



HAL
open science

Entre artiste idéalisé et personne incarnée : les figures de l'écrivain nées des rencontres avec les lecteurs. Une étude dans un salon du livre

Adeline Clerc

► To cite this version:

Adeline Clerc. Entre artiste idéalisé et personne incarnée : les figures de l'écrivain nées des rencontres avec les lecteurs. Une étude dans un salon du livre. *Terrains et Travaux : Revue de Sciences Sociales*, 2010, 17 (17), pp.5-21. 10.3917/tt.017.0005 . hal-02960262

HAL Id: hal-02960262

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-02960262>

Submitted on 18 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Adeline Clerc

Entre artiste idéalisé et personne incarnée : les figures de l'écrivain nées des rencontres avec les lecteurs

Une étude dans un salon du livre

NOMBREUSES ont été les recherches, notamment en sociologie de la lecture, s'intéressant aux pratiques de lecture (Chartier, 2003 ; Mauger, Fossé-Poliak et Pudal, 1999) et à ce qu'il est maintenant courant d'appeler la « sociabilité littéraire » (Leveratto et Leontsini, 2008 ; Candel, 2007). Ces études ont notamment pour ambition d'analyser la figure du lecteur, la nature de ses pratiques et les relations qu'il entretient avec ses pairs (on parlera alors de communauté de lecteurs et de dynamiques conversationnelles). De même, beaucoup d'études se sont penchées sur la relation écrivain/lecteur à travers la lecture de l'œuvre et ses multiples appropriations et interprétations (Eco, 1985 ; Barthes, 1984). Mais les enquêtes de terrain s'intéressant à l'expérience physique d'une rencontre entre ces deux acteurs constituent un champ d'étude encore peu exploité par les sciences sociales¹. Or, les occasions de coprésence entre l'écrivain et le lecteur sont de plus en plus fréquentes, la nature et les lieux de plus en plus diversifiés : cafés littéraires, séances de dédicaces en librairie ou en bibliothèque, salons du livre, interventions littéraires en milieu scolaire, carcéral, hospitalier, *etc.* En effet, depuis le milieu des années 1970 et la

1. On notera toutefois l'enquête en cours (2009-2010) pilotée par J. Le Marec sur les publics des manifestations littéraires en Rhône-Alpes. Axée sur les publics, celle-ci ne prend pas en considération la parole de l'écrivain et s'éloigne, en cela, de notre étude qui, elle, se propose d'analyser ce qui se joue au moment précis de la rencontre.

création des premières manifestations littéraires en France, rencontrer un écrivain est devenu monnaie courante. Certes les écrits de Bernard Lahire (2001, 2006) sur la condition sociale et professionnelle des auteurs et ceux de Nathalie Heinich (1999, 2000) sur l'« être écrivain » abordent inévitablement ces moments d'échange, mais uniquement à travers le regard de l'auteur. Seul ce dernier – par le biais d'entretiens semi-directifs – témoigne de ses pratiques « paralittéraires » (Lahire, 2006 : 331). Au regard de cette croissance surprenante de moments de rencontre, nous avons choisi de donner la parole aux écrivains, tout en cédant la priorité à celle du public des manifestations littéraires, lequel est constitué de visiteurs, eux-mêmes considérés comme de potentiels lecteurs². Pourquoi le visiteur-lecteur éprouve-t-il le besoin de voir incarner la personne qui écrit ? Quel dénouement la rencontre réelle implique-t-elle ? Pour répondre à ces questions, il nous faudra analyser le statut de ces rencontres en lien avec une évolution des représentations contemporaines de l'écrivain. En effet, nous considérons que les salons du livre témoignent de l'existence d'une figure récente de la valeur artistique : non plus seulement celle de l'écrivain (Bénichou, 1996), ni celle du processus de création (Heinich, 2000 : 308)³, mais celle de la personne privée qui écrit, telle qu'elle se présente physiquement, c'est-à-dire son image intime, « réelle », voire « naturelle ». Lorsque cette nouvelle figure est mobilisée seule, l'écrivain est appréhendé comme une célébrité, suscitant des comportements proches de celui des fans d'autres industries culturelles⁴. Le plus souvent néanmoins, cette figure de l'être privé est mise en tension par les visiteurs-lecteurs avec les autres figures de l'artiste (notamment celle romantique) et avec l'image qu'ils ont construite au fil de leurs lectures (et qui est, dans une certaine

2. Nous considérons le public des manifestations littéraires comme un ensemble de visiteurs, lesquels sont aussi, dans la grande majorité des cas, qualifiés de lecteurs, c'est-à-dire des personnes qui lisent des livres. Par exemple, à la question « Quel(s) livre(s) lisez-vous ? », tous les répondants (voir *infra*) ont sélectionné au moins un genre littéraire parmi la liste qui leur était proposée. Pour désigner la double identité de ce public, nous emploierons donc l'expression suivante : « visiteur-lecteur ». Une mise en garde s'impose toutefois : ce n'est pas parce qu'ils sont qualifiés de « visiteurs-lecteurs » que les interrogés ont pour autant lu un des auteurs présents à la manifestation littéraire à laquelle ils se rendent.

3. La genèse de l'identité de l'écrivain s'entend comme l'histoire d'un triple déplacement. Premièrement, l'Antiquité se veut le temps de la valorisation de l'œuvre créée. Puis, peu à peu, cette valeur tend à se déplacer vers le créateur pour atteindre au XIXe siècle ce que Paul Bénichou a appelé le « sacre de l'écrivain » (1996). Enfin, Nathalie Heinich identifie comme troisième déplacement l'époque contemporaine où le processus même de création est valorisé, au détriment de la figure de l'écrivain. Notons toutefois que la valorisation de la personne privée qui écrit n'exclut pas pour autant celle du processus créatif, ni certaines formes de sacralisation de la figure de l'écrivain. Autrement dit, le déplacement de la valeur artistique ne signifie pas qu'il y a eu rupture mais plutôt superposition puis émergence de grandes tendances selon les époques.

4. Sur la culture fan s'exerçant dans d'autres industries culturelles (cinéma, musique et télévision), voir P. Le Guern (2002) et le numéro 153 de la revue *Réseaux* (2009).

mesure, préconstruite dans le texte). Ce deuxième cas de figure favorise un comportement se rapprochant davantage de l'amateur – celui qui accorde une importance au contenu de l'œuvre – que de celui du fan, dont l'intérêt se porte surtout sur la personne qui l'a produite (Donnat, 2009 : 12). Dans les deux cas, la figure de l'écrivain est sublimée par le public. Cette idéalisation, associée à la mise en tension entre ce qu'il est et l'image qu'il suscite explique que l'issue de la rencontre réelle puisse être, pour le visiteur-lecteur, le désenchantement (déception) comme l'enchantement (admiration).

Signalons en guise de prélude à nos propos que 56,1 % des personnes interrogées au cours de notre enquête de fréquentation (voir *infra*), soit plus de la moitié (fans et amateurs confondus), disent se rendre au Livre sur la Place, en premier lieu, pour « voir » des écrivains, reléguant, dans certains cas, les livres et leur découverte au second plan. En creux de cette donnée statistique se dessine un certain nombre de propriétés et de conséquences

Quel objet ?

Nous avons choisi de mener l'analyse de cette rencontre physique dans un cadre particulier qui est celui du salon du livre de Nancy : le Livre sur la Place. Ce salon se déroule en septembre pendant trois jours sur la place Carrière située au cœur de la cité ducale. Créé en 1979, il est l'un des premiers salons du livre de France (seul le Festival de la Bande-Dessinée à Angoulême le précède). Le chapiteau sous lequel se déroule l'événement est constitué de stands répertoriés par maisons d'édition et par librairies nancéiennes. Il accueille plus de 400 auteurs et reçoit plus de 130 000 visiteurs par an. De plus, le dispositif matériel qui organise le salon est particulièrement varié : possibilité de rencontre en face-à-face sous le chapiteau, conférences-débats et rencontres décentralisées en milieu scolaire par exemple. À cette occasion, précisons que les dispositifs techniques qui organisent le salon ont un impact sur la forme prise par les « rencontres ». Nous en distinguons trois (Clerc, à paraître). Le premier consiste à créer une rencontre dans un lieu excentré de l'événement (en milieu scolaire, carcéral ou hospitalier). Le deuxième se réalise lorsqu'un auteur est invité à répondre publiquement aux questions d'un médiateur qui gère le débat (débat, forums, cafés littéraires et lectures publiques). Ces deux dispositifs sont plus propices à la mise en œuvre de la figure du créateur, contrairement au dernier qui consiste à placer en face-à-face un visiteur-lecteur et la personne qui écrit, et auquel nous consacrons plus spécifiquement cette étude.

que nous proposons d'analyser en quatre temps. Dans un premier, il nous faudra mettre en évidence cette particularité qui consiste à superposer la figure de l'écrivain et la personne réelle présente sur le salon (celle que le public vient « voir »). Dans un second, l'écrivain sera perçu comme une

Quelle méthodologie ?

Pour conduire cette étude, nous avons réalisé une série d'observations *in situ* lors des éditions de 2008 et de 2009. De même, une enquête de fréquentation a été réalisée en 2008, au cours de la trentième édition du Livre sur la Place. Celle-ci consiste en l'administration d'un questionnaire d'une quinzaine de questions délivré aux visiteurs-lecteurs à la sortie du salon. Les questions portent essentiellement sur les raisons et conditions de leur venue ainsi que sur leur connaissance du salon (depuis quand fréquentent-ils le salon ? Pour quelles raisons s'y rendent-ils ? Sont-ils venus seuls ou accompagnés ? Comment ont-ils eu connaissance de l'événement ? Ont-ils discuté avec un écrivain ? Ont-ils acheté un livre ? Savent-ils depuis quand existe le Livre sur la Place et qui l'organise ? *etc.*). Quelques questions portent aussi sur la fréquentation d'autres manifestations littéraires, sur celle des librairies et des bibliothèques. Les questionnaires ont été administrés à la hauteur de 30 par demi-journée, soit au total 180. Cet échantillon comprend 70 % de femmes et 30 % d'hommes. Les répondants sont âgés de 15 à 83 ans. 65 % d'entre eux vivent dans le Grand Nancy, dont 32,8 % à Nancy même. Les répondants sont majoritairement des cadres ou issus de professions intellectuelles supérieures (21,3 % dont 34,2 % d'enseignants). Les retraités représentent également 21,3 % de l'échantillon.

De même, trente-neuf entretiens semi directifs ont été conduits de manière aléatoire à la sortie du salon les 18 et 19 septembre 2009. Afin d'identifier la nature et les fondements de cette rencontre, les visiteurs-lecteurs ont été invités à répondre à une vingtaine de questions portant essentiellement sur leur pratique des manifestations littéraires. Cet échantillon comprend 23 femmes et 16 hommes. Les répondants sont âgés de 16 à 73 ans, 61,5 % d'entre eux habitent dans le Grand Nancy (dont 75 % à Nancy même), 7 résident à Metz et une femme vient de Perth (Australie). 51 % d'entre eux occupent un statut professionnel élevé (10 cadres et 10 professions intermédiaires) et 17,9 % sont employés. On notera également le nombre conséquent de retraités (8 au total, dont 3 sont retraités de l'Éducation Nationale). Enfin, une quinzaine d'écrivains ont également été interrogés. Mais, accordant la priorité à la réception des visiteurs-lecteurs dans cette étude, les quelques auteurs cités seront identifiés directement dans le corps de l'article.

célebrité dont les visiteurs-lecteurs veulent obtenir des informations exclusives sur sa vie privée et sa vie d'artiste pour comprendre le livre. Ceci posé, dans un troisième temps, nous aborderons la façon dont la rencontre est prédéterminée par la construction d'une image idéaltypique de l'auteur, laquelle participe de surcroît à la confusion entre les figures de l'écrivain. Enfin, dans un dernier temps, nous verrons que le fruit de cette confusion peut certes être celui d'une rencontre déçue, mais que l'écrivain est, malgré tout, considéré comme un être différent du monde profane, forçant par conséquent l'admiration – au sens de respect.

■ Le salon : témoin d'une nouvelle figure de la valeur artistique

Pour comprendre la nature et l'issue de la rencontre nouée entre un écrivain et un lecteur sur les lieux d'une manifestation littéraire, il faut d'abord en passer par l'examen d'une mise en tension particulière : celle de l'écrivain et de l'individu présent sur les lieux de l'événement. En effet, le salon du livre est l'actualisation d'un quatrième déplacement dans l'histoire de l'identité de l'écrivain en France (Heinich, 2000 : 308) : celui de la valorisation de la personne qui écrit. Pour asseoir nos propos, mobilisons la thèse de Michel Foucault (1994). Celui-ci a montré comment l'« auteur » est à envisager moins comme un être que comme une « fonction » – la « fonction-auteur » (*ibid.* p. 792) –, détachée de l'individu et de la matérialité de ses écrits. Il précise que « nom d'auteur et nom propre ne sont pas isomorphes et ne fonctionnent pas de la même façon » (*ibid.* p. 797). Or, les propos recueillis auprès des visiteurs-lecteurs témoignent d'une confusion entre l'être – attaché à l'individu – et la « fonction-auteur » proposée par Michel Foucault. En effet, les salons, incarnant l'auteur en une personne physique, encouragent cette confusion. Par conséquent, dans la plupart des cas, les visiteurs-lecteurs ont tendance à juger les écrivains, en premier lieu, pour leur comportement, leur manière d'être en public et non pour leurs écrits ou leurs compétences littéraires⁵. Un déplacement, correspondant à une zone floue, s'opère entre le statut de l'écrivain et l'individu dans sa singularité. Cet amalgame est très fréquent comme le prouve cette jeune femme qui, à la question « Que signifie pour vous rencontrer un écrivain ? », ré-

5. C'est justement ce qui mènera Bernard Lahire (2006) à dire des écrivains qui s'adonnent à ce genre d'« activités paralittéraires » dont les salons font partie, qu'ils sont des êtres polymorphes considérés pour leurs capacités à être en public, au détriment de leurs strictes qualités littéraires.

pond : « C'est le côté humain de l'auteur avant tout. Entre ce qu'on lit de cet auteur et ce qu'il projette : son image. Ce qu'il est pendant l'entretien change tout » (entretien, 26/05/09). Une autre jeune femme interrogée sur ce point précise : « On connaît le livre mais on ne connaît pas forcément l'être humain derrière », pour ajouter : « Ayant aimé ce qu'il a fait [il s'agit de l'écrivain Yasmina Khadra], j'ai une certaine admiration de ce qu'il fait. J'ai besoin de voir si cette admiration est compatible avec l'être humain » (entretien, 06/06/09). Ces propos attestent de l'indistinction opérée entre celui qui signe, c'est-à-dire l'écrivain, et la personne qui échappe de sa signature, à savoir la personne de l'écrivain. Tout porte à croire que la deuxième jeune femme cherche à justifier mais aussi à conforter son admiration en vérifiant la « compatibilité » – comme s'il devait nécessairement y en avoir une – entre l'idée qu'elle se fait d'un écrivain, à travers la lecture de ses livres, et la personne qui se trouve en face d'elle. Comme le précise Philippe Lejeune (1986 : 92), « on confronte ce qu'on voit à ce qu'on a lu, on cherche à imaginer ce qu'on aura à lire d'après ce qu'on voit. On est pris dans un tourniquet ». Ainsi les salons sont-ils le lieu où deux figures de l'auteur sont mises à l'épreuve : celle imaginée et celle réelle.

Il arrive parfois que certains interviewés mobilisent la figure de l'écrivain – en tant que personne physique – de manière exclusive, sans nécessairement la confronter à une quelconque image préconstruite. L'auteur est alors appréhendé comme une célébrité et les interrogés comme des fans.

■ Des célébrités littéraires de chair et d'os

Dans ce cas, ce qui fait événement, ce n'est pas le livre à part entière, mais l'écrivain venu personnellement le représenter. Interrogeons les motivations qui guident le public et l'incitent à fréquenter des manifestations littéraires et plus précisément le salon du livre de Nancy. À la question « Pourquoi vous rendez-vous au Livre sur la Place ? » – posée au cours de nos entretiens semi directifs –, 28,2 % des réponses expriment la nature d'une rencontre en « chair et en os » : « On aime bien les [les écrivains] voir en chair et en os » (entretien, femme, 18/09/09), « Je crois que c'est important de voir quelqu'un en chair et en os » (entretien, homme, 18/09/09). Les personnes viennent « voir » des écrivains de manière générale et non nécessairement un écrivain en particulier. Ainsi l'intérêt d'un tel événement réside-t-il en la rencontre physique avec des individus, qui représentent non pas leur œuvre mais l'Écrivain en tant que figure de l'auteur. Force est de constater que certains visiteurs (dans ce cas précis il ne s'agit pas néces-

sairement de lecteurs) viennent « voir » une certaine catégorie d'écrivains : les plus connus, les plus médiatiques, en clair les plus célèbres. Ce sont alors les célébrités littéraires qui sont recherchées. Certains interrogés ne cachent d'ailleurs pas leurs intentions, telle cette femme qui affirme ouvertement s'être déplacée « pour voir des personnalités » (entretien, 18/09/09) ou encore cet homme qui partage les mêmes motivations: « Je viens pour essayer de voir quelques écrivains célèbres » (entretien, 18/09/09). Dans de nombreux cas, il est apparent que le désir de « voir » surpasse celui de la rencontre ou de la discussion en tant que telle. L'effet *people* de certains écrivains – qui n'est autre que l'importation des logiques typiques des stars et des fans d'autres industries culturelles vers le domaine de la littérature – est sans conteste une des raisons justifiant à la fois ce type de comportement et la venue massive de visiteurs, lesquels s'apparentent parfois à de curieux « badauds » (entretien avec l'auteur Muriel Carminati⁶, 05/06/09). Contrairement à « l'amateur – celui qui aime – [...], le fan est celui qui admire »⁷ (Donnat, 2009 : 11), en témoigne le champ lexical de l'admiration employé par une partie des enquêtés, à l'instar de cette femme : « Rencontrer des écrivains, c'est une émotion et une admiration. [...] Je suis comme une fan qui rencontre une personne que j'ai idéalisée » (entretien, 06/06/09). Corrélativement à cela, naît un certain comportement de type voyeuriste lié « au phénomène de vedettariat engendrés par la notoriété de l'auteur » (Cooper-Richet et Mollier, 2002 : 53)⁸ et se traduisant par la prise intempestive de photographies (« Je viens pour voir des gens connus et moins connus et surtout prendre des photos. J'aime beaucoup prendre des photos d'auteurs », entretien, homme, 18/09/09), par des questions d'ordre personnel posées aux auteurs mais aussi par la quête de dédicaces dont la pratique s'apparente à celle de l'autographe : « J'essaie d'obtenir quelques dédicaces d'écrivains connus » (entretien, homme, 18/09/09). Force est de constater que tous ces attributs correspondent à la relation établie entre la « star », notamment de cinéma, et le fan telle que l'analyse Edgar Morin (1972). En effet, ce type d'événement est l'occasion « de voir des personnes avec lesquelles on ne discute jamais d'habitude » (entretien, femme, 19/09/09), et permet aussi de mettre un visage sur l'auteur,

6. Auteur-professeur de français, 53 ans, Nancy, *L'Éléphant du Nil*, Oskar, 2009.

7. Il faudrait ajouter, pour plus de clarté, le fan est celui qui aime la personne qui produit au-delà de l'œuvre produite.

8. Diana Cooper-Richet et Jean-Yves Mollier (2002) ont montré qu'Eugène Sue était sans doute le premier romancier vedette.

lequel était jusqu'alors « par définition absent » (Lejeune, 1986 : 87)⁹. Les auteurs médiatiques et « grand public » ou, pour reprendre la classification employée par Pierre Bourdieu (1992 : 207), des auteurs appartenant au « sous-champ de grande production culturelle », tels Yasmina Khadra, Amélie Nothomb ou encore Marc Lévy, pour ne mobiliser que ceux qui sont le plus cités au cours des entretiens, occupent une position particulière au sein de ce type d'événement¹⁰. Leur notoriété tend à faire d'eux des « personnages » publics dont le visage n'est pas inconnu. Les salons du livre incarnent et, d'une certaine manière, actualisent leur image, vue à la télévision, ou encore leur voix entendue sur les ondes. En somme, ils donnent à ces personnages une consistance réelle, si bien qu'une relation de parité s'instaure entre le lecteur et l'écrivain, chacun visualisant l'autre. Car l'écrivain aussi voit son lectorat incarné. Celui-ci ne fait plus seulement l'objet d'une représentation fantasmée, tel le lecteur idéal dépeint par Umberto Eco (1985), mais l'objet d'une effectivité. La figure de l'écrivain, tout comme celle du lecteur, se trouvent alors prises dans un procédé de « monstration », chacun se dévoilant à l'autre. Finalement, le terme de « rencontre », dans ce type de configuration, serait un abus de langage. Il serait plus juste de parler de simple contact visuel permettant au fan d'assouvir un désir immédiat porté en priorité sur la personne qui écrit.

■ Le sentiment d'exclusivité

Nous l'avons vu, l'appétence pour les salons du livre se réduit, pour une partie du public, à la vue de personnes célèbres. Néanmoins, les manifestations littéraires ne se limitent pas à cela. Il est évident qu'au plaisir de la vue, s'ajoute celui de la parole partagée. Que la conversation entre un visiteur-lecteur et un écrivain dure quelques secondes – équivalentes au temps que prend la dédicace et l'achat d'un livre – ou avoisine les trente minutes, il n'en demeure pas moins que le sentiment qui prime est celui de l'exclusivité, celui d'un moment intime, personnel partagé entre deux individus. Ainsi, au-delà du « voir », s'exerce une autre action, celle du « savoir ». C'est à ce moment que se séparent fondamentalement les attitudes des fans de celles des amateurs : soit la personne veut en connaître davantage sur la

9. En effet, avant les premières formes de médiatisation (presse écrite, radio, télévision puis manifestations littéraires) dont il fait maintenant l'objet, l'écrivain demeurait un être mystérieux. Il signait le texte mais n'était pas là.

10. Sur les stands, les écrivains jouissant d'une popularité importante, côtoient les écrivains locaux mais s'en démarquent, voire les masquent, par la foule qui se presse autour d'eux.

vie privée de l'auteur pour satisfaire sa simple curiosité, soit elle est en quête d'informations biographiques lui permettant de mieux comprendre l'œuvre produite. Nous commencerons par le premier cas de figure. Les questions récurrentes portant sur la vie de l'écrivain (l'écriture est-elle une vocation, une passion, un gagne-pain ? A-t-elle un lien avec un événement particulier qui se serait déroulé dans son enfance ?) et sur la part autobiographique que contient l'œuvre ne se comptent plus¹¹, si bien qu'« à un moment donné les gens ne s'intéressent plus au livre lui-même mais à la personne » déplore l'écrivain Vincent Boly¹² (entretien, 08/07/09). En général, le public est tout aussi friand – voire plus – de ces données personnelles que des clés de lecture qui pourraient lui être confiées. Interrogée à ce sujet, cette femme ne cache pas sa curiosité dévorante : « Je veux savoir ce qu'il a dans la tête, pourquoi il écrit cela, pourquoi il écrit ces romans-là. C'est de la curiosité en fait. Mais, en même temps, un écrivain se met devant un cahier pour écrire, il a des choses dans la tête et donne une part de lui-même » (entretien, 19/09/09). Un tel témoignage suppose d'une part que la rencontre, la discussion et les questions auxquelles l'écrivain doit se soumettre sont ordinaires et d'autre part qu'il prend consciemment le risque de mettre à nu une partie de sa vie privée. Ce serait donc l'écrivain qui, ayant choisi d'écrire et de se rendre à un salon du livre, accepte par conséquent de se plier à ces exigences du « voir » et du « savoir », aussi intimes soient-elles.

Il existe également un autre type de public – que l'on qualifiera volontiers d'amateur –, assouvissant non un désir de curiosité et de satisfaction immédiate, mais une soif de connaissance liée au livre et à son exégèse. 20 % des personnes interrogées en 2009 déclarent explicitement être en quête d'informations complémentaires, voire exclusives sur le livre comme en témoigne ce lecteur : « Je m'enrichis de cet éclairage particulier que d'autres n'auront pas » (entretien, homme, 19/09/09). C'est donc cette impression d'en savoir plus que les autres – comme si l'écrivain dévoilait le secret et les clés de lecture de son œuvre – qui constitue l'un des enjeux de ces rencontres littéraires. Une telle situation place l'écrivain et le lecteur dans une relation de maître à élève où le disciple grandit et s'enrichit des paroles de

11. Même lorsque la rencontre est orchestrée par un médiateur, le déploiement de la personne privée est difficilement contenu. Jean-Bernard Doumène, libraire à « L'Autre Rive » (Nancy) a ainsi eu beaucoup de difficultés à recadrer les échanges qui ont eu lieu dans sa librairie lors d'une rencontre littéraire entre le public et l'écrivain Yasmina Khadra (le 06/04/10). Initialement prévue pour présenter le dernier livre de l'auteur, cette rencontre a donné lieu à une série de questions qui n'ont eu de cesse de porter sur le parcours biographique atypique de l'auteur, reléguant l'approche du texte au dernier plan.

12. Écrivain-enseignant chercheur, 48 ans, Villers-lès-Nancy, *Ingénierie de l'innovation. Organisation et méthodologie des entreprises innovantes* (Paris, éd. Hermès, 2004).

son maître. À ce titre, le livre – objet, voire prétexte à la rencontre – est d’autant plus considéré comme précieux aux yeux du lecteur qu’il symbolise et est le témoin d’une rencontre enrichissante sans laquelle, semble-t-il, « la compréhension de l’œuvre n’aurait pas été entière » (entretien, homme, 18/09/09). L’écrivain est ainsi régulièrement sollicité dans le but de tenir et de délivrer un discours explicatif et autoréférentiel sur son travail. Un tel besoin de compréhension et de connaissance de l’œuvre et ce, avant même d’en commencer la lecture, invite à l’interrogation suivante : l’œuvre en tant que telle se suffit-elle à elle-même ? Les commentaires, les explications, les pistes de lecture – en somme tout ce qui s’ajoute au livre pour former une sorte de paratexte¹³ exclusif délivré par l’écrivain –, font de lui l’équivalent d’un guide de lecture au risque de restreindre considérablement la marge de manœuvre du lecteur dont les capacités d’interprétation et d’imagination se trouvent alors bridées.

Ces deux premières parties ont été l’occasion de montrer que les interviewés adoptent soit un comportement typique de fans et considèrent, avant tout, l’écrivain – plus précisément la personne physique se trouvant face à eux – comme une célébrité, soit un comportement proche de celui de l’amateur éclairé, intéressé et impliqué. Les idées que nous allons développer dans les paragraphes suivants concernent en priorité cette deuxième catégorie de public. Que se passe-t-il lorsque la figure de la personne privée de l’écrivain est mobilisée et mise en tension avec son image préconstruite et sublimée ?

■ Quand la rencontre est prédéterminée par l’idéal-type de l’écrivain

Les représentations de l’écrivain – qui fonctionnent comme autant de schémas prêts à l’emploi – et celles de l’artiste en général ont fait l’objet de nombreuses études, notamment en sociologie de l’art¹⁴. À cette occasion, citons Nathalie Heinich (1999 : 149) qui, en quelques mots, résume ce que recouvre l’idéal-type de l’écrivain forgé notamment à partir de la figure de l’artiste romantique : un être « entièrement dévoué à sa création, vivant non dans l’ici et maintenant de la vie quotidienne mais dans l’espace agrandi et dans la temporalité élargie de l’histoire littéraire, créateur

13. Nous empruntons le terme de « paratexte » à Gérard Genette (1987). Le paratexte désigne tout ce qui entoure et prolonge le texte sans être le texte lui-même.

14. Voir notamment les travaux d’Otto Rank, Max Scheller, Edgar Zilsel et Paul Bénichou.

totallement détaché des valeurs mondaines, qu'il s'agisse des relations avec autrui ou des profits matériels ». L'écrivain se situe finalement au-delà du commun des mortels. Sa condition est particulière car différente des occupations ordinaires. Une telle « imagerie »¹⁵, forgée à partir d'une dense histoire des représentations, marque lourdement l'identité de l'écrivain jusqu'à faire de lui l'objet d'une figure archétypale. L'enquête par entretiens semi directifs confirme cette idée. À la question « Que représente pour vous un écrivain ? », près de 80 % des réponses idéalisent d'une façon ou d'une autre la figure de l'artiste. Ainsi la rencontre est-elle nécessairement prédéterminée par la construction d'une représentation idéaltypique qui transpire tout au long des entretiens. Celle-ci se traduit généralement par le champ lexical de l'admiration. Cette dernière peut être de nature double : l'écrivain peut être admiré pour la personne qu'il est ou qu'il donne à voir publiquement (comme une célébrité) ou pour sa capacité à créer (il s'agit de la valorisation contemporaine du processus créatif). Dans les deux cas, peu importe le contenu de l'œuvre ou sa qualité littéraire, seuls la popularité et/ou le statut d'écrivain associé à l'activité d'écriture suffisent à imposer respect et admiration. À la question : « Pour quelle(s) raison(s) dites-vous « admirer » les écrivains ? », un homme répond : « Je suis admiratif parce que, effectivement, il faut trouver l'idée de départ mais le plus dur reste à faire [...]. Il faut remplir le papier de choses intéressantes, le tout dans un français quand même acceptable. Donc c'est vrai que je suis admiratif de cette capacité d'invention » (entretien, 19/09/09).

C'est bien parce que l'écriture est une activité valorisée symboliquement et est considérée comme difficile, exigeant ardeur, concentration, solitude, imagination et sans doute une part de génie que les personnes interrogées brosent un portrait sublimé de l'écrivain. Mais, comme le démontre Roland Barthes, ces images arrimées à l'auteur – qui sont devenues avec le temps de véritables stéréotypes (notamment celui de la solitude) – sont historiquement datables et remontent, pour la plupart, au XIX^e siècle. En effet, il situe vers 1850 le moment où « commence à s'élaborer une imagerie de l'écrivain-artisan qui s'enferme dans un lieu légendaire, comme un ouvrier en chambre et dégrossit, taille, polit et sertit sa forme, exactement comme un lapidaire dégage l'art de la matière, passant à ce travail des heures régulières de solitude et d'effort : des écrivains comme Gautier (maître impeccable des Belles-Lettres), Flaubert (rodant ses phrases à Croisset), Valéry (dans sa chambre au petit matin),

15. Nous empruntons ce terme à Fritz Nies dans *Imagerie de la lecture. Exploration d'un patrimoine millénaire de l'Occident* (1995).

ou Gide (debout devant son pupitre comme devant un établi) forment une sorte de compagnonnage des Lettres françaises où le labeur de la forme constitue le signe et la propriété d'une corporation » (Barthes, 1972 : 50-51)¹⁶. En clair, nous assistons au passage de la « valeur-génie » à la « valeur-travail » (Barthes, 1972 : 51) qui modifie la représentation de l'écrivain en le faisant entrer dans un nouvel exhibitionnisme : celui du travail en train de se faire doublé d'un discours autoréférentiel et exégétique. Les salons du livre exacerbent cet exhibitionnisme et, en quelque sorte, le dépassent parce qu'ils sont l'occasion de « voir » l'écrivain en train de créer – c'est notamment le cas des auteurs de bandes dessinées qui croquent systématiquement un dessin quand il s'agit de dédicacer un livre – et de « savoir » ce que contiennent précisément les livres et la manière dont ils ont été construits. De telles représentations expliquent la raison pour laquelle l'écrivain est, dans 15,3 % des réponses, défini et reconnu comme un être doté d'une érudition supérieure. Un auteur n'est pas « idiot » (entretien, femme, 19/09/09), il a « une bonne cervelle » (*ibid.*) et « représente quelqu'un d'érudit » (entretien, femme, 19/09/09). En outre il est, dans 33,3 % des cas, considéré comme une personne ayant un champ d'actions et de pouvoirs non négligeable : « Il participe à la sauvegarde de la langue française » (entretien, femme, 19/09/09), endosse le rôle de « porte-parole de la société » (entretien, femme, 19/09/09) et constitue « une fenêtre sur le monde » (entretien, femme, 19/09/09). S'ajoute à l'intelligence de l'écrivain et à son rôle de « passeur » (entretien, homme, 18/09/09) une autre qualité – qui semble forcer davantage le respect et l'admiration –, celle de l'imagination. Dans 38,4 % des réponses, l'écrivain est reconnu pour sa capacité à « faire rêver » (entretien, femme, 19/09/09) tout en permettant au lecteur de s'évader le temps de la lecture. Les écrivains sont généralement conscients de ces images stéréotypées tout autant préexistantes que persistantes et, pour certains, l'admiration que leur portent les individus provient du fait qu'« ils ne se sentent pas eux-mêmes capables d'écrire » (Henriette Bernier¹⁷, 17/07/09) et ce, malgré la « banalisation de l'écriture et de la publication » (Vincent Boly, 08/07/09). Pour l'auteur Maud Lethielleux¹⁸ (entretien, 18/07/09), il est évident que « beaucoup de per-

16. Les écrivains pris pour exemple par Roland Barthes sont pour nous l'occasion de préciser que « si la condition d'écrivain est parée d'un certain prestige, c'est donc aussi en raison de son assimilation spontanée au «grand écrivain» » (Heinich, 2000 : 262).

17. Écrivain-retraitée de l'Éducation Nationale, 72 ans, Bantheville (55), *Petite mère* (Paris, éd. Presses de la Cité, 2009).

18. Écrivain-intermittente du spectacle, 36 ans, Nantes, *Dis oui, Ninon* (Paris, éd. Stock, 2009).

sonnes pensent qu'il est très difficile d'écrire un livre et beaucoup rêvent d'en écrire un, mais pensent en être incapables. Du coup, elles projettent quelque chose sur ceux qui ont réussi à faire ce projet ». Ce « quelque chose » de projeté n'est autre qu'un sentiment d'admiration doublé d'une certaine envie, à l'instar de ces deux lecteurs : « Un écrivain, c'est quelque chose de très important. Quelqu'un que j'aimerais bien être » (entretien, femme, 19/09/09). « Écrivain, c'est un super métier. J'aurais bien aimé faire ça » (entretien, 18/09/09). De tels témoignages rendent compte de cette forme d'idéalisation à laquelle sont soumis l'écrivain et son activité principale : écrire. Partant de là, nous pouvons maintenant interroger l'issue des relations qui se nouent entre ces deux individus et répondre à la question suivante : en quoi l'idéalisation de la figure de l'écrivain et sa confrontation avec la personne réelle ont-elles des répercussions sur le dénouement de la rencontre ?

■ Entre déception et admiration : les issues de la rencontre

À propos des stars, notamment de cinéma, Edgar Morin (1972 : 57) écrit : « Le vrai problème est celui de la confrontation du mythe et de la réalité, des apparences et de l'essence ». En effet, la confusion entre la figure du créateur et celle de la personne privée et leur mise à l'épreuve entraînent parfois un véritable problème qui se traduit par un sentiment de déception dans la mesure où les deux états ne se répondent pas. En clair, « si un auteur est désagréable alors que [la lectrice] a bien aimé son livre, [elle est] déçue » (femme, 06/06/09). Dans pareil cas, c'est l'horizon d'attente même des visiteurs-lecteurs qui s'en trouve fourvoyé. À en juger par le commentaire de cette jeune femme, la rencontre tourne à la déception à partir du moment où l'idéalisation d'un être – en l'occurrence Marc Lévy – se heurte à une réalité antagoniste : « En lisant ses quatre premiers romans, c'était une personne que je rêvais de rencontrer parce que je trouvais qu'il écrivait des choses magnifiques. Mais en rencontrant Marc Lévy, ça m'a vraiment refroidie parce que c'est finalement quelqu'un de très froid » (entretien, 26/05/09). Par conséquent, de cette rencontre décevante, résultera une autre façon de lire ses livres : « Je ne le lis plus comme avant » (entretien, femme, 26/05/09). Pour satisfaire l'horizon d'attente de cette lectrice, il aurait fallu que le plaisir ressenti à la lecture des livres soit identique à celui de la rencontre et soit en pleine corrélation et adéquation avec lui. Bien qu'il demeure une « fondamentale ambivalence entre l'idéalisation d'un "autre" universalisé et

le désenchantement qu'engendre, dans la réalité, la rencontre effective avec des individus particuliers » (Heinich, 2000 : 158), il apparaît très difficile de « séparer les deux » (entretien, 19/09/09), comme si le livre – associé à son auteur – et la personne qui écrit ne formaient qu'un. Nous pouvons supposer que certaines personnes préfèrent alors refuser la rencontre plutôt que d'être déçues et de voir « la magie » (entretien, femme, 36 ans, 18/09/09) s'envoler.

Alors que dans la réalité, la tradition du génie poétique, l'inspiration divine et les conditions d'un poète romantique voué au désintéressement ne semblent plus d'actualité, nous avons pu constater qu'un certain nombre de *topoi* et de représentations continuaient à traverser les siècles, à marquer l'identité de l'écrivain et à prédéterminer la rencontre avec le visiteur-lecteur. Ainsi, selon les individus, la nouvelle figure de l'écrivain est compatible ou non avec son image préconstruite. Toutefois, même si la rencontre s'avère décevante, il n'en demeure pas moins que la figure de l'écrivain est généralement source d'admiration et de respect. Ces deux dernières propriétés atteignent sans doute leur paroxysme lorsque l'écrivain est assimilé à une image sacrée, proche de l'icône, à la lumière des propos suivants : « L'écrivain a un côté demi-sacré pour moi. Il ne faut pas y toucher » (entretien, femme, 19/09/09). Pourtant, nous aurions été en droit de penser que la mise en exposition et la mise en scène publique de l'écrivain auraient engagé sa désacralisation. Or, c'est bien le contraire que nous observons dans de nombreux cas : le fait de présenter l'écrivain dans un milieu ordinaire, profane, au contact de la population ne tend pas à sa désacralisation. Roland Barthes (1957 : 31-32) dans *Mythologies* constate, pour mieux s'en moquer, cet apparent paradoxe. En analysant « l'écrivain en vacances », il explique que l'« on aurait bien tort de prendre cela pour un effort de démystification. C'est tout le contraire [...] Le solde de l'opération c'est que l'écrivain [...] quitte un peu davantage cette terre pour un habitat plus céleste où ses pyjamas et ses fromages ne l'empêchent nullement de reprendre l'usage de sa noble parole démiurgique. [...] Pourvoir publiquement l'écrivain d'un corps bien charnel, révéler qu'il aime le blanc sec et le bifteck bleu, c'est me rendre plus proche et plus claire la nature de son inspiration. [...] Car je ne puis que mettre au compte d'une surhumanité l'existence d'êtres assez vastes pour porter des pyjamas bleus dans le temps même où ils se manifestent comme conscience universelle ». Ainsi, même si certains ont découvert que « les écrivains étaient des gens comme nous tous » (entretien, femme, 43 ans, 19/09/09), chacune des personnes interrogées s'accorde à dire qu'ils font l'objet d'un regard, d'une reconnaissance et de considérations particu-

liers. Car l'écrivain – bien que sa proximité physique puisse entrer en contradiction avec un certain idéal-type – sort malgré tout de l'état-civil, du monde des profanes. Il demeure un individu doté d'une autorité (fondée sur son statut et son nom) qui le différencie du commun des mortels. En effet, si la relation avec un auteur produit autant d'effets (qu'il s'agisse d'un sentiment de déception ou d'admiration), c'est parce qu'il est considéré comme un être différent. Ceci explique sans doute le fait que cinq répondants déclarent ouvertement se sentir gênés à l'idée de rencontrer physiquement un auteur. La peur de se sentir ridicule, de dire des choses inintéressantes alors que la personne qui se trouve face à eux est considérée comme un être supérieur – et ce, malgré la volonté des organisateurs de créer un dispositif favorisant une rencontre « naturelle » – sont les éléments récurrents qui justifient cette gêne.

■ Conclusion

Notre étude menée au Livre sur la Place a permis de montrer que les salons du livre sont fondés sur le déploiement de la personne privée qui écrit, au détriment de l'écrivain et du processus créatif en tant que tel. En creux des salons se jouent, se superposent ou s'affrontent différentes figures de l'auteur, agissant ainsi directement sur l'issue de la rencontre et sur la manière d'approcher l'œuvre. Partant de là, il faut « admettre que désormais la singularité d'une œuvre (et donc sa valeur...) est intimement liée, quel que soit son statut, à la personnalité, à la notoriété et à l'image médiatique de celui ou celle qui la produit » (Donnat, 2009 : 13). En effet, les compétences littéraires de l'écrivain ne seront pas les seules à être jugées ; ses capacités relationnelles le seront aussi. Ainsi le salon est-il le moment où se côtoient, au risque de se confondre, différents statuts, différentes représentations, différentes manières d'être au monde composant l'identité plurielle d'un même individu (Bernard Lahire parlera d'« homme pluriel », 2001). La relation avec le visiteur-lecteur est par conséquent fondamentalement complexe parce que l'identité de l'auteur (Heinich, 2000) est elle-même complexe et peu stabilisée (Lahire, 2006). En effet, tout comme le statut d'artiste, celui d'écrivain est lourd d'un passé riche en représentations, lesquelles sont devenues pour la plupart des stéréotypes qui prédéterminent, nous l'avons vu, le regard des lecteurs et à partir desquels les écrivains doivent se situer.

L'étude a mis en évidence la mise à l'épreuve des différentes figures contemporaines de l'écrivain. Il serait intéressant, en guise de contre-point, d'in-

terroger les figures du visiteur-lecteur. En effet, que se passe-t-il lorsque l'écrivain voit incarner son lectorat ? Y a-t-il « compatibilité » entre la réalité et son horizon d'attente ? En quoi l'épreuve du réel joue-t-elle un rôle dans l'issue de la rencontre ?

■■■ références

- Barthes (R.)**, 1957. « L'écrivain en vacances », *Mythologies*, Paris, Seuil, « Points Essais », pp. 29-32.
- Barthes (R.)**, 1972. *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, coll. « Points essais » [1953].
- Barthes (R.)**, 1984. « La mort de l'Auteur », *Le bruissement de la langue : essais critiques IV*, Paris, Seuil.
- Benichou (P.)**, 1996. *Le sacre de l'écrivain, 1750-1830, essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Gallimard, [1973].
- Bourdieu (P.)**, 1992. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.
- Candel (É.)**, 2007. *Autoriser une pratique, légitimer une écriture, composer une culture : les conditions de possibilité d'une critique littéraire participative sur Internet. Étude éditoriale de six sites amateurs*, thèse en Sciences de l'information et de la communication, Paris IV.
- Clerc (A.)**, à paraître. « Les conditions d'un dispositif de médiation littéraire. Le cas du salon du livre de Nancy ». In **Adeline Clerc (et al.)**, *Usages et enjeux des dispositifs de médiation*, Presses Universitaires de Nancy, « Série Actes ».
- Chartier (R.) (dir.)**, 2003. *Pratiques de la lecture*, Paris, éd. Petite bibliothèque Payot.
- Cooper-Richet (D.)**, **Mollier (J.-Y.)**, 2002. « Le roman populaire du XIXe siècle : à l'origine des rituels de participation et d'identification ». In **Philippe Le Guern (dir.)**, *Les cultes médiatiques. Culture fan et œuvres cultes*, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Le sens Social », pp. 53-65.
- Donnat (O.)**, 2009. « Présentation », *Réseaux*, Paris, La Découverte, n° 153, pp. 9-15.
- Eco (U.)**, 1985. *Lector in fabula*, Paris, Grasset, [1979].
- Foucault (M.)**, 1994. « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits, I 1954-1988*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », pp. 789-821.

- Genette (G.)**, 1987. *Seuils*, Paris, Seuil.
- Heinich (N.)**, 1993. « Les objets-personnes : Fétiches, reliques et œuvres d'art », *Sociologie de l'art*, n° 6, pp. 25-55.
- Heinich (N.)**, 1999. *L'épreuve de la grandeur, les prix littéraires*, Paris, La Découverte.
- Heinich (N.)**, 2000. *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte coll. « L'Armillaire ».
- Lahire (B.)**, 2001. *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Armand Colin/Nathan, coll. « Hachette Littératures ».
- Lahire (B.)**, 2006. *La condition littéraire, la double vie des écrivains*, Paris, La Découverte.
- Le Guern (Ph.) (dir.)**, 2002. *Les cultes médiatiques. Culture fan et œuvres cultes*, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Le sens Social ».
- Lejeune (Ph.)**, 1986. *Moi aussi*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- Leveratto (J.-M.), Leontsini (M.)**, 2008. *Internet et sociabilité littéraire*, Bibliothèque publique d'information/Centre Pompidou.
- Mauger (G.), Fosse-Poliak (C.), Pudal (B.)**, 1999. *Histoires de lecteurs*, Paris, Nathan.
- Morin (E.)**, 1972. *Les stars*, Paris, Seuil, coll. « Points Civilisation ».
- Nies (F.)**, 1995. *Imagerie de la lecture. Exploration d'un patrimoine millénaire de l'Occident*, Paris, Presses Universitaires de France, traduit de l'allemand par Jacques Grange [1991].

