

## Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - sciences de l'information et des bibliothèques

Parcours - archives numériques

Mémoire / Août 2022

L'évolution des premières de couverture des  
romans d'horreur de Stephen King  
Analyse à travers *Carrie*, *The Shining*, *Misery* et *Pet  
Semetary* et leurs adaptations au cinéma

**Tom PERNODET**

Sous la direction de Philippe Martin  
Professeur des universités – Université Lumière Lyon 2, ISERL



## **Remerciements**

*Mes premiers remerciements s'adressent évidemment à Monsieur Martin qui, en plus de m'avoir fait confiance sur un sujet qui m'intéressait énormément, à su, par ses remarques et commentaires, me rassurer sur mon travail tout en me prodiguant des conseils pour l'améliorer. Merci pour votre présence et votre soutien.*

*Je tiens également à remercier mes ami.e.s qui m'ont aidé, relu, conseillé toujours avec énormément de bienveillance et de bonne humeur. Je remercie ainsi Chloé, Léa, Vincent, Salomé. Je remercie plus particulièrement Sirine, Claire et Marie-Liubov qui m'ont de nombreuses fois relu et rassuré sur mon travail.*

*Je ne peux décemment pas finir ce mémoire sans remercier l'intégralité de la promotion M2 CEI pour les moments de joie et les rires continus tout au long de l'année. Nous avons su nous épauler dans les nombreuses épreuves et le tout avec le sourire.*

*Je remercie ainsi de manière plus particulière certains camarades qui ont, à leur échelle, changé mon année de travail en une année de découvertes et de joie et qui ont été un soutien à toute épreuve. Merci à Lucie, Camille, Anouk, Elisa et Pascale. Mon année aurait été bien triste sans vous.*

« On a probablement tort de penser qu'il peut y avoir une limite à l'horreur que peut éprouver l'esprit humain. Au contraire, il semble qu'à mesure que l'on s'enfonce plus profondément dans les ténèbres de l'épouvante, une espèce d'effet exponentiel entre en jeu. »

Stephen King, *Simetierre*

**Résumé :**

*Les premières de couvertures sont la première chose qu'un lecteur va voir lorsqu'il va acquérir un roman. Il est alors primordial que celle-ci reflète au mieux l'essence même du livre. Ainsi, les illustrations qui les décorent sont rarement abstraites et dénuées de sens. Il s'agira alors d'analyser ces premières de couvertures à travers l'exemple de quatre romans de l'auteur américain Stephen King : Carrie, Misery, Shining et Simetierre.*

*Descripteurs : Stephen King ; Roman ; Première de couverture ; Illustrations ; Carrie ; Misery ; Shining ; Simetierre ; Adaptation cinématographique*

**Abstract :**

*Front covers are the first thing a reader will see when he/she acquires a novel. It is therefore essential that they reflect the essence of the book. Thus, the illustrations that decorate them are rarely abstract and meaningless. We will then analyze these first covers through the example of four novels by the American author Stephen King: Carrie, Misery, Shining, and Pet Semetary.*

*Keywords : Stephen King; Novel; Front cover; Illustrations; Carrie; Misery; Shining; Pet Semetary; Film adaptation*

**Droits d'auteurs**

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.
--

# Sommaire

<b>SIGLES ET ABRÉVIATIONS .....</b>	<b>ERREUR ! SIGNET NON DÉFINI.</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>7</b>
<b>L’HORREUR, UN GENRE BOULEVERSÉ PAR L’ARRIVÉE DE STEPHEN KING .....</b>	<b>13</b>
<b>I. L’horreur, un style à part dans le monde de la littérature .....</b>	<b>13</b>
A. <i>L’horreur comme genre littéraire .....</i>	<i>13</i>
B. <i>Rapide histoire de l’horreur .....</i>	<i>15</i>
C. <i>Anatomie de l’horreur .....</i>	<i>16</i>
<b>II. Stephen King, une révolution du genre.....</b>	<b>19</b>
<b>LA COUVERTURE D’UN LIVRE : LE REFLET D’UN UNIVERS.....</b>	<b>22</b>
<b>I. L’importance des couvertures et leurs codes .....</b>	<b>24</b>
A. <i>Imitation ou interprétation ?.....</i>	<i>24</i>
B. <i>Les objectifs de l’image .....</i>	<i>25</i>
<b>II. Les codes du choix de couverture .....</b>	<b>30</b>
A. <i>L’importance du titre et du sous-titre.....</i>	<i>31</i>
B. <i>La typographie, un élément à ne pas négliger.....</i>	<i>33</i>
<b>III. La colorimétrie, un point essentiel dans ce choix .....</b>	<b>34</b>
A. <i>La couleur rouge .....</i>	<i>34</i>
B. <i>La couleur noir.....</i>	<i>37</i>
C. <i>La couleur bleu .....</i>	<i>40</i>
D. <i>La couleur vert.....</i>	<i>43</i>
<b>L’UNIVERS DE STEPHEN KING À TRAVERS LES IMAGES .....</b>	<b>47</b>
<b>I. La réutilisation d’une même esthétique .....</b>	<b>50</b>
A. <i>L’exemple de Carrie.....</i>	<i>50</i>
B. <i>L’exemple de Simetierre .....</i>	<i>53</i>
C. <i>L’exemple de Shining .....</i>	<i>56</i>
D. <i>L’exemple de Misery.....</i>	<i>59</i>
<b>II. Une certaine rupture ou évolution .....</b>	<b>61</b>
A. <i>La déclinaison d’une même idée .....</i>	<i>61</i>
B. <i>De la nouveauté bien mérité .....</i>	<i>67</i>
<b>III. L’influence du cinéma dans les couvertures .....</b>	<b>75</b>
A. <i>L’utilisation d’images provenant du film.....</i>	<i>75</i>
B. <i>Prendre son inspiration auprès des affiches de film.....</i>	<i>79</i>
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>83</b>
<b>SOURCES.....</b>	<b>87</b>

<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>101</b>
<b>GLOSSAIRE.....</b>	<b>105</b>
<b>TABLE DES ILLUSTRATIONS .....</b>	<b>107</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES .....</b>	<b>109</b>

## INTRODUCTION

---

« Et parmi les questions que l'on me pose le plus souvent [...], il y a celle-ci : Pourquoi donc inventez-vous de telles horreurs alors que la réalité en est déjà pleine ?

La réponse est apparemment la suivante : Nous inventons des horreurs pour nous aider à supporter les vraies horreurs. »<sup>1</sup>. C'est ainsi que Stephen King tente d'expliquer l'intérêt qu'ont les auteurs et réalisateurs à créer de l'horreur. Effectivement, dans son essai sur le genre de l'horreur, *Anatomie de l'horreur* (de son titre original *Danse Macabre*), publié en 1981 et qui remporte les prix Hugo et Locus, King rapproche le concept de l'horreur à celui de catharsis. Ce concept, évoqué pour la première fois par Aristote, s'explique par la « purification de l'âme ou purgation des passions du spectateur par la terreur et la pitié qu'il éprouve devant le spectacle d'une destinée tragique. »<sup>2</sup>. De ce fait, lire ou voir des situations qui nous semblent absolument terrifiantes nous permet de pouvoir appréhender de manière plus sereine notre vie quotidienne qui, dans la plupart des cas dans nos sociétés occidentales, est bien plus supportable qu'un scénario de film d'horreur. Pour aller plus loin, l'auteur explique que l'horreur à laquelle nous sommes confrontés est différente suivant le but du créateur. Il classifie ainsi l'horreur en trois niveaux distincts, du plus grossier au plus noble d'après lui, et qui ont des buts multiples. Ainsi, le premier niveau, d'après Stephen King, correspond à celui de la révolusion. C'est également le niveau qu'il considère comme étant le plus bas et le plus simple. Il s'agit de montrer des scènes d'une violence inouïe ou bien apportant un profond dégoût. L'un des films, et en particulier une scène de ce film, qui fait foi dans ce genre de l'horreur est sans doute la scène de l'expectoration du film *Alien*<sup>3</sup>. Datant de 1979, cette scène marque beaucoup les esprits de son temps, à tel point qu'aucune autre scène du genre n'atteint sa popularité. Les films de la saga *Saw*<sup>4</sup> rejoignent également ce type d'horreur puisque le seul but de ceux-ci est de montrer du *body horror*<sup>5</sup>. C'est

---

<sup>1</sup> Stephen King, *Anatomie de l'horreur*, 2018, Paris, Albin Michel, p.73

<sup>2</sup> CNRTL, 2012, *Catharsis* [En ligne], disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/catharsis> [Consulté le 17 juillet 2022]

<sup>3</sup> Ridley Scott, *Alien, le huitième passager*, 1979, 20th Century Fox

<sup>4</sup> James Wan, *Saw*, 2004, Evolution entertainment

<sup>5</sup> Cf glossaire

un sous-genre que l'on retrouve beaucoup moins en littérature en tant que tel. Il existe cependant quelques de nombreuses scènes présentant des visions de dégoût ou de violences, comme on en retrouve énormément dans de nombreux roman de Stephen King lui-même. La scène de la mutilation de la jambe du narrateur dans le roman *Misery*<sup>6</sup> ou bien les quelques scènes de viol dans *Dôme*<sup>7</sup> en sont de bons exemples. Le deuxième niveau est appelé « l'horreur » par l'auteur. Il s'agit ici d'un entre-deux, entre le plus bas et le plus haut niveau. L'horreur instaure une ambiance terrifiante mais ne s'interdit pas cependant de montrer certaines scènes glauques, choquantes ou sanglantes. Ce niveau correspond à la majorité des œuvres littéraires et cinématographiques actuelles. En effet, en terme cinématographique, le film sorti en 2019 *Midsommar*<sup>8</sup> se retrouvent complètement dans cette définition. Cela n'empêche pas des œuvres plus anciennes de rejoindre celle-ci, comme le film *Les dents de la mer*<sup>9</sup> de 1975. Concernant la littérature, *L'appel de Cthulhu*<sup>10</sup> de Lovecraft est un bon exemple de littérature d'horreur, au même titre de *Ça*<sup>11</sup> de King. La dernière et plus haute catégorie que distingue l'auteur est celle de la terreur. En effet, au contraire des deux autres niveaux, celui-ci a pour but de jouer sur l'horreur uniquement avec l'ambiance macabre instaurée, sans jamais montrer une quelconque scène choquante ou déplaisante. C'est un sous-genre que l'on retrouve plus rarement, autant dans la littérature qu'au cinéma. Certains rares exemples peuvent être cependant cités. Dans l'industrie cinématographique, le film *Le projet Blair Witch*<sup>12</sup> s'illustre parfaitement dans cette catégorie. Effectivement, aucune scène ne montre ni la sorcière, ni une mort ou quoi que ce soit provoquant du dégoût. Le détail le plus choquant montré au sein du film serait sans doute un morceau de chair qu'un personnage apparente à une langue. Le reste, c'est au spectateur de l'imaginer, et c'est ce qui va faire l'immense renommée de ce film<sup>13</sup>. Dans la littérature, des auteurs classiques tel qu'Edgar Allan Poe vont se tenter au genre, notamment dans

---

<sup>6</sup> Stephen King, *Misery*, 1987, New York, Scribner

<sup>7</sup> Stephen King, *Dôme*, 2009 et 2011, New York, Scribner

<sup>8</sup> Ari Aster, *Midsommar*, 2019, B-reel films

<sup>9</sup> Steven Spielberg, *Les dents de la mer*, 1975, Universal pictures

<sup>10</sup> H.P Lovecraft, *L'Appel de Cthulhu*, 1928, Weird Tales, vol 11, no 2

<sup>11</sup> Stephen King, *Ça*, 1986, New York, Viking

<sup>12</sup> Daniel Myrick, *Le projet Blair witch*, 1999, Haxan films

<sup>13</sup> Effectivement, il s'agit du deuxième film le plus rentable de l'histoire du cinéma, avec un budget de 60.000 \$ et un revenu de 248.639.099 \$, soit un retour sur investissement de plus de 414.300 % !



la nouvelle *Le Cœur révélateur*<sup>14</sup> écrite en 1843. Dans celle-ci, le seul élément horrifique se constitue en un son, celui du battement de cœur du vieillard, qu'on ne voit jamais. Il en va de même pour la nouvelle *La patte de singe*<sup>15</sup> rédigée en 1902 par W. W. Jacobs dans laquelle on ne voit qu'une patte de singe. Ce sous-genre, malgré le fait qu'il est encensé par Stephen King, est assez peu présent dans la bibliographie de celui-ci. On retrouve cependant quelques scènes pouvant s'apparenter à de la terreur. Dans *Shining*<sup>16</sup> notamment, plus grand succès de l'écrivain datant de 1977, la scène du maillet peut être considéré comme appartenant à ce genre<sup>17</sup>. Dans celle-ci, Wendy Torrance tente d'échapper à son mari qui la poursuit avec un maillet de roque. Cependant, on ne voit jamais Jack dans cette scène, on entend uniquement les coups de maillet sur le sol, le mur, les portes. Ces trois niveaux décrit par Stephen King, la révolusion, l'horreur et la terreur, permettent déjà de situer les différentes attentes des auteurs, mais aussi des lecteurs, au sujet du genre qu'est l'horreur. En effet, il s'agit d'un des rares genre à subir de très nombreuses critiques sur sa définition en elle-même. D'aucuns considèrent qu'une certaine œuvre ne fait pas réellement partie du style de l'horreur puisqu'elle ne répond pas aux attentes du spectateur ou du lecteur. Cela explique notamment les très nombreux sous-genre existant au sein du genre de l'horreur. De ce fait, les images illustrant les livres ou les films de ce genre possèdent une part très importante dans le choix du public. Il permet de donner un avant-goût de ce que le lecteur va retrouver dans l'œuvre. Les couvertures de romans sont donc un point essentiel dans la littérature appartenant au genre de l'horreur, et notamment dans la bibliographie de Stephen King. Né en 1947 à Portland, le jeune Stephen se retrouve rapidement à vivre seul avec sa mère et son frère, adopté deux ans plus tôt par le couple. À seulement quatre ans, Stephen voit son camarade de jeu se faire écraser par un train sous ses yeux. Il explique dans son essai *Anatomie de l'horreur* que « ledit incident s'est produit alors que j'avais quatre ans, et on voudra bien m'excuser si je me souviens du récit qu'on m'en a donné tout en ayant oublié les faits eux-mêmes »<sup>18</sup>. Il considère cependant qu'il

---

<sup>14</sup> Edgar Allan Poe, *Le Cœur révélateur*, 1843, The Pioneer

<sup>15</sup> William Wymarck Jacobs, *La patte de singe*, 1902

<sup>16</sup> Stephen King, *Shining, l'enfant lumière*, 1977, New York, DoubleDay

<sup>17</sup> Il est amusant de noter que le film *Le projet Blair Witch* fait une référence au film *Shining* sur son affiche de cinéma. Il est effectivement noté « On n'a pas eu autant les jetons au cinéma depuis « Shining » ».

<sup>18</sup> Stephen King, *Anatomie de l'horreur*, 2018, Paris, Albin Michel, p.73

s'agit de sa première rencontre avec l'horreur. Stephen commence à écrire à l'âge de onze ans, largement inspirée pas des films de science-fiction, d'horreur, mais également *Les contes de la crypte*<sup>19</sup> ou bien les œuvres de H.P Lovecraft. Il écrit son premier roman, *The Aftermath* en 1963 mais il restera à jamais inachevé. C'est seulement un an plus tard qu'il sera publié pour la première fois par un magazine. Toutefois, le premier roman qu'il achève est *The Long walk* qui se fera cependant rejeter lors de sa présentation à un concours organisé par *Random House*. Stephen King poursuivra ses études en lettres au sein desquelles il fera la rencontre du professeur Burton Hatlen qui l'encouragera à développer son style d'écriture. Après quelques années de petits boulots, Stephen King débute l'écriture de *Carrie* mais il jette les premières pages de son récit. C'est sa femme, Tabitha, qui les retrouve et qui encourage son mari à continuer. À la suite de ces encouragements, Stephen King connaîtra son premier succès en 1974, *Carrie*<sup>20</sup> étant rapidement considéré comme best-seller. Au total, au fur et à mesure de sa carrière, une cinquantaine de ses œuvres seront jugées comme étant des best-sellers, comme *La Ligne verte*<sup>21</sup>, *Salem*<sup>22</sup> ou encore *Dôme*. L'auteur touchera à différents genres au cours de sa carrière comme celui de la *fantasy*, du fantastique ou encore de la science-fiction. Cependant, ce sont ses romans relevant du genre de l'horreur dont il sera question au sein de cette étude

Parmi ceux-ci, il s'agira de s'intéresser particulièrement à quatre d'entre eux, parmi les plus gros succès de l'écrivain. Tout d'abord, il faudra se pencher sur le tout premier roman de Stephen King et premier best-seller, *Carrie*, publié en 1974 puis traduit en français en 1976. Celui-ci raconte l'histoire d'une jeune lycéenne, Carrie, bouc-émissaire de sa classe et victime de l'intégrisme de sa mère, découvre qu'elle possède des pouvoirs télékinétiques. Elle apprendra au fil du livre à les maîtriser pour se venger des personnes qui l'on fait souffrir. La deuxième œuvre à laquelle il faudra s'intéresser, et sans doute la plus connue grâce à l'adaptation de Stanley Kubrick<sup>23</sup>, est *Shining l'enfant lumière*. Cette œuvre mythique, publié pour la première fois trois ans après *Carrie* et traduite en français en 1979, raconte

---

<sup>19</sup> William M. Gaines, *Les contes de la crypte*, 1989-1996, Gilbert Adler

<sup>20</sup> Stephen King, *Carrie*, 1974, New York, Doubleday

<sup>21</sup> Stephen King, *La Ligne verte*, 1996, New York, Signet books

<sup>22</sup> Stephen King, *Salem*, 1975, New York

<sup>23</sup> Effectivement, malgré le fait que Stephen King déteste cette adaptation qui, il faut le dire, prend beaucoup de libertés par rapport au roman, on ne peut nier que l'œuvre du réalisateur a largement contribué au succès du roman.

l'histoire de la famille Torrance, composée de Jack, de sa femme Wendy et de leur jeune fils Danny. Celle-ci est chargée de veiller sur l'hôtel Overlook le temps d'un hiver. Au fil des pages, le lecteur découvre les étranges pouvoirs de Danny en même temps que les différentes forces qui hantent l'hôtel tandis que Jack sombre peu à peu dans l'alcool. Ensuite, il s'agira d'examiner le roman *Pet Semetary*<sup>24</sup> publié en 1983 et traduit en 1985 sous le nom de *Simetierre*. Cette œuvre raconte l'histoire de la famille Creed, et particulièrement du père de famille, Louis, après leur déménagement dans une ville du Maine. Après la mort accidentelle de son fils, Louis va se rapprocher des forces occultes qui peuplent le cimetière animalier qui jouxte sa maison pour pouvoir faire revenir son enfant à la vie. Pour finir, le dernier roman qui attirera notre attention est *Misery*, publié en 1987 et traduit en 1989. Celui-ci raconte l'histoire de Paul Sheldon, un écrivain ayant mis fin aux jours de son personnage principal, Misery Chastain quelques temps avant le début de l'histoire. Après un accident de voiture, Paul est recueilli par une infirmière, Annie Wilkes, qui ne lui pardonne pas la mort de son personnage favori, et elle le fera payer à son auteur. Ces quatre romans serviront de base pour l'étude qui suit. Il ne s'agira cependant pas d'étudier le contenu même de ces romans mais de tenter d'analyser les différentes couvertures qui se sont succédé au fil du temps. Toutefois, il aura fallu réduire le champ de recherche pour ne pas produire un ouvrage interminable, puisque Stephen King étant connu mondialement, de très nombreuses traductions et publications existent dans le monde. Ce mémoire offrira donc une analyse des couvertures uniquement à travers les éditions françaises, de la première parution de l'œuvre jusqu'à la dernière actuelle.

De ce fait, comme rapidement introduit ici, ce travail aura pour but de démontrer l'importance des images dans le domaine de la littérature à travers les romans d'horreur de Stephen King. Un rapide détour sera également fait par leurs adaptations cinématographiques et le rôle que celles-ci ont pu jouer dans l'édition des œuvres.

Pour ce faire, il s'agira tout d'abord de montrer les spécificité du genre de l'horreur, puisqu'il s'agit réellement d'un monde à part dans la littérature, pour ensuite expliquer l'impact qu'a pu avoir Stephen King et la révolution du genre qu'il a engendré. Pour continuer, l'importance de la couverture comme reflet d'un univers sera démontrée, à travers l'usage de ces images, mais également à travers

---

<sup>24</sup> Stephen King, *Pet Semetary*, 1983, New York, Doubleday

l'ensemble des règles qui les composent. Ce travail s'achèvera par l'étude même des œuvres de Stephen King et de leurs couvertures, montrant les différentes ruptures et continuités qui ont eu lieu, les différentes règles suivies ou brisées ainsi que l'importance des affiches de cinéma dans ces évolutions.

# L'HORREUR, UN GENRE BOULEVERSÉ PAR L'ARRIVÉE DE STEPHEN KING

---

## I. L'HORREUR, UN STYLE À PART DANS LE MONDE DE LA LITTÉRATURE

### A. L'horreur comme genre littéraire

Avant de s'intéresser au sous-genre narratif de l'horreur et de ses spécificités, il sera de mise de d'abord définir ce qu'est un genre littéraire. Dans *La Poétique*, Aristote tente une première approche de caractérisation en opposant le narratif au mimésis. Effectivement, dans le second genre, la scène est directement exposée, comme au théâtre par exemple et toute représentation dramatique, tandis que le narratif passe par l'intermédiaire d'un narrateur, comme son nom l'indique. Ainsi, le genre narratif regroupe aussi bien les textes oraux qu'écrits. Du genre narratif découle de nombreux genres littéraires. Effectivement, on retrouve parmi le genre narratifs les contes, les biographies, les nouvelles ou encore les témoignages. Cependant, ce sont des romans dont il est question dans cette étude. Il s'agit d'un genre relativement récent même si certains voient déjà dans les épopées orales d'Homère des premières traces de romans épiques. Or, l'appellation même du mot « roman » vient du Moyen Âge et se définit par une caractéristique avant tout linguistique. Effectivement, le roman du Moyen Âge rassemble tous les écrits en langue vernaculaire, en opposition à la langue latine, langue des sciences. Ainsi, la première impression du roman est plutôt négative, vu comme un travail populaire et inférieur. Cependant, au fur et à mesure des époques qui se succèdent, le roman va prendre une place de plus en plus importante dans la littérature. En effet, au XVII<sup>ème</sup> siècle, Huet, un proche ami de Mme de la Fayette<sup>25</sup>, est le premier à tenter une définition, caractérisant le roman comme « des histoires feintes d'aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs »<sup>26</sup>. Le roman est alors défini comme étant un récit fictif en prose, abordant des thèmes romantiques afin d'instruire et de plaire au lecteur. C'est bien

---

<sup>25</sup> Mme de Lafayette, de son véritable nom Marie-Madeleine Pioche de La Vergne, est née en 1634 et meurt en 1693. Grande femme de lettre, elle est notamment connue pour donner ses lettres de noblesses au roman à travers son œuvre, *La Princesse de Clèves* qu'elle écrit en 1678.

<sup>26</sup> Lettre à M. Segrais sur l'origine des romans [1670], reproduite dans Henri Coulet [dir.], *Idées sur le roman*, Paris, Larousse, 1992, p. 110.

loin de la définition d'aujourd'hui qui se veut beaucoup plus large. Effectivement de nos jours, la définition d'un roman est « Œuvre littéraire en prose d'une certaine longueur, mêlant le réel et l'imaginaire, et qui, dans sa forme la plus traditionnelle, cherche à susciter l'intérêt, le plaisir du lecteur en racontant le destin d'un héros principal, une intrigue entre plusieurs personnages, présentés dans leur psychologie, leurs passions, leurs aventures, leur milieu social, sur un arrière-fond moral, métaphysique; genre littéraire regroupant toutes les variétés de ces œuvres, particulièrement florissant au XIXe. »<sup>27</sup>. Le caractère d'écriture en prose perdure avec la définition du XVII<sup>ème</sup>, tout comme la volonté de plaire au lecteur. Cependant, le thème amoureux n'est plus le seul thème abordé mais ceux-ci peuvent être bien plus larges. Un roman peut, en effet, être une fiction ou, au contraire, une non-fiction, il peut également être historique, philosophique, éducatif ou encore biographique. Pour finir cette tentative de définition, il faut être encore plus précis et expliquer ce que sont les sous-genres narratifs. Effectivement, parmi les romans de fiction, de nombreuses catégories ont été créées afin de pouvoir classer les différentes histoires selon leur thème ou leur style. Ainsi, on retrouve les sous-genres de romans historiques, réalistes, courtois, épiques, policiers, dystopiques, de science-fiction ou bien encore d'horreur. C'est donc ce dernier sous-genre qui sera au centre de cette étude. Il est évident de commencer par rappeler que le sous-genre de l'horreur fait partie du registre de la peur, ou du moins du registre du malaise. Effectivement, comme dit en introduction, le niveau le plus trivial de l'horreur est celui de la révolusion, qui ne provoque, en soi, aucune peur mais simplement un profond dégoût de ce que l'auteur décrit, de ce que le réalisateur montre. C'est un sous-genre qui peut se retrouver dans des récits narratifs de fiction ou non. Mais on peut retrouver une thématique d'horreur dans des récits réaliste, de science-fiction ou encore de fantastique. Le genre de l'horreur et du fantastique ont, par ailleurs, longtemps été associés. En effet, le fantastique « Se dit d'une œuvre littéraire, artistique ou cinématographique qui transgresse le réel en se référant au rêve, au surnaturel, à la magie, à l'épouvante ou à la science-fiction »<sup>28</sup>. Ainsi, la définition du fantastique fait référence à l'épouvante, et donc à l'horreur. Le genre du fantastique et celui de l'horreur se

---

<sup>27</sup> CNRTL, 2012, *Roman* [En ligne], disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/catharsis> [Consulté le 16 juillet 2022]

<sup>28</sup> Larousse, 2021, *Fantastique* [En ligne], disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fantastique/32848> [Consulté le 17 juillet 2022]

rapprochent en beaucoup de points, notamment dans le concept de *Unheimliche*<sup>29</sup> chez Freud.

## B. Rapide histoire de l'horreur

Effectivement, ce qui est inquiétant n'est pas censé être familier et inversement et c'est sur cette double opposition que les deux genres vont se fonder. On peut prendre pour exemple les écrits d'Edgar Allan Poe qui réussit à mélanger à la perfection horreur et fantastique comme dans sa nouvelle *Le Cœur révélateur* dont il a déjà été question plus haut, mais également *Le Masque de la mort rouge*<sup>30</sup> ou bien *La Chute de la maison Usher*<sup>31</sup>. Cette littérature, mêlant à la fois fantastique et horreur, sera très populaire aux XVIII<sup>ème</sup> et XIX<sup>ème</sup> siècle sous l'appellation de roman gothique. Celle-ci « permet de caractériser un ensemble d'œuvres romanesques publiées en Angleterre à la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe siècle (1764-1820) qui ont connu une grande popularité, en particulier auprès du public féminin. Ce courant littéraire baptisé « roman noir », « roman terrifiant » ou « roman gothique » naît durant la période néoclassique et se développe à l'époque romantique, dans le contexte de la Révolution française »<sup>32</sup>. Au sein de cette littérature, deux romans sont à distinguer. Ils sont aujourd'hui considérés comme les ouvrages précurseurs de la littérature d'horreur et sont toujours reconnu pour leur qualité d'écriture. Il s'agit de *Frankenstein ou le Prométhée moderne*<sup>33</sup> de Mary Shelley, écrit en 1818, puis de *Dracula*<sup>34</sup>, écrit par Bram Stoker en 1897. Il est important de noter que l'évolution des mœurs au courant du XIX<sup>ème</sup> siècle joue un rôle notable dans l'ascension du genre de l'horreur. Effectivement, le peuple, notamment français, est de plus en plus avide d'affaires criminelles et de faits-divers. Ces différents crimes sont racontés par des canards ou des plaintes. L'affaire Fualdès<sup>35</sup> et, un peu plus tard, l'affaire

---

<sup>29</sup> De nombreuses traductions ont été tentées pour expliquer au mieux ce terme allemand. Le terme qui est le plus souvent utilisé est « l'inquiétante étrangeté » mais est assez peu fidèle au mot d'origine qui se veut comme étant l'opposé de *Heimlich*, le familier. Il serait plus juste de parler d'inquiétant familier.

<sup>30</sup> Edgar Allan Poe, *Le Masque de la mort rouge*, 1842, Philadelphie, Graham's Magazine

<sup>31</sup> Edgar Allan Poe, *La Chute de la maison Usher*, 1839, Philadelphie, Burton's Gentleman's Magazine

<sup>32</sup> Gilles MENEGALDO, « GOTHIQUE LITTÉRATURE & CINÉMA », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 17 juillet 2022. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/litterature-et-cinema-gothique/>

<sup>33</sup> Mary Shelley, *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, 1818, Lackington, Hughes, Harding, Marvor & Jones.

<sup>34</sup> Bram Stoker, *Dracula*, 1897, Westminster, Archibald Constable and Company

<sup>35</sup> Antoine-Bernardin Fualdès fut un haut magistrat sous le I<sup>er</sup> empire qui fut assassiné dans de troubles circonstances par sept personnes, voulant visiblement lui voler son argent, même si le mobile du crime est encore de nos jours très flou

Troppmann<sup>36</sup> connaissons un très large succès. Dans la même idée, il peut être intéressant de rappeler qu'en France, les exécutions par guillotines sont faites en places publiques et un très grand nombre de personnes de tout milieu social, enfants compris, assistent aux mises à mort de criminels dont ils ont suivi l'arrestation par la presse. Ce n'est qu'après l'exécution d'Eugène Weidman en 1939 que les exécutions publiques sont interdites en France<sup>37</sup>. Cet attrait au macabre est forcément à relier à l'explosion de la presse qui va permettre de relayer de plus en plus facilement les nouvelles et les faits-divers. Ceux-ci peuvent déjà être interprétés comme les prémices des romans d'horreur actuels, racontant avec forts détails les affaires les plus sordides, parfois même accompagnées de gravures illustrant les faits. C'est au même moment que la distinction entre horreur et fantastique va se faire. En effet, le fantastique a plutôt comme vocation d'interroger le lecteur, ainsi que les protagonistes de ses écrits, sur la réalité de ce qu'il se passe. Le genre de l'horreur ne donne que peu d'importance à cela. Peu importe que ce qu'il se passe semble réaliste ou non, la menace, elle, est bien réelle. De la même manière, si le fantastique tend plutôt à suggérer, l'horreur cherche à montrer, dans les moindres détails. Celle-ci va alors user de descriptions explicites pour que le lecteur s'identifie aux différents personnages. Le genre de l'horreur se détache donc du genre du fantastique au courant du XX<sup>ème</sup> siècle, en même temps que l'apparition d'un auteur, aujourd'hui mondialement connu et qui va amener le genre de l'horreur dans une toute autre dimension. Il s'agit de Howard Phillips Lovecraft. Effectivement, dans ses ouvrages, et notamment *L'appel de Cthulhu*, Lovecraft va créer un univers presque proche de la science-fiction en donnant une origine extraterrestre aux monstres peuplant les pages de ses romans. Finalement, dans la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle et jusqu'à nos jours, c'est Stephen King qui domine le milieu de l'horreur sur la scène internationale.

### **C. Anatomie de l'horreur**

Il est intéressant de remarquer que le terme d'« horreur » possède en lui-même une ambivalence. Effectivement, il désigne à la fois le sentiment ressenti à la vue d'un objet mais également l'objet en lui-même, ce qui explique la confusion

---

<sup>36</sup> Fait criminel extrêmement populaire au XIX<sup>ème</sup> siècle mettant en scène l'octuple meurtre d'une famille entière réalisé par un jeune garçon de vingt ans, voulant leur voler leur fortune

<sup>37</sup> Des exécutions par guillotine auront lieu jusqu'en 1977 avec la mort d'Hamida Djandoubi et il faudra attendre 1981 et la loi promulguée par Robert Badinter pour que la peine de mort soit abolie en France



commune entre les termes de peur et d'horreur. Le premier désigne le sentiment, réaliste ou non, d'un individu tandis que l'horreur contient la notion de révolusion en elle. Une horreur ne fait pas non seulement peur, elle dégoûte également. Cette notion de révolusion renvoie inextricablement à la notion de gore. Ce mot, provenant de la langue anglaise et signifiant « sang coagulé », désigne un sous-genre de l'horreur mettant en scène des profusions de sang, mais peut également être associé à la démonstration de scènes de sexe violentes. C'est notamment le cas dans le roman *Dôme* de Stephen King dans lequel un personnage, James Junior Rennie, viole deux jeunes filles et les tue. Il conservera leurs corps pendant plusieurs jours, les appelant ses « petites amies » et cherchant du réconfort auprès d'elles. Malgré l'absence de sang dans ces passages, ceux-ci restent néanmoins extrêmement dérangeant et peuvent être associés au gore. En opposition à ce sous-genre, on retrouve l'horreur psychologique qui voit ses différents protagonistes lentement sombrer dans la folie. C'est un sous-genre que l'on peut retrouver dans *Le Tour d'écrou*<sup>38</sup>, écrit par Henry James en 1898. Ce roman court met en scène une jeune gouvernante devant s'occuper de deux enfants, Miles et Flora. Elle sera pourtant confrontée au changement de comportement de ses protégés, ainsi qu'au souvenir douloureux de l'ancienne gouvernante et d'un serviteur, tous les deux amants, qui sont décédés peu de temps avant son arrivée. Tout au long de l'œuvre, l'état mental de la gouvernante se dégrade, toujours prise entre rêves, cauchemars, hallucinations et réalité sans réussir à discerner le vrai du faux. Ce roman est largement adapté en film et en série jusqu'à nos jours<sup>39</sup> mais c'est une autre œuvre qui sert de référence dans le milieu de l'horreur psychologique. En effet, le film de Darren Aronofsky sorti en 2010, *Black Swan*<sup>40</sup>, est un excellent exemple de ce que peut-être de l'horreur psychologique<sup>41</sup>. Ce film montre la lente chute dans la folie de Nina, danseuse au New York City Ballet, qui cherche désespérément à obtenir le premier rôle dans le ballet *Le Lac des cygnes* sans réussir à atteindre la perfection qu'elle souhaite. On retrouve de nombreuses scènes pouvant être assimilées à de l'horreur, dont de nombreuses hallucinations subies par Nina sans pour autant tomber dans les effusions de sang. L'horreur psychologique peut ainsi

---

<sup>38</sup> Henry James, *Le Tour d'écrou*, 1898, Londres, The MacMillan company

<sup>39</sup> Effectivement, la dernière adaptation de cette œuvre date de 2020 dans une mini-série, nommée *The Haunting of Bly Manor*

<sup>40</sup> Darren Aronofsky, *Black Swan*, 2010, Cross Creek Picture

<sup>41</sup> Officiellement catégorisé comme étant un « thriller psychologique », les deux termes sont tellement proches que nous les considérons comme synonymes.

se rapproche du niveau de la terreur catégorisé par King en introduction. Il serait également intéressant d'évoquer les procédés par lesquels l'horreur réussit à faire peur. Tout d'abord, il faut rappeler que l'horreur s'appuie sur de nombreux clichés aussi bien dans la littérature qu'au cinéma. Effectivement, l'horreur est beaucoup plus efficace lorsqu'elle se passe de nuit, dans des lieux effrayants comme un cimetière, une vieille maison ou encore un hôpital abandonné. Certaines peurs sont aussi communes à beaucoup de personnes, comme la peur du noir, des araignées ou du sang et la littérature d'horreur va appuyer sur ces peurs communes et les accentuer pour terrifier le lecteur : une araignée est bien plus terrifiante lorsqu'elle mesure deux mètres ou bien lorsqu'il y en a deux mille. Il en va de même pour la peur du sang : un simple saignement de nez ne provoque aucune réaction tandis qu'un jet de sang provenant d'une tête tranchée fait hérissier les poils. Cependant, la toute première peur, et celle qui est la plus ancrée en chacun de nous, est la peur de l'inconnu. C'est pour cette raison que l'horreur utilise la menace extraterrestre ou bien la menace de démons ou esprits. Il existe, par ailleurs, plusieurs types de menaces dans les films d'horreur. Il y a, tout d'abord, la menace extraterrestre, de forces venues de l'espace pour conquérir, ou du moins blesser, les humains, comme dans le film *Alien*. Cette menace permet ainsi de fondre le genre de l'horreur et celui de la science-fiction. Il existe également une menace portant sur les morts-vivants et les êtres revenus à la vie, affamés de chair humaine, comme dans le film *Dernier train pour Busan*<sup>42</sup>. Aussi, les démons, fantômes voire le diable en personne peuvent être considérés comme des menaces existantes, comme le met en scène l'auteur de *L'Exorciste*<sup>43</sup>, roman qui sera par la suite adapté en un très célèbre film. Enfin, certaines menaces sont simplement monstrueuses et ne peuvent être catégorisées. Elles regroupent aussi bien les menaces de type vampire ou de loup-garou, comme dans *Dracula* ou *l'étrange cas du Dr Jekyll et M Hyde*<sup>44</sup>. Il existe cependant des menaces plus rationnelles, comme celle des tueurs en série, très prisés des films « slashers »<sup>45</sup> comme l'inoubliable *Scream*<sup>46</sup>. Enfin, il existe des menaces encore plus banales, mais donc encore plus terrorisantes, comme le

---

<sup>42</sup> Yeon Sang-Ho, *Dernier train pour Busan*, 2016, RedPeter Film

<sup>43</sup> William Peter Blatty, *L'Exorciste*, 1971, Harper & Row

<sup>44</sup> Robert Louis Stevenson, *L'étrange cas du Dr Jekyll et M Hyde*, 1886, Longmans, Green & co

<sup>45</sup> Le slasher est un sous-genre du cinéma d'horreur mettant en scène un tueur psychopathe, souvent masqué, tuant tour à tour un groupe de personnes, souvent de jeunes adultes. *Scream*, *Halloween* ou encore *Vendredi 13* en sont de bons exemples.

<sup>46</sup> Wes Craven, *Scream*, 1996, Woods Entertainment

disait Freud, mais certaines menaces viennent de personnes ordinaires en apparence. Il peut s'agir d'un shérif qui met en place un culte de la personne et qui rêve de contrôler la ville, comme dans *Dôme*, ou d'un saint-bernard infecté par un virus de la rage, comme dans *Cujo*<sup>47</sup>. C'est exactement ce type de menace qui fera la célébrité de Stephen King. Effectivement, Les antagonistes de ces histoires semblent réels, existant déjà, quelque part.

## II. STEPHEN KING, UNE RÉVOLUTION DU GENRE

« Les monstres vous sont devenus familiers ? Soit. Les voici donc, ils sont tous là, retrouvez vos vieux amis, je les fais défiler devant vos yeux : il ne manque pas un seul poil à mes loups-garous, pas un seul croc à mes vampires, pas une seule bandelette à mes momies. Et quand vous les aurez bien examinés sous toutes les coutures, quand vous les aurez reconnus pour ce qu'ils sont, de vieux jouets en peluche qui vous ont fait un peu peur quand vous étiez tout-petits mais que vous avez depuis longtemps relégués au fond d'un placard où ils prennent la poussière en paix, je vous montrerais quelque chose de vraiment terrifiant, quelque chose qui n'évoquera plus en vous un sentiment d'attendrissement sur votre folle et naïve jeunesse, mais qui fera naître sur votre échine un frisson de terreur glacée. »<sup>48</sup>. C'est ainsi que Jean-Daniel Breque décrit, avec justesse, l'horreur de Stephen King. Les premières œuvres de Stephen King relèvent essentiellement de monstres classiques comme le vampire (*Salem's lot*<sup>49</sup>), le mort-vivant (*Pet Semetary*), la maison hantée (*The Shining*) ou bien toutes à la fois. Effectivement, le roman *It* agit comme un véritable tournant dans la littérature de King. Considéré par certains comme sa dernière œuvre relevant du fantastique, elle agit comme une apothéose du folklore horrifique classique cité précédemment. L'antagoniste, surnommé Pennywise ou encore « Ça », est une menace extraterrestre capable de se métamorphoser en la plus grande peur de son opposant. Ainsi, tout au long de l'œuvre, « ça » se transformera en momie, loup-garou, monstre de Frankenstein par exemple. La suite de sa bibliographie sera largement altérée à la suite de ce roman puisque l'auteur se détache petit à petit de ce folklore pour faire face à des monstres et menaces bien plus terrifiantes. Dans ses œuvres, King cherche avant

---

<sup>47</sup> Stephen King, *Cujo*, 1981, New York, Viking

<sup>48</sup> Jean-Daniel Breque, *Stephen King, l'horreur moderne*, 1988; 66, 707; Periodicals Archive Online pg. 97

<sup>49</sup> Stephen King, *Salem's lot*, 1975, New York, Doubleday

tout à ce que le lecteur se reconnaisse dans les différents personnages, même les plus terrifiants. Il lui demande alors « Et vous, jusqu'où iriez-vous pour sauver votre fils ? (Comme dans *Pet Semetary*) Pour vous venger de vos harceleurs ? (Comme dans *Carrie*) Pour empêcher l'assassinat d'un président ? (Comme dans *22/11/63*) ». King a bien compris que les monstres ne font plus peur puisque même les enfants en rien, les humains sont déjà plus effrayants mais le plus terrifiant des humains, c'est le lecteur lui-même et ce qu'il serait capable de faire et King joue énormément dessus dans ses différentes œuvres. Les personnages de l'auteur ont largement contribué à sa renommée. Toujours absolument singuliers pourtant terriblement réalistes, ceux-ci semblent réellement exister et King n'en offre qu'une description en rapportant leurs propos. C'est là également l'une des louanges faites au sujet des œuvres de Stephen King : sa capacité de narration et à captiver le lecteur. En effet, Stephen King réussit à inventer une histoire, se passant toujours dans le monde réel, très souvent dans l'état américain du Maine dans lequel il a grandi et où il vit toujours actuellement. Il invente également la ville de Castle Rock, théâtre de nombreux romans, de *Fléau*<sup>50</sup> à *Bazaar*<sup>51</sup>. Il utilise également, parfois jugé à outrance, de noms de marques au sein de ses œuvres. Toutes ces utilisations et inventions ne participent qu'à un seul but : celui de rendre l'histoire la plus réaliste possible. Cependant, King n'a pas seulement des admirateurs mais également de nombreux détracteurs, qui lui reconnaissent néanmoins ces qualités. Toutefois ceux-ci considèrent Stephen King comme un auteur ne sachant pas terminer ses œuvres, les étirant au maximum pour faire durer l'histoire. Il s'agit d'une critique qui relève essentiellement d'une question de point de vue et non d'une réalité factuelle, une œuvre pouvant être trop longue pour une personne et trop courte pour une autre. Ses détracteurs lui reprochent également d'avoir trop souvent recours à des scènes d'une très grande violence ou bien de permettre à ses personnages d'utiliser un langage parfois extrêmement vulgaire. Stephen King se défendra de ses critiques en invoquant la volonté de rendre ses récits le plus réaliste possible, puisque la réalité est loin d'épargner le commun des mortels de scènes d'une brutalité sans nom. Ce désir de réalisme, quitte à montrer des scènes très choquantes, va de pair avec une autre particularité de l'écrivain : celle de dénoncer les déficiences du système américain des années

---

<sup>50</sup> Stephen King, *Le Fléau*, 1978, New York, Doubleday

<sup>51</sup> Stephen King, *Bazaar*, 1991, New York, Viking

1980 à nos jours, et également les imperfections à un rang plus global. Par exemple, Stephen King n'hésite pas à critiquer l'intégrisme religieux dans des œuvres comme *Carrie* ou encore *The Mist*<sup>52</sup> dans lesquelles le personnage religieux va séquestrer et torturer psychologiquement sa fille dans le premier cas ou bien va aller jusqu'à encourager la mise à mort d'un enfant dans le second. Il dénonce également l'esprit de compétition comme dans *Marche ou crève*<sup>53</sup> ou dans *Running Man*<sup>54</sup> dans lesquelles différents candidats à un jeu à l'échelle nationale doivent lutter pour tenter de gagner une grande somme d'argent. Dans ces mêmes œuvres, King dénonce également les médias de masse, apathiques et indifférents du sorts des spectateurs comme des acteurs de ces jeux. Il dénonce également la législation plus qu'hasardeuse des États-Unis concernant les armes à feu. Effectivement, dans la quasi-totalité de ses romans, ces armes sont présentes, provoquant des dégâts souvent considérables et alarmant. De plus, il écrira un essai appelé *Guns*<sup>55</sup> dépeignant son avis sur la question. Pour finir, nombre de ses œuvres dénoncent les violences faites aux femmes et aux enfants, les forces de l'ordre souvent corrompues ou paresseuses ainsi que le despotisme des plus puissants. Ces nombreuses accusations ainsi que le regard très critique que King porte sur la société actuelle, n'hésitant absolument pas à en vanter les mérites lorsqu'il le juge approprié et nécessaire, ont également pris part au succès de l'auteur. Toutes ces qualités, celles de créer un univers réaliste mais terrifiant, usant d'une mise en abîme afin que le lecteur se sente happé par l'histoire, parfois contre son gré, et dénonçant sans craintes les travers d'une société imparfaite, ont fait de Stephen King le meneur du genre horrifique et fantastique au XXIème siècle. En effet, Harlan Elisson dira de Stephen King qu'il « est en passe de devenir l'auteur américain le plus lu de tous les temps ».<sup>56</sup>

---

<sup>52</sup> Stephen King, "The Mist" *Skeleton Crew*, 1985, New York, G. P. Putnam's Sons

<sup>53</sup> Stephen King, *Marche ou crève*, 1979, New York, New American Library

<sup>54</sup> Stephen King, *The Running man*, 1987, New York, New American Library

<sup>55</sup> Stephen King, *Guns*, 2013

<sup>56</sup> « Two sélections from Harlan Elisson's Watching", *Kingdom of fear*

## LA COUVERTURE D'UN LIVRE : LE REFLET D'UN UNIVERS

---

Il s'agira avant tout de faire une rapide histoire des premières de couverture à travers les différentes époques. Pour cela, il faut retourner au II<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ pour que le support du *codex* prenne le pas sur le papyrus, très largement utilisé durant l'Antiquité. Le *codex* voit donc l'arrivée des premières reliures, partie essentielles des futures premières de couvertures, qui n'étaient à l'origine que de simples feuilles de papier qui permettaient de relier les différentes tablettes tout en les protégeant. Elles n'ont pour le moment qu'un rôle pratique et absolument pas décoratif. Il faudra attendre le Moyen Âge pour que les reliures commencent à être considérées comme des éléments à décorer, et de manière très riche. En effet, elles sont alors recouvertes de feuilles d'or, d'ivoire et de pierres précieuses et sont décorées à la main par les moines. Les livres deviennent alors des objets de luxe et qui sont signe de haut rang social. On parle alors de « livre trésor », surtout si l'on prend en compte le fait que chaque livre est copié et enluminé à la main. L'invention de l'imprimerie à caractères mobiles par Gutenberg en 1450 engendre une véritable révolution du livre en Europe. De 15 000 livres copiés par an, l'Europe passe à plus de 200 000 000 au XVI<sup>ème</sup> siècle. De ce fait, les reliures travaillées à la main disparaissent petit à petit pour préférer une reliure beaucoup plus simple en cuir embossé. Celle-ci est bien moins coûteuse et bien plus facile à produire, ce qui permet de suivre l'immense explosion d'impressions de la Renaissance. On laisse également tomber les fermoirs qui avaient aussi pour but de protéger le texte et qui étaient légion jusqu'à la fin du XV<sup>ème</sup> siècle. Concernant la mention du titre, c'est durant le XVI<sup>ème</sup> siècle qu'il fait son apparition, d'abord en guise de page de titre, à l'intérieur du livre, puis sur la tranche. Entre le XVII<sup>ème</sup> et le XVIII<sup>ème</sup> siècle, le coût de production de livre baisse encore et les reliures sont de plus en plus simples à réaliser. Elles deviennent également de plus en plus rigides. Le début du XIX<sup>ème</sup> siècle, et plus particulièrement les années 1820, marque un tournant dans le monde du livre. Effectivement, les ouvrages sont de moins en moins religieux et laissent place aux écrits profanes. Au même moment, l'impression du livre et sa reliure se font désormais au même endroit, simplifiant encore sa fabrication. On voit également l'ancêtre de la jaquette actuelle apparaître. Il s'agit alors de couvertures amovibles

faites en papier de soie que certaines maisons d'édition vont prendre plaisir à illustrer avec l'usage d'aquarelles. C'est au milieu du siècle que le titre apparaît



**Figure 1 : Reliure amovible en soie décorée à l'aquarelle, 1818**

peu à peu sur le plat du livre. De la même façon, les couvertures en cuir vont laisser place aux couvertures en tissus qui seront alors prédominantes à la fin du siècle. Des illustrations embossées à l'or font également leur apparition et permettent de décorer en plus de décrire l'histoire qu'elles protègent. L'invention de la chromolithographie permet de donner de la couleur à ces embossages, rendant ceux-ci encore plus décoratifs. Au début du XX<sup>ème</sup> siècle, les reliures faites en tissus disparaissent pour laisser place aux couvertures de papier, encore une fois dans un souci de simplicité de conception et de

faible coût de production. Ces jaquettes amovibles, très souvent jetées juste après acquisition, deviennent peu à peu les couvertures mêmes des livres, évitant un gaspillage inutile de ces couvertures amovibles. Il s'agit des premières couvertures modernes. Dans la suite du XX<sup>ème</sup> siècle, les couvertures vont beaucoup évoluer dans leur forme, mais très peu dans leur fond. Effectivement, certaines maisons d'édition utilisent principalement des couvertures extrêmement simples, encadrant seulement le titre et l'auteur d'un liserai bleu, noir ou rouge. Les illustrations se font de plus en plus rares, l'intérêt se trouve dans le texte et non sur sa couverture. Il faudra attendre la fin de la seconde guerre mondiale pour que le livre-objet fasse son retour en France, notamment grâce à l'action de Pierre Faucheux et du « club français du livre ». Ensemble, ils vont bouleverser ce milieu en y intégrant notamment la photographie, très en vogue au début du XX<sup>ème</sup> siècle, mais en jouant également beaucoup plus sur la typographie. Effectivement, Faucheux était connu pour détester les illustrations et largement préférer la construction d'un titre de roman. En 1953, la célèbre maison d'édition française *Hachette* crée la collection « Le livre de poche », ce qui permet une diffusion de masse des livres auprès du public. Le but est évidemment de plaire au plus grand nombre et, pour cela, il est de rigueur d'user de couleurs vives, d'illustrations, voire même de

repandre des affiches de cinéma. C'est une véritable révolution à l'époque où l'heure est aux romans austères et érudits mais *Hachette* emprunte les codes américains. Ainsi, il faudra au total presque vingt-deux siècles pour que le *codex* se dote de véritables couvertures cartonnées ou en papier.

## I. L'IMPORTANCE DES COUVERTURES ET LEURS CODES

Le terme d'image vient du latin *imitare* qui, comme son nom l'indique, signifie imiter. De là, une interrogation se pose déjà quant au but des couvertures de romans. Effectivement, la couverture est la première chose qu'un lecteur voit en saisissant un ouvrage. Son importance est donc capitale, peu importe le genre de l'œuvre, que ce soit un roman, une biographie ou bien une monographie. Cependant, le premier problème est bien là : Une image peut-elle, non seulement imiter un texte mais peut-elle le faire d'une façon claire et correcte ? De plus, quels sont les différents objectifs qu'une bonne couverture de roman cherche à atteindre ? Ce sont à ces différentes questions que cette partie va tenter d'apporter une réponse, si tant est qu'il y en ait une.

### A. Imitation ou interprétation ?

À l'instar de l'insolvable débat de l'œuf ou la poule, la question pour savoir qui, de l'image ou du texte, est le plus représentatif, existe dans les sphères de la linguistique et de l'illustration. Comme l'explique le sémiologue et philosophe Roland Barthes dans son article « La rhétorique de l'image » paru dans *Communications* en 1994, « des deux côtés, l'analogie est sentie comme un sens pauvre : les uns pensent que l'image est un système très rudimentaire par rapport à la langue, et les autres que la signification ne peut épuiser la richesse ineffable de l'image. »<sup>57</sup>. Il est vrai que la question est intéressante : en quoi une image constituée de dessins, voire même d'une seule photo, peut ne serait-ce que tenter d'approcher le sens profond d'un texte ? L'image a-t-elle la capacité d'effectuer ce travail ? La réponse la plus facile à envisager est de se dire que les deux formes d'expressions ne jouent pas sur le même tableau et qu'elles n'usent pas des mêmes codes. En effet, un historien de l'art affirmera qu'il est tout aussi compliqué de décrire un tableau le plus précisément possible en utilisant des mots. De ce fait, les

---

<sup>57</sup> Roland Barthes, « La rhétorique de l'image », *Communications*, 1994 [En ligne] Consulté le 23 juillet 2022, URL : [Roland Barthes : Rhétorique L'image \(site-magister.com\)](http://Roland Barthes : Rhétorique L'image (site-magister.com))



deux possèdent autant d'inconvénient que d'avantages. De plus, les images, notamment pour les couvertures de romans, même si c'est également valable pour la publicité notamment, usent de nombreux codes analogiques pour transmettre un certain nombre de messages. Effectivement, rien n'est laissé au hasard dans ces cas-ci. Ainsi, la nature des images dépend donc de la nature du message que l'éditeur ou l'illustrateur souhaite transmettre au lecteur.

## B. Les objectifs de l'image

Comme dit précédemment, les couvertures de romans, car ce sont les romans qui sont au centre de notre étude, peuvent répondre à de nombreux objectifs qui seront détaillés ici, exemple à l'appui<sup>58</sup>.

Pour commencer, une illustration de roman à essentiellement un but décoratif. Effectivement, le but est avant tout d'être attractif. Cependant, certains éditeurs se contentent de cet aspect décoratif en choisissant une couverture complètement abstraite. C'est notamment le cas de la célèbre maison d'édition « Toussaint Louverture » et de sa collection « Les grands animaux ». Celle-ci est connue pour n'utiliser que des formes géométriques répétées en un certain motif. Des couleurs, souvent aux reflets métallisés, sont ajoutées pour accentuer les dessins, le titre et l'auteur (*Figure 3*).

D'autres maisons d'éditions préfèrent user de la couverture pour simplement donner le ton du roman. Par ton, il est sous-entendu le thème du roman, si ce n'est son genre. C'est une spécificité qui est très facilement reconnaissable dans la littérature et le genre policier. En effet, bien qu'il ne s'agisse absolument pas d'un genre aisé à écrire, il l'est beaucoup plus à cerner et à résumer. Un ou plusieurs meurtres, une arme de crime, un détective, une enquête et le style de l'histoire est déjà bien compris. Les premières de couverture dans le genre policier sont donc assez souvent similaires et simples. Elles représentent souvent une arme à feu, une fiole de poison ou bien une seringue suivant la nature du crime (*Figure 2*) ou alors une loupe, une pipe ou une casquette comme c'est le cas des très connus romans de Sherlock Holmes.

---

<sup>58</sup> Pour une plus simple compréhension et un travail plus homogène, les couvertures choisies seront toutes des œuvres françaises ou bien des œuvres adaptées en français.



Figure 3 : Steve Tesich, *Karoo*, 2019, Toussaint Louverture



Figure 2 : Jean-Patrick manchette, *La position du tireur couché*, 2020, Folio Policier

Un des autres objectifs de la couverture de roman peut être de commencer à introduire, d'une façon ou d'une autre, le texte qu'elle renferme. Effectivement, il est complètement envisageable pour une couverture de servir d'incipit en situant, même grossièrement, soit l'intrigue, soit, au moins, le lieu de l'action. Effectivement, en prenant pour exemple cette couverture de l'iconique roman d'Agatha Christie *Dix petits nègres*<sup>59</sup> publié avec l'illustration de Franck Leclerc (Figure 5). Dans ce dessin, F. Leclerc donne des indications concernant l'œuvre, malgré le fait qu'elle soit mythique. On y voit alors que le roman va concerner différents personnages et que le personnage principal sera sans doute une femme puisqu'il s'agit de la seule personne faisant face au lecteur. On voit également que l'action va probablement se passer sur une île à l'allure bien ténébreuse. En plus de plonger l'île dans l'ombre, des oiseaux de mauvais augure planent au-dessus de celle-ci, annonçant déjà le tragique destin qui les attend. Il est néanmoins intéressant de remarquer que, malgré le fait que ce roman appartienne au genre policier, la couverture est bien différente que celle montrée précédemment, prouvant que, bien que de nombreux clichés soient présents dans le monde des

<sup>59</sup> Afin d'éviter toute utilisation de termes racistes, le titre a depuis été retraduit en *Dix petits indiens* puis *Ils étaient dix*.

premières de couvertures, aucune règle absolue n'existe et que chaque auteur et maison d'édition reste très libre dans sa démarche.

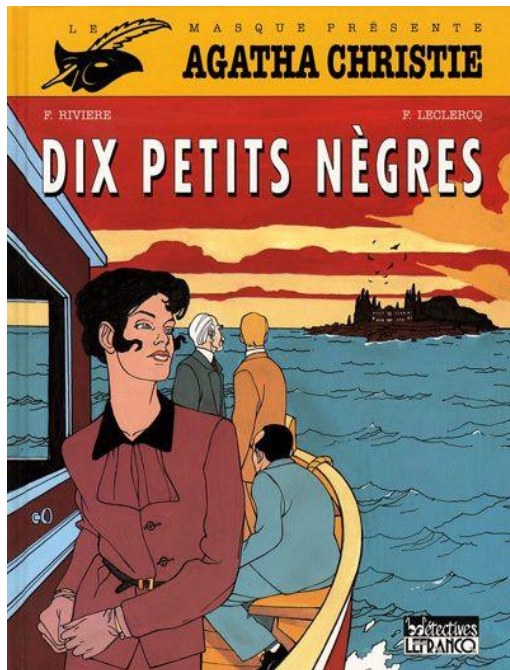


Figure 5 : Agatha Christie, *Dix petits nègres*, Le Masque, illustration réalisée par Franck Leclerc

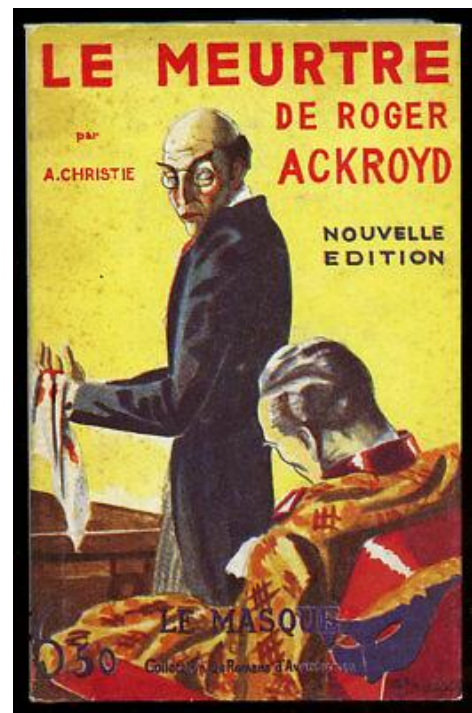


Figure 4 : Agatha Christie, *Le meurtre de Roger Ackroyd*, 1997, Le masque

En continuant sur les œuvres de la célèbre autrice anglaise, l'exemple du *Meurtre de Roger Ackroyd* va permettre de déceler un autre but parmi les différents possibles (Figure 4). En effet, cette illustration de la maison d'édition *Le Masque* montre deux hommes. Le premier, au premier plan, est assis, ou plutôt affaissé, sur un siège, de trois-quarts dos au lecteur. Au second plan, le deuxième homme est également de trois-quarts dos mais tourne la tête vers l'homme assis, et donc vers le lecteur. Celui-ci est debout et essuie de ses mains un liquide rouge, probablement du sang, avec une serviette. Il est donc facile d'envisager que l'homme debout vient d'assassiner l'homme assis et tente de faire disparaître les traces de son crime, avec un calme olympien et lançant un regard glacé au mort. Tout d'abord, les codes de la couverture du roman policier sont respectés. Au premier coup d'œil, le lecteur comprend qu'il s'agit d'un roman policier. Certes, aucune arme ou aucun accessoire de détective n'est présent sur l'illustration ce qui signifie que la totalité du genre repose sur le tissu imbibé de sang. Il est bien évident que le titre *Le Meurtre de Roger Ackroyd* joue un rôle majeur dans la compréhension du genre du roman également, mais il s'agit ici de ne prendre en

compte que les illustrations, la typographie et les titres qui seront abordés plus tard. En ce sens, cette couverture répond aux attentes du genre mais elle ne se contente pas uniquement de donner le ton du roman. Effectivement, cette couverture donne également des indications sur l'intrigue et révèle même des indications sur la résolution de celle-ci. Effectivement, en montrant la scène de crime dans un premier temps, le lecteur sait d'avance que le meurtre aura lieu en intérieur, la cadavre assis sur un fauteuil. On découvre en même temps que la victime est un homme, visiblement d'âge mûr, habillé d'un peignoir, mais l'illustrateur donne d'autres indications, notamment concernant l'arme du crime. Effectivement, on ne la voit pas directement mais il est aisé de deviner de quelle genre d'arme il s'agit. Le meurtrier essuie ses mains ensanglantées dans une serviette blanche, ce qui signifie qu'il y a donc du sang. De ce fait, il ne peut s'agir d'une mort par strangulation ou empoisonnement, car celles-ci ne donnent pas d'effusions de sang. De la même manière, si l'auteur du crime a du sang sur les mains, il ne peut s'agir d'une mort par arme à feu puisque la distance empêche, sauf dans les cas de tirs à bout touchant, les projections de sang. Il pourrait également s'agir d'une mort par arme contondante qui, contrairement aux armes précédentes, provoquent des éclaboussures de sang. Cependant, le corps présent sur l'image semble bien paisible et aucune trace de commotion ou de coups ne semble visible. Il ne reste donc que la possibilité d'une arme de crime tranchante ou coupante, comme c'est le cas des couteaux et poignards, et il s'avère que le lecteur apprendra que M. Ackroyd fût tué d'un coup de poignard, tunisien pour être parfaitement exact. En plus des indications, déjà bien nombreuses, que donne cette illustration, elle donne également des indices sur l'auteur de ce crime. En effet, le lecteur comprends instantanément qu'il devra se concentrer sur les personnages masculins du roman. Il semble également être un homme entre-deux âges, éliminant ainsi les suspects trop âgés ou trop jeunes. De la même façon, l'homme porte une redingote, ou du moins un manteau assez long, typique des pianistes, mais également des personnes avec une haute fonction, ou du moins un métier à hautes études, comme les magistrats, les avocats ou les médecins. Or, cette description correspond parfaitement à l'un des personnages du roman, le docteur Sheppard, qui s'avère bien être l'assassin, en plus d'être le narrateur de l'histoire. Finalement, cette illustration qui semble très simple au premier abord peut permettre à un lecteur attentif de découvrir l'identité du criminel bien avant

un lecteur distrait.

Il est également possible de trouver des premières de couverture qui apportent en elle-même un résumé, voir une partie de l'intrigue ou de l'histoire en soit. C'est un concept que l'on ne retrouve que très rarement dans la littérature romanesque. En revanche, il s'agit d'un procédé bien plus commun dans le genre de la bande-dessinée. Effectivement, avec les romans graphiques, il s'agit du seul genre de littérature où l'auteur est, très souvent, également l'illustrateur de sa couverture. De ce fait, il se retrouve très libre dans son choix puisqu'il peut réaliser sa propre couverture dans les moindres détails. Ce sont des couvertures qui en reflètent souvent bien plus que les couvertures de romans puisqu'elle révèlent bien plus d'informations sur le contenu que d'autres genres. Effectivement, le lecteur y voit le style de dessin de l'illustrateur, parfois certains dialogues et, évidemment, le ton du roman. Certains en profitent pour mettre des extraits d'histoires, de dialogues voire des pages complètes. C'est notamment le cas du célèbre illustrateur belge Philippe Geluck, auteur de la non moins célèbre bande-dessinée humoristique *Le Chat*. Ainsi, P. Geluck en profite pour créer une couverture, souvent elle-même teintée d'humour, pour illustrer chacun de ses albums et best-off (*Figure 7*).



**Figure 7 : Philippe Geluck, *L'Excellent du chat*, 1996, Casterman**



**Figure 6 : Philippe Caza, *De métal et de chair*, 1994, La sirène**

Enfin, le dernier cas est le plus spécifique, et également l'un des plus rares. Effectivement, certaines maisons d'éditions préfèrent d'abord mettre en avant un

illustrateur avant de privilégier le roman. Dans ce cas, la couverture prend plus d'importance que le texte en lui-même et n'a parfois absolument pas pour but d'illustrer le roman ou son intrigue, même si l'éditeur tâche à ce que le genre de roman soit respecté. C'est une conception de l'édition qui est très commune dans la bande-dessinée également, et dans le genre de la science-fiction précisément. L'exemple de Philippe Caza est le plus représentatif dans ce domaine. Effectivement, au cours de sa longue carrière de 1968 jusqu'aux années 2010, celui-ci se fait de plus en plus connaître dans le monde de la bande-dessinée au point que son nom fait référence dans le domaine comme gage de qualité et de beauté d'illustration. De nombreuses rétrospectives lui sont consacrées tout au long de sa carrière jusqu'à ce qu'une exposition au Musée européen de la science-fiction et de l'utopie lui soit dédiée. Dans cet exemple, le sujet de l'illustration de l'album importe peu tant que le thème est respecté, que l'on reconnait le genre de la science-fiction. Dans ce cas, le dessin est très proche du titre puisqu'il s'agit d'une interprétation littérale. Dans l'album *De métal et de chair*, Caza représente donc une femme vêtue d'une armure de métal très sporadique, laissant passer la peau à de nombreux endroits, faisant en sorte que la femme soit habillée de métal et de chair (*Figure 6*).

## II. LES CODES DU CHOIX DE COUVERTURE

Cependant, après avoir analysé les images qui ornent les couvertures, il sera nécessaire de faire un point sur les autres éléments qui sont présents sur ces premières de couverture. Pour cela, il serait intéressant d'utiliser une enquête réalisée par le site internet *Publier son livre* qui a analysé plus de deux milles couvertures de livres, dont celles du top 100 des meilleures ventes de livres en France sur le site Amazon<sup>60</sup>. Ainsi, l'équipe ayant réalisé cette enquête partage les différentes remarques qu'ils ont pu observer quant à l'importance des différents éléments de couvertures ayant impacté le choix. De ce fait, on retrouve notamment l'importance du choix du titre et de la typographie de celui-ci. Effectivement, même si l'illustration joue énormément sur le choix du lecteur sur son prochain livre, le titre et la typographie affectent également ce choix.

---

<sup>60</sup> Voici le lien de l'enquête : <https://publiersonlivre.fr/conseils-couverture-livre/>

## A. L'importance du titre et du sous-titre

Le titre est, en effet, l'élément principal d'une couverture d'un livre. Il est censé soit donner le thème principal du roman, comme *Mort sur le Nil* qui laisse entendre que le sujet sera sur une résolution d'un meurtre qui se produit en Égypte, ou bien simplement d'être beau, sans pour autant parler de l'intrigue. C'est notamment le cas des recueils de poésie, qui ne cherchent pas à intriguer le lecteur mais à être simplement beaux. Cependant, il n'y a pas que les mots qui sont à analyser dans les titres, mais également leur agencement sur la première de couverture. Effectivement, l'enquête montre différents points déterminants qui sont communs parmi les livres les mieux vendus.

Le premier d'entre eux est que le titre se doit d'être lisible. Effectivement, on ne voit jamais un titre marqué en petits caractères en bas de la couverture, face à un nom d'auteur écrit en gras. Cependant, il est intéressant de noter que la façon d'agencer le titre n'est pas la même suivant le genre du livre. Comme le rappelle l'article, « Les titres sont particulièrement lisibles en Entreprise et Bourse, Loisirs Créatifs, Essais et Actus, Santé. Dans ces catégories, le titre prime d'ailleurs très souvent sur l'image, car le lecteur cherche un contenu, et non des émotions. En Science-Fiction et Fantasy, le titre n'est lisible au premier coup d'œil que dans 32% des cas. »<sup>61</sup>. On comprend donc que, dans les romans, le titre semble moins important que dans d'autres genres littéraires. En effet, ceux-ci privilégient souvent les illustrations des premières de couvertures ou bien leur renommée lorsqu'il s'agit de littérature classique. En revanche, les ouvrages de développement personnel, de loisir créatifs, ou bien de santé, les titres sont plus importants puisqu'ils cherchent avant tout à montrer leur utilité au lecteur. Ceux-ci vont alors clamer qu'ils vont aider le lecteur sur *Comment débiter en bourse : Apprendre, acheter les bonnes actions et gagner de l'argent*<sup>62</sup> ou bien à utiliser *Le pouvoir des habitudes : changer un rien pour tout changer*<sup>63</sup>.

Or, une autre règle joue également beaucoup dans le choix du livre. Effectivement, beaucoup de romans ont comme point commun d'avoir un titre relativement court :

---

<sup>61</sup> Comment publier son livre, *Nous avons analysé 2000 couvertures de livres. Voici ce que nous avons appris. [Etude]*, 2020, [En ligne] consulté le 30 juillet, disponible à l'URL : [Nous avons analysé 2000 couvertures de livres. Voici ce que nous avons appris. \[Etude\] \(publiersonlivre.fr\)](#)

<sup>62</sup> Maxime Dubourg, *Comment débiter en bourse : Apprendre, acheter les bonnes actions et gagner de l'argent*, 2019, Auto-édition

<sup>63</sup> Charles Duhigg, *Le pouvoir des habitudes : changer un rien pour tout changer*, 2016, Flammarion

« En moyenne, les titres et sous-titres de couvertures ont 23,5 caractères. C'est peu, environ 4 mots. Spiritualité et Ésotérisme explosent la moyenne, avec 40 et 38 caractères en moyenne. Les livres pour enfants (14), la romance (15), ou la Fantasy (16) sont en bas de fourchette. Les romans ont en moyenne 25 caractères par titre et sous-titre éventuel. »<sup>64</sup>. Il est intéressant de noter qu'un humain moyen lit trois cents mots par minute, ce qui fait environ cinq mots par seconde. De ce fait, les titres à rallonge sont souvent rares dans la littérature. Il est bien plus commun de trouver des titres composés d'un unique mot, comme *Sapiens*<sup>65</sup> ou *Persuasion*<sup>66</sup> que des titres de plus de cinq mots. On peut toutefois remarquer la longueur très inhabituelle du titre original de Robinson Crusoé de Daniel Defoe : *La Vie et les aventures étranges et surprenantes de Robinson Crusoé de York, marin qui vécut vingt-huit ans sur une île déserte sur la côte de l'Amérique, près de l'embouchure du grand fleuve Orénoque. À la suite d'un naufrage où tous les passagers du navire périrent, à l'exception de lui-même, et comment il fut délivré d'une manière tout aussi étrange par des pirates. Écrit par lui-même*<sup>67</sup>. De nos jours, un tel titre porte plutôt à rire mais ne donne pas envie de l'acquérir.

Pour finir, il est important que le titre occupe une place centrale dans l'image : « En moyenne, le titre occupe 25 % de l'espace disponible en hauteur sur la couverture. Certaines catégories explosent la moyenne, ce sont les livres pratiques : Entreprise et Bourse (35% de l'espace), Informatique (40%), Bien-être, Sciences Humaines et Essais (30%) ». <sup>68</sup> Cela confirme les propos précédemment énoncés qui montrent que les ouvrages autres que les romans apportent plus d'importance au titre qu'à l'illustration.

Or, outre le contenu du titre, il est intéressant de montrer que la façon dont il est écrit influence également le choix du lecteur.

---

<sup>64</sup> Comment publier son livre, *Nous avons analysé 2000 couvertures de livres. Voici ce que nous avons appris. [Etude]*, 2020, [En ligne] consulté le 30 juillet, disponible à l'URL : [Nous avons analysé 2000 couvertures de livres. Voici ce que nous avons appris. \[Etude\] \(publiersonlivre.fr\)](#)

<sup>65</sup> Yuval Noah Harari, *Sapiens*, 2015, Albin Michel

<sup>66</sup> Jane Austen, *Persuasion*, 1817

<sup>67</sup> Daniel Defoe, *La Vie et les aventures étranges et surprenantes de Robinson Crusoé de York, marin qui vécut 28 ans sur une île déserte sur la côte de l'Amérique, près de l'embouchure du grand fleuve Orénoque. À la suite d'un naufrage où tous les passagers du navire périrent, à l'exception de lui-même, et comment il fut délivré d'une manière tout aussi étrange par des pirates. Écrit par lui-même*, 1720, Honoré et Chatelain.

<sup>68</sup> Comment publier son livre, *Nous avons analysé 2000 couvertures de livres. Voici ce que nous avons appris. [Etude]*, 2020, [En ligne] consulté le 30 juillet, disponible à l'URL : [Nous avons analysé 2000 couvertures de livres. Voici ce que nous avons appris. \[Etude\] \(publiersonlivre.fr\)](#)



## B. La typographie, un élément à ne pas négliger

L'enquête s'attarde également sur les différentes règles qui existent dans l'utilisation des différentes typographies dans les romans.

La première de ces règles est que la couverture se doit de rester sobre. En effet, une utilisation de trop de polices différentes ou bien de polices trop excentriques rendent la lecture beaucoup plus difficile et bien moins automatique. Le lecteur se doit de lire un maximum de mots en un coup d'œil pour que l'ouvrage retienne son attention. L'article précise ainsi que, « De manière générale en tout cas, les polices simples sont plus lisibles. Une grande majorité de titres fait varier la taille des mots, au sein d'un même titre, et d'une même police. Conclusion : utiliser 2 polices maximum, et rester sobre dans la mise en forme des textes. La lisibilité est reine. »<sup>69</sup>.

De la même manière, il est nécessaire d'aérer un maximum la couverture afin de ne pas avoir un « bloc » de titre et un « bloc » d'illustration, et ce toujours dans l'idée de faciliter au maximum la lisibilité. Il est ainsi nécessaire de laisser de l'espace libre : « Une couverture trop chargée (plusieurs images, titre, sous-titre, autre mention ...) rend sa lecture difficile. L'œil passe vite à autre chose. Les lecteurs ont envie de s'engager sur une couverture. »<sup>70</sup>. Il est nécessaire de rappeler que, outre les lecteurs cherchant un ouvrage précis, la couverture est l'élément qui va attirer l'œil du lecteur. Il faut donc que celle-ci soit lisible et se démarque des autres.

Pour cela, l'usage de couleur peut se révéler intéressant. Effectivement, une couleur vive attire facilement l'attention mais peut déranger voire même détonner avec l'illustration. À l'inverse, un titre écrit en bleu marine sur une couverture noire ne sera pas assez visible. Il est plutôt nécessaire que le titre se démarque bien du reste tout en ne jurant pas avec l'allure générale de l'œuvre : « Choisissez une police qui soit facile à lire, une couleur qui ne fasse pas mal aux yeux, et qui ressorte bien. Oubliez les combinaisons de couleurs qui se marient mal et qui piquent les yeux. Choisissez une couleur de titre qui contraste suffisamment avec la couleur du fond. »<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> *Ibid*

<sup>70</sup> *Ibid*

<sup>71</sup> *Ibid*

### **III. LA COLORIMÉTRIE, UN POINT ESSENTIEL DANS CE CHOIX**

Le dernier élément à analyser dans les premières de couvertures, et qui est commun à la fois à l'illustration et à la typographie, est la colorimétrie. En effet, de nombreuses études montrent qu'il suffit de 90 secondes pour qu'une personne se fasse un avis sur un produit et s'il décide de l'acquérir ou non. Ces mêmes études montrent que la colorimétrie joue un rôle plus que majeur dans cette décision. De ce fait, que le roman ait une illustration à prédominance rouge ou bien bleue ne provoquera pas les mêmes émotions et ne donnera pas les mêmes attentes au lecteur. De ce fait, il s'agira d'analyser séparément quatre des couleurs les plus souvent représentées dans le monde de la littérature française. Effectivement, les usages des couleurs ne sont pas les mêmes suivant les cultures, comme par exemple, la collection anglaise *Penguin*, très connue pour ses couvertures très colorées. Ainsi, à travers l'histoire et l'analyse de la symbolique des couleurs rouge, noir, bleu et vert (les plus souvent représentées et les plus intéressantes à étudier), il s'agira de comprendre l'impact de la colorimétrie et les différents buts que celle-ci souhaite atteindre.

#### **A. La couleur rouge**

La couleur rouge est la première couleur sur laquelle il faudra se pencher. Couleur la plus chaude du cercle chromatique et souvent confondue avec le magenta en tant que couleur primaire, le rouge est l'une des couleurs les plus importantes de la civilisation occidentale. Effectivement, à l'instar du noir qui sera étudié ultérieurement, le rouge est l'un des premiers pigments que l'humain réussit à maîtriser. Les historiens retrouvent des traces de pigment rouge dans les nombreux témoignages laissés par les hommes préhistoriques, notamment avec l'art rupestre. Le rouge est donc utilisé depuis les origines de l'humanité. De ce fait, à travers les nombreuses époques que la couleur a traversées, celle-ci a reçu différentes symboliques suivant les âges et les contextes ce qui en a fait une couleur extrêmement ambivalente dans le sens qu'on lui donne. Il s'agira d'en faire un rapide résumé. Dans la Grèce antique, le rouge est l'une des trois seules couleurs qui ont une appellation officielle et claire avec le blanc et le noir ce qui montre son importance parmi les autres couleurs. Cependant, du côté de l'empire romain, le rouge est largement associé à l'empire, étant donné les tenues portées par les hauts

magistrats du Sénat romain. C'est également une couleur portant un symbole de pouvoir et de richesse. Effectivement, même si le pigment rouge est rapidement maîtrisé, certaines teintes de rouge sont obtenues pas des processus très longs et complexes, ce qui fait qu'ils font partie des pigments les plus coûteux de l'histoire, comme le carmin ou le pourpre<sup>72</sup>. Au fil du temps, et notamment à la fin du IV<sup>ème</sup> siècle après J-C lorsque l'empire romain devient officiellement catholique après les édits de l'empereur Constantin, la couleur rouge devient essentiellement une couleur liturgique. En effet, les prêtres portent du rouge lors des différentes cérémonies religieuses. La symbolique du rouge associé à la religion va se poursuivre tout au long du Moyen Âge et de la période chrétienne de l'Europe. Effectivement, à partir de 1245, après le premier concile de Lyon, le pape Innocent IV donne la couleur pourpre, une teinte de rouge tirant vers le violet, aux cardinaux. Cette couleur est notamment choisie en référence à la passion du Christ. Ainsi, la couleur rouge n'est pas seulement associée à des symboliques positives. Effectivement, même si au cours de l'histoire le rouge a énormément été synonyme de pouvoir, de puissance et de souveraineté, c'est également une couleur largement associée à des concepts plus négatifs. La couleur rouge rappelle inévitablement la couleur du sang mais également celle de la passion dans son sens contemporain, du danger, du feu. Cette connotation négative n'est pas forcément nouvelle. En effet, en Égypte antique, le dieu de la destruction, Seth, est associé à la couleur rouge. De la même manière, dans les grandes religions monothéistes, la figure de l'antéchrist et du diable est souvent associée à la couleur rouge. À l'époque contemporaine, le rouge est plutôt l'allié des émotions fortes. La langue française compte de nombreuses expressions comptant la couleur rouge : Rouge de honte, rouge de colère, rouge de désir. C'est également une couleur qui a été utilisée de manière politique. Effectivement, le communisme et, *a fortiori*, les mouvements socialistes, ont comme emblème un drapeau rouge.

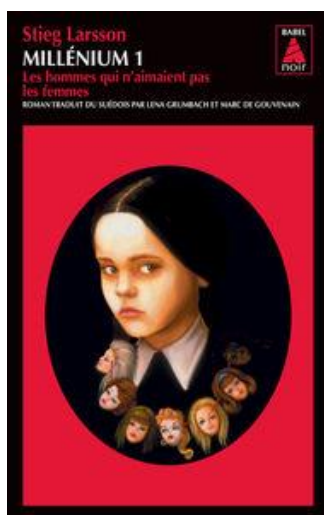
En termes de littérature, de nombreuses premières de couvertures usent de la couleur rouge pour représenter différentes émotions et donner différentes impressions au lecteur. Pour commencer, la littérature policière, celle que l'on surnomme le « roman noir », et notamment la célèbre collection *Millenium* use et abuse d'une esthétique très particulière (*Figure 9*). En effet, il s'agit d'une saga,

---

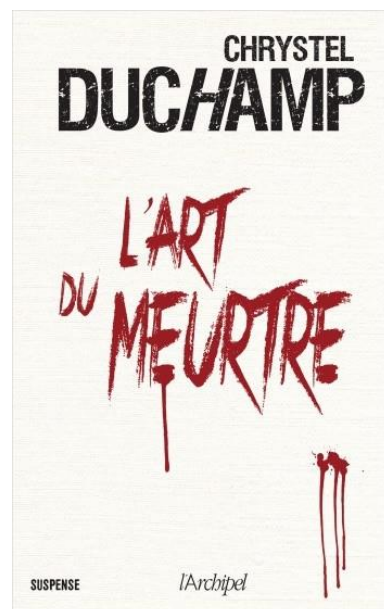
<sup>72</sup> En effet, le pigment carmin est obtenu après avoir broyé des cochenilles, insecte originaire d'Amérique du Sud, tandis que le pourpre est obtenu après avoir concassé un mollusque, le murex.

originellement constituée d'une unique trilogie, depuis continuée par une seconde, traitant de romans policier. Ici, la couleur rouge, unie et appliquée en aplat autour d'un portrait d'une jeune fille, occupe la majorité de la page. Étant donné le genre de l'œuvre, il est facile pour le lecteur d'associer cette couleur au sang, au morbide. Cette impression est d'autant plus renforcée par le portrait de la jeune fille. Effectivement, celle-ci porte en guise de collier des têtes de poupées arrachées à leur corps, renforçant l'aspect macabre de la première de couverture.

D'un autre point de vue, la couleur rouge symbolisant le sang n'est pas toujours utilisée en aplat de couleur ou même sur l'illustration en général. Effectivement, faisant écho aux propos précédent traitant de l'importance du choix du titre du roman ainsi que de l'usage de la typographie, la colorimétrie peut également être une donnée majeure de l'apparence du titre. Effectivement, l'alliance d'un titre, d'une typographie ainsi que d'un bon choix de couleur peut transmettre d'excellents messages au lecteur. Dans cet exemple (*Figure 8*), le titre *L'Art du meurtre* est écrit dans une typographie laissant entendre que les mots ont été écrit sur un mur en lettres de sang. Les mots, évidemment, sont écrits en rouge sang. Il s'agit de l'unique élément de la couverture, outre trois tâches dégoulinantes dans le coin inférieur droit, et, pourtant, celui-ci réussit parfaitement à donner le ton du roman ainsi que son thème principal.

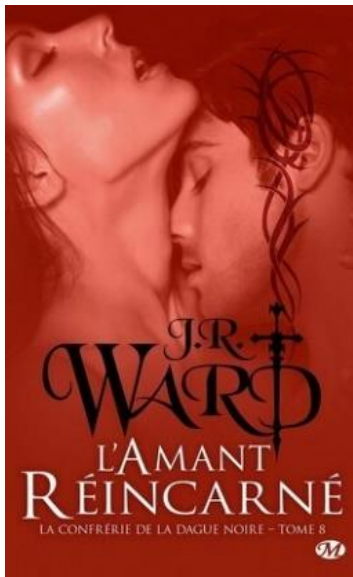


**Figure 9** : Stieg Larson *Les hommes qui n'aimaient pas les femmes*, 2005, Babel noir



**Figure 8** : Chrystel Duchamp, *L'art du meurtre*, 2020, L'Archipel

Or, le roman policier n'est pas le seul à utiliser de la couleur rouge comme élément principal de sa première de couverture. Effectivement, comme dit précédemment, le rouge symbolise également la passion et le désir. De ce fait, c'est une couleur très souvent utilisée dans la littérature romantique voire dans la littérature érotique (*Figure 10*).



**Figure 10** : J. R. Ward, La confrérie de la dague noire Tome 8 "L'amant réincarné", 2012, Milady

## **B. La couleur noir**

Beaucoup de contemporains clameront que le noir n'est pas une couleur. Effectivement, il s'agit d'une idée reçue très commune qui fut largement démentie aujourd'hui. Cependant, l'histoire de la couleur noir est très complexe et donne à la couleur un caractère très ambigu encore à notre époque. De la même manière que le rouge, le noir est un pigment très rapidement utilisé par les populations préhistoriques comme en témoigne l'art rupestre, et, toujours à l'instar du rouge, le noir fait partie des rares couleurs ayant une appellation propre dans la langue grecque antique, montrant une fois de plus son importance. Cependant à partir du Moyen Âge, le noir perd peu à peu son statut de couleur. Effectivement, celle-ci est plutôt vue comme étant l'absence de couleur. Léonard de Vinci, célèbre génie de la Renaissance, connu aussi bien pour ses inventions que pour ses œuvres d'art,

fût l'un des premiers à clamer que le noir n'était pas vraiment une couleur. Pour confirmer ces propos, le physicien Isaac Newton découvre le spectre chromatique aux alentours des années 1665-1666. Cette découverte appuie une fois de plus la séparation avec les couleurs d'un côté et le blanc et le noir de l'autre, les deux n'étant pas compris dans ce cercle chromatique. Cette théorie du noir comme l'absence de couleur va se perpétuer pendant les trois siècles suivant. En effet, ce sont les artistes du XX<sup>ème</sup> siècle, et particulièrement au début de celui-ci, qui vont tenter de redorer le blason de cette couleur longtemps dénigrée. En 1946, juste après la fin de la seconde guerre mondiale, une exposition est organisée au sein de la galerie parisienne d'art moderne et contemporain Maeght. Celle-ci est intitulée, par provocation, « Le noir est une couleur ». Cette exposition met en scène de nombreux artistes travaillant autour de la couleur noir. Elle est depuis bien mieux considérée par la population qui y voit un symbole d'élégance. Effectivement, la symbolique de la couleur noir a évolué en même temps que sa caractérisation à travers les siècles. Au cours du Moyen Âge et jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, le noir est essentiellement la couleur de la privation, comme le montre les tenues des hommes d'Église qui détonnent avec les vêtements colorés des aristocrates et des nobles. C'est également la couleur des personnes qui refusent le système ou qui luttent contre celui-ci, comme les anarchistes ou bien les pirates. Dans notre époque contemporaine, le noir est essentiellement vu comme une couleur synonyme d'élégance, de pouvoir et de sophistication. Cependant, cette couleur possède une symbolique bien plus sombre, à l'image de sa tonalité. Il s'agit avant tout de la couleur de l'absence, de la couleur du vide. En effet, l'une des peurs les plus communes et les plus élémentaires chez l'humain est celle du noir. Celui-ci est avant tout un animal diurne ce qui fait que, même s'il a réussi à apprivoiser la nuit et l'obscurité de manière générale, celle-ci est avant tout ressentie comme cachant des dangers invisibles. La nuit est également synonyme de potentiels cauchemars, source de toutes les horreurs imaginables. Les animaux noirs, comme les chats et les corbeaux, ont aussi une très mauvaise réputation encore de nos jours. Le noir avance donc avec cette symbolique à double-sens, l'un apportant sobriété et raffinement tandis que l'autre apporte terreur et insécurité. Enfin, le noir est également, du moins en occident, une couleur associée au deuil et à la mort. Il est cependant intéressant de remarquer que le noir est une couleur ayant extrêmement peu de nuance contrairement aux autres. Effectivement, même le

blanc possède des tons crème, cassé, coquille d'œuf alors que le noir reste invariablement noir. Les romains nuançaient bien plus cette couleur en la caractérisant par rapport à ses sous-tons ou leurs reflets. Ils avaient ainsi des termes pour qualifier des noirs mats, brillants, légers, profonds, tendres, durs, tirant tantôt vers le gris, tantôt vers le bleu etc. Or, ces termes qualifient surtout la matière de la couleur ou sa luminosité mais rarement la couleur en tant que tel comme l'on a pu le faire avec le rouge ou le bleu.

Au sein de la littérature, et notamment concernant les premières de couvertures, le noir revêt différentes symboliques qu'il s'agira d'explicitier.

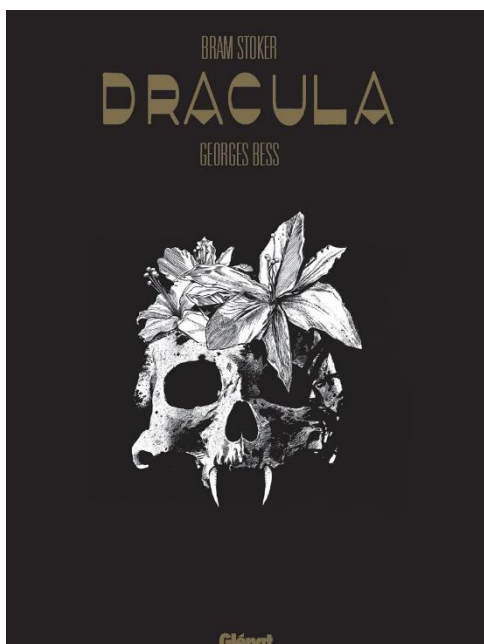


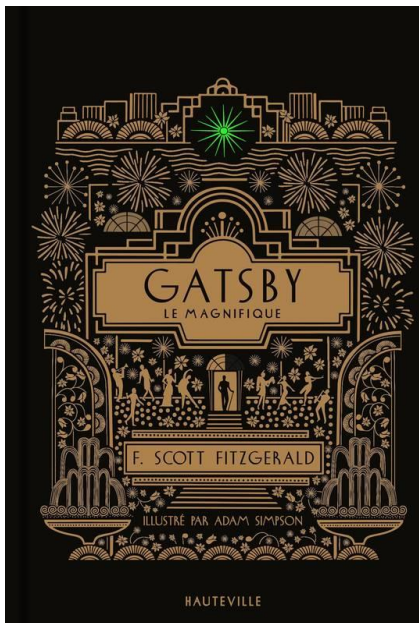
Figure 12 : Bram Stoker, *Dracula*, 2019, Glénat



Figure 11 : Takashi Imashiro, *Le livre de la mort Tome 4*, 2013, le livre de poche

Ici, le noir est utilisé à des fins similaires sans pour autant être identiques. Effectivement, le noir a une visée négative dans ces deux premiers exemples. *Le Livre de la mort* (Figure 12) cherche à montrer une image glauque, avec une tête enroulée dans des bandages, ne laissant qu'une bouche hurlante apparaître. Cette tête monstrueuse semble sortir de la pénombre, comme sortant de la page pour terrifier le lecteur. Le noir a donc ici une visée horrifique, comme synonyme d'obscurité cachant des dangers, voire la mort. L'autre exemple cherche, à première vue, un objectif similaire. Effectivement, celle-ci représente une moitié supérieure de crâne humain aux canines étonnamment proéminentes. Ce crâne est orné de trois fleurs de lys. Celles-ci, symboles inévitables de la royauté française,

sont également associées à la pureté, au mariage mais également au décès. Cette fleur, associée au crâne, cherche également à montrer l'ambivalence entre vie et mort que représente bien le personnage de Dracula. Ici, le noir est un entre-deux. Il symbolise d'un côté la pénombre et le danger caché comme sur l'exemple précédent mais il symbolise avant tout la mort, pas dans son aspect terrifiant, mais dans son aspect le plus simple, celui de ne plus être en vie. Cette couverture est également très élégante malgré le fait qu'elle représente des ossements. Effectivement, le noir est également un symbole de raffinement et de sophistication. C'est notamment le cas dans cet exemple (Figure 13) du très célèbre roman *Gatsby le magnifique*. Le noir ici n'est absolument pas utilisé dans l'optique de faire peur au lecteur ou de le mettre mal à l'aise. Cette couleur, associée au doré, rappelle ici l'élégance d'un costume ou d'une robe de soirée.



**Figure 13** : F. Scott Fitzgerald, *Gatsby le magnifique*, 2021, Hauteville

### C. La couleur bleu

La troisième couleur qu'il s'agit d'analyser est sûrement celle qui a subi le plus d'évolutions au cours de l'histoire. Effectivement, contrairement aux deux couleurs précédentes, le bleu a été maîtrisé tardivement. Certes, les peuples Celtes et les germains utilisaient la teinture à la guède<sup>73</sup> mais il s'agissait d'un processus complexe et long. Il faudra attendre l'importation de l'indigotier, un arbre venu

---

<sup>73</sup> Plante herbacée dont on extrait une teinte bleue utilisée par les teinturiers

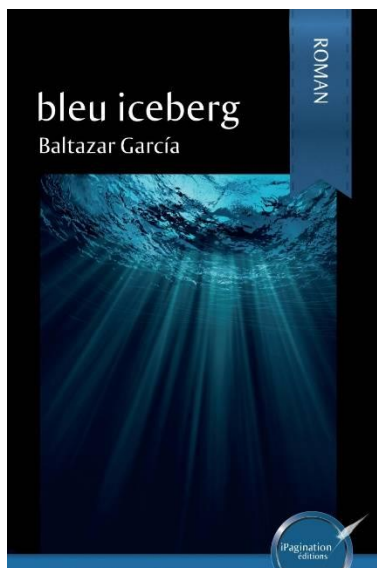


d'orient dont le broyage des feuilles donne de l'indigo, pigment situé entre le bleu et le violet très apprécié, pour que cette couleur soit plus largement utilisée. Cela reste cependant un processus très coûteux. Dans d'autres domaines, l'azurite et le lapis-lazuli sont déjà utilisés en Égypte antique et au Moyen Âge. Cependant, le bleu n'a pas toujours été une couleur appréciée. Effectivement, les romains détestaient cette couleur car elle a largement été associée aux cultures barbares. Les Grecs, quant à eux, n'avaient même pas de terme pour désigner la couleur bleu. Effectivement, comme l'explique Michel Pastoureau dans sa monographie *Bleu : histoire d'une couleur*, ceux-ci tendent à se référer au bleu foncé comme une variante de la couleur noire tandis que le bleu clair est une variante du blanc. Il explique également qu'Homère, auteur supposé de *L'Illiade* et *L'Odyssee*, se réfère à la mer comme étant de couleur de bronze par exemple, plutôt qu'en l'associant à la couleur du ciel comme beaucoup de contemporains le font. C'est au cours du Moyen Âge que le bleu va énormément évoluer. En effet, au début de celui-ci, le bleu est associé à la couleur des morts et s'oppose au rouge, couleur du sang et donc de la vie. Cependant, cette couleur est par la suite associée à celle du voile de la vierge Marie et devient ainsi une couleur sainte. Durant l'Ancien Régime, c'est une couleur très appréciée par les classes les plus riches puisqu'elle coûte encore extrêmement cher, notamment avec l'apparition du pigment outremer. La couleur bleu est depuis une couleur énormément appréciée. Effectivement, toujours selon Michel Pastoureau, depuis que l'on dispose d'archives traitant d'enquêtes de préférences des européens, soit depuis 1890 environ, le bleu est la couleur préférée des occidentaux à plus de 50%, devant le vert à 30% suivi du rouge à 10%. Le marron, quant à lui, est la couleur la moins populaire. En termes de symbolique, il est intéressant de noter qu'au contraire du rouge, il s'agit de la couleur la plus froide du cercle chromatique, ce qui en fait une couleur beaucoup plus associée à la glace, au froid, mais également au calme et au repos. Au XIV<sup>ème</sup> siècle, le bleu, aussi appelé « Pers » ou « Azur » est symbole de loyauté : « Qui hait tricherie [tandis que] jaune c'est fausseté, blanc est joie, vert est nouveauté, vermeil ardeur, noir deuil mais [...] azur loyauté signifie »<sup>74</sup>. Sous la monarchie, le bleu est associé au roi, d'où la teinte bleu-roi qui est la couleur de la souveraineté en France dès le XII<sup>ème</sup> siècle. De manière contemporaine, le bleu est également attaché à la

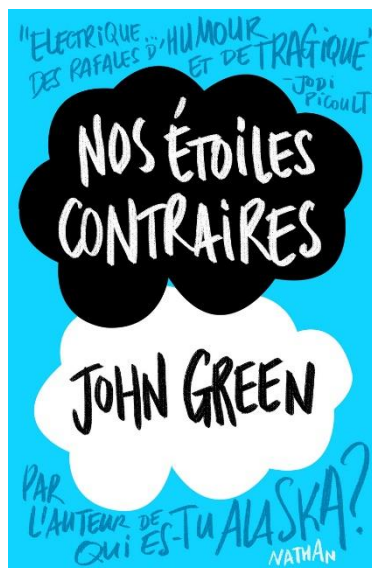
---

<sup>74</sup> Guillaume de Machaut, *Roman de Fauvel*, v. 1318, que cite Normand R. Cartier, « Le Bleu Chevalier », *Romania*, no 87, 1966, p. 289-314

masculinité à partir du XX<sup>ème</sup> siècle. Cependant, comme toute les couleurs, le bleu a son pendant négatif. Elle est ainsi associée à la tristesse, au *blues* qui vient littéralement du mot bleu en anglais.



**Figure 14 : Baltazar García, *Bleu iceberg*, 2019, Ipagination éditions**



**Figure 15 : John Green, *Nos étoiles contraires*, 2013, Nathan Jeunesse**

Le premier exemple est celui à l'analyse la plus simple (*Figure 14*). Effectivement, tout est dans le titre. Ici, le bleu est vu comme une profondeur marine, un univers inhospitalier mais surtout froid, comme l'indique le titre *Bleu iceberg*. Le deuxième exemple est bien plus connu (*Figure 15*). Celui-ci montre deux nuages simplifiés, l'un blanc, l'autre noir, sur un fond uni bleu turquoise. Ici, le bleu est difficilement analysable avec l'illustration uniquement. On peut rapprocher la couleur avec l'idée d'étoiles du titre et donc du ciel mais cela semble tout de même éloigné. Or, en lisant le résumé ou bien le livre, le lecteur comprend qu'il s'agit du récit très triste d'une histoire d'amour sur fond de maladie. Ainsi, le bleu turquoise fait office d'introduction à la tristesse que l'on va ressentir en lisant l'ouvrage. Le bleu turquoise peut aussi être une référence à l'enfance, puisqu'elle peut également être symbole d'innocence, comme la plupart des couleurs aux tons pastel. Le troisième exemple montre assez cela (*Figure 16*). En effet, malgré les très grandes similitudes d'illustrations avec *Nos étoiles contraires*, les deux représentants des nuages stylisés sur un fond bleu, l'impression laissée au lecteur n'est pas la même. *La maison enchantée* laisse une apparence de naïveté, bien en lien avec le titre, bien qu'il ne s'agisse pas d'un roman pour enfant. La nuance de bleu, bien plus profonde, donne plutôt une impression de calme et de sérénité. Pour finir avec la

couleur bleu, la dernière première de couverture montre un exemple de bleu comme symbole royal, puisqu'elle représente une femme tout de bleu vêtue, de la robe aux gants, sur un fond de la même nuance. Elle représente la reine actuelle du Royaume-Uni, Elizabeth II et le roman traite de sa jeunesse.

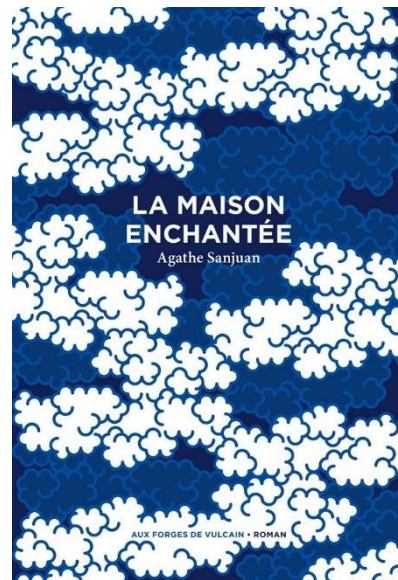


Figure 16 : Agathe Sanjuan, *La Maison enchantée*, 2022, Albin Michel

## D. La couleur vert

La couleur vert est la dernière qu'il s'agira d'analyser. Celle-ci a de nombreuses similitudes avec la couleur bleu, notamment dans son histoire. Effectivement, elle aussi ne fût maîtrisée que très tardivement et, de la même manière que pour le bleu, le vert n'a pas de mot propre dans la langue des Grecs anciens. Ceux-ci utilisaient ainsi le terme *Kyaneos* qui désigne une couleur sombre, allant du brun au violet, du noir au bleu, et le terme *Glaukos* qui désigne une couleur plutôt claire, allant du jaune au gris en passant par le vert. Ce dernier serait assez bien traduit par l'équivalent français du suffixe -âtre qui désigne une couleur qui tends vers une autre, comme verdâtre ou jaunâtre. Nietzsche explique d'ailleurs dans la préface de *Aurore* en 1881 que « les Grecs voyaient la nature de façon différente de nous. Leur œil [...] était aveugle au bleu et au vert : au lieu du bleu, ils voyaient un brun sombre et au lieu du vert, un jaune pâle. En outre, ils désignaient par un même terme la couleur des plantes les plus vertes, celle du miel et celle de la peau humaine. »<sup>75</sup>. Il a cependant été démontré depuis, que cette lacune n'était que linguistique, les Grecs n'ayant aucun problème de daltonisme.

<sup>75</sup> Friedrich Nietzsche, *Aurore*, 1881

Les romains, au contraire, n'ont aucun mal à nommer cette couleur, notamment avec le terme *Viridis* d'où découle le mot actuel « vert » mais, contrairement au français actuel, il existe d'autres mots qui qualifient d'autres nuances de vert. Il y a, par exemple, le terme *herbeus* qui désigne vert comme l'herbe, le mot *vitreus* qui signifie vert clair ou encore *glaukus* qui est associé à une teinte gris-vert. Il est très intéressant de noter que c'est ce dernier qui a donné l'adjectif français « glauque ». Cela amène l'idée qu'il s'agit, une fois de plus, d'une couleur très ambiguë. Effectivement, pour certains, le vert est symbole de renouveau, d'espoir, de nature et d'écologie tandis que, pour d'autres, c'est la couleur de la mort, du poison, de la jalousie. La connotation négative du vert est largement liée à la teinte de cette couleur. Effectivement, il s'agit d'une nuance qui a longtemps été très instable et la bonne réussite à teindre un textile en vert était devenu un synonyme de hasard et de chance. Cependant, le vert est également associé au poison à cause de la coloration au cyanure, qui était très commune à l'époque médiévale et qui a entraîné bon nombre d'intoxications. C'est également pour cela que le vert est victime d'une superstition au théâtre, les costumes des comédiens étant teintés au cyanure. C'est également une couleur qui est associée à la maladie et à la mort puisque c'est la couleur que prennent les malades voire les cadavres. Cependant, le temps tend à redorer le blason de la couleur verte « Longtemps discret, mal aimé, rejeté, on lui confie aujourd'hui l'impossible mission de sauver la planète. »<sup>76</sup>.

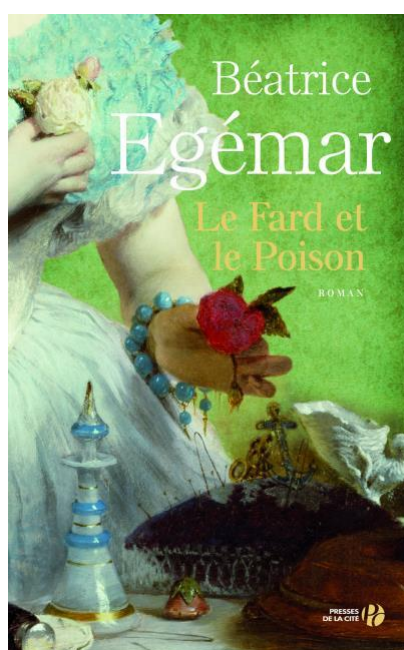
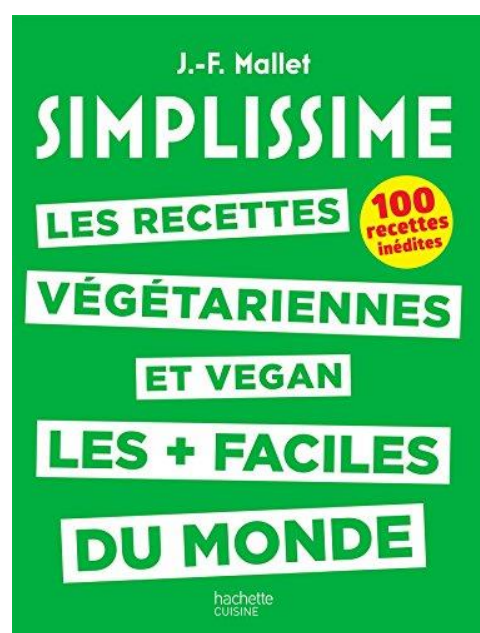


Figure 17 :  
Béatrice Egémar, *Le fard et le poison*, 2016,  
Presses de la cité



Figure 18 : J-F.  
Mallet, *Simplissime les recettes végétariennes et vegan les + faciles du monde*, 2015, Hachette cuisine



<sup>76</sup> Michel Pastoureau, *Vert : Histoire d'une couleur*, 2013, Édition du seuil

Dans ces deux exemples, l'ambiguïté du vert est très bien montrée. Effectivement, dans le premier exemple (*Figure 17*), le vert est appliqué en aplat sur une couverture d'une simplicité extrême. Celle-ci ne repose que sur un fond vert sur lequel le titre est noté. Il s'agit cependant d'un livre contenant des recettes végétariennes et végan<sup>77</sup>. Le vert accentue ainsi l'aspect naturel de ces recettes et le fait que celles-ci sont saines. De l'autre côté, le second exemple est tout autre. On y voit une femme, ou du moins ses mains tenant deux roses, l'une rouge, l'autre blanche. Elle est richement vêtue et porte de lourds bijoux. Un guéridon présent sur le bas de la couverture et quelques objets dont un flacon, un oreiller, un bijou en forme d'ancre et bien d'autres. Le mur derrière la femme est d'un vert criard. Le titre, *Le fard et le poison* montre ainsi l'aspect négatif et potentiellement mortel du vert, associé aux femmes de l'aristocratie où la « poudre de succession »<sup>78</sup> est très courante.

Ces différentes règles montrent ainsi que le choix de l'illustration et des différents éléments ne sont pas anodins. Effectivement, il est sûrement utile de le rappeler, mais les premières de couvertures sont décrites par les éditeurs comme étant créées pour être vendeuses. De ce fait, il ne s'agit pas simplement de la juxtaposition de différents éléments dans l'espoir de donner un ensemble homogène mais bien d'une réflexion de la part d'un éditeur et d'un illustrateur pour montrer une couverture qui soit la plus attractive possible. Ainsi, à travers le choix de la police, de la colorimétrie et de l'image de couverture, l'éditeur cherche à transmettre une émotion, ou alors une volonté dans les cas des livres pratiques, au lecteur. Effectivement, le lecteur est avant tout vu comme un client. Certes, le but n'est pas pour autant de lui vendre un livre coûte que coûte, malgré le fait que certaines maisons d'éditions n'en pensent pas moins, mais la majorité cherche à joindre une couverture qui explicite le mieux possible le roman en question tout en essayant d'être le plus vendeur possible. C'est donc à travers ces différents éléments que les illustrateurs et graphistes vont créer leur couverture. Car, il ne faut non plus oublier que ce sont des véritables professionnels qui mettent en forme les

---

<sup>77</sup> D'après Le Robert : « Personne qui exclut de son alimentation tout produit d'origine animale et adopte un mode de vie respectueux des animaux. »

<sup>78</sup> Expression faisant référence à l'utilisation très commune de l'arsenic pour tuer un membre de sa famille pour obtenir un héritage plus rapidement.

couvertures. Il ne s'agit pas d'un simple assemblage d'éléments distinct en tentant d'être le plus vendeur possible mais d'un véritable geste créatif

## L'UNIVERS DE STEPHEN KING À TRAVERS LES IMAGES

---

Cette troisième et dernière partie va permettre d'enfin aborder la thématique principale de ce mémoire : Stephen King. En effet, les deux parties précédentes étaient nécessaires pour avoir toutes les clefs en main et pouvoir analyser au mieux ces premières de couvertures. Cependant, comme expliqué en introduction, il serait impossible, ou du moins bien trop chronophage, d'analyser la totalité des différentes couvertures de la totalité des romans de Stephen King. Effectivement, Celui-ci a écrit plus d'une cinquantaine de roman, en plus d'autres titres signés sous son pseudonyme « Richard Bachmann » ainsi que de nombreux recueils de nouvelles. De ce fait il s'agira de se concentrer particulièrement sur quatre romans qui ont fait et font toujours la renommée de l'auteur, notamment grâce à leur adaptation cinématographique. Pour restreindre encore plus le corpus, nous nous sommes limités aux œuvres relevant du sujet de l'horreur, genre emblématique de la littérature de Stephen King. De ce fait, quatre romans se dégagent dont il faudra présenter l'histoire, notamment à travers le résumé originel de la première traduction français.

Le premier écrit qui sera résumé est *Carrie* qui sort en 1974. La quatrième de couverture se décrit ainsi :

« Dépêche A.P. 27 mai 1979. 23h46. Un sinistre d'une ampleur tragique frappe la ville de Chamberlain, Maine. Des centaines de morts... ». Une mère puritaine, obsédée par le diable et le péché ; des camarades de classe dont elle est le souffre-douleur : Carrie est profondément malheureuse, laide, toujours perdante. Mais à seize ans resurgit en elle le souvenir d'un « don » étrange qui avait marqué fugitivement son enfance : du fait de sa seule volonté, elle pouvait faire se déplacer des objets à distance. Et ce pouvoir réapparaît aujourd'hui, plus impérieux, plus impatient... Une surprise bouleverse soudain la vie de Carrie : Lorsqu'elle est invitée au bal de l'école par Tommy Ross, le boy-friend d'une de ses ennemies, n'est-ce pas un piège plus cruel encore que les autres ? »

Ce roman est un véritable coup de poing à sa sortie. Effectivement, en l'espace de deux ans, l'œuvre se vend à plus de 1 300 000 exemplaires ce qui en fait un best-seller. Cependant Stephen King est loin de le trouver parfait mais le roman est très populaire. Il sera adapté au cinéma en 1976 par Brian de Palma sous le titre *Carrie*

*au bal du diable.*

La deuxième œuvre chronologiquement parlant est *Shining, l'enfant lumière* qui sera par la suite connu sous le nom de *Shining*. L'œuvre sort en anglais en 1977 et sera traduit en français en 1979. L'ouvrage se résume ainsi :

« L'Overlook Palace est célèbre pour sa beauté, son confort, son luxe. De notoriété publique, l'Overlook Palace est un des plus beaux lieux du monde. Pourtant, c'est bien autre chose que vont y découvrir le nouveau gardien Jack Torrance, sa femme Wendy et leur jeune fils Danny.

- Pour Jack Torrance, le gardiennage de ce palace, fermé et cerné par la neige en hiver, représente un moyen d'échapper à l'échec, à l'alcoolisme et au désespoir.

- Pour Wendy, cet hôtel représente un refuge solitaire et protégé où elle pourra tenter de se reconstruire un foyer menacé.

- Et pour Danny ?... Danny, lui, possède le don (un don qui est souvent une malédiction) de sentir, de voir et de ressusciter les choses, les êtres et les événements que l'on croit morts et qui reprennent vie. Ce qu'il voit, lui, dans les cent dix chambres vides de l'Overlook, c'est la présence du démon, des forces du mal. Les forces du mal qui les attendaient, EUX. »

À l'instar de *Carrie*, Cette œuvre reçoit un excellent accueil de la part du public. L'accueil est même meilleur que le précédent puisque le roman entre dans le classement du *New York Time Best-seller list*<sup>79</sup> seulement deux mois après la publication de l'œuvre en anglais et dans laquelle il apparaît en huitième position. Aussi, en 1978, le roman est nommé au prix Locus du meilleur livre de *fantasy*<sup>80</sup> auquel il arrive en quatrième position. Il est également cité comme étant le troisième livre favori des amateurs de Stephen King. En 1980, le roman sera adapté par Stanley Kubrick au cinéma, film qui devient mythique et qui participe à la renommée de l'œuvre, malgré le fait qu'il s'agisse d'une bien piètre adaptation<sup>81</sup>.

Le troisième roman dont il s'agira d'analyser les couvertures est *Pet Semetary* qui est publié en 1983 et qui sera ensuite traduit en français en 1985 sous le titre *Simetierre*. Le roman est résumé ainsi dans sa version de 1985 :

---

<sup>79</sup> Liste publiée de façon hebdomadaire par le *New York Times*. Elle comprend deux catégories comprenant chacune quinze ouvrages différents, la première traitant des fictions et la seconde des non-fictions.

<sup>80</sup> Le prix Locus du meilleur livre de *fantasy* est un prix annuel décerné par les lecteurs du magazine de science-fiction américain *Locus*

<sup>81</sup> Effectivement, que l'on aime ou non ce film, on ne peut nier le fait que Stanley Kubrick a pris énormément de libertés par rapport au roman, passant à côté de la totalité de l'intrigue qu'avait mis en place Stephen King.



« Louis Creed, un jeune médecin de Chicago, vient s'installer avec sa famille à Ludlow, charmante petite bourgade du Maine. Leur voisin, le vieux Jud Grandall, les emmène visiter le pittoresque vieux « cimétière » forestier où des générations successives d'enfants de la localité ont enterrés en grande pompe leurs animaux familiers. Mais au-delà de ce « cimétière », tout au fond de la forêt, il en est un second, et c'est un lieu imprégné de magie qui vous enjôle et vous séduit par de mystérieuses – et monstrueuses – promesses. Bientôt, le drame se noue, et l'on se retrouve happé dans un suspens cauchemardesque, tellement affreux que l'on voudrait s'arracher à cette lecture... et tellement palpitant qu'on est bien obligé de la poursuivre jusqu'au bout. »

De la même façon que *Shining*, le roman est nommé au prix Locus en 1984 dont il obtient la septième place. Cependant, l'œuvre bats des records en restant trente-deux semaines dans la *New York Times Best-seller list*, dont treize semaines en tête. Il est également placé en troisième position des meilleures ventes de livre de l'année 1983, soit son année de publication. L'œuvre est adaptée au cinéma en 1989 par Mary Lambert. Une suite est réalisée, sous le nom de *Cimetière 2*, face au succès du premier film, mais celui-ci ne recevra qu'un accueil médiocre. Une reprise de l'adaptation cinématographique est réalisée en 2019 par Kevin Kölsch et Dennis Widmyer.

Pour finir, le dernier roman qu'il s'agira d'étudier est *Misery* publié en 1987 et traduit en français en 1989 sous le même nom. Le résumé se présente ainsi :

« Misery Chastain est morte. Paul Sheldon l'a tuée, avec plaisir. Tout cela est bien normal, puisque Misery Chastain est sa créature, le personnage principal de ses romans. Elle lui a rapporté beaucoup d'argent, mais l'a aussi étouffé : sa mort l'a enfin libéré. Maintenant, il peut écrire un nouveau livre. Un accident de voiture le laisse paralysé aux mains d'Annie Wilkes, l'infirmière qui le soigne chez elle. Une infirmière parfaite qui adore ses livres mais ne lui pardonne pas d'avoir fait mourir Misery Chastain. Alors, cloué dans sa chaise roulante, Paul Sheldon fait revivre Misery Chastain. Il n'a pas le choix... »

De la même façon que ses prédécesseurs, *Misery* remporte un immense succès, aussi bien de la part des lecteurs que des critiques. Effectivement, le roman reste trente semaines au sein de la *New York Times Best-seller list* dont sept semaines à la première place. Le roman est également considéré comme étant le quatrième roman le plus vendu aux États-Unis durant l'année 1987. Une adaptation

cinématographique est réalisée en 1990 par Rob Reiner qui sera également un succès.

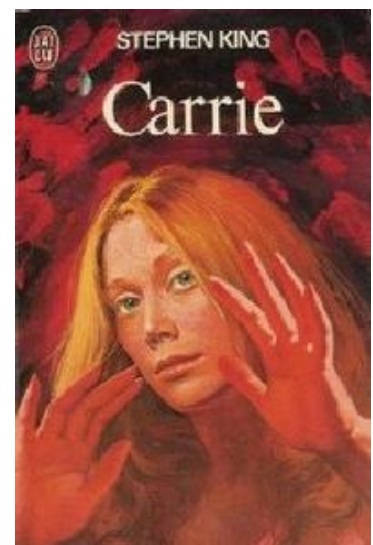
Voilà les quatre œuvres qu'il faudra analyser, ou du moins analyser l'évolution des couvertures de leur première traduction à la dernière publication à ce jour. Dans un premier temps, il s'agira de montrer que, surtout dans les premières collection, une même esthétique est souvent réutilisée d'une publication à l'autre. Il faudra donc évidemment montrer le point de rupture, s'il y en a, et expliquer ses caractéristiques. Enfin, une partie sur l'influence du cinéma et des adaptations semble nécessaire puisque celles-ci ont une très grande importance dans le monde des premières de couvertures, beaucoup s'inspirant des affiches de films pour leurs illustrations.

## I. LA RÉUTILISATION D'UNE MÊME ESTHÉTIQUE

Ces différents romans de Stephen King ne dérogent pas aux codes de l'esthétique des couvertures d'horreur qui ont été explicités précédemment. En effet, celles-ci utilisent des tons de couverture sombres ainsi que des illustrations sanglantes ou glauques. On peut également remarquer que les codes généraux des premières de couvertures sont également respectés. Les titres sont ainsi relativement courts, le plus long étant *Shining, l'enfant lumière* qui ne comporte que trois mots. Or, l'inconvénient de respecter à la lettre ces codes fait qu'il y a assez peu de renouvellement au fil du temps, notamment dans les premières éditions. Il est, en effet, assez commun de voir une illustration être réutilisée une ou deux fois suivant les éditeurs.

### A. L'exemple de Carrie

La toute première traduction en français de l'œuvre éponyme a été réalisée en 1978 par la maison d'édition « J'ai lu ». Cette édition est illustrée par un dessin de Jean Mascii (1926-2003), un artiste peintre, illustrateur et affichiste français. Il réalise notamment plus de 1 500 affiches de films au cours de sa carrière dont, notamment, celles des films de Jean-Paul Belmondo ou Sergio Leone et qui travaille plus largement sur les jeux des corps et des visages. Il s'agit donc d'un artiste déjà reconnu à l'époque pour son travail. Il

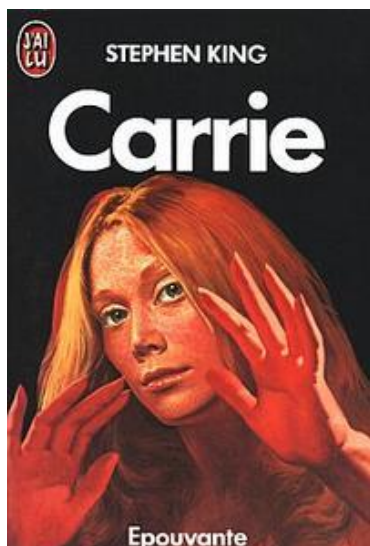


**Figure 19 : Stephen King, Carrie, 1978, J'ai lu, Dessinée par Jean Mascii**

choisit donc de représenter une femme blonde, coupée en plan buste, à l'expression plutôt neutre. Elle place ses mains au niveau de son visage, dans un geste de protection. La femme est éclairée par une lumière qui laisse apparaître de nombreux reflets rougeâtres, il faudra expliquer en quoi ce détail est important par la suite. Le fond, quant à lui, est d'un noir uni. Cependant, deux traces de mains sanglantes se dessinent derrière la jeune femme.

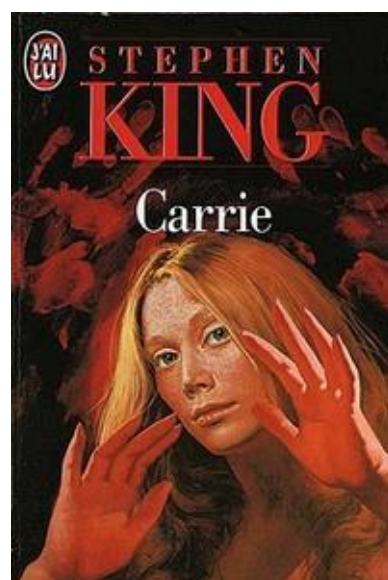
Cette couverture est, finalement, très simple et la symbolique qu'elle propose est tout aussi simple. Effectivement, la jeune femme représente sans aucun doute Carrie, la protagoniste du roman. La position de ses mains, bien qu'elle puisse exprimer une certaine volonté de se protéger d'une éventuelle agression, dénote avec son expression sereine. Une autre interprétation est ainsi possible. En effet, cette position des deux mains, paumes vers le lecteur, peut aussi suggérer l'utilisation de pouvoirs surnaturels. Or, la quatrième de couverture confirme cette hypothèse puisque Carrie est dotée de pouvoirs télékinétiques. Pour conclure, l'éclairage écarlate, ajouté aux traces de mains ensanglantées présentes dans le fond de la scène donne à la couverture une atmosphère macabre. Effectivement, l'image semble baigner dans le sang. L'explication de cette abondance de rouge est expliquée dans le roman. En effet, Carrie qui est déjà le bouc-émissaire de ses camarades, va subir une nouvelle farce qui se trouvera être celle de trop. L'une de ses principales ennemies, Chris Hangersen, ainsi que son petit-ami Billy Nolan vont faire en sorte que Carrie soit élue reine du bal avec son cavalier Tommy Ross. Cependant, une fois sur la scène, Carrie va recevoir un seau de sang de porc sur elle et va se retrouver sous les huées et les rires de l'audience. Il s'agit de la scène culminante de l'intrigue du film, ainsi que la plus connue. Une fois cet épisode connu du lecteur, l'illustration de la couverture est d'une clarté extrême : elle représente Carrie, recouverte de sang, qui s'apprête à user de ses pouvoirs télékinétiques pour se venger de ses harceleurs.

Pour la publication de 1986 (*Figure 20*), la maison d'édition fait le choix de réutiliser l'illustration de Jean Mascii en y apportant quelques légères modifications. Effectivement, l'image de la jeune Carrie est identique. Cependant, elle semble plus nette, comme si un filtre vapoureux avait été retiré de la couverture



**Figure 20 : Stephen King, *Carrie*, 1986, J'ai lu, dessinée par Jean Mascii**

précédente. La modification principale a été faite sur le fond de l'œuvre. Les empreintes sanglantes ont été retirées car celles-ci étaient jugées trop floues et le lecteur ne les identifiaient pas du premier coup d'œil. Un autre élément à fait l'objet d'une légère modification : la typographie. Effectivement, le nom de l'auteur ainsi que le titre étaient écrits dans une police très simple, positionnés en haut de la couverture. Ils occupent une place relativement moyenne, laissant surtout le devant de la scène à l'illustration. Ils sont également marqués dans une couleur beige qui se fond un peu dans le décor rougeâtre. Or, dans l'édition de 1986 (*Figure 19*), la police d'écriture change pour une police bien plus imposante, toujours aussi simple dans la forme mais aux traits plus épais. De plus, le titre et l'auteur prennent bien plus de place, tout en étant inscrits en caractères blancs, se détachants visiblement du fond noir. Il est également intéressant de noter que le titre *Carrie* est inscrit en caractères bien plus gros que ceux de l'auteur. L'édition de 1996 (*Figure 21*) est, finalement, celle qui compile le mieux les deux couvertures. En effet, *Carrie* est encore et toujours inchangée. Sa position est identique, même s'il semble qu'elle se soit éloignée d'un pas. Les empreintes sanglantes sont de nouveaux présentes, de manière plus identifiable. Le gros changement réside, une fois de plus, dans la typographie. Effectivement, la police change une fois de plus pour une police plus fine et inscrite en caractères plus étroits. En revanche, le nom de l'auteur prend une place bien plus imposante qu'auparavant, écrasant presque le titre sous son poids. Celui-ci est inscrit en caractères rouge sang.



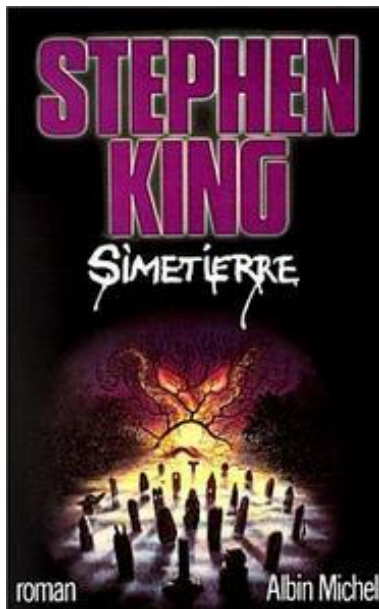
**Figure 21 : Stephen King, *Carrie*, 1996, J'ai lu, dessinée par Jean Mascii**

Cette évolution est très facile à comprendre. En effet, *Carrie* est le premier roman de Stephen King et l'édition de 1978 est l'une des premières à arriver en France. Son nom n'est pas encore connu du grand public. Cependant, presque dix ans plus tard, le film de Brian de Palma est largement populaire, notamment au sein de la

*popculture*. De ce fait, le nom de *Carrie* obtient une certaine renommée auprès du public, ce qui explique pourquoi celui-ci est plus largement mis en avant que dans l'édition précédente. Pour finir, l'édition de 1996 apparaît lorsque l'auteur commence à se faire un nom même dans la littérature internationale. Les œuvres de *Shining*, *It*, *Christine* ou encore *La ligne verte* sont très appréciées, au même titre que leurs adaptations cinématographiques qui participent à cette renommée. Ainsi, il devient plus judicieux de mettre le nom de Stephen King en avant sur la couverture, permettant aux différents amateurs du genre de repérer plus facilement leur auteur favori. De plus, comme vu précédemment, la couleur rouge est associée à la couleur du sang et du diable, donc beaucoup de symboles liés au genre de l'horreur. C'est également une couleur qui est connue pour augmenter la passion et l'intensité. Le nom de Stephen King sera donc très souvent associé à cette couleur.

## B. L'exemple de *Simetierre*

*Simetierre* est traduit en français pour la première fois le 31 octobre 1985, jour d'Halloween, ce qui montre déjà une certaine volonté de la part des maisons d'édition de directement donner le ton de l'œuvre. C'est la maison Albin Michel qui sera donc la première à publier cette œuvre et c'est l'illustrateur Gerry Grace qui sera choisi pour dessiner la première de couverture (*Figure 22*). Celui-ci est



**Figure 22** : Stephen King, *Simetierre*, 1985, Albin Michel, dessinée par Gerry Grace

difficile de réussir à déterminer ce que cette forme est censée représenter. En termes de typographie, la police choisie pour le nom de Stephen King est une police relativement monumentale, écrit en violet, ce qui se détache du fond noir. Ce nom prend

presque la moitié de la couverture. Le titre, quant à lui, est écrit en blanc dans une police qui évoque celle d'une peinture dégoulinante. Le genre de l'œuvre (soit un roman) ainsi que la maison d'édition sont inscrits en police très simple et fine en bas de l'image pour ne pas détourner l'attention du lecteur. En 1987, la maison d'édition J'ai lu choisit de publier sa version de l'œuvre (Figure 23). Elle choisit cependant de réutiliser l'illustration de Gerry Grace.

Il y apporte néanmoins quelques modifications. Effectivement, l'image est identique mais est beaucoup plus sombre que la précédente. Cela est dû au retrait d'une lumière violette qui baignait la scène. Celle-ci semble donc bien plus naturelle dans la seconde édition. Une fois de plus, le principal changement se trouve dans la typographie. Effectivement, malgré le fait que la police du titre reste la même, celui-ci prend bien plus de place et se retrouve au milieu de la page. Cependant, le nom de Stephen King change de police pour une police plus sobre et blanche. Le nom est également écrit en plus petit afin de laisser une place plus importante au titre de l'œuvre. Pour finir, l'appellation de « roman » ainsi que la maison d'édition disparaissent pour laisser place au mot « épouvante » qui cherche à définir le genre de l'œuvre. Cependant,

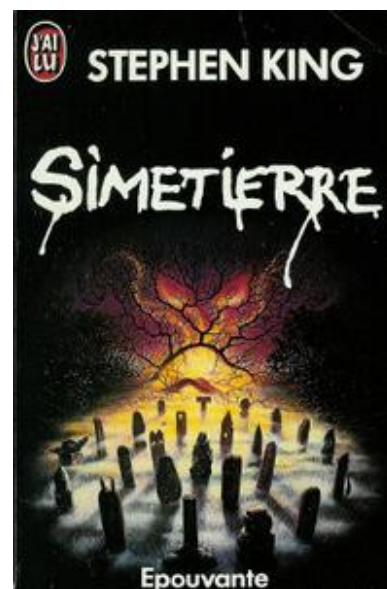


Figure 23 : Stephen King, *Simetierre*, 1985, J'ai lu, dessinée par Gerry Grace

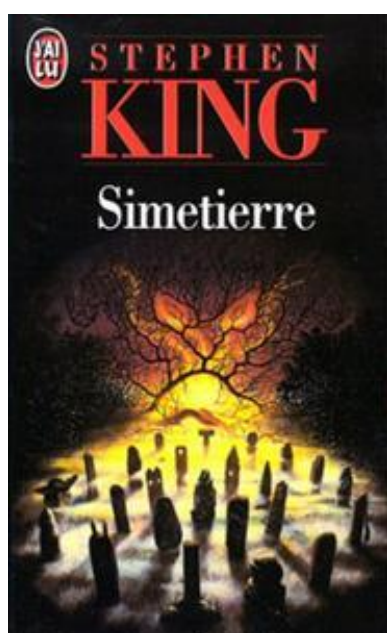


Figure 24 : Stephen King, *Simetierre*, 1996, J'ai lu, dessinée par Gerry Grace

la version de 1996 (Figure 24) fait machine arrière sur cette proposition. Le nom de Stephen King reprend une place conséquente et se teinte d'une couleur rouge. Le titre perd cependant sa typographie si spécifique pour une autre beaucoup plus simple. À l'instar de *Carrie*, l'édition de 1996 choisit de mettre surtout en valeur le nom de Stephen King, qui est bien reconnu à l'époque et dont le nom se fait une place comme le maître de l'épouvante. L'illustration change, en revanche, assez peu puisqu'elle est identique à la précédente. La seule

différence semble être dans une luminosité bien plus appuyée dans la troisième version, cherchant presque à obtenir un aspect aveuglant.

En termes de couleur, c'est le noir qui prédomine dans ces trois premières de couverture. Il évoque ici principalement la nuit et l'obscurité qui cache tous les dangers. Cependant, le lecteur comprend rapidement que le danger ne vient pas de la pénombre mais de cette masse indéterminée flamboyante. Il est par ailleurs intéressant de noter que cette forme est également la seule source de lumière de l'image, projetant ainsi que nombreuses ombres sur les tombes, apportant ainsi encore plus d'obscurité.

Cependant, l'illustration de Gerry Grace n'est pas la seule à faire l'objet d'une réutilisation. La maison d'édition France loisirs utilise ce procédé avec l'illustration de Jean-Pierre Moreau. En 1986, celui-ci représente un cimetière avec de nombreuses tombes qui s'élèvent du sol au premier plan. Au second plan, il dessine deux yeux de chat à l'iris vert qui éclaire le cimetière d'une étrange lueur verte. Ces yeux sont complètement disproportionnés et semblent flotter dans un ciel noir. L'explication de ces yeux



**Figure 25 : Stephen King, Simetierre, 1986, France loisirs, dessinée par Jean-Pierre Moreau**

de chat se trouve dans le roman. En effet, peu de temps après l'emménagement de la famille Creed dans la ville de Ludlow, leur chat, Church, meurt écrasé sur la route. La famille décide donc de l'enterrer au sein du Simetierre, le cimetière pour animaux qui jouxte leur maison. Or, le lendemain, le chat fait irruption dans la maison, étant revenu à la vie. Il s'agit du premier évènement surnaturel du roman et il est donc très important. C'est pour cette raison que Jean-Pierre Moreau choisit de représenter les yeux de ce chat revenu d'entre les morts. Quant à la couleur verte, celle-ci est clairement utilisée pour mettre le lecteur mal à l'aise. Effectivement, utiliser une lumière verdâtre pour éclairer une scène est quelque chose de très peu

réaliste car inexistant dans la nature. Cette couleur évoque également la mort, ou plus précisément la couleur que prennent les cadavres lors de leur décomposition. Cela peut également évoquer la couleur des morts-vivants, comme le monstre de Frankenstein par exemple, ce qui préfigure le destin tragique du chat de la famille, puis celui de la famille entière. La typographie du titre est la même que celles des éditions J'ai lu et Albin Michel. Celui-ci se trouve au centre de l'image, entre les yeux et les tombes. L'auteur, quant à lui, est inscrit en lettres capitales rouges, en bas de la couverture. Cependant, l'édition de 1994 (Figure 26), toujours par la maison France Loisirs, utilise de nouveau cette image. Les tombes et les yeux de chats sont inchangés. Or, l'ambiance est bien plus sombre, on devine seulement les tombes. De plus, les yeux ne sont plus verts comme précédemment mais ils optent pour une couleur jaune. Également, le titre et l'auteur échangent de place, ce dernier se retrouvant au centre de l'image tandis que le titre se retrouve en bas de celle-ci. Les typographies changent aussi, l'auteur prenant une police plus stylisée ainsi qu'une couleur blanche tandis que le titre perd sa police si particulière pour une plus simple, écrite en lettres rouges. Cette transformation met plus en valeur le nom de Stephen King, toujours dans l'optique que les amateurs du genre horrifique retrouvent l'auteur si célèbre.

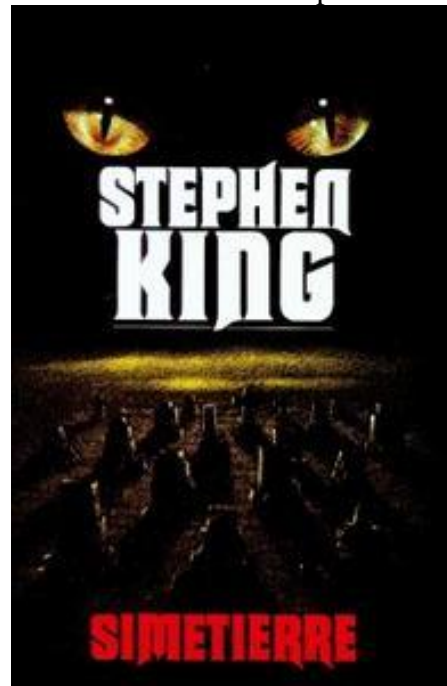


Figure 26 : Stephen King, *Simetierre*, 1994, France loisirs, dessinée par Jean-Pierre Moreau

### C. L'exemple de *Shining*

Contrairement aux deux autres œuvres prises comme modèles précédemment, *Shining*, ainsi que *Misery* qui sera analysé après, ne suivent pas l'exemple de la première édition publiée. Cependant, il s'agira de s'attarder de manière plus prolongée sur cette évolution dans la suite de ce travail. Nous ne nous attarderons donc que sur les premières de couverture similaires, même s'il ne s'agit pas des premières.

Ainsi la première publication qui sera l'objet d'une réutilisation est celle de la maison d'édition J'ai lu datant de 1981 (Figure 28). C'est le peintre et illustrateur





**Figure 27 : Stephen King, Shining ou l'enfant lumière, 1981, J'ai lu, dessinée par Gyula Konkoly**

Hongrois Gyula Konkoly qui est choisi pour dessiner la couverture de cette édition. Celui-ci représente au premier plan un jeune garçon qui court dans la direction du lecteur. Le fond est constitué d'un mélange vaporeux de couleurs primaires qui semblent aléatoire. Or, de ce brouillard multicolore se détache une ombre fantomatique de couleur bleue. Celle-ci est celle d'un adulte, probablement un homme, qui le poursuit, tentant d'attraper le garçon d'une main et brandissant une hache de l'autre. Ici, Gyula Konkoly cherche à montrer une des scènes majeure du roman : Celle de la course-poursuite.

Effectivement, le père de famille Jack Torrance devient complètement fou à cause de sa reprise de consommation d'alcool. Celui-ci décide alors, guidé par les esprits maléfique de l'hôtel, de tuer son fils, le jeune Danny. Il le poursuit donc à travers l'immense demeure. Il est cependant intéressant de souligner un point majeur. Dans cette illustration, l'ombre brandit une hache tandis que, dans le roman, c'est d'un maillet de roque dont Jack est armé. Cette différence s'explique dans le fait que le film de Stanley Kubrick procède au même changement. Ce dernier étant sorti en 1980, il a

évidemment exercé une influence certaine sur l'illustrateur. La typographie choisie est très simple, sans fioritures, autant pour le titre de l'œuvre que pour le nom de l'auteur. L'édition de 1989 reprend la même illustration, en y apportant de légères modifications (Figure 28). Effectivement, le jeune garçon est identique. En revanche, le fond n'est plus coloré mais d'un noir uni, outre une tâche rouge-sang sur la partie droite. L'ombre, quant à elle, est d'un bleu plus profond, se détachant à peine du fond. Ce choix permet de voir l'homme comme une menace étant tapie dans l'ombre, prête à surgir à n'importe quel moment pour nous attraper. C'est une première de couverture bien plus sombre que la précédente, accentuant l'aspect horrifique de celle-ci. Cela permet également de mettre en valeur le titre de l'œuvre, qui se détache ainsi bien plus facilement du fond noir, étant inscrit en blanc. La police change légèrement dans cette édition, sans pour autant que cela soit flagrant. Pour finir, la dernière édition qu'il s'agira de traiter et celle de 1992 (Figure 29). Publiée seulement trois ans après la précédente, il n'y a que très



Figure 28 : Stephen King, *Shining* ou *l'enfant lumière*, 1989, J'ai lu, dessinée par Gyula Konkoly

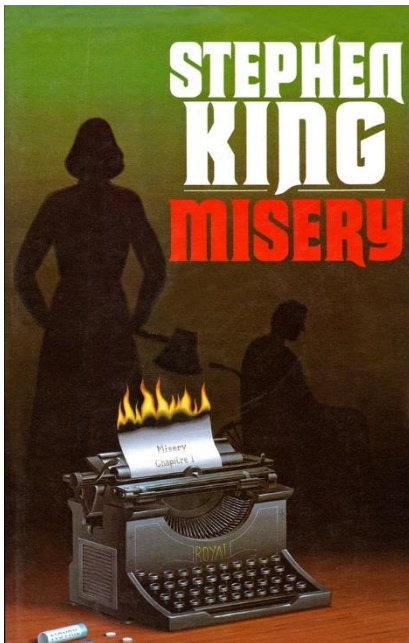


Figure 29 : Stephen King, *Shining*, 1992, J'ai lu, dessinée par Gyula Konkoly

peu de changements qui sont effectués. De ce fait, le garçon, le fond ainsi que la typographie sont identiques à l'édition de 1989. La seule transformation se fait dans la couleur de l'ombre derrière le garçon. Effectivement, elle n'est plus d'un bleu nuit mais celle-ci reprends les couleurs de l'édition de 1981, soit la première version de Gyula Konkoly. De ce fait, la couverture est moins sombre et la menace est moins cachée dans le décor.

## D. L'exemple de Misery

Les couvertures de *Misery* ne sont pas analysées en dernier par hasard. Effectivement, il s'agit du roman le plus récent mais également de celui dont les couvertures ont le plus subies d'évolutions au cours des différentes publications. Parmi elles, seulement deux couvertures présentent des traces de réutilisations. Les deux ont été réalisées par l'illustrateur Jean-Pierre Moreau, le même qui avait réalisé les couvertures de *Simetierre* de la maison d'édition France Loisirs. C'est pour cette même maison qu'il va réaliser l'illustration de *Misery*. Celle-ci se décompose en deux plans distincts. Le premier plan montre un table sur laquelle se



**Figure 30 : Stephen King, *Misery*, 1990, France Loisirs, dessinée par Jean-Pierre Moreau**

trouve une machine à écrire. Elle est de couleur noire et occupe le centre de l'image. Une feuille est encore insérée dans celle-ci. On y voit écrit « Misery, Chapitre 1 » et la feuille est enflammée. À côté de la machine à écrire, un flacon de médicaments est ouvert, laissant s'échapper quatre comprimés. Le second plan est constitué d'un mur vert. Sur celui-ci, deux ombres se détachent. La première est celle d'un homme situé à droite. Il est assis sur ce qui semble être un fauteuil roulant. À ses côtés, à gauche de l'image, se trouve la

silhouette d'une femme qui porte une hache. Elle est également bien plus grande que la silhouette masculine. Ces deux ombres représentent les deux personnages principaux du roman, Annie Wilkes et Paul Sheldon. L'illustrateur choisi ici de représenter les prémices d'une des scènes les plus marquantes, mais également l'une des plus dérangeantes, du roman. Effectivement, après une tentative d'évasion ratée de la part de Paul, Annie décide de mettre fin de manière radicale à toute future tentative en coupant le pied de Paul d'un coup de hache.

Ainsi, Jean-Paul Moreau décide de représenter l'ombre d'Annie, tenant sa hache et s'approchant de Paul, qui est en fauteuil roulant après un accident de la route. De plus, il est sous l'emprise de narcotiques, représentés par le flacon de pilules. Concernant la police utilisée, le titre ainsi que le nom de l'auteur sont notés dans la même typographie. Les deux se distinguent seulement par un changement de couleur, le nom de Stephen King étant noté en blanc et le titre en rouge vif. L'édition de 1994 (Figure 31) reprends l'exacte illustration pour sa publication. Cependant, les différentes couleurs comme le vert du mur, le noir de la machine à écrire ou encore la table passant d'une couleur de

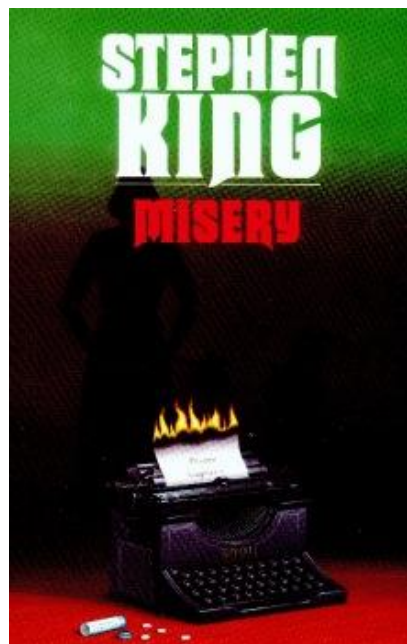


Figure 31 : Stephen King, *Misery*, 1994, France Loisirs, dessinée par Jean-Pierre Moreau

bois à une couleur rouge, sont largement saturées. Également, le second plan est dans une obscurité bien plus importante. Effectivement, le lecteur discerne à peine la silhouette d'Annie tandis que Paul disparaît dans l'ombre. Cela a notamment pour but de mettre en avant la machine à écrire ainsi que les flammes qui consomment la page. De ce fait, le rouge, le jaune et le vert dominent la page. Cependant, c'est le noir qui cache les deux personnages et donc le danger. Le rouge rappelle la couleur du sang, montrant que ce livre contiendra des scènes sanglantes tandis que le vert préfigure la mort et la maladie qui va clouer sur un fauteuil le personnage de Paul. Enfin, le titre et l'auteur gardent les mêmes polices et les mêmes couleurs. En revanche, leur emplacement change. Effectivement, du côté haut-droit de l'image, ceux-ci se déplacent au centre de la couverture.

Cependant, il est important de souligner que la majorité des premières de couverture de ces romans se placent en rupture les unes des autres, changeant perpétuellement de style et d'illustration de l'une à l'autre. Il s'agira ainsi de tenter de comprendre ces différentes ruptures et évolutions et l'intérêt recherché par ces changements.

## II. UNE CERTAINE RUPTURE OU ÉVOLUTION

Certaines éditions apportent ainsi du renouveau dans leurs publications. Cependant, certaines gardent un même principe, une même idée très représentative du roman et le reformule d'une manière différente.

### A. La déclinaison d'une même idée

En effet, certains personnages, lieux ou scènes emblématiques du roman sont déclinés en différentes couvertures. Ceci a souvent pour objectif de renouveler les illustrations et donc d'apporter du nouveau chez le lecteur tout en conservant certains repères pour qu'un nouveau lecteur du genre se retrouve dans les romans. Dans les œuvres de Stephen King, ce sont notamment les exemples des romans *Carrie* et *Simetierre* qui sont parlants.

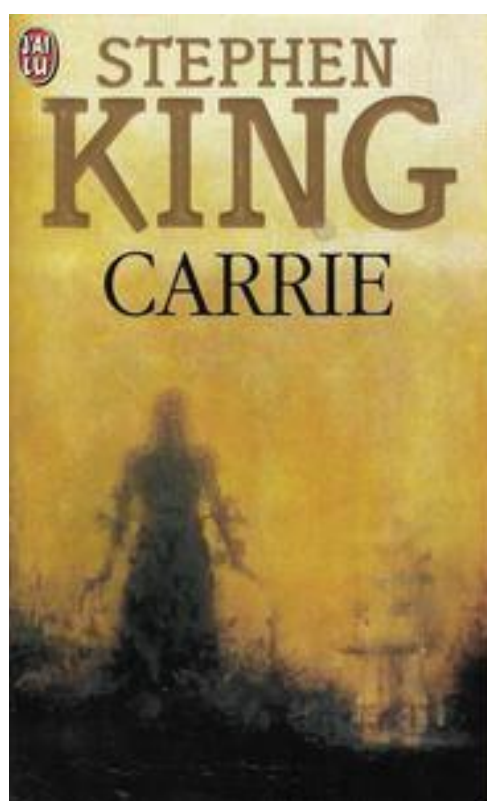
Effectivement, les couvertures du roman *Carrie* sont toutes similaires dans le fond, mais assez peu dans la forme. Pour être plus clair, le personnage principal, soit Carrie, est systématiquement représentée sur les premières de couvertures, et ce peu importe la maison d'édition chargée de la publication de l'œuvre. Néanmoins, le décor, sa posture, ainsi que la typographie change à chaque nouvelle édition. Cela est dû au fait que les différentes maisons d'éditions font appel à des illustrateurs différents à chaque fois, changeant donc forcément le style de dessin d'une œuvre à l'autre.



**Figure 32 : Stephen King, *Carrie*, 1994, France Loisirs, dessinée par Yves Thos**

L'illustration d'Yves Thos ressemble beaucoup à celles de Jeans Mascii. On y voit une jeune femme blonde qui regarde le lecteur de face, les yeux roulés en arrière et un léger sourire. De légers traits sont également présents, prenant comme point de départ son front et formant une couronne autour de sa tête. Ce portrait est éclairé par une lumière rougeâtre tandis que le fond est d'un noir d'ébène. Cependant, un effet de style est ajouté à l'illustration. Effectivement, le dessin est tramé, ce qui signifie que de larges points sont ajoutés sur l'image dans le but de créer un effet « pop ». La jeune femme

représente sans aucun doute Carrie en pleine transe vengeresse. La couronne, quant à elle, est sans doute une autre référence à cette scène de catastrophe que déclenche Carrie. Effectivement, c'est après avoir été nommée reine du bal et coiffée d'une couronne que son ennemie va lâcher le seau de sang sur le personnage et son cavalier, le tuant sur le coup au passage. Tout cela est également accentué par la lumière rouge, rappelant le sang de porc. Ainsi, malgré le fait que cette couverture est assez semblable dans le fond, représentant une jeune Carrie ensanglantée et s'apprêtant à déchaîner ses pouvoirs, le style est bien différent. Cependant, les prochaines couvertures qu'il s'agira d'étudier ne représentent plus Carrie, ou du moins, plus son visage. Effectivement, dès l'édition de 2000 de la maison J'ai lu, ces changements sont flagrants. Dans cette illustration signée de la main d'Éric Scala, le lecteur ne devine qu'une ombre féminine entourée d'un épais brouillard de couleur ocre. Ce dernier rend la totalité de l'illustration très floue. La seule chose que l'on peut distinguer est l'ombre de Carrie, portant une robe, les bras tendus vers le sol. Il est impossible de savoir si elle est statique ou bien si elle avance ni même si elle est face au lecteur ou dos à celui-ci. De la même façon, le décor est indéchiffrable, seules quelques ombres noires occupent l'espace. Le nom de l'auteur prend également



**Figure 33 : Stephen King, *Carrie*, 2000, J'ai lu, dessinée par Eric Scala**

la couleur de ce brouillard, tandis que le titre prend celle de l'ombre. Cet étrange brouillard possède cependant une signification logique dans le livre. Effectivement, après avoir massacré une grande partie de ses camarades, Carrie déambule dans la ville, mettant notamment le feu à de nombreuses infrastructures croisant son chemin, dont une station essence. Ainsi, la couleur ocre rappelle celle de la fumée éclairée par les nombreux incendies qu'elle a déclenché. Une analyse plus poussée est également envisageable. Effectivement, comme dit précédemment, le titre et le nom de l'auteur ont une couleur associée sur la couverture. Ainsi, *Carrie* est écrit en noir, comme l'ombre de ce personnage, permettant inconsciemment d'associer le nom à la silhouette. Cependant, le nom de Stephen King est écrit en ocre, comme le brouillard provoqué par l'incendie, montrant qu'après tout, c'était bel et bien lui qui était responsable du

comportement de Carrie.



**Figure 34 : Stephen King, *Carrie*, 2010, Le livre de poche**

Dix ans plus tard, la maison d'édition Le livre de poche sort une nouvelle édition du roman. Celle-ci montre une femme vêtue d'une robe noire, les bras vers le sol et la tête rejetée en arrière. La scène se passe dans un couloir aux couleurs brunes. Deux lumières éclairent la scène : la première se trouve au-dessus de la femme et la seconde se trouve derrière elle. Celle-ci éclaire la femme comme une sainte, créant presque une auréole autour d'elle. Le décor est très différent de ce qui a été vu précédemment et peut difficilement être relié à une quelconque scène du roman. Cependant, il

est intéressant de remarquer que la position de Carrie, les bras écartés, tendus vers le sol, est la même que la couverture d'Éric Scala. C'est cet élément qui fait l'objet d'une déclinaison dans les différentes illustrations. En effet, même la dernière édition en date reprend cette posture. Celle-ci montre une Carrie qui n'a plus aucun trait, elle n'est qu'une ombre noire dont deux yeux blancs se détachent. Elle est également recouverte de sang, le seau encore à ses pieds. Elle est donc

dans la même position que les couvertures précédentes, bras écartés. On retrouve une fois de plus la fumée de l'incendie, symbolisée par deux nuages, l'un noir et l'autre rouge.

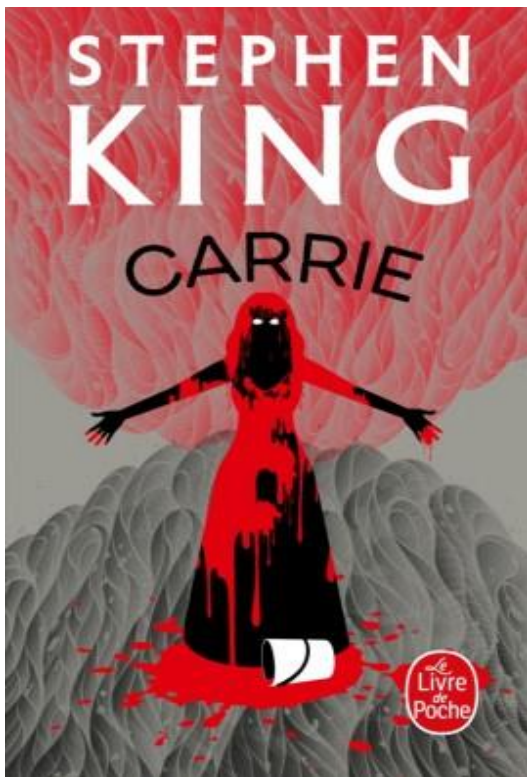


Figure 35 : Stephen King, *Carrie*, 2010, Le livre de poche

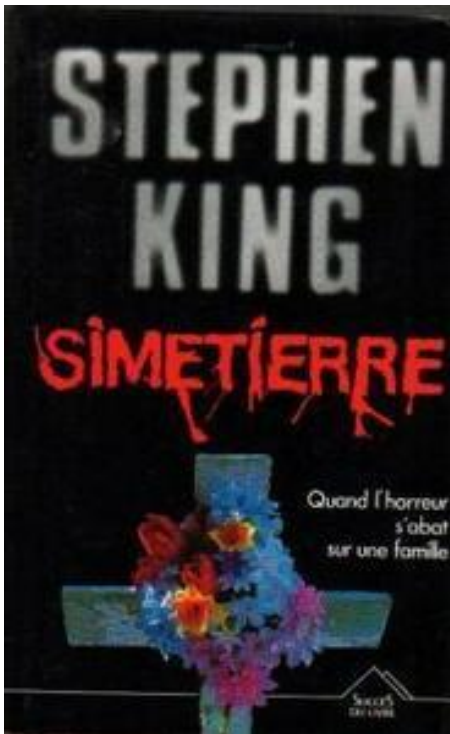
Néanmoins, *Carrie* n'est pas la seule œuvre à user d'un même élément et de le décliner en de nombreuses couvertures. Effectivement, c'est également le cas pour le roman *Simetierre* qui, contrairement au précédent, va surtout décliner un même lieu, théâtre de l'horreur du roman.

Ce lieu, comme l'indique assez littéralement le titre, est également un lieu commun de l'histoire d'épouvante et, plus tard, du film d'horreur. Il s'agit évidemment du cimetière. Lieu de repos des défunts, il est également, dans l'imaginaire collectif un lieu hanté par des âmes tourmentées venues faire régner terreur et chaos dans le monde des vivants. Le roman

de Stephen King utilise pour la première fois ce lieu comme le centre de toute l'intrigue de la famille Creed. En effet, l'action se déroule entre deux cimetières. Le premier est un « Simetierre » pour animaux dans lequel des dizaines d'enfants sont venus enterrer leur compagnon. Le second est un cimetière indien, qui se situe un peu plus loin que le précédent mais qui est doté de pouvoirs surnaturels. Effectivement, tout être enterré en son sein est destiné à revenir à la vie malgré le fait que ce dernier soit quelque peu changé. En effet, la personne aura alors une certaine dimension maléfique en elle. De ce fait, le cimetière indien est la source de tout le mal qui ensorçèle les personnages du roman, et notamment Louis, le père. Il semble donc évidemment que les illustrateurs se servent de l'image du cimetière pour illustrer le roman, d'autant plus qu'il s'agit également du titre de l'œuvre. Effectivement, deux fautes d'orthographe, belles et bien volontaires, entachent le nom du roman. Celles-ci trouvent leur origine dans la version originale, donc en anglais. Dans cette version, le titre comporte également deux fautes : le terme exact pour désigner un cimetière animalier est « Pet Cemetery ».



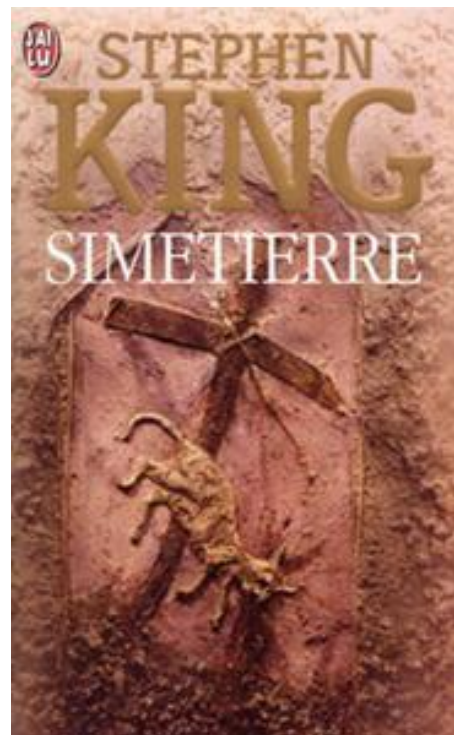
Cependant, il est important de rappeler que ce dernier est créé par des enfants, ce qui fait que la pancarte indiquant le lieu le désigne sous le nom de « Pet Semetary », ce qui a donné le nom au roman. Ce titre a été justement traduit vers le



**Figure 36 : Stephen King, *Simetierre*, 1993, Les éditions de la Seine**

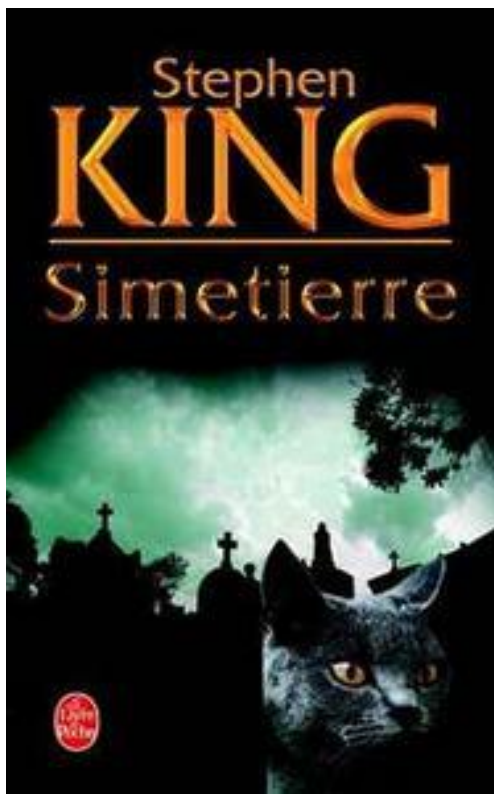
français en « Simetierre », trouvant les deux mêmes fautes, avec l'ajout d'un « s » au début du mot au lieu d'un « c » ainsi qu'un doublement inutile de la lettre « r ». Il est cependant regrettable que toute référence aux animaux fût supprimée dans la traduction. Finalement, il s'agit bel et bien d'un cimetière qui sera mis en avant dans les couvertures, à commencer par la version de 1993 aux éditions de la seine. Il s'agit d'une illustration très simple, représentant une croix chrétienne ornée de fleurs colorées. Le fond est un aplat noir. Il y a assez peu de choses à remarquer sur cette couverture en dehors du sous-titre « Quand l'horreur s'abat sur une famille ». Cette couverture permet surtout de mettre en avant le titre de l'ouvrage, écrit en rouge sur un fond noir, en étant au centre de l'image. Finalement, la croix n'occupe qu'une moitié de la couverture, ce qui est assez peu pour une illustration. Il n'y a, par ailleurs, aucune référence visuelle aux animaux qui est présente.

Cependant, quelques années plus tard, Jean-Yves Kervévan illustre la nouvelle édition de la maison J'ai lu. Celle-ci représente un cercueil grossier, certainement fait par des amateurs voir des enfants, à demi enterré. Ce dernier est orné d'une croix de bois, directement apposée sur le cercueil. Enfin, un cadavre de chat est présent sur celui-ci. Il est néanmoins complexe de déterminer s'il s'agit d'un réel cadavre ou d'une gravure. Il faut



**Figure 37 : Stephen King, *Simetierre*, 2000, J'ai lu, dessinée par Jean-Yves Kervévan**

toutefois remarquer que des éclaboussures de sang sont présentes autour de la tête de l'animal, laissant entendre qu'il s'agit d'un véritable chat. La majorité des tons sont bruns ou ocres, laissant une couverture d'une couleur relativement uniforme malgré les différents détails présents. Or, c'est cette couverture qui amène un nouvel élément très important dans la compréhension de l'évolution de ces dernières : l'apparition du chat. Effectivement, cela a déjà été abordé précédemment, cependant la présence de ce chat va devenir un moyen simple et efficace de marquer l'importance des animaux au sein des illustrations. Il sert



**Figure 38** : Stephen King, *Simetierre*, 2003, Le livre de poche

également de fil rouge entre les différentes couvertures. Effectivement, l'édition du Livre de poche de 2003 reprend l'image du félin pour sa couverture. Ce dernier est au premier plan, noir aux yeux jaunes. Derrière lui se dessine un cimetière avec de nombreuses pierres tombales qui se dressent dans la nuit. Effectivement, on ne peut distinguer que leurs contours, les détails étant cachés dans l'obscurité. Le troisième plan consiste en un ciel apocalyptique, aux couleurs vertes très inhabituelles. On retrouve ainsi la symbolique du vert comme la mort et surtout comme les morts-vivants.

Le titre et le nom de l'auteur sont, quant à eux, annotés en doré pour contraster avec le noir et le vert qui occupent la quasi-totalité de l'espace. Cette couverture ressemble fortement à celles de Jean-Pierre Moreau qui introduisait également le chat dans son illustration. Il s'agit certainement des premières de couvertures qui retranscrivent le mieux l'essence du roman, mêlant à la fois l'aspect animalier avec le lieu du cimetière. Effectivement, la toute dernière publication efface complètement ce lieu pour laisser la place au chat qui occupe la totalité de l'espace. En effet, celle-ci montre une scène de nuit de pleine lune dans un décor de forêt avec un arbre nu et des broussailles qui sont présents au premier plan. Au centre de l'image, on voit la forme d'un chat complètement noir, excepté des yeux rouge-sang. Deux chauves-souris noires s'envolent dans le fond tandis qu'une

rouge passe devant la pleine lune. Le fond est d'une couleur grise unie, apposée en aplat. Le titre est toujours marqué en rouge mais la police change pour une typographie évoquant des tracés sanguinolents fait au doigt.



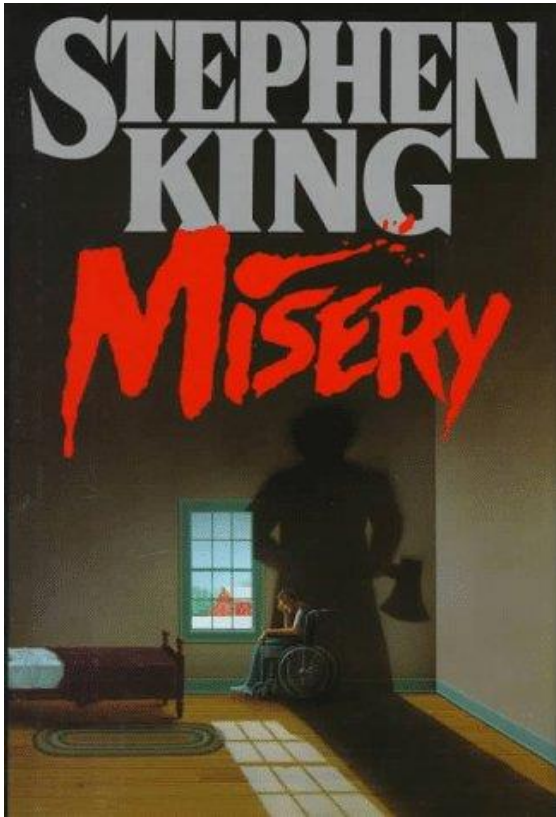
Figure 39 : Stephen King, *Simetierre*, 2003, Le livre de poche

Ainsi, il est facile de comprendre que, malgré une volonté de rupture avec les illustrations et couvertures précédentes, la majorité des illustrateurs conservent une thématique commune pour représenter un même roman. Effectivement, il n'est pas rare qu'un roman ait une certaine scène ou un certain élément de l'intrigue qui lui soit largement associé, comme la scène de l'incendie pour *Carrie* ou bien le cimetière pour animaux pour *Simetierre*. De ce fait, le lecteur a souvent une idée préjugée en cherchant le roman qu'il désire et s'attend donc à avoir une illustration de cette idée en

guise de couverture. C'est pourquoi la grande majorité des romans qui sont édités plusieurs fois et qui sont amenés à être réédités conservent une approche similaire pour leurs illustrations de première de couverture. Ce n'est, en revanche, pas le cas de toutes les publications puisque, dans certains cas, les maisons d'éditions changent complètement d'idée de dessin en fonction de l'époque et des goûts des lecteurs.

## B. De la nouveauté bien mérité

Effectivement, la nouveauté est souvent appréciée par le public. Bien sûr, il s'agit de parler de nouveauté réfléchie, qui a un sens, non pas de la nouveauté pour faire de la nouveauté. Cependant, il est toujours agréable de voir son roman préféré réédité dans une nouvelle version, surtout lorsque la couverture précédente n'était, et ça arrive, pas forcément à notre goût. Ainsi, il s'agira de montrer que les premières de couverture des romans de *Misery* et de *Shining* cherchent à se réinventer tout en essayant de garder une identité propre à l'œuvre qu'elles cherchent à illustrer.



**Figure 40 : Stephen King, *Misery*, 1989, Albin Michel, dessinée par Bob Giusti**

Les illustrations de *Misery* sont toutes très différentes les uns des autres. La toute première édition du roman est publiée par Albin Michel et la couverture est signée par Bob Giusti (Figure 40). Cette dernière montre une chambre vide, uniquement meublée d'un lit simple et d'un tapis. Une seule fenêtre donne sur un extérieur enneigé et sur une maison de briques. Devant la fenêtre, un homme en fauteuil roulant semble désespéré. Une ombre féminine, immense, se dégage sur le mur, comme si la femme se trouvait à la droite du lecteur. Celle-ci tient une hache dans les mains. Comme dit précédemment, les deux protagonistes sont très aisément identifiables, Paul étant l'homme assis et l'ombre incarnant Annie. Il est, par ailleurs, intéressant de remarquer que l'ombre est très semblable à l'ombre utilisée par Jean-Pierre Moreau dans les éditions de 1990 et de 1994, preuve que certains éléments sont réutilisés. Effectivement, même si les couvertures ne sont pas strictement identiques, beaucoup de similitudes se retrouvent d'une couverture à l'autre. Le lecteur retrouve ainsi les deux personnages dans une même disposition, préfigurant la scène de l'amputation. De plus, la présentation de ces personnages montre bien le combat très inégal qui va se jouer tout au long du roman. En effet, Paul est diminué et handicapé, forcé à rester assis. Face à lui, ce n'est pas une personne qu'il va devoir combattre mais une ombre, impalpable et donc invincible, ce qui est accentué par l'immensité de cette dernière face à l'homme qui semble minuscule à ses côtés. Cette bonne représentation explique pourquoi elle est réutilisée dans la version de Jean-Paul Moreau. Cependant, l'édition de 1992 cherche à se détacher de cette idée en proposant une couverture qui change radicalement des précédentes. Effectivement, La maison d'édition J'ai lu cherche à se démarquer de ses concurrents en montrant

lecteur. Celle-ci tient une hache dans les mains. Comme dit précédemment, les deux protagonistes sont très aisément identifiables, Paul étant l'homme assis et l'ombre incarnant Annie. Il est, par ailleurs, intéressant de remarquer que l'ombre est très semblable à l'ombre utilisée par Jean-Pierre Moreau dans les éditions de 1990 et de 1994, preuve que certains éléments sont réutilisés. Effectivement, même si les couvertures ne sont pas strictement identiques, beaucoup de similitudes se retrouvent d'une couverture à l'autre. Le lecteur retrouve ainsi les deux personnages dans une même disposition, préfigurant la scène de l'amputation. De plus, la présentation de ces personnages montre bien le combat très inégal qui va se jouer tout au long du roman. En effet, Paul est diminué et handicapé, forcé à rester assis. Face à lui, ce n'est pas une personne qu'il va devoir combattre mais une ombre, impalpable et donc invincible, ce qui est accentué par l'immensité de cette dernière face à l'homme qui semble minuscule à ses côtés. Cette bonne représentation explique pourquoi elle est réutilisée dans la version de Jean-Paul Moreau. Cependant, l'édition de 1992 cherche à se détacher de cette idée en proposant une couverture qui change radicalement des précédentes. Effectivement, La maison d'édition J'ai lu cherche à se démarquer de ses concurrents en montrant

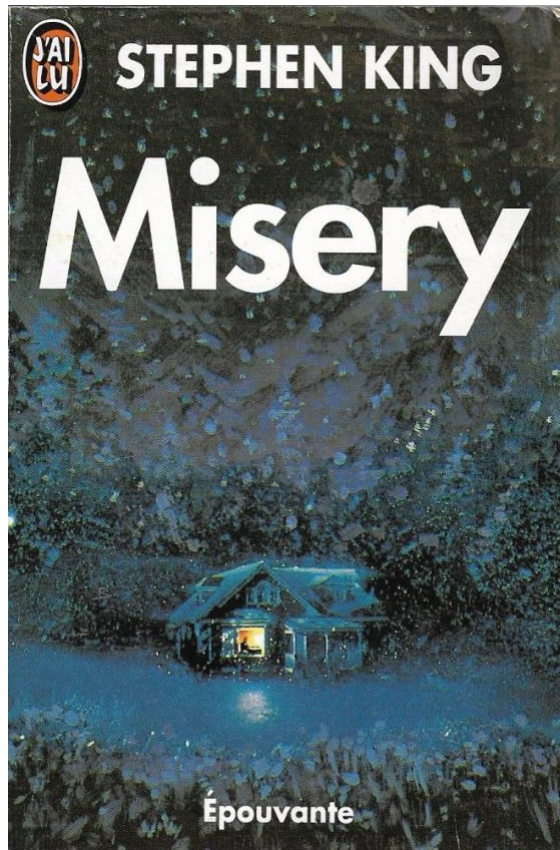


Figure 41 : Stephen King, *Misery*, 1992, J'ai lu

si les précédentes couvertures usaient principalement de tons bruns, jaunes ou verts, celle-ci est composée en très grande majorité de nuances de bleus, en dehors d'un carré de couleur jaune-orangée. Cette colorimétrie montre une fois de plus la solitude de l'homme, seul dans la chaleur et entouré par le froid.

Deux ans plus tard, J'ai lu propose une nouvelle édition, elle aussi choisissant une approche complètement différente.

une maison seule au milieu d'une forêt enneigée. De cette maison, une seule fenêtre est allumée au centre de l'image. Par cette fenêtre, le lecteur voit se détacher la silhouette d'un homme tapant à la machine. La première différence à remarquer est que, pour une fois, la scène se passe en extérieur, ou du moins est représentée de l'extérieur. Ce point de vue souligne la solitude extrême qui va frapper le personnage de Paul. Cela montre également que personne ne va venir à son secours. Il devra se sortir de cette prison par ses propres moyens. Le

champ chromatique est également complètement différent. Effectivement,

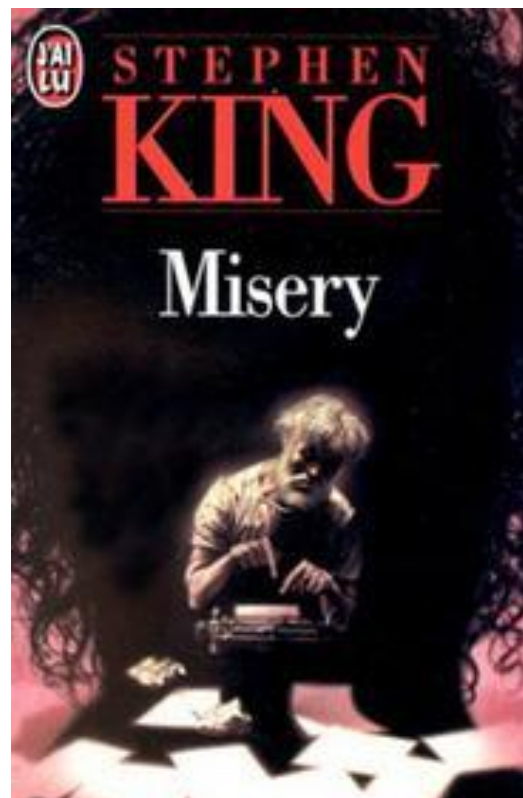
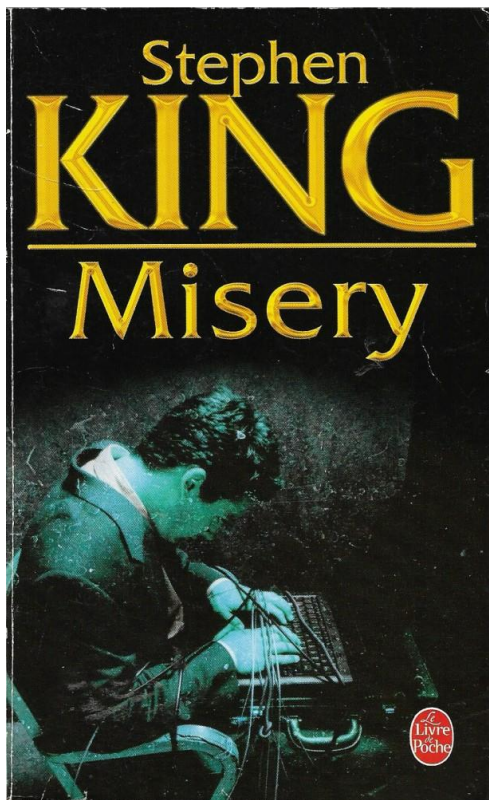


Figure 42 : Stephen King, *Misery*, 1994, J'ai lu, dessinée par Emmanuel Guilbert

Effectivement, celle-ci montre un homme visiblement âgé de face, tapant à la machine au bout d'une table. Sur cette dernière, il y a de nombreuses feuilles de papiers qui sont étalées, dont certaines sont froissées. Derrière l'homme, une immense silhouette d'une tête de femme observe le lecteur sur un fond d'un rouge pâle. C'est sur cette couverture que le visage de Paul Sheldon est clairement montré sous les apparences d'un vieillard rachitique habillé de guenilles, ce qui souligne sa faiblesse et sa diminution. Derrière, la silhouette d'Annie Wilkes apparaît, énorme et menaçante derrière lui. Les codes précédemment expliqués quant à l'identification des deux protagonistes sont respectés. Annie a clairement



**Figure 43 : Stephen King, *Misery*, 2002, le livre de poche, dessinée par Olivier Desmond**

l'ascendant sur un Paul malingre et impuissant. La couleur rouge pâle cherche à créer une ambiance glauque à l'image.

L'édition de 2002, publiée par la maison Le livre de poche, montre encore une nouvelle facette du roman. Sur cette dernière, le lecteur peut voir un homme assis devant un ordinateur éteint, la tête baissée. Il semble endormi, ou alors désespéré. En effet, celui-ci est ligoté, aussi bien à sa chaise qu'à son clavier, montrant qu'il doit écrire contre son gré. Une étrange lumière bleue se dégage de la scène. C'est la première fois que le personnage d'Annie Wilkes n'est pas

présent, ni en personne ni son ombre, sur une couverture. La menace n'est donc pas présente de manière physique mais est symbolisée par les liens qui entravent Paul.

La dernière édition date également de 2002 et est éditée par Le livre de poche. Cette dernière reprend le fond bleu des couvertures précédentes. Au premier plan, on voit une silhouette noire féminine assise sur une chaise, tenant dans ses mains une hache blanche ensanglantée. Une flaque de sang s'étale à ses pieds. Au second plan, on voit une silhouette noire d'un homme en chaise roulante, assis en face d'une machine à écrire rouge. Il est intéressant de noter que, contrairement

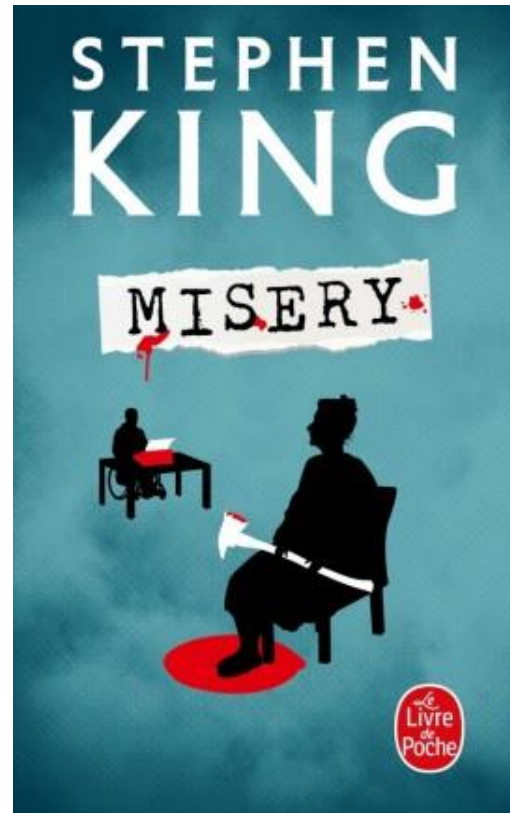


Figure 44 : Stephen King, *Misery*, 2002, Le livre de poche

aux éditions précédentes qui usaient d'une typographie simple, la dernière édition inscrit le titre sur un morceau de papier sur lesquelles des caractères d'imprimerie sanguinolant marquent « Misery ». On retrouve dans cette couverture les personnages présentés comme sur les toutes premières éditions. Effectivement, Misery est armée de sa hache et semble bien plus grande que Paul, relégué au fond de la couverture et toujours amoindri.

De cette manière, Le livre de poche renoue avec les premières éditions en s'inscrivant dans une remise au goût du jour des couvertures. Effectivement, cette maison d'édition cherche à aller plus loin que de simples publications déconnectées les unes des autres. De ce fait, Le livre de poche a créé au fil du temps une véritable unité entre toutes les dernières éditions des œuvres de Stephen King. Il s'agit de premières de couvertures aux couleurs assez tranchées face à des personnages représentées par des silhouettes noires, ce qui donne un ensemble coloré sans pour autant perdre de vue le genre horrifique de ces œuvres.

De son côté, les éditions de *Shining* cherchent également à se renouveler perpétuellement. La toute première édition est signée de la maison Alta qui propose une couverture d'une simplicité assez rare pour le genre horrifique.

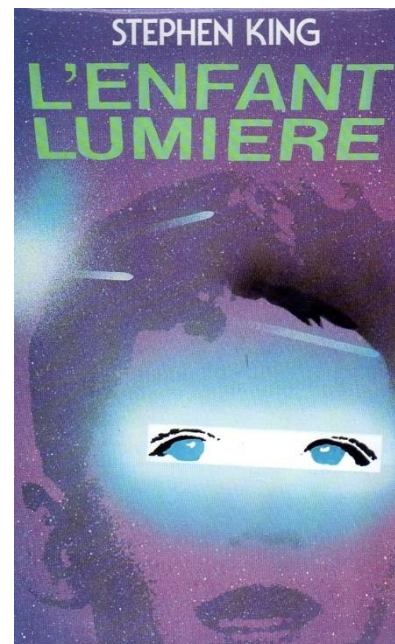
Effectivement, celle-ci est composée d'un fond bleu-marine uni avec le titre, qui est alors *L'enfant lumière*, écrit en jaune. Des lignes blanches s'échappent du titre. Le nom de l'auteur est, quant à lui, simplement inscrit en rouge. Cette couverture use essentiellement de jeu de couleurs, ce qui la rends très simpliste.



**Figure 45 :** Stephen King, *L'enfant lumière*, 1979, Alta

une aura bleutée. Les yeux, situés à l'intérieur de la forme géométrique, sont dessinés de manière simplifiée, avec un iris et une pupille bleus. Le titre *L'enfant lumière* est inscrit en vert pour contraster avec le violet. Contrairement à la précédente, Cette couverture cherche à illustrer le roman. Effectivement, l'enfant montre sans doute le jeune Danny, protagoniste principal du roman. Le rectangle, quant à lui, cherche à montrer que ce dernier possède un pouvoir lui permettant de voir ce que le commun des mortels ne peut voir. Le blanc immaculé est certainement une référence au titre d'*enfant lumière*.

L'année d'après, la maison d'édition France Loisirs sort également sa propre édition du roman. Celle-ci montre un visage d'enfant dans des teintes violettes. Seuls ses yeux sont mis en exergue par un rectangle blanc dont s'échappe



**Figure 46 :** Stephen King, *L'enfant lumière*, 1980, France loisirs



En 1994, la même maison d'édition propose une nouvelle couverture qui cherche à reprendre le même thème que les publications de la maison d'édition J'ai lu vu précédemment. De ce fait, Ceux-ci vont également mettre en scène la scène de la course-poursuite. Ainsi, on y voit une jeune personne blonde habillée d'un pull rouge courant et hurlant face au lecteur. Derrière lui, une lumière rougeoyante montre une ombre d'un homme brandissant une arme de son bras droit. Il s'agit certainement de la couverture qui illustre le plus justement le roman. Effectivement, contrairement



Figure 47 : Stephen King, *Shining l'enfant lumière*, 1994, France Loisirs, dessinée par Kopik

aux exemples précédents, celle-ci prends exemple sur le roman et non sur le film de Stanley Kubrick. Ainsi, l'ombre de l'homme ne brandit pas une hache

mais un maillet de roque. L'image ressemble néanmoins fortement aux illustrations de Gyula Konkoly mais Kopik, l'illustrateur, ajoute une dimension sanglante avec cette lumière qui baigne les deux personnages dans une couleur rouge-sang. Il est important de noter que le titre de l'œuvre est écrit de la même couleur, la rendant difficilement lisible, contrairement au nom de l'auteur, écrit d'un blanc immaculé. Il est alors facile de comprendre que France Loisirs cherche

à montrer son affiliation à la version de l'auteur plutôt qu'à la version de Kubrick, cherchant ainsi à attirer des amateurs du genre en priorité. Il est également intéressant de remarquer l'évolution du titre du roman. Effectivement, originellement traduit par « l'enfant lumière », celui-ci est ensuite adapté par « Shining, l'enfant lumière ». Au fil du temps, le titre de *Shining* sera bien plus reconnu, notamment grâce à l'influence du film.

Après avoir décliné la même illustration par trois fois, la maison d'édition J'ai lu change d'approche en proposant une image complètement différente. En effet, celle-ci montre

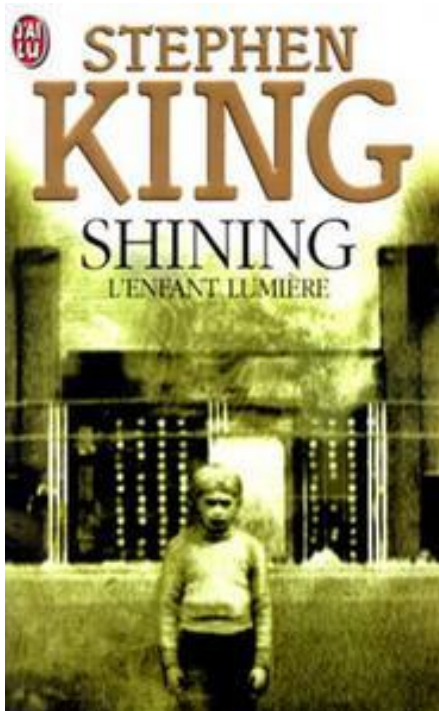
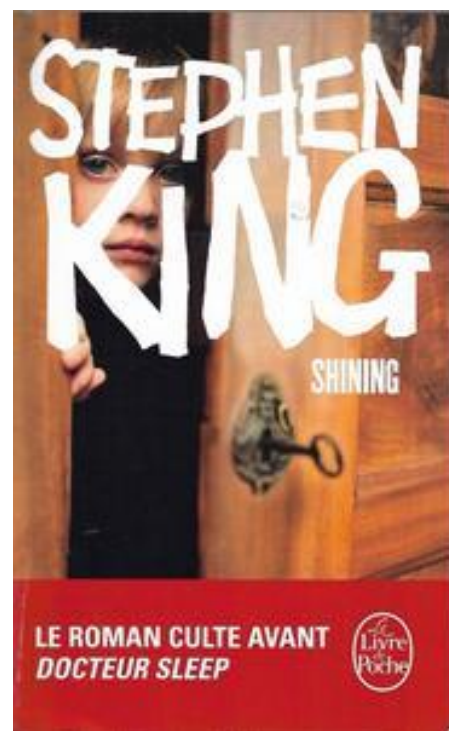


Figure 48: Stephen King, *Shining l'enfant lumière*, 2000, J'ai lu, dessinée par Eric Scala

un enfant se tenant debout, face au lecteur et les bras le long du corps, stoïque, devant ce qui semble être une réception d'hôtel. L'enfant regarde le lecteur droit dans les yeux, d'un regard vide avec les yeux dans l'ombre, presque noirs. Cette scène, d'apparence relativement banale, est rendue étrange par une couleur verdâtre qui englobe l'image, donnant une ambiance macabre à la couverture. Effectivement, comme rappelé maintes fois, la couleur verte est largement associée à la mort, ajouté au regard noir de l'enfant qui lui donne un air de démon. Une fois de plus, en terme de typographie, c'est le nom de l'auteur qui est mis en avant avec une police large et colorée tandis que le titre est inscrit en une fine police et de couleur noire. Cette couverture vient comme une rupture face aux anciennes éditions qui représentent principalement la scène de la course-poursuite tandis que cette publication cherche plutôt à provoquer le malaise plus que la terreur.

La dernière édition en date est celle du livre de poche datant de 2015. Cette dernière, qui résulte d'une photo de Kelly Sillaste. Celle-ci représente un jeune garçon passant la tête à travers une porte en bois entrebaillée. La clef est encore dans la serrure. Le titre devient également définitivement *Shining*. Le nom de l'auteur est, par ailleurs, bien plus mis en avant que le nom de l'auteur.<sup>82</sup> Cette couverture pourrait montrer l'entrée du jeune garçon dans la chambre 217, la plus hantée de toutes. Cependant, la clef se trouvant vers l'extérieur, il est plus probable qu'il sorte plutôt qu'il n'entre. Cette couverture reste néanmoins intéressante puisqu'il s'agit d'une



**Figure 49 : Stephen King, *Shining*, 2015, Le livre de poche, photographie par Kelly Sillaste**

photographie sans pour autant que cette dernière soit issue de l'adaptation cinématographique. En effet, une des particularité reliant les quatre romans qui sont au centre de cette étude est qu'ils ont été au centre d'une adaptation au cinéma. Il est donc très commun que les maisons d'éditions

---

<sup>82</sup> Il est également intéressant de voir que la typographie utilisée pour le nom de Stephen King dans les figures 34, 49 et 57 est la même, montrant une volonté d'homogénéiser le nom de l'auteur au sein de ses différentes œuvres.

réutilisent certaines images voir recopient l'affiche du film pour les mettre sur leur couverture. Cela à pour but d'attirer le public cinéophile qui, après avoir vu le film, cherche à acquérir le roman éponyme.

### III. L'INFLUENCE DU CINÉMA DANS LES COUVERTURES

Effectivement, le cinéma joue un rôle très important, pour ne pas dire majeur, dans la vente des romans dont ils ont été adaptés. Combien de livres se sont fait connaître grâce à leurs adaptations cinématographique ? C'est une pratique qui est d'autant plus remarquable dans la littérature d'horreur. En effet, le cinéma d'horreur connaît un bien plus fort succès que la littérature ce qui fait que bon nombre de romans d'horreur qui ont été adaptés au cinéma restent relativement inconnus alors que le film fait partie des grands classiques du genre<sup>83</sup>.

Ainsi, les quatre romans qui sont au centre de cette étude ont tous fait l'objet d'une adaptation cinématographique qui a récolté plus ou moins de succès de la part du public aussi bien que des critiques. Certains de ses films ont même fait l'objet d'une suite ou d'un remake. De ce fait, les couvertures de romans ont été inévitablement impactées par ces films, certains allant jusqu'à reprendre les affiches du film ou bien en usant d'images extraites directement du film. Il s'agira donc de mettre en exergue cette influence à travers différents exemples des romans. Il est important de rappeler que, comme dit précédemment, les adaptations cinématographiques peuvent exercer une influence sur un élément des premières de couvertures. On peut notamment penser à la hache des couvertures de *Shining*, absente dans les romans.

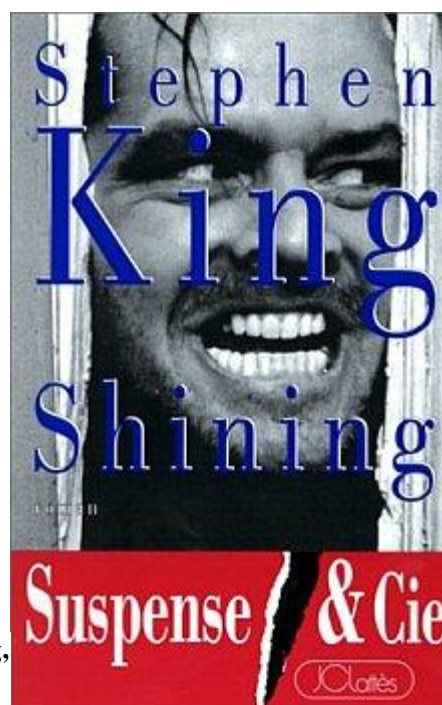
#### A. L'utilisation d'images provenant du film

Lorsque l'on parle d'adaptation cinématographique d'un roman de Stephen King, de nombreux exemples viennent en tête. Cependant, le film ayant eu la plus grande influence et qui est, encore aujourd'hui, reconnu comme étant un chef d'œuvre aussi bien par le grand public que les critiques, est certainement *Shining*, l'adaptation de Stanley Kubrick. Effectivement, peu de personnes pourront affirmer sans ciller qu'il s'agit d'un mauvais film. On peut, en revanche, assurer

---

<sup>83</sup> On pense notamment à *L'Exorciste*, *Psychose* ou encore *Les dents de la mer* qui sont tous trois de grands films érigés au rang de film classique du genre de l'horreur qui sont inspirés de roman qui reste, malheureusement, bien moins connu de la part de la population

que le film est une terrible adaptation du roman de Stephen King. Effectivement, à travers de très nombreux aspects modifiés ou bien complètement ignorés, Kubrick a complètement changé l'intrigue ainsi que de nombreux détails de l'œuvre originale. On peut, par exemple, expliquer que l'alcoolisme de Jack Torrance, le père de famille, est au centre de l'histoire et représente l'intrigue majeure du roman. Kubrick décide de mettre ceci complètement à l'écart, ne laissant qu'une simple scène l'évoquant, qui disparaît de la version européenne. Il préfère montrer un Jack rendu fou par les fantômes de l'hôtel plutôt qu'un père de famille qui a cédé à la tentation. Ces différences n'ont cependant pas empêché le film de reconnaître un très grand succès et de largement inspirer les maisons d'éditions. Effectivement, la sortie du film en 1980 va drastiquement faire augmenter les ventes du roman. Pour satisfaire les nouveaux lecteurs attirés par le film, les maisons d'éditions vont largement utiliser des images cultes du film. Une scène en particulier va se détacher des autres pour devenir la scène la plus connue du film. Dans celle-ci, Jack poursuit sa femme et son fils à travers l'hôtel armé d'une hache. Les deux fuyards vont réussir à se réfugier dans une salle de bain. Danny, étant très jeune, va réussir à s'échapper par une fenêtre mais sa mère n'arrivera pas à passer, étant une femme adulte. Pendant ce temps, Jack va s'acharner à détruire la porte à coups de hache. Il sera finalement blessé à la main par sa femme, qui s'était auparavant armée d'un couteau de cuisine. Jack décide ainsi de laisser sa femme dans la salle de bain et part à la recherche de son fils, réfugié dans le



**Figure 50 : Stephen King, *Shining*, 1995, J'ai lu**

labyrinthe enneigé. Cette scène, terriblement culte, sera donc déclinée de nombreuses fois pour différentes éditions du roman *Shining*.

La première édition à user d'une image du film date de 1992 et est signé de la maison d'édition Jean-Claude Lattès, faisant partie de la collection « suspens & cie ». Il s'agit d'une image en noir et blanc extraite du film. Celle-ci montre Jack Torrance, interprété par Jack Nicholson, passer la tête à travers la porte qu'il a préalablement éventrée. Le titre et le nom de l'auteur sont inscrit en bleu par-dessus l'image. Le choix de

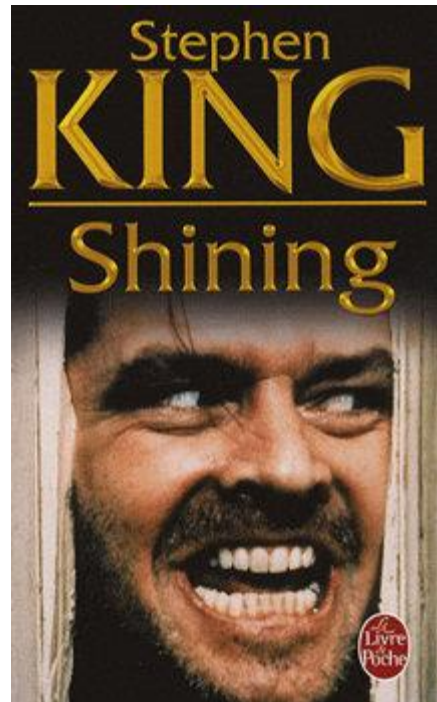


Figure 51 : Stephen King, *Shining*, 2007, Le livre de poche

cette couleur s'explique par le fait que c'est une couleur relativement foncée, assez proche du noir pour permettre au lecteur de voir l'image derrière sans pour autant se fondre complètement dans cette dernière. Plus de vingt ans plus tard, en 2007, la maison d'édition Le livre de poche utilise la même image, en couleur cette fois-ci. Le titre et l'auteur sont, quant à eux, inscrit dans une couleur dorée.

La maison d'édition J'ai lu choisi de montrer le point de vue opposé en montrant l'intérieur de la salle de bain, et notamment la femme de Jack, Wendy, interprétée par Shelley Duvall. L'image se trouve au sein d'un cercle entouré de noir. On y voit donc Shelley Duvall dans la salle de bain, armée d'un long couteau, hurlant, les yeux exorbités, fixant la hache de Jack qui vient, pour la première fois de la scène, de traverser complètement la porte de bois qui les séparent. Cette image véhicule parfaitement la terreur qui gagne le personnage de Wendy et c'est en cette image que le point culminant est atteint. Le titre est encore *Shining l'enfant lumière*, écrit

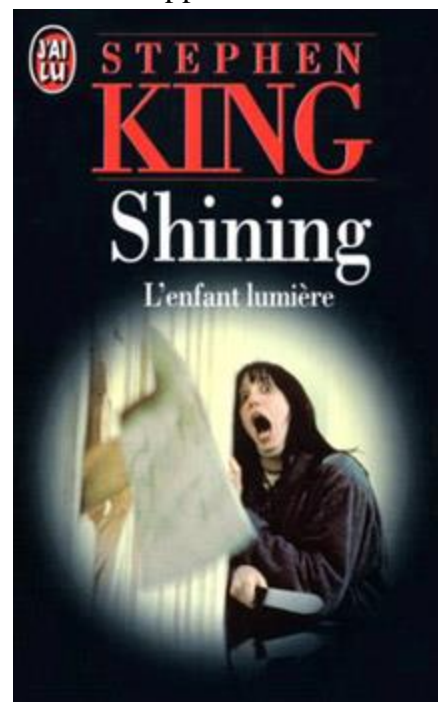
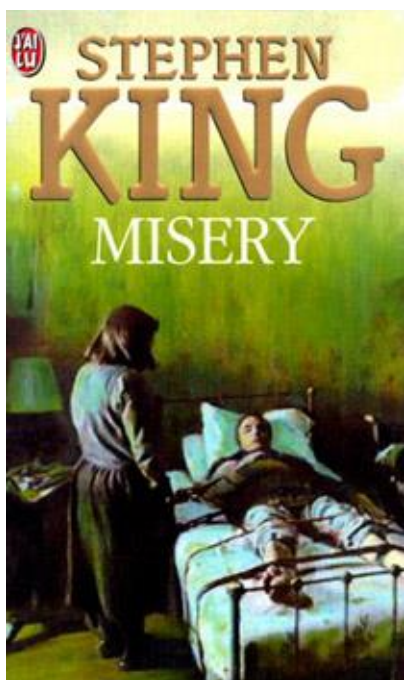


Figure 52 : Stephen King, *Shining*, 1992, Jean-Claude Lattès

en blanc sous le nom de l'auteur inscrit en rouge.

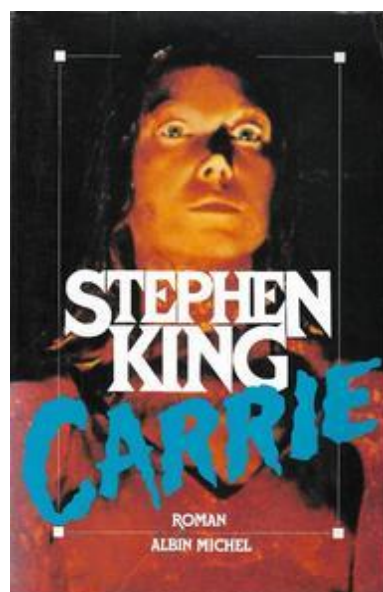
Contrairement à *Shining*, que Stephen King a

évidemment détesté au vu du peu de respect de l'œuvre originale dont Kubrick a



**Figure 53 : Stephen King, Misery, 2000, J'ai lu**

fait preuve, *Misery* fait partie des adaptations préférées de l'auteur, après *La ligne verte* qui reste son favori. Le film a comme acteurs principaux d'un côté James Caan dans le rôle de Paul Sheldon et de l'autre côté Kathy Bates dans le rôle d'Annie Wilkes. Ce film permettra à la maison d'édition J'ai lu de créer sa publication de 2000 (Figure 53). Celle-ci est une image du film montrant Paul Sheldon, sanglé à un lit, tandis qu'Annie Wilkes, dos au spectateur, l'observe. Cette scène est éclairée d'une lueur verte. Il s'agit également d'un extrait du film puisque les deux acteurs sont très facilement reconnaissables. Elle a cependant fait l'objet de retouches, notamment au niveau de la couleur verte qui baigne la pièce, absente au sein du film. Pour finir, le dernier exemple est celui du film de *Carrie*. Sorti peu de temps après la publication du roman, il s'agit de la toute première adaptation d'une œuvre de Stephen King et celle-ci obtient un très grand succès. De la même manière que le film *Shining*, *Carrie* va rentrer dans les classiques du film d'horreur. Il reçoit également un excellent succès aussi bien critique que commercial dès sa sortie. Ainsi, certaines scènes deviennent également classiques et connues de tous. Parmi celle-ci, la plus connue de toutes est celle du bal de promo, dans laquelle Carrie est élue reine du bal. Souriante et heureuse de recevoir enfin de l'affection et de la reconnaissance, dont elle a manqué toute sa vie, la dernière chose à laquelle elle s'attend est que tout ceci n'est qu'une machination d'une de ses harceleuses. Ainsi, elle va recevoir, ainsi que son cavalier, un seau de sang de porc sur la tête. Le public, pris alors d'incompréhension totale et de surprise, va se mettre à rire de manière incontrôlée. Carrie, couverte de sang, décide alors de se venger. Les yeux exorbités, elle va fermer



**Figure 54 : Stephen King, Carrie, 1994, Albin Michel**

par la pensée une à une chaque sortie de la salle de gymnase dans laquelle la réception à lieu. Elle va ensuite déclencher le système automatique d'incendie, provoquant alors un court-circuit et mettant le feu à la salle, laissant brûler vifs la totalité des participants. Cette scène, aussi bien morbide que culte, est celle qui va être utilisée par la maison d'édition Albin Michel (*Figure 54*). Effectivement, celle-ci montre l'actrice Sissy Spacek, qui joue le rôle principal, les yeux grands ouverts et la robe couverte de sang.

## B. Prendre son inspiration auprès des affiches de film

D'autres éditions de ces romans préfèrent plutôt user des affiches des cinémas et les reproduire sur leurs couvertures. C'est une pratique encore très courante de nos jours, contrairement aux images extraites du film que nous avons vu précédemment qui sont désormais assez dépassées. Cependant, l'utilisation de ces affiches n'est pas la même pour toutes les maisons d'éditions. Certaines vont se contenter de les recopier tandis que d'autres vont s'en inspirer.

*Misery* va également voir l'une de ses couvertures se doter d'une affiche de cinéma. Effectivement, la couverture vu précédemment de 1992 (*Figure 41*) est la copie conforme d'une des affiches promotionnelles du film de Rob Reiner (*Figure 55*). Celle-ci montre donc une maison perdue au milieu de la montagne enneigée. Une seule fenêtre est allumée, laissant apparaître la silhouette d'un homme en train d'écrire. La totalité de l'image est en nuances de bleu tandis que la lumière de la fenêtre laisse s'échapper des couleurs jaune-orangées. Les noms des réalisateurs ainsi que celui de Stephen King sont inscrits en rouge en haut de l'image. Le titre est également noté de cette couleur, surmonté des noms des deux acteurs principaux, dans une typographie évoquant celle d'une machine à écrire. Il y a également le sous-titre « Paul Sheldon écrivait pour gagner sa vie. Maintenant, il écrit pour rester en vie » qui est écrit en plein centre de l'image ainsi que la date

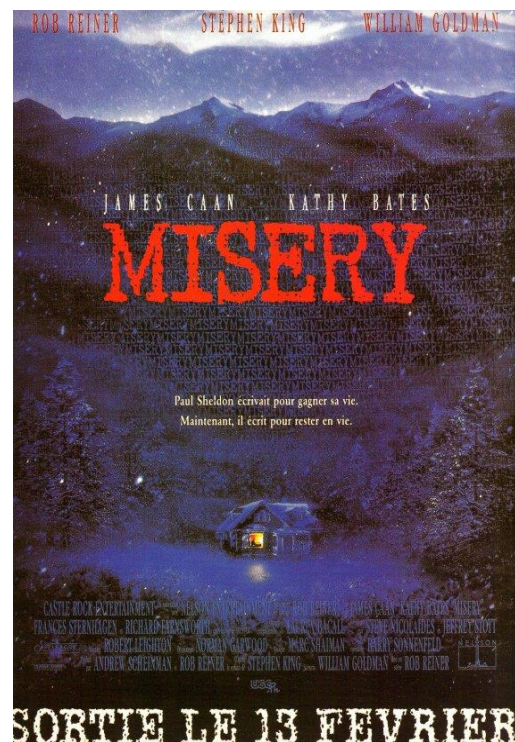


Figure 55 : Rob Reiner, *Misery*,

1990

de sortie notée en bas de l'image. Enfin, le mot « Misery » est écrit sur toute l'image en fond. Ainsi, la couverture de la maison d'édition J'ai lu va présenter la même maison, opérant à un zoom sur la maison, faisant disparaître la montagne et ne laissant que la forêt.

Le roman *Simetierre* aura le droit à deux adaptations cinématographiques, respectivement en 1990 et en 2019, ainsi que d'une suite qui sort en 1992, intitulé *Simetierre 2*. Si la première adaptation ne va pas marquer les éditions, le film étant un succès commercial mais recevant un accueil critique très mitigé, la seconde



Figure 56 : Kevin Kölsch, *Simetierre*, 2019

aura bien plus d'impact sur les premières de couvertures<sup>84</sup>. Ainsi, dès 2019, la maison d'édition

Le livre de poche se dote d'une couverture reprenant l'affiche promotionnelle du film (Figure 56). Sur celle-ci, on peut voir une scène dans une forêt de nuit. Cinq enfants portants des masques d'animaux ainsi qu'une pelle, une croix, une brouette et un tambour marchent en file indienne au milieu d'un cimetière. En haut de l'affiche, il y a la phrase « D'après le roman terrifiant de Stephen King,



Figure 57 : Stephen King, *Simetierre*, 2019, Le livre de poche

l'auteur de Ça ». Au centre de l'image, juste au-dessus du titre inscrit en caractères épais blancs, le sous-titre « Parfois il y a pire que la mort » est écrit en rouge. L'édition de 2019 (Figure 57) reprends la même image ainsi que la même police d'écriture que

<sup>84</sup> Le film *Simetierre 2* ne sera pas abordé, étant un échec aussi bien critique que commercial.



l'affiche. Le sous-titre devient par ailleurs « Le roman le plus terrifiant de Stephen King au cinéma » tandis que le nom de l'auteur est inscrit en caractères gras, occupant la moitié supérieur de la couverture.

Il est également important de noter qu'une des affiches de *Shining* reprend les images de la scène culte expliquée précédemment. De ce fait, en plus de prendre des images du film, les couvertures de *Shining* reprennent également les affiches promotionnelles (Figure 58).

Cependant, comme dit précédemment, certaines premières de couvertures vont seulement s'inspirer des affiches promotionnelles, sans pour autant les recopier. C'est notamment le cas des différentes couvertures de *Carrie*.

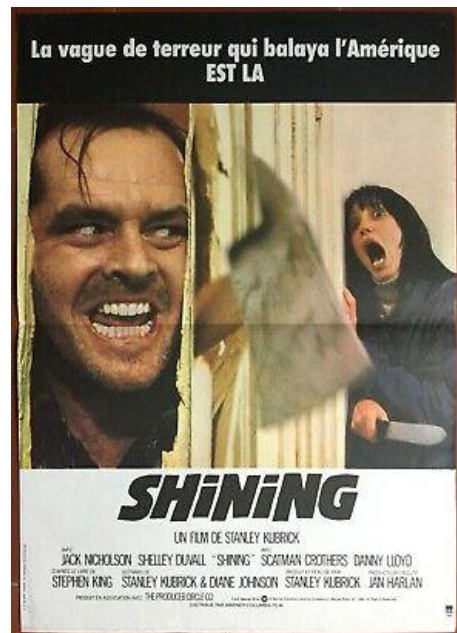


Figure 58 : Stanley Kubrick, *Shining*, 1980

Effectivement, il a été expliqué précédemment que les dernières couvertures (Figure 33-34-35) montrant un personnage féminin dans une position toujours identique. Cette position vient des différentes affiches promotionnelles mais également du film. On voit sur l'affiche de 1976 (Figure 59), qui est composée de deux images, celle

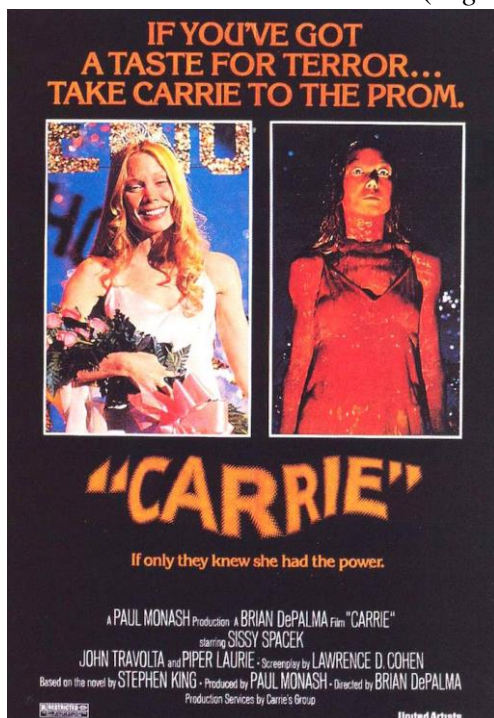


Figure 59 : Brian de Palma, *Carrie*, 1976

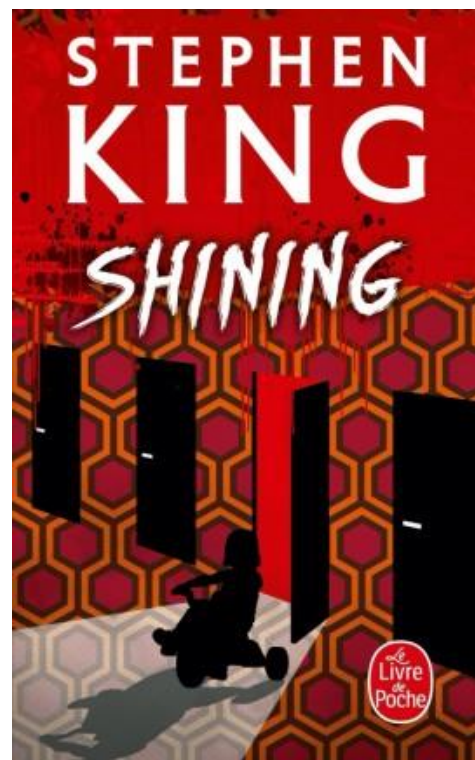
de gauche montrant une Carrie élue reine du bal tandis que celle de droite montre Carrie humiliée, prête à se venger, que l'image de droite est dans une position similaire. Cette position est largement associée à Carrie, également dans l'imaginaire collectif. En effet, Carrie faisant parti des films devenus cultes, des affiches encore créées, notamment pour fêter les quarante ans du film (Figure 60). Sur cette dernière, Carrie est représentée debout, de dos, dans une robe blanche couverte de sang. Le fond est entièrement blanc. Le titre, quant à lui, est inscrit en lettres de sang. Carrie est toujours dans la



**Figure 60 : Brian de Palma, *Carrie*, 2016**

la silhouette d'un enfant faisant du tricycle, sortant par la porte d'une pièce rouge. De la lumière s'échappe de cette pièce, projetant l'ombre de l'enfant sur le sol. Il y a trois autres portes, les unes à cotés des autres, rappelant le décor de l'hôtel. Le célèbre motif de la moquette tapissant le sol de l'hôtel Overlook, des hexagones rouges et jaunes, est présent sur la moitié basse de la couverture tandis qu'un aplat rouge-sang occupe la moitié haute. Ce motif de la moquette est une référence claire au film, de la même manière que le tricycle qui est absent du roman. Il est donc possible de prendre son inspiration d'une œuvre cinématographique en allant chercher plus loin qu'une simple reproduction d'affiche ou de capture d'écran d'un moment-clef.

même position qui lui est associée. De ce fait, il est possible de dire que les maisons d'éditions se sont inspirées à la fois des affiches et à la fois du film en lui-même pour créer les premières de couvertures. Pour finir, concernant *Shining*, le cas de l'édition de 2007 par Le livre de poche est légèrement différent de ce qui a pu être dit auparavant. Effectivement, cette dernière prends clairement son inspiration dans l'œuvre de Stanley Kubrick. Cependant, cette couverture ne prends son inspiration ni d'une affiche promotionnelle ni d'une image du film, étant donné qu'il s'agit d'un dessin (Figure 61). Ce dernier montre



**Figure 61 : Stephen King, *Shining*, 2007, Le livre de poche**

## CONCLUSION

---

Le genre de l'horreur est un genre bien particulier, aussi bien en littérature qu'au cinéma. C'est un sous-genre littéraire qui est difficile à catégoriser puisqu'il se trouve facilement mêlé à d'autres sous-genres. On retrouve ainsi de l'horreur fantastique, de l'horreur de science-fiction voire des comédies horrifiques. Cependant, la caractéristique commune à toutes ces combinaisons est une certaine volonté de faire peur, ou du moins d'instaurer un malaise. C'est la manière la plus simple et compréhensible de caractériser le sous-genre de l'horreur. Il s'agit d'un genre relativement récent, se détachant complètement du sous-genre du fantastique seulement au cours du XX<sup>ème</sup> siècle et ce, malgré l'attrait certains du public pour les choses horrifiques. Effectivement, les différents récits de faits-divers ainsi que les exécutions publiques attirent les foules, déjà avide de sordide et de macabre. Or, les mises à mort étant abolies et les faits-divers n'étant pas toujours assez macabres pour satisfaire les masses, ceux-ci trouvent dans la littérature horrifique une manière plus cathartique et plus saine d'assouvir ces besoins. En effet, certains considèrent la littérature, et *a fortiori* le cinéma, d'horreur comme étant l'équivalent de la tragédie grecque. Ainsi, le public cherchait une sorte de catharsis de voir des choses horribles arriver à des personnages fictifs pour mieux appréhender la vie réelle. Pour cela, il existe des sous-genre de l'horreur, qui est déjà en elle-même un sous-genre, ce qui en fait un genre très varié et complexe. Effectivement, Stephen King classe la littérature horrifique en trois niveaux distincts, allant du plus trivial au plus noble. Le premier niveau est celui de la révolusion. Il comprend notamment le sous-genre du gore et a pour unique but de montrer des scènes violentes, choquantes ou dérangeantes afin de provoquer un malaise chez le lecteur ou le spectateur. Le deuxième niveau est qualifié par l'auteur d'« horreur ». Contrairement au précédent, ce dernier a pour but d'instaurer une ambiance angoissante et macabre, ce qui en fait un niveau plus complexe que le premier. Cependant, ce niveau ne s'interdit pas de montrer quelques scènes choquantes afin de construire son ambiance. Il s'agit du niveau le plus commun aujourd'hui, autant en littérature qu'au cinéma. Enfin, le dernier niveau reconnu comme étant le plus noble par Stephen King est celui de la terreur. Dans cette catégorie, il n'est plus question de scènes sanglantes ou dérangeantes. L'ambiance se suffit à elle-même et l'horreur est amenée comme cela. C'est

certainement le genre le plus complexe à réaliser mais on le retrouve notamment dans les récits et films appelés « horreur psychologique », montrant un personnage sombrant petit à petit dans la folie. De nombreux auteurs se sont essayés à ce dernier sous-genre mais peu ont réussi à marquer les esprits. Parmi ceux-ci, on peut notamment citer Howard Phillip Lovecraft ou encore Edgar Allan Poe qui en sont devenu les maîtres incontestés. Cependant, Stephen King, un auteur américain à succès, tends à les égaler. En effet, il est vu par beaucoup comme étant le chef de file de l'horreur et du fantastique du XXI<sup>ème</sup> siècle. On lui reconnaît son talent de narration, capable d'embarquer même les plus réticents dans son récit, ainsi que le réalisme dont il fait preuve, même pour montrer les scènes les plus ignobles. Les romans de King ont cela comme point commun. L'auteur montre la réalité de manière crue, sans aucune volonté d'édulcoré, puisque la vie ne cherche pas à nous ménager. Stephen King est également connu pour ses antagonistes. Effectivement, le début de sa bibliographie est jonché de créatures fantastiques très classiques comme des vampires, des morts-vivants ou des extra-terrestres. Son roman *It* marque le tournant dans sa carrière puisqu'après celui-ci, le fantastique prendra une part plus secondaire dans ses romans. Ceux-ci seront toujours teintés d'évènements surnaturels mais ils ne sont qu'un prétexte pour pousser les humains à bout et montre leur véritable nature. Effectivement, chez Stephen King, ce sont les humains les véritables monstres, bien plus terrifiant qu'un être fantastique car bien réels et pouvant être n'importe qui. De ce fait, Stephen King est en passe de devenir l'auteur américain le plus lu de tous les temps, avec la quasi-totalité de ses romans considérés comme des best-sellers et traduit en de nombreuses langues.

Cependant, cette étude s'est portée sur un aspect absolument primordial de l'édition, celui des premières de couverture. Effectivement, celles-ci ont pour but de donner une première impression la plus juste possible du roman au lecteur tout en tentant, évidemment, d'être le plus vendeur possible. Pour cela, il est important de rappeler qu'il a plusieurs règles et codes à suivre. En effet, plusieurs objectifs résident dans le choix d'une couverture. Le premier est de convenir le plus possible au ton du roman, en choisissant une couverture en lien avec l'intrigue et reflétant l'ambiance du récit. De ce fait, un roman de science-fiction montrera des soucoupes volantes tandis qu'un roman policier préférera mettre en scène une arme. Il est également possible qu'une couverture cherche à révéler quelques éléments du roman, comme l'apparence physique du personnage principal ou

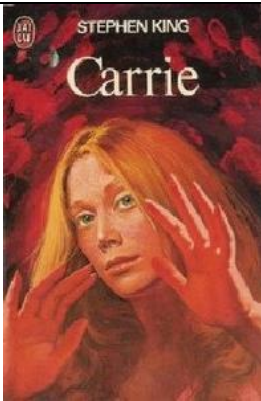
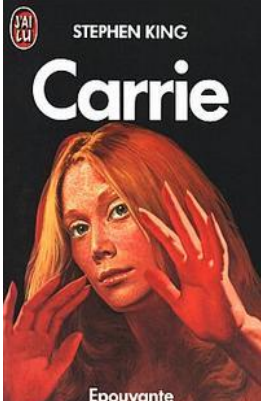

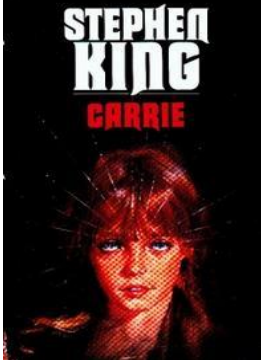
encore un lieu de l'intrigue. Il est également de mise que la couverture se doit d'être esthétique et homogène, autant en termes de couleur que de construction. La typographie et les titres sont quelque chose de très important dans une couverture. Ceux-ci véhiculent une information ou une impression. Il est donc préférable que le titre soit court, écrit dans une police lisible et dans une couleur qui se démarque avec l'illustration. Il est également mieux qu'il n'y ait qu'une seule ou deux polices d'écriture qui ne soient pas trop extravagantes. Un autre aspect qui a son importance dans le choix de la couverture est celui de la colorimétrie. Effectivement, une couleur a toujours une histoire et une symbolique et il est nécessaire de la connaître et de l'utiliser à bon escient dans son roman. De ce fait, quatre couleurs parmi les plus répandues ont été analysées : Le rouge, le noir, le bleu et le vert. Le rouge est avant tout la couleur des émotions fortes, aussi bien positives que négatives. Elle symbolise également le danger, le sang et la douleur. Elle peut également être associée au désir et à l'érotisme. Le noir, quant à lui, est plus largement associé à des symboliques négatives, véhiculant des messages de deuil, de mort ou de tristesse. Il est également associé à la peur, en lien avec l'obscurité et ce qui est caché dans la pénombre. Cependant, c'est une couleur qui, aujourd'hui, est associée au luxe ou à l'élégance. La couleur bleu est plus largement synonyme de froid, de glace et de tristesse. C'est également une couleur qui peut être en lien avec l'enfance et la naïveté. Enfin, il peut s'agir d'une couleur évoquant la royauté. La couleur vert est associée, dans sa symbolique positive, au renouveau, à la nature et à l'espoir. Cependant, c'est également une couleur qui est synonyme de mort, de poison et de maladie.

Une fois ces constatations faites, il était temps de s'intéresser au sujet principal de cette étude soit les premières de couverture de Stephen King. Il est cependant nécessaire de réduire le champ de recherche. Effectivement, Stephen King a, au cours de sa carrière, écrit plus d'une cinquantaine de romans dont la grande majorité est considéré comme étant des best-seller. Il s'agit évidemment de se limiter à de la littérature d'horreur. Cependant, les premières de couvertures actuelles s'inspirent énormément d'affiches de film. Il est donc nécessaire, et intéressant, de choisir des romans qui ont été adaptés au cinéma. Une fois tous ces critères sélectionnés, quatre romans se détachent des autres. Il s'agit de *Carrie*, écrit en 1974, *Shining* écrit en 1977, *Misery* écrit en 1987 et *Simetierre* écrit en 1983. Ces quatre romans vont permettre d'avoir un éventail assez large de ce qui

s'est fait et se fait toujours en matière de première de couverture dans l'univers de Stephen King. Pour commencer, la première chose que l'on peut remarquer est le fait que de nombreuses illustrations sont reprises d'une édition à l'autre. C'est le cas dans les quatre œuvres qui utilisent une même image plusieurs fois, car celle-ci représente bien l'œuvre. Il est également important de remarquer qu'une image s'associe très rapidement et très facilement avec un texte ou une œuvre, faisant que le lecteur repère très rapidement le roman. Cependant, il est également nécessaire de se renouveler et les différentes maisons d'édition vont alors chercher de nouvelles premières de couvertures. Cependant, elles vont également chercher à garder une essence identique pour que le lecteur garde des points de repère d'une édition à l'autre. Dans le cas de *Carrie*, c'est sa position et sa robe ensanglantée qui seront conservés tandis que, dans *Shining*, la scène de la hache restera souvent la seule scène représentée. Concernant *Misery*, l'écrivain assis à sa machine à écrire est le thème récurrent tandis que, dans le cas de *Simetierre*, c'est le décor lugubre d'un cimetière ainsi que la présence d'un chat qui seront répétés. Or, comme dit précédemment, l'adaptation cinématographique joue énormément dans les éditions du roman. Ainsi, les quatre œuvres auront des illustrations inspirées du film. Cependant, certaines vont préférer prendre des images du film directement, comme c'est le cas de *Carrie*, *Misery* mais surtout de *Shining*. Mais d'autres éditions vont simplement s'inspirer, ou copier, les affiches du films, comme certaines couvertures de *Misery*, *Carrie* ou encore *Simetierre*.

Ainsi, les premières de couvertures jouent un rôle majeur dans les différentes éditions de romans. Effectivement, c'est à travers celles-ci que l'éditeur va tenter de transmettre le mieux possible l'intrigue ou le décor du roman. C'est également à travers celles-ci qu'elle va pouvoir se renouveler et donc vendre de nouveau le roman. En effet, il n'y a pas de raison particulière de ré-éditer un roman sans nouvelle traduction encore et encore. Or, la création d'une nouvelle couverture est une bonne raison de ressortir une œuvre et de le faire découvrir à de nouvelles personnes. Évidemment, cela n'a pas pu être abordé durant cette étude mais il y a une véritable question générationnelle, ou du moins de temps qui passe ou de mode, dans la création de ces couvertures. Les goûts changent au fil du temps et de nombreuses couvertures anciennes plaisent assez peu aujourd'hui. Il est donc intéressant de proposer une première de couverture plus au goût du jour.

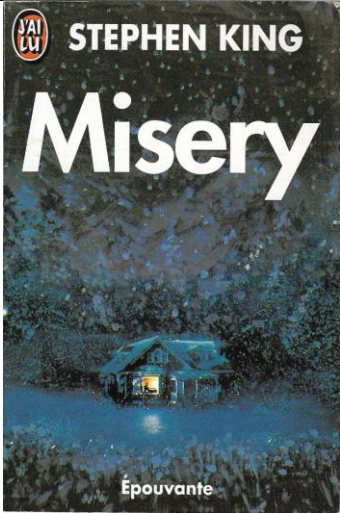
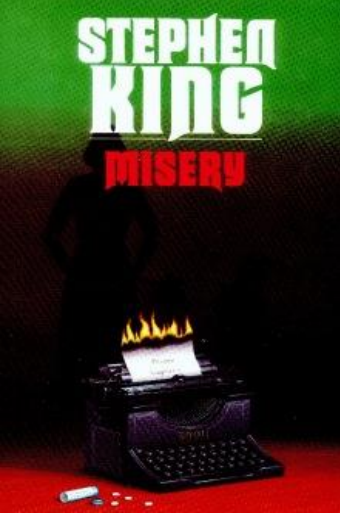
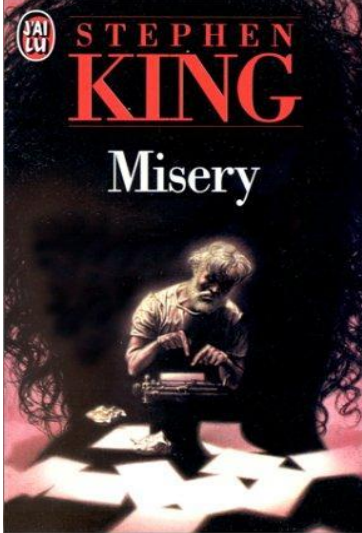
## SOURCES

Image	Éditeur/Distributeur	Date	Illustrateur/Graphiste
	J'ai lu	1978	Jean Mascii
	J'ai lu	1986	Jean Mascii
	Albin Michel	1994	
	France Loisirs	1994	Yves Thos

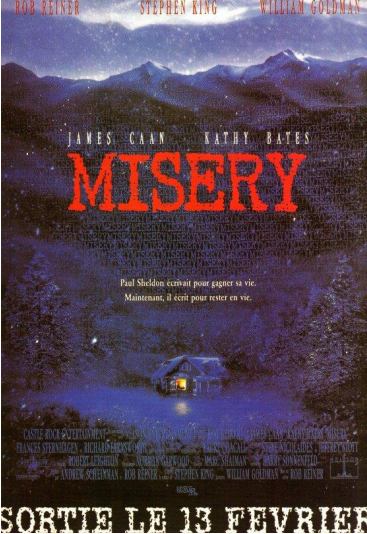

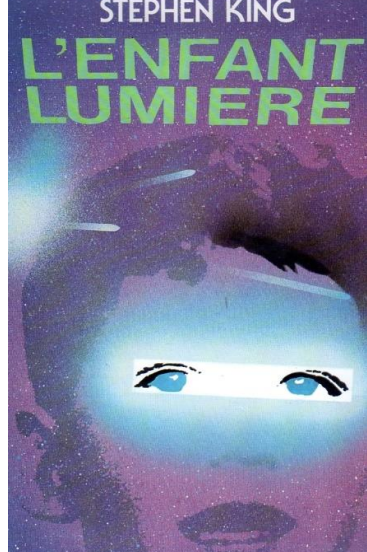
	J'ai lu	1996	Jean Mascii
	J'ai lu	2000	Eric Scala
	Le livre de poche	2010	
	Le livre de poche	2010	






	Redbank films	1976	Brian de Palma
	Redbank films	2016	Brian de Palma
	Albin Michel	1989	Bob Giusti
	France Loisirs	1990	Jean-Pierre Moreau

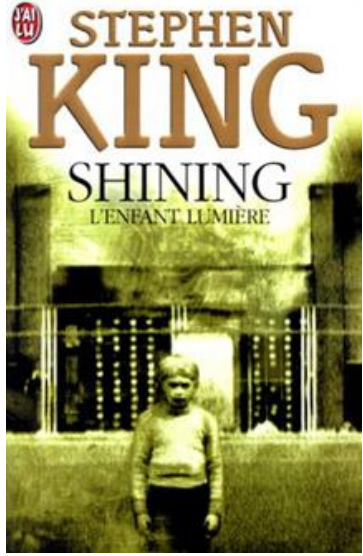
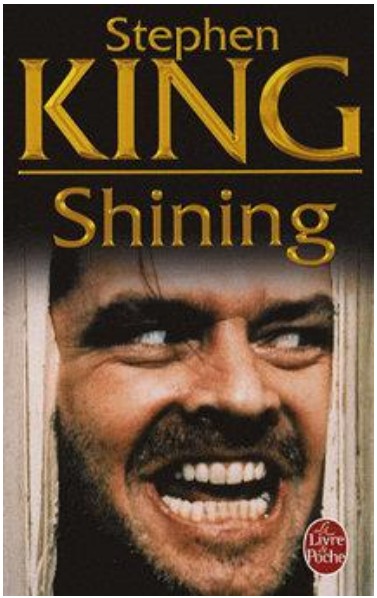
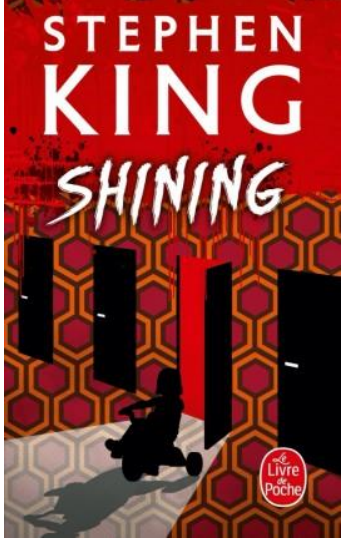
 <p><b>J'AI LU</b> STEPHEN KING <b>Misery</b> Épouvante</p>	J'ai lu	1992	
 <p><b>STEPHEN KING</b> <b>MISERY</b></p>	France Loisirs	1994	Jean-Pierre Moreau
 <p><b>J'AI LU</b> <b>STEPHEN KING</b> <b>Misery</b></p>	J'ai lu	1994	Emmanuel Guibert

	J'ai lu	2000	Jean-Philippe Marie
	Le livre de poche	2002	Olivier Desmond
	Le livre de poche	2002	

	Metro Mayer	Goldwyn	1990	Rob Reiner
	Alta		1979	
	France Loisirs		1980	

	J'ai lu	1981	Gyula Konkoly
	J'ai lu	1989	Gyula Konkoly
	J'ai lu	1992	Gyula Konkoly

	Jean-Claude Lattès	1992	
	France Loisirs	1994	Kopik
	J'ai lu	1995	

	<p>J'ai lu</p>	<p>2000</p>	<p>Eric Scala</p>
	<p>Le livre de poche</p>	<p>2007</p>	
	<p>Le livre de poche</p>	<p>2007</p>	


	Le livre de poche	2015	Kelly Sillaste
	Hawk peregine film	1980	Stanley Kubrick
	Albin Michel	1985	Gerry Grace



	France Loisirs	1986	Jean-Pierre Moreau
	J'ai lu	1987	Gerry Grace
	J'ai lu	1996	Gerry Grace

	Edition de la seine	1993	
	France Loisirs	1994	Jean-Pierre Moreau
	J'ai lu	2000	Jean-Yves Kerkévan

	Le livre de poche	2003	
	Le livre de poche	2003	
	Le livre de poche	2019	

	Di bonaventura picture	2019	Kevin Kölsch
---	------------------------------	------	--------------

## BIBLIOGRAPHIE

---

- BARTHES, Roland. Rhétorique de l'image. *Communications* [en ligne]. 1964, Vol. 4, n° 1, p. 40-51. DOI 10.3406/comm.1964.1027
- BEAHM, George W. et KING, Stephen (dir.). *Tout sur Stephen King*. Bruxelles : Lefrancq, 1996. ISBN 978-2-87153-337-5
- GADOMSKA, Katarzyna. Les techniques anxiogènes dans le cinéma d'horreur et dans la littérature d'épouvante : échanges, parallélismes, passages. (Sur l'exemple de la prose de Jean-Pierre Andreuon). *Cahiers ERTA*. Juin 2017, n° 11, p. 403-420
- GRAPHÉINE, Tiphaine. Petite histoire des couvertures de livres - 1/4. Dans : *Graphéine - Agence de communication Paris Lyon* [en ligne]. 14 juin 2017. [Consulté le 17 août 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.grapheine.com/histoire-du-graphisme/histoire-graphisme-couvertures-livres-1>
- HORTH, Sophie. *Dire et montrer l'horreur Le sublime par l'ekphrasis au service du fantastique chez H. P. Lovecraft* [en ligne]. Québec, Canada : Univeristé Laval, 2015. Disponible à l'adresse : <https://corpus.ulaval.ca/jspui/bitstream/20.500.11794/26477/1/31939.pdf>
- JUTEAU, Danielle et LAURIN-FRENETTE, Nicole. Une sociologie de l'horreur. *Sociologie et sociétés* [en ligne]. Les Presses de l'Université de Montréal, 1990, Vol. 22, n° 1, p. 206-211. DOI 10.7202/001375ar
- KING, Stephen. *Anatomie de l'horreur*. Le Livre de Poche. [S. l.] : [s. n.], 1981
- KING, Stephen. *Shining: roman*. Paris : Librairie générale française, 2007. Le livre de poche, 15162. ISBN 978-2-253-15162-3. 803
- KING, Stephen et DESMOND, William Olivier. *Misery: roman*. [S. l.] : [s. n.], 2019. ISBN 978-2-253-15137-1
- KING, Stephen et LASQUIN, François. *Simetierre: roman*. [S. l.] : [s. n.], 2019. ISBN 978-2-253-15143-2
- KING, Stephen et ROBILLOT, Henri. *Carrie*. Paris : Librairie générale française, 2009. Le livre de poche, 31655. ISBN 978-2-253-09676-4. 803
- LEBLANC, Gérard. Scénarios de l'horreur. *Mots. Les langages du politique* [en ligne]. Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1996, Vol. 47, n° 1, p. 47-71. DOI 10.3406/mots.1996.2081
- LOVECRAFT, Howard Phillips, TRUCHAUD, François et BERGIER, Jacques. *Épouvante et surnaturel en littérature*. Dinan : Terre de brume, 2014. Terres fantastiques. ISBN 978-2-84362-528-2. 809.387 38
- MAGISTRALE, Tony. *Discovering Stephen King's The Shining: Essays on the Bestselling Novel by America's Premier Horror Writer*. [S. l.] : Wildside Press LLC, 1 janvier 1998. ISBN 978-1-55742-133-3. Google-Books-ID: OjqoJpnLYYwC
- MARLEAU, Sophie. *De la lecture à la peur et au dégoût : Les effets de la littérature d'horreur* [en ligne]. [S. l.] : Université du Québec à Trois-Rivières, mai 2012. Disponible à l'adresse : <https://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/4457/1/030309577.pdf>

- ROBERGE, Martine. *L'art de faire peur: des récits légendaires aux films d'horreur*. [S. l.] : Presses Université Laval, 2004. ISBN 978-2-7637-8198-3. Google-Books-ID: gzmB4\_SuzdQC
- UNIVERSALIS, Encyclopædia. STEPHEN EDWIN KING. Dans : *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. [s. d.]. [Consulté le 17 août 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/stephen-edwin-king/>
- Carrie - Editions de l'ouvrage - nooSfere* [en ligne]. [s. d.]. [Consulté le 17 août 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/EditionsLivre.asp?numitem=583>
- Carrie au bal du diable*. Redbanks films, 1976
- Carrie (roman)* [en ligne]. [S. l.] : [s. n.], 29 mars 2022. [Consulté le 17 août 2022]. Disponible à l'adresse : [https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Carrie\\_\(roman\)&oldid=192358835](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Carrie_(roman)&oldid=192358835). Page Version ID: 192358835
- Misery*. Metro Goldwyn Mayer, 1990
- Misery - Editions de l'ouvrage - nooSfere* [en ligne]. [s. d.]. [Consulté le 17 août 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/EditionsLivre.asp?numitem=7529>
- Misery (roman)* [en ligne]. [S. l.] : [s. n.], 26 décembre 2020. [Consulté le 17 août 2022]. Disponible à l'adresse : [https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Misery\\_\(roman\)&oldid=178068104](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Misery_(roman)&oldid=178068104). Page Version ID: 178068104
- Nous avons analysé 2000 couvertures de livres. Voici ce que nous avons appris. [Etude]* [en ligne]. [s. d.]. [Consulté le 17 août 2022]. Disponible à l'adresse : <https://publiersonlivre.fr/conseils-couverture-livre/>
- Shining*. Hawk Films Peregrine, 1980
- Shining - Editions de l'ouvrage - nooSfere* [en ligne]. [s. d.]. [Consulté le 17 août 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/EditionsLivre.asp?numitem=8618>
- Shining, l'enfant lumière* [en ligne]. [S. l.] : [s. n.], 8 avril 2022. [Consulté le 17 août 2022]. Disponible à l'adresse : [https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Shining,\\_l%27enfant\\_lumi%C3%A8re&oldid=192698410](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Shining,_l%27enfant_lumi%C3%A8re&oldid=192698410). Page Version ID: 192698410
- Simetierre*. Di Bonnaventura Picture, 2019
- Simetierre*. Laurel Production, 1989
- Simetierre - Editions de l'ouvrage - nooSfere* [en ligne]. [s. d.]. [Consulté le 17 août 2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.noosfere.org/livres/EditionsLivre.asp?numitem=8635>
- Simetierre (roman)* [en ligne]. [S. l.] : [s. n.], 3 mai 2022. [Consulté le 17 août 2022]. Disponible à l'adresse : [https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Simetierre\\_\(roman\)&oldid=193387186](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Simetierre_(roman)&oldid=193387186). Page Version ID: 193387186
- Stephen King* [en ligne]. [S. l.] : [s. n.], 11 août 2022. [Consulté le 17 août 2022]. Disponible à l'adresse : [https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Stephen\\_King&oldid=196029006](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Stephen_King&oldid=196029006). Page Version ID: 196029006

*Stephen King | Biography, Books, Movies, TV Shows, & Facts | Britannica* [en ligne]. [s. d.].  
[Consulté le 17 août 2022]. Disponible à l'adresse :  
<https://www.britannica.com/biography/Stephen-King>





## GLOSSAIRE

---

**Body horror:** « Le body horror (littéralement « horreur corporelle ») ou biological horror (« horreur biologique ») est un sous-genre de l'horreur qui expose intentionnellement des violations graphiques ou psychologiquement perturbantes du corps humain. Ces violations peuvent se manifester par des rapports sexuels jugés aberrants, des mutations, des mutilations, des zombifications, de la violence gratuite, des maladies ou encore mouvements non naturels du corps. »<sup>85</sup>

**Pop culture:** « La culture populaire, parfois abrégée en « pop culture », représente une forme de culture dont la principale caractéristique est d'être produite et appréciée par le plus grand nombre, à l'opposé d'une culture élitiste ou avant-gardiste qui ne toucherait qu'une partie aisée et/ou instruite de la population »<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> Définition de Wikipédia, « Body horror »

<sup>86</sup> Définition de Wikipédia, « Culture populaire »



## TABLE DES ILLUSTRATIONS

---

Figure 1 : Couverture amovible en soie décorée à l'aquarelle, 1818 .....	23
Figure 2 : Jean-Patrick manchette, <i>La position du tireur couché</i> , 2020, Folio Policier .....	26
Figure 3 : Steve Tesich, <i>Karoo</i> , 2019, Toussaint Louverture .....	26
Figure 4 : Agatha Christie, <i>Le meurtre de Roger Ackroyd</i> , 1997, Le masque	27
Figure 5 : Agatha Christie, <i>Dix petits nègres</i> , Le Masque, illustration réalisée par Franck Leclerc.....	27
Figure 6 : Philippe Caza, <i>De métal et de chair</i> , 1994, La sirène.....	29
Figure 7 : Philippe Geluck, <i>L'Excellent du chat</i> , 1996, Casterman .....	29
Figure 8 : Chrystel Duchamp, <i>L'art du meurtre</i> , 2020, L'Archipel .....	36
Figure 9 : Stieg Larson <i>Les hommes qui n'aiment pas les femmes</i> , 2005, Babel noir .....	36
Figure 10 : J. R. Ward, <i>La confrérie de la dague noire Tome 8 "L'amant réincarné"</i> , 2012, Milady .....	37
Figure 11 : Takashi Imashiro, <i>Le livre de la mort Tome 4</i> , 2013, le livre de poche .....	39
Figure 12 : Bram Stoker, <i>Dracula</i> , 2019, Glénat .....	39
Figure 13 : F. Scott Fitzgerald, <i>Gatsby le magnifique</i> , 2021, Hauteville .....	40
Figure 14 : Baltazar Garcia, <i>Bleu iceberg</i> , 2019, Ipagination éditions.....	42
Figure 15 : John Green, <i>Nos étoiles contraires</i> , 2013, Nathan Jeunesse .....	42
Figure 16 : Agathe Sanjuan, <i>La Maison enchantée</i> , 2022, Albin Michel .....	43
Figure 17 : J-F. Mallet, <i>Simplissime les recettes végétariennes et vegan les + faciles du monde</i> , 2015, Hachette cuisine .....	44
Figure 18 : Béatrice Egémar, <i>Le fard et le poison</i> , 2016, Presses de la cité ..	44
Figure 19 : Stephen King, <i>Carrie</i> , 1978, J'ai lu, Dessinée par Jean Mascii ...	50
Figure 20 : Stephen King, <i>Carrie</i> , 1986, J'ai lu, dessinée par Jean Mascii....	52
Figure 21 : Stephen King, <i>Carrie</i> , 1996, J'ai lu, dessinée par Jean Mascii....	52
Figure 22 : Stephen King, <i>Simetierre</i> , 1985, Albin Michel, dessinée par Gerry Grace .....	53
Figure 23 : Stephen King, <i>Simetierre</i> , 1985, J'ai lu, dessinée par Gerry Grace .....	54
Figure 24 : Stephen King, <i>Simetierre</i> , 1996, J'ai lu, dessinée par Gerry Grace .....	54
Figure 25 : Stephen King, <i>Simetierre</i> , 1986, France loisirs, dessinée par Jean- Pierre Moreau .....	55
Figure 26 : Stephen King, <i>Simetierre</i> , 1994, France loisirs, dessinée par Jean- Pierre Moreau .....	56
Figure 27 : Stephen King, <i>Shining ou l'enfant lumière</i> , 1981, J'ai lu, dessinée par Gyula Konkoly .....	57
Figure 28 : Stephen King, <i>Shining ou l'enfant lumière</i> , 1989, J'ai lu, dessinée par Gyula Konkoly .....	58
Figure 29 : Stephen King, <i>Shining</i> , 1992, J'ai lu, dessinée par Gyula Konkoly .....	58
Figure 30 : Stephen King, <i>Misery</i> , 1990, France Loisirs, dessinée par Jean- Pierre Moreau .....	59

Figure 31 : Stephen King, <i>Misery</i> , 1994, France Loisirs, dessinée par Jean-Pierre Moreau.....	60
Figure 32 : Stephen King, <i>Carrie</i> , 1994, France Loisirs, dessinée par Yves Thos.....	61
Figure 33 : Stephen King, <i>Carrie</i> , 2000, J'ai lu, dessinée par Eric Scala .....	62
Figure 34 : Stephen King, <i>Carrie</i> , 2010, Le livre de poche .....	63
Figure 35 : Stephen King, <i>Carrie</i> , 2010, Le livre de poche .....	64
Figure 36 : Stephen King, <i>Simetierre</i> , 1993, Les éditions de la Seine .....	65
Figure 37 : Stephen King, <i>Simetierre</i> , 2000, J'ai lu, dessinée par Jean-Yves Kervévan.....	65
Figure 38 : Stephen King, <i>Simetierre</i> , 2003, Le livre de poche .....	66
Figure 39 : Stephen King, <i>Simetierre</i> , 2003, Le livre de poche .....	67
Figure 40 : Stephen King, <i>Misery</i> , 1989, Albin Michel, dessinée par Bob Giusti .....	68
Figure 41 : Stephen King, <i>Misery</i> , 1992, J'ai lu .....	69
Figure 42 : Stephen King, <i>Misery</i> , 1994, J'ai lu, dessinée par Emmanuel Guilbert.....	69
Figure 43 : Stephen King, <i>Misery</i> , 2002, le livre de poche, dessinée par Olivier Desmond .....	70
Figure 44 : Stephen King, <i>Misery</i> , 2002, Le livre de poche .....	71
Figure 45 : Stephen King, <i>L'enfant lumière</i> , 1979, Alta .....	72
Figure 46 : Stephen King, <i>L'enfant lumière</i> , 1980, France loisirs.....	72
Figure 47 : Stephen King, <i>Shining l'enfant lumière</i> , 1994, France Loisirs, dessinée par Kopik .....	73
Figure 48: Stephen King, <i>Shining l'enfant lumière</i> , 2000, J'ai lu, dessinée par Eric Scala.....	73
Figure 49 : Stephen King, <i>Shining</i> , 2015, Le livre de poche, photographie par Kelly Sillaste.....	74
Figure 50 : Stephen King, <i>Shining</i> , 1992, Jean-Claude Lattès.....	77
Figure 51 : Stephen King, <i>Shining</i> , 2007, Le livre de poche .....	77
Figure 52 : Stephen King, <i>Shining</i> , 1995, J'ai lu .....	76
Figure 53 : Stephen King, <i>Misery</i> , 2000, J'ai lu .....	78
Figure 54 : Stephen King, <i>Carrie</i> , 1994, Albin Michel .....	78
Figure 55 : Rob Reiner, <i>Misery</i> , 1990 .....	79
Figure 56 : Kevin Kölsch, <i>Simetierre</i> , 2019 .....	80
Figure 57 : Stephen King, <i>Simetierre</i> , 2019, Le livre de poche .....	80
Figure 58 : Stanley Kubrick, <i>Shining</i> , 1980.....	81
Figure 59 : Brian de Palma, <i>Carrie</i> , 1976 .....	81
Figure 60 : Brian de Palma, <i>Carrie</i> , 2016 .....	82
Figure 61 : Stephen King, <i>Shining</i> , 2007, Le livre de poche .....	82

# TABLE DES MATIÈRES

---

<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>7</b>
<b>L’HORREUR, UN GENRE BOULEVERSÉ PAR L’ARRIVÉE DE STEPHEN KING .....</b>	<b>13</b>
<b>I. L’horreur, un style à part dans le monde de la littérature .....</b>	<b>13</b>
A. <i>L’horreur comme genre littéraire .....</i>	<i>13</i>
B. <i>Rapide histoire de l’horreur .....</i>	<i>15</i>
C. <i>Anatomie de l’horreur .....</i>	<i>16</i>
<b>II. Stephen King, une révolution du genre.....</b>	<b>19</b>
<b>LA COUVERTURE D’UN LIVRE : LE REFLET D’UN UNIVERS.....</b>	<b>22</b>
<b>I. L’importance des couvertures et leurs codes .....</b>	<b>24</b>
A. <i>Imitation ou interprétation ?.....</i>	<i>24</i>
B. <i>Les objectifs de l’image .....</i>	<i>25</i>
<b>II. Les codes du choix de couverture .....</b>	<b>30</b>
A. <i>L’importance du titre et du sous-titre .....</i>	<i>31</i>
B. <i>La typographie, un élément à ne pas négliger.....</i>	<i>33</i>
<b>III. La colorimétrie, un point essentiel dans ce choix .....</b>	<b>34</b>
A. <i>La couleur rouge .....</i>	<i>34</i>
B. <i>La couleur noir.....</i>	<i>37</i>
C. <i>La couleur bleu .....</i>	<i>40</i>
D. <i>La couleur vert.....</i>	<i>43</i>
<b>L’UNIVERS DE STEPHEN KING À TRAVERS LES IMAGES .....</b>	<b>47</b>
<b>I. La réutilisation d’une même esthétique .....</b>	<b>50</b>
A. <i>L’exemple de Carrie .....</i>	<i>50</i>
B. <i>L’exemple de Simetierre .....</i>	<i>53</i>
C. <i>L’exemple de Shining .....</i>	<i>56</i>
D. <i>L’exemple de Misery.....</i>	<i>59</i>
<b>II. Une certaine rupture ou évolution .....</b>	<b>61</b>
A. <i>La déclinaison d’une même idée .....</i>	<i>61</i>
B. <i>De la nouveauté bien mérité .....</i>	<i>67</i>
<b>III. L’influence du cinéma dans les couvertures .....</b>	<b>75</b>
A. <i>L’utilisation d’images provenant du film.....</i>	<i>75</i>
B. <i>Prendre son inspiration auprès des affiches de film.....</i>	<i>79</i>
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>83</b>
<b>SOURCES.....</b>	<b>87</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>101</b>

<b>GLOSSAIRE.....</b>	<b>105</b>
<b>TABLE DES ILLUSTRATIONS .....</b>	<b>107</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES .....</b>	<b>109</b>