

Le best-seller comme contrainte

1

1 Plus nous nous lions les uns aux autres, plus nous nous libérons. Loin de nous restreindre, les liens nous ouvrent des possibles. Ce qui est vrai dans le champ politique l'est également dans le domaine artistique, et plus particulièrement littéraire. Nous ne pouvons pas écrire sans contrainte. Même quand nous ne sommes pas aussi obsessionnels que les membres de l'Oulipo, nous nous imposons un genre, une forme, un style... Dans chacun de nos textes, une chose immuable, appelons ça une contrainte, nous aide à nous dépasser. Par sa constance, sa stabilité, elle nous autorise à tout risquer, car nous servant de port d'attache, elle nous incite à prendre le large, avec la confiance qu'un havre chaleureux nous attend au retour. Alors, pourquoi ne pas faire du best-seller une contrainte ?

2 J'ai eu cette idée quand on m'a demandé d'écrire un livre pour sensibiliser le grand public au problème de la résistance des bactéries aux antibiotiques. J'avais carte blanche. Comme je n'étais ni médecin ni microbiologiste, et comme il existait déjà de très bons essais sur le sujet, j'ai compris que je devais partir sur une narration. Mon penchant naturel me pousse vers le *nouveau nouveau journalisme*, comme je l'ai fait avec *Le geste qui sauve* : utiliser les techniques romanesques pour raconter le réel¹. Dans ce cas, il faut un fait-divers, une vie ou tout au moins une anecdote capable de porter le sujet. Malheureusement, je n'ai trouvé aucune histoire vraie pour traiter de l'ensemble de la problématique de la résistance des bactéries aux antibiotiques. J'ai donc décidé d'en inventer une, et d'écrire une fiction dans laquelle glisser les données scientifiques.

Mon but n'était pas d'informer, tout le monde sait que "les antibiotiques c'est pas automatique", mais je voulais induire des changements profonds et durables dans les consciences. Par nécessité, pour que j'atteigne mon objectif, je devais être lu par bien plus de lecteurs que d'habitude, et mon livre devait être un best-seller. J'étais terrorisé par cette perspective casse-gueule, mais je devais essayer, quitte à me reconnaître finalement incompetent.

3 Il existe au moins deux types de best-sellers. Le succès des premiers, les plus rares, les plus improbables, les plus inattendus, tient du miracle, car rien ne les prédestinait à leur destin. Si on peut tenter de leur chercher des points communs, comme l'a fait James W. Hall², il reste difficile d'établir la recette de leur succès. En revanche, les seconds semblent aujourd'hui presque tous construits et écrits de la même façon. On les retrouve le plus souvent publiés dans la catégorie thriller, polar ou romance, et souvent ils s'adressent à cette étrange catégorie que sont les "jeunes adultes".

4 J'ai alors commencé à lire *Hunger Games*, *La fille du train*, *La cinquième vague*, *After*, *Divergent*... J'ai découvert que ces romans mettaient en scène une héroïne plutôt jeune, un rien nunuche, qui raconte sa vie à la première personne et au présent, sur un mode narratif qui laisse croire que la vie et l'écriture coïncident ; une forme de concomitance plaisante, je suppose, parce qu'elle est en accord avec notre façon d'écrire sur le Net.

L'héroïne vit quelque chose et nous le livre en direct, sans distance, sans introspection, surtout sans réflexivité (et donc sans cynisme ou ironie). En quelque sorte, l'héroïne a une caméra GoPro accrochée à la tête et filme non-stop. Et l'auteur, lui, ne s'impose aucune contrainte, aucune forme, il adopte celle qui lui est naturelle, presque instinctivement.

J'ai vite déduit que je devais adopter cette narration GoPro, au risque de faire hurler mes lecteurs traditionnels. Bien sûr, mon héroïne devait au premier regard tomber amoureuse d'un bad boy, adéquatement tatoué, et tous deux ne cesseraient dès lors de s'attirer pour mieux se quitter.

J'ai poussé le vice jusqu'à faire des statistiques sur la longueur moyenne des phrases dans ces best-sellers, entre 12 et 14 mots³. J'ai mesuré la taille des chapitres, leur découpage. Progressivement, ma contrainte s'est dessinée. Et je me suis mis au travail sans souffrance, même avec un grand plaisir. J'aurais dû m'inquiéter !

2

- 5 Pourquoi n'avez-vous pas lu *Résistants* ? Pourquoi ne l'avez-vous pas vu dans la liste des meilleures ventes alors qu'il a été publié en avril 2017⁴ ?

Tout d'abord, deux livres avec les mêmes ingrédients ne connaîtront pas le même destin commercial. Dans le succès d'une œuvre, la chance joue pour beaucoup, comme l'a démontré expérimentalement Duncan Watts⁵. En 2005, il a voulu savoir si les artistes connus sont véritablement géniaux ou s'ils ont bénéficié d'un coup de chance en début de carrière. Avec ses collaborateurs, Watts a ouvert un site de téléchargement avec 48 morceaux de musique composés par des inconnus. Il a demandé à plus de 12 000 volontaires, répartis en plusieurs groupes tests, de télécharger les morceaux qui les intéressaient et de les évaluer.

Après plusieurs semaines, des titres étaient systématiquement plus téléchargés que d'autres, mais, dans chacun des groupes, le hit-parade différait. Certaines chansons avaient plus de chance de se positionner vers le haut ou vers le bas du classement, démontrant des qualités ou des défauts intrinsèques, mais le classement général différait toujours, et même dans une certaine mesure semblait aléatoire !

Il s'avéra que, dans chacun des groupes, les premières évaluations avaient influencé la suite de la simulation. Elles s'étaient transformées en prophéties autoréalisatrices, poussant les volontaires à s'imiter les uns les autres. "Si j'aime ça, tu vas aimer ça". Atteindre le sommet du hit-parade est apparu en grande partie comme un coup de chance.

Pour s'en convaincre, Watts et son équipe ont changé la règle de la simulation. Lors de la création de nouveaux groupes, plutôt que d'ouvrir le téléchargement avec des morceaux qui n'étaient pas classés, ils ont repris les hit-parades d'autres simulations en les inversant. Les morceaux les moins téléchargés devenaient les plus téléchargés. Les volontaires se voyaient incités à les écouter et à les noter. Et systématiquement, ils les plébiscitaient.

Watts et son équipe avaient montré que le succès d'un artiste dépend d'un concours de circonstances. Le destin de tous les best-sellers, même ceux de la seconde catégorie, dépend d'un facteur impondérable. Un événement d'actualité peut tuer un livre ou au contraire le propulser au zénith. Une critique bien sentie par une personnalité influente

peut avoir le même effet.

- 6 Il est facile pour moi de me réfugier derrière la malchance pour justifier l'échec commercial de *Résistants*, mais la chance aurait-elle suffi à changer la donne ? Et d'une manière générale, si on écarte la chance, qu'est-ce qui caractérise les best-sellers de la seconde catégorie ?

3

- 7 En 2008, Anheuser-Busch, le brasseur des fameuses Budweiser, a déclaré sur une pub au sujet de ses bières qu'elles avaient une bonne *drinkability*, ce qui revenait à les qualifier de *buvables*. A priori, on n'en attend pas moins. Cette déclaration apparaît donc triviale, mais elle a semble-t-il fait des émules dans l'édition, comme l'a noté Ben Roth⁶. Il a remarqué que les éditeurs disaient de plus en plus souvent de leurs livres qu'ils avaient une bonne *readability*, autrement dit qu'ils étaient *lisibles*, voire *compulsivement lisibles*, faisant référence à des livres moins lisibles, peut-être plus brillants, mais dont la lecture est exigeante.
- 8 Un livre *lisible*, c'est un livre rédigé dans un style blanc, avec des mots ordinaires, des phrases familières, selon une structure claire et conventionnelle. Un livre *lisible* nous est déjà familier avant même que nous l'ouvrions, c'est un livre avec des personnages que nous aimons déjà et avec lesquels nous nous identifions. Comme une bonne bière, nous sommes sûrs de le finir sans effort. Il va de soi qu'un livre *lisible* convient aux lecteurs toujours pressés et sans cesse distraits du monde contemporain.
- 9 Les best-sellers de la seconde catégorie ont ainsi l'obligation d'être *lisibles*, et j'avais la même obligation avec *Résistants*. J'ai tout fait pour que mon gâteau soit le plus copieux possible, afin que les pilules cachées à l'intérieur passent inaperçues, mais j'étais sur la corde raide ; j'avais fermé les yeux sur une caractéristique centrale de la *lisibilité* : rien ne doit arrêter le lecteur, rien ne doit le bousculer, rien ne doit l'arracher à sa zone de confort, rien ne doit le questionner, rien ne doit compromettre sa félicité.
- 10 Là, j'étais bien embêté. Avec *Résistants*, j'avais un but, je devais justement faire trembler le lecteur, le choquer, l'inciter à fermer mon livre pour s'interroger sur le bon usage des antibiotiques. J'avais même envie de lui décocher un direct du droit, parce que plus j'écrivais plus je comprenais la gravité du problème. Malgré moi, je restais fidèle à l'injonction de Kafka : "Mais il est bon que la conscience porte de larges plaies, elle n'en est que plus sensible aux morsures. Il me semble d'ailleurs qu'on ne devrait lire que les livres qui vous mordent et vous piquent. Si le livre que nous lisons ne nous réveille pas d'un coup de poing sur le crâne, à quoi bon le lire?"⁷.
- 11 J'avais réussi à faire taire mon penchant pour les formes complexes. J'avais veillé à ne pas répéter la même erreur qu'avec *One Minute*⁸, roman au sujet duquel les éditeurs m'ont tous demandé quand il commençait, alors que 365 fois il recommence et se termine, puisqu'il ne fait que raconter la même minute selon des points de vue différents. Cette fois, pas de ça. Avec *Résistants*, j'avais fui tout jeu littéraire. Mais la littérature était peut-être plus forte que moi. Et doublement. En plus d'avoir introduit du contenu scientifique dans mon best-seller, j'y avais glissé un ver plus pernicieux.

4

- 12 Javier Cercas a proposé une magnifique théorie littéraire⁹. Selon lui, les grands romans, et en particulier ceux qu’il aime, ont tous un point aveugle, une zone de non-dit, “un point à travers lequel on ne peut rien voir”, il parle d’un “silence pléthorique de sens”. Il évoque immédiatement un paradoxe : “C’est précisément à travers ce point aveugle que ces romans, en pratique, voient ; c’est précisément à travers cette obscurité que ces romans illuminent ; c’est précisément à travers ce silence qu’ils deviennent éloquentes”. Cercas donne comme exemple canonique *Don Quichotte*. Le chevalier à la Triste Figure est-il fou ou non ? Cervantes nous fait sans cesse pencher dans un sens, puis dans un autre, et se garde bien de trancher.

Le point aveugle ouvre l’œuvre et permet de reformuler jusqu’à la question qui la définit. J’aime ainsi me demander si Don Quichotte est génial ou s’il est un simple personnage de fiction. Quand je l’écoute, je l’entends parler des livres de chevalerie, je l’entends me raconter les histoires qu’il imagine et, puis parfois, il redevient un simple personnage, vivant sa propre histoire. Et si Don Quichotte n’était fou que parce que nous refusons d’entrer dans son univers ? Le point aveugle donne la main au lecteur. Il lui donne la possibilité de prolonger l’œuvre. Il signe son ouverture.

- 13 La théorie du point aveugle me fait penser au théorème de Gödel, qui dit la même chose au sujet de l’arithmétique, démontrant qu’il existe toujours des propriétés indécidables. Cercas a en quelque sorte transposé Gödel dans le champ littéraire. Je pense aussi à la métaphore du jeu de Taquin de Deleuze, qui explique que dans ce puzzle, où on déplace des pièces dans des glissières, une case vide est nécessaire, parce qu’elle autorise le mouvement. Le point aveugle a la même fonction. Il est le centre autour duquel s’exerce la gravité narrative.

- 14 Comme Cercas, j’aime les romans du point aveugle. Quand j’ai écrit *One Minute*, la question sans réponse était “Le contact avec les extraterrestres est-il réel ou non ?” La forme polyphonique devait multiplier les interprétations quasiment jusqu’à l’infini. Ainsi un roman du point aveugle déploie en même temps une question et un procédé formel qui entrent en résonance.

Au contraire, un best-seller de la seconde catégorie ne peut pas posséder de point aveugle. Il doit répondre à toutes les questions, ne rien sous-entendre qui pourrait briser l’élan du lecteur et l’empêcher de dormir à cause d’interrogations politiques ou métaphysiques. Toute porte ouverte doit être soigneusement refermée. Pour reprendre la terminologie de Gödel, un best-seller doit être complet.

- 15 Dans *Résistants*, j’ai tenté de faire de l’anti-Cercas avec vigueur, poursuivant la complétude. Et puis, j’ai donné à lire mon manuscrit à un lecteur professionnel, spécialiste des romans *lisibles*. Il m’a demandé d’expliquer ceci, de développer cela, de détailler telle ou telle chose de la vie de mes personnages, et puis de couper systématiquement chaque fois qu’il était question d’antibiotiques. Le fond nuisait à la *lisibilité*.

Malgré tous mes efforts, je n’avais donc pas été suffisamment exhaustif. Il manquait à mon livre la montagne de faits qui, pour moi, rendent bien des romans ennuyeux, et on me suggérait de sabrer ce qui justifiait mon travail, ce sans quoi je n’aurais pas tenté d’écrire un best-seller de la seconde catégorie. Pour jouer le jeu, j’ai tenu compte de quelques remarques, mais pas de toutes, c’était impossible, au vu de mon cahier des charges.

- 16 Je me suis alors demandé si, au-delà de l'introduction de la science néfaste à la *lisibilité*, je n'avais pas fauté par ailleurs. Après tout, inconsciemment, j'avais peut-être introduit un point aveugle, revenant malgré moi à mes amours. J'ai analysé mon roman sans trouver la moindre question irrésolue. Tout était étalé cartes sur table... à moins que la théorie de Cercas soit généralisable.

5

- 17 Quel est le point aveugle de *Madame Bovary* ? Cercas n'en voit pas et affirme qu'il en va de même avec la plupart des romans réalistes, qui cherchent justement la complétude propre au réel. Mais qu'est-ce que le réalisme sinon une contrainte ? Et qu'est-ce qu'un point aveugle sinon une contrainte qui impose à l'auteur de ne pas trancher, et même de tourner autour de questions qui ne peuvent l'être, faisant de l'incomplétude une vertu ? Contrainte et point aveugle ne me paraissent pas très éloignés.
- 18 J'ai alors pensé à *La vie mode d'emploi* de Perec. Et si son point aveugle était sa contrainte, une des plus féroces jamais imaginées ? Le lecteur n'a aucune chance de la trouver dans l'œuvre. Elle la sous-tend de l'extérieur. Elle la traverse et l'irrigue, sans qu'il soit possible de faire plus que la deviner, même si elle exerce sur nous une attraction aussi tangible que la force de gravité.

La contrainte serait un point aveugle de second ordre, un point aveugle non pas explicité dans l'œuvre, mais présent dans son architecture. Une sorte de loi naturelle invisible, presque occulte. Cercas écrit "dans tous ces romans [du point aveugle], sans exception, au début ou en leur centre, se trouve une question, et tous ont pour but de chercher la réponse à cette question centrale. Mais quand cette recherche est terminée, la réponse est qu'il n'y a pas de réponse, c'est-à-dire que la réponse est la recherche même d'une réponse, la question elle-même, le livre lui-même."

- 19 Voilà qui colle parfaitement avec mon hypothèse, à cela près que la contrainte précède le roman, qu'elle lui préexiste, mais elle le détermine aussi, elle est en quelque sorte le livre lui-même, la mécanique qui consiste à chercher des réponses impossibles (le menteur ment-il ou non quand il nous dit qu'il ment ?). La contrainte est une injonction à créer, à percer un mystère insoluble.

"Le roman n'est pas un genre responsif, mais interrogatif", affirme Cercas. La contrainte participe à cette particularité de la forme romanesque. La contrainte est la question. La mécanique qui nous fait y chercher des réponses.

- 20 Dans *Résistants*, cette question du second ordre est "Qu'est-ce qu'un best-seller ?". Pourquoi les lecteurs s'attachent à des intrigues lisses, rarement surprenantes, caricaturales ? Qu'est-ce que ça indique sur la nature humaine ? Sur notre propension au mimétisme ? Questions qui renvoient au sujet de *Résistants*, pourquoi continuons-nous à abuser des antibiotiques alors que nous savons que nous nous faisons du mal ? Il s'agit de questions fondamentales, auxquelles personne ne trouvera jamais de réponses univoques, mais dont la recherche nous fait humains.

Cercas écrit : "Ce point aveugle, c'est ce que nous sommes". Oui, c'est notre conscience, cette entité incomplète qui se regarde elle-même jusqu'au vertige, capable de se faire du mal tout en sachant qu'elle se fait du mal.

- 21 Un best-seller de la seconde catégorie ne peut être vertigineux, il doit rassurer. Il ne peut donc disposer d'un point aveugle de second ordre pas plus que du premier. Il se doit

d'être construit selon une forme explicite, transparente, connue, sans ambiguïté, sans jeu sous-jacent, sans ironie, sans cynisme.

En faisant du best-seller une contrainte, en faisant d'elle un non-dit au sein du roman, j'ai peut-être introduit un point aveugle du second ordre, qui implique que le lecteur accepte de jouer avec la mécanique mise en place, exigence qui est le propre des œuvres littéraires, réussies ou non, mais pas des romans *lisibles*.

- 22 J'ai peut-être cherché à faire quelque chose d'impossible. On ne peut tout simplement pas écrire des best-sellers de la seconde catégorie à l'aide de la contrainte du best-seller. Le faire en conscience, c'est jouer avec le lecteur, ce qui ne laisse pour l'auteur que la possibilité d'écrire un best-seller de la première catégorie. Et cette fois, en plus d'un coup de chance, il faut un coup de génie.

6

- 23 Après avoir défendu sa théorie du point aveugle dans l'art du roman, Cercas conclut : "La littérature, et le roman en particulier, ne doit rien proposer, ne doit pas transmettre des certitudes, donner des réponses ou prescrire des solutions. Elle doit, au contraire, formuler des questions, véhiculer des doutes et présenter des problèmes et, plus complexes sont les questions, plus angoissants les doutes et plus ardues et insolubles les problèmes, mieux c'est. La littérature authentique ne rassure pas, elle inquiète ; elle ne simplifie pas la réalité, elle la complique. Les vérités de la littérature, surtout celles du roman, ne sont jamais claires, précises et manifestes, mais ambiguës, contradictoires, polyédriques, fondamentalement ironiques".

- 24 Peut-être est-il dangereux d'user du verbe "devoir" au sujet de la littérature, et même du roman. Il suffit de poser une définition pour que nous soyons tentés de la dynamiter. Et, de fait, il existe sans doute autant de théories du roman que de romanciers. J'ai pour ma part un modèle alternatif, pas nécessairement contradictoire d'ailleurs. En abusant moi aussi du verbe "devoir", je peux dire : "La littérature doit connecter des faits, des pensées, des émotions, elle doit illuminer, enchanteur, révéler des perspectives nouvelles et, plus imbriqués sont les liens, plus merveilleux le monde nous apparaît. La littérature authentique ne rassure pas, elle libère ; elle ne simplifie pas la réalité, elle la complexifie"¹⁰. Voici qui pourrait être un manifeste pour une littérature solaire. La connexion est ludique plutôt qu'ironique, elle est créatrice plutôt que destructrice, elle invite plutôt qu'elle dénonce.

- 25 L'œuvre canonique du roman solaire est sans doute *A la recherche du temps perdu*. Souvent qualifié de roman psychologique, c'est avant tout, il me semble, un roman d'interconnexion. Proust établit sans cesse des rapprochements qui nous rendent plus intelligents, plus lucides, plus conscients, plus humains. C'est comme si des rayons de lumière s'échappaient du livre dès que nous l'ouvrons. L'ironie exigée par Cercas devient alors jeu, sans la moindre ironie justement.

Je pourrais dire la même chose de *Don Quichotte*, autre roman solaire s'il en faut, qui interconnecte la réalité avec la fiction, pour engendrer une réalité hybride. Selon mon prisme, je pourrais évoquer presque tous les textes cités par Cercas, et notamment *Pierre Ménard, auteur du Quichotte*. En une dizaine de pages, Borges trace un réseau de liens d'une densité incroyable, allant jusqu'à montrer comment deux phrases identiques entretiennent des relations polysémiques. Toute l'œuvre de Borges n'est que jeux avec

les liens. Ses héros sont des connecteurs. Ils ouvrent de nouveaux chemins pour la pensée, sans se préoccuper de leur réalisme. Ils complexifient le monde, et dans ce foisonnement nous donnent une chance d'être nous-mêmes, et de nous promener où bon nous semble, librement.

- 26 Mais alors, un best-seller de la seconde catégorie peut-il être un roman solaire ? Je ne le pense pas. Il n'interroge pas plus qu'il ne rayonne. Il n'ouvre pas de porte vers l'extérieur, il ne se lie qu'avec lui-même, produisant un monde autosuffisant, une espèce de cocon tautologique ultraconfortable, une prison en quelque sorte, où on se sent si bien qu'il serait fou de vouloir s'en échapper.

Au contraire, un roman solaire invite à sortir, à ouvrir d'autres livres, à rencontrer des gens, à discuter avec eux, à jouer. Les contraintes qui le sous-tendent ont accru sa complexité, son foisonnement, ses possibilités. Elles ont fait circuler les intuitions plus loin que leur pente naturelle ne les aurait portées, jusqu'à explorer l'indicible, cette incomplétude viscérale qui ne peut être dite, bien qu'étant au centre de toutes les œuvres.

Par opposition, ne se revendiquant pas plus du point aveugle que du soleil, le best-seller de la seconde catégorie est à part, dans une sphère qui m'est inaccessible, et qui de fait me fascine, parce que je ne peux la définir qu'en creux. Le best-seller tient du miracle. Il assimile toute la littérature qui le précède sans la remettre en cause. Il se donne comme la forme terminale d'une histoire, comme la dernière et unique possibilité littéraire. Il est non théorique. Il exige un don narratif quasi virginal, alors que sur ma terre trop longtemps labourée, les fleurs sauvages ne poussent pas. Il me faut désapprendre. Voilà peut-être quelle aura été, pour moi, la vertu du best-seller comme contrainte. Je dois admettre mon impuissance, et aussi mon manque de courage qui, pour *Résistants*, m'a empêché de risquer un best-seller de la première catégorie, un manque de courage qui s'explique par l'ambition de plaire, sans doute un grand mal pour qui prétend à la littérature, puisque plaire ne se commande pas.

Thierry Crouzet
Écrivain

NOTES

- ¹ Thierry Crouzet, *Le geste qui sauve*, Paris, L'Âge d'homme, 2015. J'ai une grande admiration pour *Les mains du miracle* de Joseph Kessel (1960) qui préfigure *De sang-froid* de Truman Capote (1966), et donne naissance à une des lignes les plus innovantes de la littérature contemporaine.
- ² James W. Hall, *Hit Lit : Cracking the Code of the Twentieth Century's Biggest Best-sellers*, New York, Random, 2012.
- ³ Thierry Crouzet, "[Tu écris comme qui ?](http://tcrouzet.com/2016/03/26/tu-ecris-comme-qui/)" (<http://tcrouzet.com/2016/03/26/tu-ecris-comme-qui/>).
- ⁴ Thierry Crouzet, *Résistants*, Paris, Bragelonne, 2017. Le roman est sorti le 19 avril, quatre jours avant le premier tour de la présidentielle.
- ⁵ Matthew J. Sagalnik, Duncan Watts, "Leading the Herd Astray, An Experimental Study of Self-fulfilling Prophecies in an Artificial Cultural Market", *Sociological Psychology Quarterly*, 2008 (<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3785310/>).
- ⁶ Ben Roth, "[Against Readability](https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3785310/)", 2017 (<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3785310/>)

-
- ⁷ Franz Kafka, lettre du 27 janvier 1904 à Oskar Pollak, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, <Bibliothèque de la Pléiade>, t. 3, 1984, p. 575.
- ⁸ J'ai publié *One Minute* en feuilleton sur Wattpad tout au long de 2015. Il n'est toujours pas édité.
- ⁹ Javier Cercas, *Le point aveugle*, Arles, Actes Sud, 2016.
- ¹⁰ Surtout, elle ne la complique pas, elle l'illumine. Sur mon blog, j'ai beaucoup écrit sur la différence entre le complexe et compliqué.