

Dix-septième année, Numéro 34, Automne-Hiver 2021-2022, publiée en hiver 2022

**Etude du succès littéraire à l'ère médiatique contemporaine.
Cas d'étude: *Elle et Lui* de Marc Levy**

ZOKHTAREH Hassan

Maître assistant

Université Bu Ali Sina/ Hamedan

E-mail: h.zokhtareh@basu.ac.ir

BOYER WEINMANN Martine

Professeure

Université Lumière Lyon 2/ France

E-mail: martine.boyer-weinmann@univ-lyon2.fr

(Date de réception: 18/10/2021 – date d'approbation: 18/02/2022)

Résumé

Depuis 1830 et parallèlement à une conception esthétique de la littérature notamment défendue par le système éducatif, existe une forme de la littérature appréciée par le grand public. Cette littérature populaire a toujours suscité la curiosité du public pour la vie privée des auteurs, notamment à l'ère médiatique contemporain. En analysant *Elle et Lui* de Marc Levy, cet article se propose d'étudier la nature et les raisons du succès des meilleures ventes et de l'écrivain à succès. Cette étude nous montre que les différentes formes de la présence de l'auteur dans la société du spectacle élargissent les domaines de l'œuvre et de la littérature, qui, en interaction avec les autres moyens d'expression, sort de l'enfermement dans le textocentrisme, ce qui entraînant sa dévalorisation contemporaine.

Mots-clés: Succès, Célébrité, Ere médiatique, Marc Levy

« Qui oserait trancher aujourd'hui entre ce qui est littérature et ce qui ne l'est pas, face à la variété irréductible des écrits qui s'offrent à nous, dans des perspectives infiniment différentes? » (Todorov, 1987: 10)

Dans les années 2005-2010, trois évolutions historiques majeures, entrelacées l'une avec l'autre, ont entraîné un grand changement dans le champ de la littérature. La première, plutôt d'ordre éthique et social, est liée aux nouvelles attentes de l'individu dans des sociétés démocratiques où les valeurs communes ne sont plus dominantes¹. Issue de la mondialisation ou globalisation économique et culturelle², et d'ordre géopolitique, la deuxième évolution concerne la place de la langue française dans le monde. Quant à la troisième mutation, d'ordre numérique, elle influe sur l'avenir du livre imprimé et les formes de l'écrit (Labouret, 2018: 286-287).

Dans le cadre de ces évolutions, notamment les deux dernières, cet article se propose d'étudier les relations que la création littéraire contemporaine tisse avec les processus industriels et le marché. La nouvelle forme de l'économie, ou plutôt de l'écologie, que l'archéologue des *média* et professeur de littérature suisse Yves Citton appelle le capitalisme cognitif (Citton, 2015), à l'opposé de l'économie industrielle et classique des biens matériels visant à gérer la rareté des facteurs de production, repose plutôt sur la rareté des capacités de réception des biens culturels et immatériels dans une société en train de vivre une situation d'offre pléthorique depuis

1. Dans son ouvrage intitulé *L'Art sous contrôle. Nouvel agenda sociétal et censures militantes*, Carole Talon-Hugon, philosophe et sociologue française, qualifie la littérature contemporaine de sociétale et éthique. Contrairement aux valeurs morales partagées universellement, cette éthique contemporaine est très restreinte, plutôt minoritaire et communautaire.

2. Richard Millet considère cette mondialisation comme la faillite de la civilisation et la fin de la littérature et annonce l'arrivée de ce qu'il appelle la postlittérature mercantile, médiatique, superficielle et anglo-américaine (Millet, 2010). À l'opposé, certains, comme Alexandre Gefen, pensent qu'on est en train de vivre un temps de recomposition et de transformation qui va produire du nouveau (Gefen, 2021).

quelques décennies. Une telle situation se reproduit chaque année à la rentrée littéraire où tout public potentiel de la littérature, si l'on fait momentanément abstraction de la crise contemporaine de la « littérature », se trouve devant une forte surabondance d'ouvrages littéraires qui cherchent à « quémander » son attention et à être lus.

Néanmoins, dans une telle situation où quelques spécialistes de la littérature (et parmi les plus éminents et reconnus tels Antoine Compagnon (*La Littérature, pour quoi faire?*), Dominique Maingueneau (*Contre Saint-Proust ou la fin de la littérature*), William Marx (*L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation XVIIIe-XXe siècle*) et Tzvetan Todorov (*La Littérature en péril*)) s'inquiètent de la dévalorisation de la littérature, certains auteurs comme Guillaume Musso, Joël Dicker et Marc Levy, réussissent à s'approprier le statut de l'écrivain à succès, à se transformer en « marque », concept très mal vu par les partisans d'une approche essentialiste de la littérature, elle-même ancrée dans une conception romantique, alors même que ces partisans, d'une manière paradoxale, se plaignent également de la crise et de la perte du pouvoir de celle-ci dans le monde contemporain¹. Une autre situation paradoxale se forme encore car, au moment où l'on ne cesse de parler du déclinisme en littérature contemporaine, un écrivain comme Marc Levy, sur qui cet article se concentre, peut faire lire un million de personnes par an².

1. Le début de l'introduction du livre collectif *Best-Sellers – L'industrie du succès* illustre bien la situation dans laquelle se trouvent les bestsellers: « On n'en parle jamais dans la presse littéraire ni à l'école, et pourtant on ne voit qu'eux dans les trains et sur les plages, et ils offrent des heures de divertissement et même des cadres de pensées à des millions de français. Telle est la destinée des *Best-sellers*: innombrables dans les librairies, têtes de gondoles dans les rayons des hypermarchés, et les maisons de la presse, mais absents des programmes académiques ; appréciés des lecteurs qui font la queue dans les salons du livre pour rencontrer leurs auteurs fétiches, mais souvent considérés avec quelque dédain comme une distraction inavouable. » (Bessard-Banquy, Ducas et Gefen, 2021: 13)

2. Sur le site officiel de l'écrivain, on peut lire qu'il a vendu 50 millions d'exemplaires à travers le monde jusqu'à présent (<https://www.marclevy.com/marclevy>).

L'étude d'un des romans de ce romancier de l'extrême contemporain portant sur le métier d'écrivain, *Elle et lui* publié en 2015 chez Robert Laffont, nous permettra d'aborder les rapports entre la littérature et les autres médias, notamment Internet et la vidéosphère, d'une part, et ceux de la création littéraire avec le monde de l'édition, d'autre part¹. Cette recherche nous dévoilera également les raisons du succès ou plutôt de l'insuccès de l'écrivain de l'histoire dans le monde fictif, contrairement au succès fulgurant de son créateur dans le monde réel. Cette étude nous fournit également l'occasion de nous pencher sur la notion même du succès conçu différemment par la conception immanentiste de la littérature, héritée de la littérature-texte du XIX^e siècle, et par une conception présentiste² et pragmatique de la littérature contemporaine.

Afin de mener cette recherche, nous nous appuyons sur la théorie du capitalisme cognitif, avancée par Yves Citton, sur les idées de l'écrivain, critique et universitaire suisse Jérôme Meizoz, sur le marketing littéraire, ainsi que sur les réflexions de la sociologue et philosophe française Nathalie Heinich, portant notamment sur l'instance créative, le statut de l'auteur et le métier d'écrivain dans le monde contemporain.

Certes, cette étude pourrait nous montrer que, contrairement à une conception étroite et esthétisante de la littérature, notamment défendue par le système éducatif depuis la deuxième moitié du XIX^e siècle, la littérature contemporaine, en rapport direct et étroit avec le présent, entretient un rapport renouvelé aux formes de vies les plus variées et aux milieux. Cette définition élargie de nouvelles formes d'écritures, bien que fortement

1. Il est curieux de signaler que Marc Levy adopte une position critique à l'égard d'Internet dans sa dernière trilogie d'espionnage dont deux tomes, *C'est arrivé la nuit* (2020) et *Le Crépuscule des fauves* (2021), ont été publiés jusqu'à présent.

2. Nous empruntons ce terme à Philippe Vilain qui, dans *La Littérature sans idéal*, l'emploie pour qualifier une partie de la production littéraire, laquelle, en rupture avec sa tradition, s'enracine sans profondeur dans l'immédiateté et l'émotion passagère. Faerber emprunte à son tour ce mot à l'historien contemporain François Hartog.

critiquée pour son présentisme et sa liquidation des classiques (Vilain, 2016), ne cherche plus à se distinguer des cultures populaires: elle établit une relation nouvelle avec la personne de l'auteur et avec son public, et, au lieu de poursuivre cette aventure de la forme pure, elle préfère se combiner avec les autres moyens d'expressions, d'arts et de médias, tout en mettant en question toute conception traditionnelle des genres littéraires. Nul doute, dans l'ensemble, que la littérature y perde notamment dans sa concurrence avec l'image. Par contre, toute interaction de l'écriture avec les autres moyens d'expression, exigeant des études intermédiaires, tout en élargissant le domaine de l'œuvre et de la littérature, pourrait aider cette dernière à sortir de cet enfermement dans le textocentrisme qui a entraîné sa dévalorisation contemporaine.

1. De la graphosphère à la vidéosphère

Bien que la plupart des historiens se mettent d'accord pour dire que la culture visuelle s'est mise en place dans les années 1830¹ et avec la généralisation de la presse quotidienne, dans son ouvrage intitulé *Figures publiques. L'invention de la célébrité 1750-1850*, Antoine Lilti, quant à lui, parle à juste titre de la diffusion publique de l'iconographie d'auteurs dès le milieu du XVIII^e siècle en France. À ce propos, il nous rappelle que, suite à l'émergence d'une sphère publique autonome, la curiosité publique grandissait envers la vie privée des grands hommes de l'époque, notamment Jean-Jacques Rousseau et Voltaire, dont la visibilité constituait une propriété fondamentale de leur existence publique. D'où l'intérêt du public pour la personne de l'auteur dont témoigne bien dès 1783 le *Tableau de Paris* de Louis-Sébastien Mercier. Ce dernier parle d'une nouvelle habitude qui s'est

1. A titre d'exemple, on pourrait se référer à Alain Vaillant qui pour dater l'origine de la crise contemporaine de la littérature française remonte au XIX^e siècle, plus précisément aux années 1830, « au moment où les écrivains font la première expérience de notre civilisation moderne, fondée sur le consumérisme culturel, les industries du loisir et le système médiatique. » (Vaillant, 2005: 7).

emparée des spectateurs de la Comédie-Française qui, à la fin de la représentation des pièces de Voltaire, ne cessaient de réclamer « à grands cris l'Auteur » (Lilti, 2014: 151)¹.

Certes, cette habitude a perdu de sa vigueur tout au long du XIX^e siècle, notamment avec le romantisme et l'apparition de ce que l'on appelle la littérature-texte² au détriment de l'auteur, même si, au début, cette école littéraire a également donné naissance aux « premières performances artistiques dotées de résonances larges dans le public » (Meizoz, 2016: 20). On se souvient toujours du légendaire « gilet rouge » de Théophile Gautier au cours de la « bataille » d'*Hernani*. Gautier lui-même était parfaitement conscient de l'effet de ce symbolisme vestimentaire:

Le gilet rouge! On en parle encore après plus de quarante ans, et l'on en parlera dans les âges futurs, tant cet éclair de couleur est entré profondément dans l'œil du public. Si l'on prononce le nom de Théophile Gautier devant un philistin, n'eût-il jamais lu de nous deux vers et une seule ligne, il nous connaît au moins par le gilet rouge que nous portions à la première représentation d'*Hernani*, et il dit d'un air satisfait d'être si bien renseigné: « Oh oui! le jeune homme au gilet rouge et aux longs cheveux! » C'est la notion de nous que nous laisserons à l'univers. Nos poésies, nos livres, nos articles, nos voyages seront oubliés; mais l'on se souviendra de notre gilet rouge. (Gautier, 1874, 90).

1. Il est nécessaire de rappeler qu'Antoine Lilti différencie trois notions l'une de l'autre même s'il n'écarte pas l'idée d'étanchéité entre elles: gloire, réputation et célébrité (Lilti, 2014: 13-20). En ce qui concerne la période contemporaine, il vaut mieux parler de la culture de la célébrité, en rapport direct avec la notion de la publicité et liée à la modernité, notamment quand il s'agit des écrivains à succès et des meilleures ventes. La célébrité suscite normalement une curiosité vive sur la vie privée des personnes célèbres qui devient l'objet de l'attention collective.

2. Cette nouvelle forme de la littérature a développé la lecture chez soi, pour soi, à sa guise et dans la solitude et le silence.

De nos jours, en raison de l'extension des notions telles que la littérature et l'œuvre, certains écrivains et spécialistes de la littérature¹ pensent encore qu'il est temps de dépasser cette conception réductrice de la littérature qui identifie abusivement la littérature à l'écrit et au texte, une conception ancrée dans la vision expressiviste de la littérature, dominante depuis le romantisme, suivant laquelle l'auteur s'exprime dans un texte tiré de sa subjectivité, pour l'aborder plutôt comme une activité institutionnelle publique exercée sur une scène:

Finally, it is not to be gained, if it is not to be passed off as great priests, to consider literature as a corpus of sacred texts distinct by nature from profane discourses. [...] Of little value epistemically, the notion will often be replaced by others. Thus one can envisage « literature » as a set of uses more or less singularized, in relation with the set of social discourses. These discourses are inserted into complex activities, themselves configured upstream by macro-institutions. (Meizoz, 2016: 56)

1. À ce propos, il nous semble nécessaire de parler de cette divergence (même si parler d'une simple divergence pourrait simplifier la question) qui oppose les journalistes, les critiques, et notamment des écrivains entre eux. A titre d'exemple, on pourrait nommer Michel Houellebecq et Éric Chevillard. Voici les propos très clairs du premier: « Alors bien entendu, lorsqu'il est question de littérature, la beauté du style, la musicalité des phrases ont leur importance ; la profondeur de la réflexion de l'auteur, l'originalité de ses pensées ne sont pas à dédaigner ; mais un auteur c'est avant tout un être humain, présent dans ses livres, qu'il écrive très bien ou très mal en définitive importe peu, l'essentiel est qu'il écrive et qu'il soit, effectivement, présent dans ses livres [...]. » (Houellebecq, 2015: 13). Écoutons maintenant une citation pleine d'humour d'Éric Chevillard: « Quoi que l'on me propose – lecture publique, rencontre, émission, entretien, - j'ai un premier mouvement instinctif de refus. *Très peu pour moi. Non merci. Ce n'est pas mon terrain. Laissez-moi tranquille. Au secours. Pitié. J'ai une petite fille.* Après quoi, je suis pris de remords, je m'en veux de rabrouer tant de bienveillance, sans compter, me dis-je, que l'expérience pourrait se révéler intéressante. Du coup, je me ravise. *C'est entendu. Oh joie. Comptez sur moi.* Puis je dois inventer une excuse, la veille, pour tout annuler. » (Chevillard, 2011: 129).

Ainsi, se contenter d'étudier la littérature à partir du seul objet textuel imprimé, en faisant abstraction de la littérature hors du livre et défendant une lecture silencieuse et privée considérée comme le moyen privilégié d'accès au texte, ne pourra pas tenir compte de l'ensemble de pratiques qui sont liées à la production littéraire. Déjà en 1989, dans *Qu'est-ce qu'un genre littéraire*, Jean-Marie Schaeffer, (plus tard, en 2011 dans *Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature?* il opte pour une définition élargie de la littérature en y intégrant la chanson), avait pris parti pour cette littérature-discours contemporaine:

[...] une œuvre n'est jamais uniquement un texte, c'est-à-dire une chaîne syntaxique et sémantique, mais elle est aussi, et en premier lieu, l'accomplissement d'un acte de communication interhumain, un message émis par une personne donnée dans des circonstances et avec un but spécifique, reçu par une personne dans des circonstances et avec un but non moins spécifique. (Schaeffer, 1989: 80)

Derrière ces propos, certes, il est facile de déceler l'impact des idées avancées par le courant énonciatif, formulé par Emile Benveniste, et notamment par le courant pragmatique dans les années 1980.

Une telle conception de la littérature va à l'encontre des bases de la pensée proustienne, exprimée dans *Contre Sainte-Beuve* et poursuivie par la Nouvelle Critique en 1960, contre laquelle Dominique Maingueneau, pour légitimer l'analyse du discours entendue comme une approche mettant fin à cette dualité entre le texte et le contexte, rédige un essai critique dont le titre est déjà assez révélateur, *Contre Saint-Proust ou la fin de la littérature*. Maingueneau y voit l'origine de la Littérature dans la distinction entre les deux Moi qui marginalise l'aspect conversationnel de la littérature pratiqué pendant des siècles, ce face-à-face qui permettait l'accès à l'auteur en tant que personne physique. En réalité, la modernité médiatique a remplacé le livre par « son auteur audible, visible et télévisuel » (Meizoz, 2016: 32) dans une vie sociale qui, se déroulant sous le regard d'autrui, « baigne d'emblée dans la spectacularité » (*Ibid.*: 35).

Antoine Compagnon, dans sa leçon inaugurale prononcée au Collège de France, publiée ensuite sous forme d'un essai *La Littérature, pour quoi faire?*, avant de se concentrer sur les fonctions de la littérature (plutôt le genre romanesque) dans le monde contemporain, se prononce sur cette concurrence entre le texte et l'image comme suit:

Le cinéma et différents médias, naguère jugés moins dignes, ont une capacité comparable de faire vivre. [...] Bref, la littérature n'est plus le mode d'acquisition privilégié d'une conscience historique, esthétique et morale, et la pensée du monde et de l'homme par la littérature n'est pas la plus courante. » (Compagnon, 2007: 60-61).

Contrairement à Compagnon¹ qui croit toujours aux pouvoirs de la littérature, dès l'incipit de son ouvrage intitulé *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation XVIIIe-XXe siècle*, William Marx parle sans ambages de la victoire de l'image dans cette lutte contemporaine entre la graphosphère et la vidéosphère pour capturer l'attention:

[...] le cinéma a pris la première place, jusqu'aux débats actuels sur l'utilité des études littéraires! Dans un monde où le film est toujours soumis à autorisations préalables, même le relâchement de la censure pour le livre, dont il faut pourtant se féliciter, prouve paradoxalement que ce qui est écrit ne compte plus. Sans doute parler d'une mort de la littérature serait-il absurde et même insultant pour les écrivains contemporains. En revanche, on est forcé de constater une perte de prestige: la littérature attire moins de lecteurs, et peut-être moins de talents créatifs, qui se déploient alors dans d'autres domaines, [...] . (Marx, 2005: 11)

1. Dans *Le grand écrivain, cette névrose nationale*, Johan Faerber condamne Antoine Compagnon d'avoir annoncé pour la première fois la mort du grand écrivain après le décès de Sartre.

Mais que révèle cette rivalité entre ces deux moyens d'expression et éventuellement cette fin de l'hégémonie littéraire dans le monde contemporain (Citton, 2012) où l'on est exposé à l'explosion du nombre des œuvres d'art, mises à la disposition de notre attention, sapant « les bases de nos capacités de concentration profonde » (Citton, 2015: 27), où tout le monde s'est mis à écrire et où l'on retrouve plus aisément un auteur qu'un lecteur? Dans *Pour une écologie de l'attention*, Yves Citton proclame une prophétie intéressante, déjà partiellement réalisée notamment sur Google:

[...] d'ici quelques années ou décennies, nous pourrions demander à être payés pour accorder notre attention à un bien culturel, au lieu d'avoir à payer le droit d'y accéder, comme on l'exige encore de nous en cette époque arriérée. (*Ibid.*: 27)

L'un des principes de base de la médiasphère, conçue comme des « enchevêtrements de communications multidirectionnelles » (*Ibid.*: 52), c'est que « la quantité totale d'attention disponible parmi les humains à chaque instant est limitée » (*Ibid.*: 56). De ce premier principe peut découler un autre dû à la somme limitée d'attention disponible à chaque instant: une rivalité entre les objets que l'on prend en considération ou dans la quantité d'attention que l'on attribue à chacun. Sans doute, dans une telle condition, l'image peut-elle imposer son hégémonie. L'image est ici entendue au sens large de spectacle, d'apparence, de jeu, de social, de vocalité et de corporalité. Bref, il s'agit de la médiatisation de l'écrivain comme *persona*, c'est-à-dire le masque scénique que ce dernier essaie de s'approprier sur la scène de la littérature pour promouvoir son œuvre et son nom, et peut-être se transformer en « une marque », une réalité juridique et commerciale enracinée dans un nom propre qui, ayant un certain degré de reconnaissance élevée, voit ensuite évoluer son usage vers celui d'un nom commun, devenant le nom de l'objet (Meizoz, 2016: 75).

2. Etude d'*Elle et lui*

Compte tenu de ce qui précède, nous pouvons maintenant nous concentrer sur l'analyse du roman¹ de Marc Levy, *Elle et Lui*, dont l'incipit est consacré à la présentation de Mia, une star du cinéma qui a réussi à capter l'attention du spectateur anglais dès sa première apparition sur l'écran, d'où sa célébrité et sa visibilité même à l'extérieur de son pays. Dépassant en notoriété son mari, un acteur célèbre et infidèle qui l'a fait entrer dans le monde du cinéma et avec qui elle joue dans son dernier film dont la vente dépend selon son agent de la survie de son couple, Mia décide de quitter Londres pour vivre incognito à Paris. Elle vit chez son amie, Daisy, une cuisinière artiste, qui habite près de la place du Tertre, à Montmartre, un endroit artistique où Mia fait d'ailleurs la connaissance d'un peintre caricaturiste. Ce qui est intéressant, c'est que, après avoir tout sacrifié, même sa propre vie conjugale, pour gagner de la visibilité et de la célébrité, l'actrice britannique est prête à tout pour se replonger dans l'anonymat et vivre comme les gens ordinaires². Pour réaliser un tel projet, dès son arrivée à Paris, elle change de coupe et de couleur de cheveux et refait son *look*, mais elle ne parvient pas à garder son anonymat. Empruntant une fausse identité sur Internet, elle s'inscrit sur un site de rencontre pour combler la solitude dans laquelle elle sombre.

1. Selon Lilti, le succès du genre romanesque, notamment le roman sentimental, à la suite de l'apparition et du développement de l'individualisme, accompagne la culture naissante de la célébrité au XVIII^e siècle. Ce type de roman favorise, dans un mélange de curiosité et d'empathie, l'identification du lecteur avec les personnages dont la vie ressemble au sien (Lilti, 2014: 20).

2. A ce propos, il est intéressant de signaler que la célébrité, tout en provoquant la curiosité chez le public, pourrait être considérée à la fois comme ressource et menace. Elle pourrait facilement devenir source d'embarras ainsi que de perte de temps et d'énergie pour les personnes célèbres qui se voient parfois dans l'obligation de recourir au mauvais traitement de leurs fans. Pour en donner un exemple, on pourrait citer le passage où Mia accélère le pas pour fuir la curiosité d'un couple qui l'a reconnue (Levy, 2015: 23). Il en va ainsi, un peu plus tard, quand un jeune homme anglais engage poliment une conversation avec Mia dont il connaît même le vrai nom: Melissa Barlow. Cette dernière est obligée de mentir sur son identité pour échapper à la curiosité du jeune cinéophile (Levy, 2015: 24).

L'histoire de Mia s'arrête là pour que le récit nous fasse entrer dans le monde d'un écrivain américain, Paul¹, qui habite à Paris où, malgré la publication de plusieurs romans, il reste tout à fait inconnu et ne fréquente qu'un cercle très limité d'écrivains.² Paul a un éditeur italien, Cristoneli, admirateur de *La Promesse de l'aube*³. Le succès⁴ aux Etats-Unis du premier roman de Paul a convaincu Cristoneli d'accepter de publier en France les ouvrages de l'écrivain américain. Paul est amoureux de sa traductrice coréenne qu'il ne rencontre que deux ou trois fois par an lors de sa visite à Paris. D'ailleurs, c'est grâce à sa traductrice que Paul est devenu très populaire en Corée du Sud⁵ où ses lecteurs s'impatientent de le voir de près. Mais Paul refuse tout d'abord de s'y rendre malgré les menaces et

1. Paul est le personnage secondaire des premier et cinquième romans de Marc Levy, *Et si c'était vrai* (2000) et *Vous revoir* (2005). Dans le premier roman, adapté au cinéma, Arthur, ami proche de Paul, essaie de sauver la vie de Lauren, médecin urgentiste plongée dans le coma. Après la publication réussie de son premier roman aux Etats-Unis, histoire de l'aventure extraordinaire de son ami, très timide et pudique, il décide de s'installer à Paris. Dans plusieurs interviews, Marc Levy a insisté sur les ressemblances entre la vie de Paul et la sienne.

2. Il est intéressant de signaler que malgré sa conception postromantique de la littérature, tout en élargissant le domaine de la littérature, *A la recherche du temps perdu*, mettant en avant un monde intersémiotique, peut être considéré comme l'un des premiers ouvrages littéraires où toute frontière entre les genres, les catégories, les différents moyens d'expressions et les arts se brouillent.

3. Lors d'un entretien avec Alexandre Gefen, Levy n'hésite pas à prononcer le nom de Romain Gary comme étant celui qui l'inspire le plus: « Quant à mes modèles, ils sont nombreux en littérature, mais quand le doute m'envahit, quand la fatigue a raison de sa volonté, j'ouvre un roman de Romain Gary. Il me suffit de relire quelques pages pour que me reviennent les raisons pour lesquelles je fais ce métier, à quoi me sert d'écrire, et ce que j'essaie de partager. Je pourrais vous citer bien d'autres écrivains. Mais, s'il n'en faut qu'un, alors pour moi c'est Gary. Pour sa plume, pour l'homme qu'il a été et pour les personnages qu'il créés et qui me donnent toujours une raison ou une envie d'avancer. » (Bessard-Banquy, Ducas et Gefen, 2021: 233).

4. Selon Philippe Vilain, le succès de la littérature contemporaine dans une époque égocentrée est très éphémère parce que cette littérature n'incarne que l'esprit de son époque, n'est qu'une littérature focale du présent, sans passé ni avenir (Vilain, 2016: 34-35).

5. On aura l'occasion d'étudier plus tard les raisons du succès de Paul en Corée du Sud.

encouragements de son éditeur qui lui verse une grosse avance pour son prochain roman: il a tout simplement peur de prendre l'avion. Arthur, l'ami proche de Paul, accompagné de son épouse Lauren, se rend à Paris pour rendre visite à l'écrivain américain qu'il trouve très seul et désespéré. Ils lui créent un compte sur un site de rencontres et organisent à son insu une rencontre avec une jeune cuisinière française qui n'est autre que Mia.

2. Raisons de l'insuccès de l'écrivain qui a réussi

Ce contraste premier dans un roman sur le métier d'écrivain, entre une star de cinéma très connue et un écrivain sans succès et isolé à Paris, notamment après le succès météorique de son premier roman aux Etats-Unis, nous fournit l'occasion de réfléchir sur la nature et les raisons du succès et de l'insuccès de ce dernier, respectivement aux Etats-Unis et en France. Certes, derrière l'étude de ces obstacles entravant la réussite de l'auteur, cet écrit nous permettra de voir comment les deux cultures française et américaine conçoivent différemment des notions comme la littérature, le succès et l'auteur.

2.1. Obstacle social

La fuite précipitée des Etats-Unis de l'écrivain, due à sa timidité¹ excessive, et son refuge et exil volontaire en France où il décide de mener une vie dans l'anonymat et en marge de la société américaine qui constitue son vrai public, pourrait constituer le premier obstacle au succès de Paul, écrivain prometteur. Il ne faut pas oublier que ce dernier écrit en anglais et doit être traduit en français. Certes, un tel obstacle linguistique aggrave et complique encore la situation de l'écrivain américain. En plus, il vit loin des

1. Dans un interview paru sur son site officiel, Marc Levy déclare être le plus proche de Nathan Daldry, le peintre timide de son roman *L'Etrange voyage de Monsieur Daldry*, et écrire pour lutter sa timidité naturelle: «Enfant, j'étais timide, pudique. L'écriture permet d'exprimer à voix basse ce que l'on n'arrive pas à dire à haute voix.» (<https://www.marcl Levy.com/marcl Levy/interview>).

Etats-Unis, linguistiquement sa société-cible. Cette réussite aux Etats-Unis, et par la suite en Corée du sud, nous donne l'occasion de nous attarder un peu sur la nature du succès dans le monde contemporain qui est très différente de celle qu'il avait depuis le XIX^e siècle.

En rupture totale avec le monde réel, le textualisme littéraire du XIX^e siècle, en fustigeant tout succès de l'auteur sous l'effet des *mass média* et de la marchandisation de la société bourgeoise, ne tolérait que le succès de l'œuvre, effaçant toute trace de l'écrivain, au nom de l'autonomie absolue de l'« espace littéraire »¹ (Maurice Blanchot), un succès qui peut trouver son équivalent dans la notion de gloire². Cette notoriété textuelle survit à son auteur dans l'avenir. Mais la célébrité est en rapport direct avec la personne de l'auteur et suscite de la curiosité chez le public autour de la personne réelle de l'auteur. D'habitude, une figure publique, dans le temps parfois bref de sa notoriété, n'est plus jugée à partir de ses compétences mais pour sa capacité à capter et entretenir la curiosité et l'attention du public, ce qui amène l'auteur et les maisons d'éditions à recourir à un ensemble d'activités³ aptes à garder l'auteur au centre de l'attention:

«Aujourd'hui, publier n'est pas seulement imprimer, mais faire exister un texte sous d'autres formes: lectures, performances, mises en scène ou encore entretiens. Le succès de ces pratiques de « littérature hors

1. N'oublions pas que cette recherche de l'autonomie et de rupture totale avec le monde réel, en plongeant la littérature dans un élitisme et un hermétisme, l'ont éloignée de plus en plus de son public ordinaire.

2. Antoine Lilti définit ainsi la gloire pour la distinguer notamment de la célébrité: « La gloire désigne la notoriété acquise par un être jugé hors du commun pour les exploits qu'il a accomplis, qu'il s'agisse d'actes de bravoure, d'œuvres artistiques ou littéraires. Elle est essentiellement posthume et s'épanouit à travers la commémoration du héros dans la mémoire collective. » (Lilti, 2014: 13).

3. Dans son article intitulé *Pourquoi les écrivains sont-ils de plus en plus beaux?*, Baron Clémentine nous apprend que même la plastique de l'auteur compte énormément pour les maisons d'éditions, soumises à la loi du marketing et des médias avides de corps et de visages photogéniques.

du livre » est tel qu'on a pu parler d'un tournant festivalier de la littérature. [...] Divers facteurs y contribuent: d'abord, la crise de la librairie, à laquelle les éditeurs répondent par une augmentation des publications et une diminution des tirages. Ensuite, le recul de la presse littéraire qui a perdu son rôle de sélection (*gate-keeper*) au profit d'autres instances notamment issues du web. S'y ajoute une demande de proximité de la part du public, conséquence de la médiatisation des écrivains comme stars commerciales (on fait la file pour demander une dédicace à Marc Levy ou Amélie Nothomb). (Meizoz, 2016)

Or, Paul ne fréquente qu'un milieu littéraire très limité et malgré la vente d'un grand nombre de ses livres en Corée du Sud (trois cent mille exemplaires), il refuse d'aller à la rencontre de ses lecteurs coréens au salon du livre de Séoul. Son éditeur italien doit se battre pour qu'il accepte les entretiens en France et notamment cette visite en Corée organisée par l'édition coréenne. En outre, il y a dans sa personnalité une certaine timidité et anthropophobie qui se manifeste avant et après la publication de son roman et a failli l'empêcher de se présenter à la télévision coréenne, de prendre part au jeu.

2.2. Obstacle structurel et institutionnel

Ecrivain américain, d'expression anglaise et vivant en France, publié à faible tirage dans un pays où le système d'appréciation de l'œuvre littéraire lui est inconnu, Paul est également confronté à la barrière nationale et linguistique. N'oublions pas que déjà la littérature francophone est confrontée au « lutétiotropisme du champ littéraire français » (Meizoz, 2020: 129). Il va de soi que même la reconnaissance de tout auteur francophone en France est déjà sujette aux divers obstacles institutionnels que rencontrent les ouvrages: diffusion d'ouvrages, attribution de prix et accès à la presse et aux soutiens financiers. Ce qui aggrave encore la situation de Paul, c'est bien

son éditeur italien qui ne s’y connaît pas suffisamment. D’ailleurs une scène très ironique, où Cristoneli voudrait faire de son auteur une star en l’envoyant à la rencontre de ses lecteurs coréens, illustre bien ce qui précède en faisant allusion à l’américanisme dominant dans le marché littéraire français¹:

- Votre avenir se joue là-bas. Si vous confirmez votre triomphe en Corée, c’est toute l’Asie que nous serons en mesure d’intéresser à vos écrits. Pensez au Japon, à la Chine, et si nous nous débrouillons correctement, nous pourrions même convaincre votre éditeur américain de surfer sur la vague. Une fois que vous aurez vraiment percé aux Etats-Unis, vous ferez un tabac en France, les critiques vous adoreront.

- Mais *j’ai* percé aux Etats-Unis!

- Avec votre premier roman, cependant, depuis ...

- Je réside en France! Pourquoi devrais-je passer par l’Asie et l’Amérique pour qu’on lise mes livres à Noirmoutier ou à Caen?

- Entre vous et moi, je n’en ai pas la moindre idée, pourtant c’est ainsi.

Nul n’est prophète en son pays, et encore moins un étranger. (Levy, 2015: 43).

Ce dialogue entre Paul et son éditeur montre également le rôle important qu’un cercle limité joue dans la célébrité d’un ouvrage littéraire en France. Joël Dicker, l’écrivain à succès suisse, tout en défendant l’arbitrage et l’appréciation du grand public, dénonce ainsi le système français des jugements littéraires et esthétiques qui émane de la critique intellectuelle:

1. A ce propos, on pourrait faire allusion à Richard Millet qui dénonce la domination de l’anglais, la mondialisation culturelle ainsi que la démocratisation de la culture qui ont pour conséquences la mort de la littérature transformée en un divertissement mercantile (Meizoz, 2016: 95). A notre sens, on pourrait voir une certaine admiration pour une définition américanisée de la littérature chez un critique littéraire comme Alexandre Gefen notamment quand il voudrait avancer sa propre conception de la littérature contemporaine face à une conception essentialiste de la littérature (Gefen, 2021).

En France, il y a une vraie cellule à Saint-Germain-des-Prés qui décide de ce qui est bien et dit que le reste, c'est de la m...! C'est pour ça que le livre français va mal. (Dicker cité par Meizoz, 2020: 94).

2.3. Obstacle esthétique

Le fait que Paul est connu d'un petit nombre de lecteurs, aussi bien dans son pays qu'en France, est peut-être dû à son choix esthétique. Cette anthropophobie naturelle de Paul le pousse à aborder des thèmes qui n'entrent même pas dans le centre d'intérêt de son lecteur anglophone. Hanté par cet insuccès continu qui a suivi son succès passager, Paul est en train d'écrire un roman dont le personnage principal est une cantatrice qui vit dans l'anonymat et la misère et travaille à l'opéra en tant qu'ouvreuse après avoir perdu sa voix. Paul, bien malgré lui, pourrait incarner cet auteur qui a rompu toute sa relation avec la vie, le monde réel et le lecteur¹ pour se réfugier dans le monde artistique.

Ainsi, se dessine en France cette opposition entre deux types d'écrivains dont parle Nathalie Heinich: écrivain vocationnel et écrivain professionnel. Le premier, symbolisant la grandeur et la misère (deux valeurs issues de la tradition chrétienne), sacrifie sa vie à l'écriture tout en défendant des valeurs telles que la pureté et l'indépendance, tandis que le deuxième, sortant de sa bibliothèque pour se tourner plutôt vers le monde, ne sacrifie pas la rémunération (Heinich, 2016: 25-54). Selon Alexandre Gefen, cette opposition n'existe pas dans la société américaine où « l'idée d'un grand écrivain à succès et lisible n'est pas une antiphrase » (Gefen, 2021: 225).

3. Succès de Paul

Les lignes qui suivent nous montrent comme les différentes formes de la présence de l'auteur en public contribuent à l'extension du domaine de la

1. A l'opposé de Paul, Marc Levy répond à toutes les lettres que son lecteur lui adresse: « Si les gens prennent de leur temps pour m'écrire, je ne vois pas pourquoi je ne prendrais pas du mien pour le faire. Ma vie n'est pas plus importante que la leur. » (<https://www.ledevoir.com/lire/262037/marc-levy-citoyen-du-monde>)

littérature tout en promouvant son œuvre. On constate également comment tous les événements de cette société du spectacle s'enchaînent l'un à l'autre en contribuant à la médiamorphose du *best-seller*. Suite à son succès grandissant en Corée du Sud, Paul est invité par son éditeur coréen à se présenter au salon du livre où il va participer à une séance de signature dédicace où « trois cents personnes formaient une file qui s'étiraient bien au-delà des portes de la librairie. » (Levy, 2015: 126). Pour mieux mesurer l'ampleur de la célébrité dont Paul jouit à Séoul, il faut rappeler qu'il est même invité au journal du soir qui est suivi d'une grande émission littéraire en présence de Murakami (*Ibid.*: 95). Il a également été reçu par l'ambassadeur des Etats-Unis qui a organisée une soirée en son honneur. Les quotidiens *Chosun* et *Elle Corée* ainsi que la radio KBS ont demandé une interview avec l'auteur américain. Deux cents étudiants l'ont également reçu au Palais des Congrès où « il fut applaudi à plusieurs reprises. » (*Ibid.*: 140).

Mais qu'est-ce qui a rendu si célèbre à Séoul un auteur américain? Un malentendu qui change complètement sa carrière d'écrivain. La traductrice de Paul est une autrice coréenne du Nord qui a fui le régime de Pyongyang pour se réfugier en Corée du Sud où elle emprunte une nouvelle identité afin d'épargner sa famille qui habite toujours en Corée du Nord. Elle se sert du nom de Paul pour écrire l'histoire de sa propre vie et servir la cause du peuple de Corée du Nord. Ce n'est que sur le plateau de la télévision et ensuite à l'ambassade des Etats-Unis que Paul découvre toute cette histoire mais continue à jouer le rôle de l'écrivain célèbre et engagé pour ne pas dénoncer sa traductrice qui a refusé de le rencontrer à son arrivée à Séoul. Certes, là se dessine encore cette opposition entre deux types d'écrivains, à savoir celui qui est en rupture totale avec le public et celui qui parle du peuple mais toujours en lui adressant son œuvre.

Cet événement a un tel impact sur Paul qu'il refuse d'écrire la suite de l'histoire de sa cantatrice pour écrire, en tant qu'écrivain engagé¹, la vie de sa propre traductrice, Kyong et « s'aventurer hors du registre de la fiction. » (*Ibid.*: 152). Aussitôt publié, la presse commence à en parler et « les propositions d'interviews se succédaient sur le bureau de Cristoneli » (*Ibid.*: 152). Suite à ces événements, les libraires ont commencé à parler du livre, ce qui compte beaucoup dans le monde contemporain pour la vente d'un ouvrage, et le livre de Paul s'est trouvé sur les tables des meilleures ventes. Cristoneli a ensuite invité Paul à donner une réponse positive aux invitations aux cocktails et soirées à Paris. Ensuite, on a entendu la rumeur d'un prix littéraire qui lui sera attribué. Une trentaine d'éditeurs étrangers obtiennent les droits de son roman qui parvient enfin à recevoir le prix Médicis étranger, un triomphe.

Conclusion

Loin de nous l'intention de négliger les apports de la réflexion des théoriciens de la littérature qui se sont plutôt penchés sur les enjeux internes à leur objet d'études. Or, on est témoin d'un ensemble d'évolutions qui touchent la littérature et son statut dans la société depuis ces deux dernières décennies. Nostalgiques de la littérature pure et esthétisante, certains desdits théoriciens parlent de la crise de la littérature et considèrent comme des menaces les mutations culturelles, industrielles et technologiques survenues suite au développement du numérique et de nouveaux moyens d'expression.

Dans une telle condition, un ensemble d'ouvrages capables d'attirer l'attention du public et de lui donner le goût de la lecture, regroupé sous l'appellation « meilleures ventes », à connotation dépréciative, est

1. Cet engagement littéraire se manifeste dans l'œuvre de Marc Levy. *Les Enfants de la liberté* (2007) nous fait entrer dans la vie des juifs français lors de la deuxième guerre mondiale. *Si c'était à refaire* (2012) dénonce la dictature militaire en Argentine (1976-1983). *L'Étrange voyage de Monsieur Daldry* (2011) parle du génocide de 1915 des Arméniens par la Turquie.

marginalisé, voire négligé, par cette conception restreinte de la littérature, défendue par une minorité élitiste, constituée notamment du système éducatif et de certains critiques, qui veut toujours assurer son hégémonie et asseoir sa domination dans les études littéraires en déclin.

Evitant tout préjugé qui nous priverait d'objectivité et restreindrait notre champ d'études, nous avons essayé à travers l'étude d'un roman de Marc Levy, l'écrivain à succès, d'étudier le processus du succès et de la célébrité à l'ère médiatique contemporaine marquée par une situation d'offre pléthorique. Faute de temps, l'homme contemporain se trouve dans un monde accéléré où il est attiré par la magie de l'image et vissé à un écran. Néanmoins, il paraît que de nouvelles formes d'écriture, dont les best-sellers, en rapport direct avec le monde réel et la vie, parviennent toujours à capter l'attention d'un grand nombre de lecteurs, soit dans une lutte perpétuelle avec d'autres moyens d'expression, soit en interaction avec eux. Cette nouvelle forme de littérature, plutôt pragmatique, exige un élargissement du domaine de la littérature et de l'œuvre et met toujours l'auteur sur le devant de la scène.

Remerciements

Le présent article se place dans le cadre d'une recherche postdoctorale intitulée « Crise contemporaine de la littérature française et son impact sur l'enseignement de la littérature », menée à l'Université Lumière Lyon 2. Nous tenons à adresser nos plus vifs remerciements au Service de coopération et d'action culturelle de l'Ambassade de France en Iran et à l'Université Bu-Ali Sina de l'avoir financée.

Bibliographie

- Bessard-Banquy, O., Ducas, S. et Gefen, A. (2021). *Best-Sellers. L'industrie du succès*. Paris, Armand Colin.
- Chevillard, E. (2011). *L'Autofictif père et fils*. Bordeaux, l'Arbre vengeur.

- Citton, Y. (2012). « La fin de l'hégémonie ou le début de quelque chose ». *Fins de la littérature. Historicité de la littérature contemporaine*. Tome II, Paris, Armand Colin, pp.47-54.
- Citton, Y. (2015). *Pour une écologie de l'attention*. Paris, Seuil.
- Clémentine, B. (2016). Pourquoi les écrivains sont de plus en plus beaux? <https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-rue89-culture/20130226.RUE4521/pourquoi-les-ecrivains-sont-ils-de-plus-en-plus-beaux.html>
- Compagnon, A. (2007). *La Littérature, pour quoi faire?*. Paris, Fayard.
- Faerber, J. (2021). *Le Grand écrivain, cette névrose nationale*. Paris, Fayard/Pauvert.
- Finkielkraut, A. (2021). *Après littérature*. Paris, Stock.
- Gautier, Th. (1874). *Histoire du romantisme*. https://fr.wikisource.org/wiki/Histoire_du_romantisme/Texte_entier
- Gefen, A. (2017). *Réparer le monde. La littérature française face au XXIe siècle*. Paris, Corti.
- Gefen, A. (2021). *L'idée de la littérature. De l'Art pour l'Art aux écritures d'intervention*. Paris, Corti.
- Heinich, N. (2000). *Être écrivain. Création et identité*. Paris, La Découverte.
- Houellebecq, M. (2015). *Soumission*. Paris, Flammarion.
- Kaufmann, V. (2011). *Faute à Mallarmé. L'Aventure de la théorie littéraire*. Paris, Seuil.
- Levy, M. (2015). *Elle et lui*. Paris, Robert Laffont.
- Labouret, D. (2018). *Histoire de la littérature française des XXe et XXIe siècles*. Paris, Armand Colin.
- Lilti, A. (2014). *Figures publiques. L'invention de la célébrité 1750-1850*. Paris, Fayard.
- Meizoz, J. (2020). *Faire l'auteur en régime néo-libérale. Rudiments de marketing littéraire*. Genève, Slatkine.
- Maingueneau, D. (2006). *Contre Saint-Proust ou la fin de la littérature*. Paris, Belin.
- Marx, W. (2005). *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation XVIIIe-XXe siècle*. Paris, Minuit.

- Millet, R. (2010). *L'Enfer du roman. Réflexions sur la postlittérature*. Paris, Gallimard
- Talon-Hugon, C. (2019). *L'Art sous contrôle. Nouvel agenda sociétal et censures militantes*. Paris, PUF.
- Todorov, T. (2007). *La Notion de littérature et autres essais*. Paris, Seuil.
- Todorov, T. (2007). *La Littérature en péril*. Paris, Flammarion.
- Schaeffer, J.-M. (1989). *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*. Paris, Seuil.
- Schaeffer, J.-M. (2011). *Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature?*. Paris, Thierry Marchaisse.
- Vaillant, A. (2005). *La Crise de la littérature: Romantisme et modernité*. Grenoble, ELLUG.
- Vilain, Ph. (2016). *La Littérature sans idéal*. Paris, Grasset.