne-znayemo-pro-sebe-1142859>

Launet, E. (2010, Avril 15). *Musso périlleux* [Perilous Musso]. *Liberation*. Retrieved from http://next.liberation.fr/livres/2010/04/15/musso-perilleux_620901

Laurent, A. (2021, Février 2). *Guillaume Musso: son coup de gueule contre les snobismes et l'élitisme* [Guillaume Musso: his rant against snobbery and elitism]. *L'Express*. Retrieved from https://www.lexpress.fr/idees-et-debats/guillaume-musso-son-coup-de-gueule-contre-les-snobismes-et-l-elitisme_2143795.html/

Lehut, B. (2021, Septembre 25). *"L'inconnue de la Seine" de Guillaume Musso : le nouveau roman de l'auteur le plus lu en France* ["The Unknown Woman of the Seine" by Guillaume Musso: the new novel by the most read author in France]. *Francetvinfo*. Retrieved from https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/l-inconnue-de-la-seine-de-guillaume-musso-le-nouveau-roman-de-l-auteur-le-plus-lu-en-france_4778765.html

Lestavel, F. (Dir.). (2021, Octobre 2). *Guillaume Musso: "Je suis en guerre contre l'idée de l'inspiration toute-puissante"* [Guillaume Musso: "I am at war against the idea of all-powerful inspiration"]. *Parismatch*. Retrieved from <https://www.parismatch.com/Culture/Livres/Guillaume-Musso-Je-suis-en-guerre-contre-l-idee-de-l-inspiration-toute-puissante-1759603>

Marcou, L. (2014). *Le roman policier grec (1953-2013). Les enjeux littéraires du genre policier en grèce* [The Greek Detective Novel (1953-2013). The Literary Issues of the Detective Genre in Greece]. Paris: Université Paris-Sorbonne.

Maud Elka. (2023). *Quelqu'un d'autre* [Someone Else]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=E0TK_UuWRME

Mesplède, C. (Dir.). (2003). *Dictionnaire des littératures policières* (vol. 1-2) [Dictionary of Detective Literature (Vol. 1-2)]. Nantes: Éditions Joseph K.

Montagne, V. (Dir.). (2019). *Chiffres clés de l'édition* — *Syndicat national de l'édition* [Key Publishing Figures — National Publishing Union 2019]. Retrieved from <https://www.sne.fr/economie/chiffres-cles>

Muratore, L. (2023). *Guillaume Musso : un parcours entre succès populaire et snobisme* [Guillaume Musso: a journey between popular success and snobbery]. *FNAC. Fédération nationale d'achats*. Retrieved from <https://leclairleur.fnac.com/article/228802-guillaume-musso-un-parcours-entre-succes-populaire-et-snobisme/>

Musso, G. (2004). *Interview de Guillaume Musso à propos de "Et après..."* [Interview with Guillaume Musso about "Afterwards..."]. *Guillaume Musso chez XO Editions*. Retrieved from <https://www.gmusso-xoeditions.com/roman/et-apres/>

Musso, G. (2005). *Sauve-moi* [A Mix-Up in Heaven]. Paris: XO Éditions.

Musso, G. (2007). *Parce que je t'aime* [Lost and Found]. Paris: XO Éditions.

Musso, G. (2008). *Je reviens te chercher* [One Day, Perhaps]. Paris: XO Éditions.

Musso, G. (2009). *Que serais-je sans toi?* [Where Would I Be Without You?]. Paris: XO Éditions.

Musso, G. (2011). *L'appel de l'ange*. [Call from an Angel]. Paris: XO Éditions.

Musso, G. (2021). *L'inconnue de la Seine* [Unknown Woman of the Seine]. Paris: Calmann Levy.

Roger, M. (Dir.). (2014). *Interview de Guillaume Musso pour son roman "Central Park"* [Interview with Guillaume Musso for his novel "Central Park"]. *YouTube*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=KpwS8atFT4w>

Skarbek, O. (2016). *Osoblyvosti vidtvorenniya zaymennykovykh diyestiv v perekladi romanu Hi-yoma Myusso "Poklyk yanhol"* [Peculiarities of reproduction of pronominal verbs in the translation of Guillaume Musso's novel "The Angel's Call"]. In: Ya. Bilytsya, O. Ostapovych (Eds.), *Contemporary Research in Linguistics, Literary Studies and Intercultural Communication* (pp. 393-397). Ivano-Frankivsk: Prosvita Publ.

Sollety, M. (2012, Avril 5). *Les quatre clés des romans de Guillaume Musso*. [The four keys to the novels by Guillaume Musso]. *Francetvinfo*. Retrieved from http://www.francetvinfo.fr/les-quatre-cles-des-romans-de-guillaume-musso_80253.html

Spehner, N. (2004). Review of Dictionnaire des littératures policières by Claude Mesplède (ed.). *Belphégor: Littérature Populaire et Culture*, 4 (1), 1-3.

Suigo, E. (Dir.). (2019, Avril 2). *Guillaume Musso* : “Ça m'exaspère les gens qui s'arrogent le droit de dire qui est écrivain et qui ne l'est pas” [Guillaume Musso: “It infuriates me when people arrogate to themselves the right to say who is a writer and who is not”]. *Franceinfo Radio France*. Retrieved from https://www.francetvinfo.fr/replay-radio/le-monde-d-elodie/guillaume-musso-ca-mexaspere-les-gens-qui-s-arrogent-le-droit-de-dire-qui-est-ecrivain-et-qui-ne-l-est-pas_3239561.html

Surkov, A. (Ed.). (2020, February 28). *Ukrayinskoyu vyyde “Tayemnyche zhyttya pismennykiv” Giyoma Myusso* [Guillaume Musso’s “The Secret Life of Writers” will be published in Ukrainian]. *TSN* Retrieved from <https://tsn.ua/books/ukrayinskoyu-viyde-tayemniche-zhyttya-pismennikiv-giyoma-myusso-1499577.html>

Tarragoni, F. (2013). *Philippe Corcuff. Polars, Philosophie et critique sociale. Textuel, 2013, 208 p.* [Philippe Corcuff. Polars, Philosophy and social criticism. Textuel, 2013, 208 p.]. *Revue Projet*, 4 (341), 94-95.

TESSÆ. (2021). *Quelqu'un d'autre* [Someone Else]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=A5CLHodo6IE>

Todorov, T. (1971). *Poétique de la prose* [The Poetics of Prose]. Paris: Éditions du Seuil.

Vanoncini, A. (2002). *Le roman policier. Que sais-je ?* [The Detective Novel. What Do I Know?]. Paris: Presses Universitaires de France.

Venhrynyuk, M.I., Melnyk O.M. (2016). *Inshomovna leksyka v suchasnomu perekladoznavcho-mu aspekti* [Foreign language vocabulary in the modern aspect of translation studies]. *Actual Issues of Philology*, 1144-147.

Visrei. (2021). *Quelqu'un d'autre* [Someone Else]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=z3gSgOvam7c>

“SOMEONE ELSE”: THE GENRE PARADIGM OF DETECTIVES BY GUILLAUME MUSSO

Olga L. Kalashnikova, University of Customs and Finance (Ukraine)

e-mail: vassiliska@ua.fm

DOI: <https://doi.org/10.32342/3041-217X-2024-2-28-4>

Key words: *detective prose, suspense, intertextuality, intermediality, pretext, Guillaume Musso.*

The article explores the genre paradigm of the novels by Guillaume Musso, the most popular author of unique detective novels in today's France, which have already been translated into more than forty languages but have not yet been studied by literary criticism. The dissimilarity from the traditional genre content and canons of detective prose in its various modifications makes Guillaume Musso “someone else” (*quelqu'un d'autre*), results in his marginalization by literary scholars, whose name is included in the annals of canonical detective literature but is not represented in modern encyclopedias and dictionaries of detective stories. An analysis of the main trends and reasons for such a paradoxical situation is presented in the article. *The purpose* of the article is to reveal the features of the genre paradigm of the writer's extraordinary detective novels, which is relevant both in the aspect of building new typologies of detective prose, and in the broader context of understanding French literature in the third millennium, and in the literary study of the original work of the most popular detective in France today, and in the theoretical analysis of the nature of mass culture and the mechanisms of its influence on the reader. The combination of intertextual, biographical, and typological research *methods* made it possible to identify features of the genre paradigm of Guillaume Musso's works that differ from the traditional detective genre paradigm.

The writer changes the plot-forming situation when the center of the intrigue is not the anatomy of a crime, but the anatomy of society, the analysis of the socio-psychological causes of the crime. Canonical for the system of detective prose characters, the figures of the investigator or detective, who act as representatives of state institutions that restore the just order of things, introduces doctors, writers, psychoanalysts, experts in the history of culture, whom the author imbues with “axiological neutrality”. The emphasis on paranormal phenomena transforms the artistic space of his works, in which an important place is given to a fantastic other space, where the souls of the dead and the living communicate. The combination of two antinomic genre constructions becomes programmatic for the writer: the novel as a love story, where the love intrigue is the plot-creating factor, and the detective story as a narrative of crime-solving. This genre innovation fundamentally distinguishes the genre paradigm of Musso's novels

from traditional detective stories. Importantly, unusual for various modifications of the detective story but characteristic of Musso's works, is the demonstrative and striking intertextuality that incorporates literature, cinema, music, and the graphics of modern digital texts into the orbit of the writer's genotext. Musso's "cinematic writing" is characterized by one of the canonical techniques of montage, the constant shifting of the "camera" focus and the redirection of the reader's attention from one episode to another, with episodes unfolding in parallel across different locations and time zones. This is underscored by the complex graphics in the novels' texts, which aim to create a cinematic frame, as Musso's works essentially function as ready-made scenario plans for both the director and the cameraman. A distinctive feature of Musso's novelistic prose is indispensable epigraphs, which start the mechanism of a complex game with the reader, who is forced to constantly maneuver between different senses in order to find the right answer. The frame text, atypical for a detective story and typical for Musso as a component of the genre paradigm of his novels, has important functions in the interactive dialogue of the author with the reader, who through the unraveling of cultural pretexts, through "writing in pictures", the visualization of electronic forms of modern digital discourse, feels the illusion of complicity in events. "Other's text" in Musso's novels is often represented by archetypes of "soap operas" and classic plots, which have become the part of the stereotypical layer of the collective unconscious of humanity and allow the writer to combine the "expectation horizons" of both elite and mass readers. Intertextuality enables the writer to engage in a "four-handed" interaction with the reader. The principles proposed by the writer destroy the hermeticity of the detective genre construction as one of the most canonical and regular genres, making it impossible to clearly define the genre of Musso's works. A multi-layered discourse, uncharacteristic of a detective in its various genre modifications, combines different registers and codes from cultural genotexts – literary, advertising, scientific, cinematographic, musical, mass media – maximally expands the reader's perception, marking the original style of G. Musso's novels, fantasized in the form of criminal-psychoanalytic suspense. These works reflect processes of intermediality, genre hybridization, and the blurring of boundaries between elite and mass artistic discourse, all hallmarks of postmodernism.