

Dernières
nouvelles
du spectacle

Du même auteur

Le Livre et ses adresses
Méridiens-Klincksieck, 1986

L'Équivoque épistolaire
Minuit, 1990

Poétique des groupes littéraires
PUF, 1997

Guy Debord : la révolution au service de la poésie
Fayard, 2001

Ménage à trois. Littérature, médecine, religion
Septentrion, 2007

La Faute à Mallarmé. L'aventure de la théorie littéraire
Seuil, 2011

Déshéritages
Furor, 2015

Der Einfall des Lebens. Theorie als geheime Autobiographie
Hanser, 2015

VINCENT KAUFMANN

Dernières nouvelles du spectacle

(Ce que les médias font à la littérature)

ÉDITIONS DU SEUIL

25, boulevard Romain-Rolland, Paris XIV^e

ISBN 978-2-02-137476-6

© Éditions du Seuil, octobre 2017

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

www.seuil.com

INTRODUCTION

L'auteur en mode *Canada Dry*

Et si l'auteur n'était plus ce qu'il était ?

Il se pourrait que tout cela ne soit qu'un songe, ou pire, une théorie du complot appliquée à la situation de l'auteur contemporain. Il se pourrait que l'objet de ce livre – la spectacularisation de l'auteur – n'existe pas, ou qu'il s'agisse d'une simple vue de l'esprit, comme le spectacle autrefois décrit par Guy Debord. À force d'être omniprésent, aveuglant, irréfutable, il débouche sur une vision brouillée, sur un point qu'on n'arrive plus à fixer parce qu'on s'est trop concentré, et un jour on cesse d'être sûr de sa réalité, on cesse de le voir. Ces questions et ces doutes m'ont accompagné tout au long de la rédaction des pages qui suivent, un peu comme j'imagine que les psychanalystes se les posent à propos de l'inconscient qu'ils sont supposés écouter et qu'il leur arrive parfois de ne plus entendre, comme s'il s'était mis aux abonnés absents. D'ailleurs, c'est presque pareil, puisque l'hypothèse de la spectacularisation de l'auteur, c'est qu'il existe un inconscient médiatique qui décide de son destin comme à partir d'une autre scène. L'auteur – et derrière lui le sujet – serait programmé par les écosystèmes médiatiques qui lui attribuent sa place, qui décident de son cahier des charges et de ses fonctions. Il n'est pas plus naturel que n'ont été naturelles les techniques de l'imprimé ou que ne le sont aujourd'hui

les technologies numériques, en passant par celles de l'audio-visuel.

Je n'ai donc cessé de me demander si j'avais écrit un livre sur une rumeur, sur le bruit du spectacle dans la littérature que je suis peut-être seul à entendre, comme si je souffrais d'acouphènes théoriques ; ou, inversement, si les nouvelles que je m'apprête à révéler sont déjà connues de tous et donc d'une grande platitude. Quelle perte de temps dans les deux cas ! Car on peut effectivement toujours se dire, par incrédulité, par goût pour les évidences ou simplement par paresse intellectuelle, qu'il ne s'agit que d'une rumeur, que rien n'a changé, que les auteurs se portent merveilleusement bien – comment expliquer autrement qu'on en compte de plus en plus et pour tous les goûts ? Ou alors on objectera au contraire que le spectacle et tout ça, on connaît, on a l'habitude, pourquoi y revenir encore. Nous vivrions en somme une époque formidable, puisqu'il ne se passe guère de semaine sans que les médias ne saluent, en général avec une belle unanimité, l'éclosion du prochain génie littéraire ou du moins de quelque très grand talent. Rien n'aurait donc changé au-delà des quelques variations conjoncturelles somme toute normales, aussi anciennes que le marché du livre lui-même, qui a toujours existé, avec ses hausses et ses baisses, ses comédies et ses drames. Rien à signaler, ce n'est pas demain qu'on arrêtera de lire, les auteurs seront toujours nos amis, nos semblables et nos frères. On pourra toujours compter sur eux pour nous faire pleurer, rire ou peur, pour nous fournir en émotions, et parfois en un peu de profondeur.

Mais faut-il vraiment se contenter des apparences, demande l'analyste (sauvage) des médias. Ils (ou elles) ont toujours l'air d'être des auteurs, ils se comportent certes comme des auteurs. Certains d'entre eux continuent même d'arborer de longues chevelures romantiques et d'amples chemises blanches qui semblent les unes et les autres adaptées à leur fonction, qui

tranchent en tout cas avec les *geeks* au crâne rasé et en tee-shirt, ainsi qu'avec les sportifs tatoués aux coupes d'Iroquois. Un auteur tatoué, ou doté d'une coupe d'Iroquois, ce n'est pas sérieux, même s'il arrive à des sportifs et à d'autres tatoués plus ou moins rasés d'accéder au statut d'auteur, notamment en publiant leur autobiographie, écrite par Dieu sait qui. Les auteurs sérieux et appliqués apparaissent avec des livres à la main, qu'ils prétendent avoir eux-mêmes écrits, comme dans les légendes d'autrefois. D'ailleurs, s'ils touchent des droits d'auteur âprement négociés par leurs agents, c'est bien la preuve qu'ils sont des auteurs. Ils ont des goûts d'auteur, ils ressemblent à des auteurs, ils en ont la couleur et les gestes, mais sont-ils vraiment encore des auteurs, ou du moins des auteurs qu'on lit comme on lisait les auteurs il y a encore quelques décennies, avec cette sorte de respect et de passion qui existait pour la chose écrite ?

Je me demande si l'on se souviendra d'eux, et j'imagine qu'il arrive aux auteurs eux-mêmes de se poser la question. Leurs œuvres laisseront-elles plus de traces que celles d'un employé de l'administration fiscale ? Certains susciteront-ils encore un engouement remarquable auprès de la jeunesse, comme autrefois Jean-Paul Sartre, Boris Vian ou Jack Kerouac ? Auront-ils une postérité, seront-ils pris pour modèles, seront-ils crédités d'une invention sur le plan esthétique ou intellectuel qui marquerait un tournant, une rupture, quelque chose de nouveau, voire d'important ? Trouveront-ils un jour une place dans l'histoire de la littérature ? Deviendront-ils des monuments nationaux, leur érigeria-t-on des statues ? Y aura-t-il un jour un boulevard Guillaume-Musso à Antibes ou un square Bernard-Henri-Lévy à Béni Saf ? Qui peut le dire ? Si les choses se passent bien, on peut penser qu'un petit nombre d'entre eux auront droit aux honneurs de l'histoire littéraire, mais pour tant d'autres voués à l'oubli. Et si les choses se passent moins bien, il se peut aussi que ce soit l'histoire littéraire elle-même qui

disparaisse. Du coup, les chances d'en faire partie seront vraiment minces.

L'histoire littéraire pourrait en effet s'effacer un jour pas trop lointain parce qu'elle s'est construite sur une économie de la rareté. Les auteurs étaient grands d'une part parce qu'on n'avait pas trouvé beaucoup mieux que les livres pour devenir grand, et d'autre part parce qu'il n'y avait pas trop d'auteurs. Les livres étaient assez rares pour qu'il soit possible d'avoir une vue d'ensemble et de procéder à des choix ou à des sélections. Mais, dans la contemporaine économie de l'attention, qui est une économie de l'abondance infinie, les auteurs, avec leurs milliers de belles phrases quotidiennes, sont en concurrence tous les jours avec 3 milliards de nouveaux mots, sans compter les images et les sons, et il n'est pas sûr que cette économie laisse, comme autrefois, de la place à autre chose qu'à l'économie, c'est-à-dire à l'immense marché des produits culturels destinés non pas aux bibliothèques (de préférence nationales) mais à la consommation éphémère, pour ne pas dire immédiate.

Dans un contexte d'inflation médiatique où l'attention et la visibilité sont devenues les denrées les plus précieuses, il n'est donc plus certain qu'on puisse être auteur comme on l'était autrefois. Sur leurs papiers officiels, les auteurs peuvent certes continuer d'indiquer qu'ils sont des auteurs signant des livres qui, au-delà de leurs avatars numériques, n'ont pas beaucoup changé. Un livre est un livre, et donc un auteur est un auteur, où est le problème ? Mais imaginez que quelqu'un débarque de la planète Mars après avoir loupé tous les épisodes précédents, tous les chapitres glorieux de l'histoire littéraire ancienne ou récente. Avec sa sagacité d'extraterrestre, il ne verrait peut-être aucune différence entre les auteurs et tous les autres fonctionnaires de l'industrie des loisirs, les acteurs, les producteurs de films, les disc-jockeys, les chanteurs et les animateurs de *talk-shows*.

Après tout, c'est souvent parmi tous ceux-là que les auteurs sont recrutés : il n'est par exemple pas rare de voir d'anciens acteurs ou d'anciens chanteurs pour lesquels le succès n'est plus au rendez-vous se reconvertir en auteurs. Le contraire est beaucoup moins fréquent, pour des raisons que ce livre s'efforcera d'élucider. Pour notre sagace Martien, la confusion sera d'autant plus tentante que les auteurs ne semblent plus non plus se distinguer par un style de vie particulier. Ils vivent à peu près comme tout le monde et, pour être à la hauteur de leurs multiples tâches d'autopromotion, ils boivent désormais plus d'eau que d'alcool, ils font régulièrement du jogging dans des quartiers arborés de pavillons de banlieue, ou alors de la natation deux fois par semaine. Seuls les plus fortunés peuvent encore se payer une vie nocturne convenable. La plupart du temps, les drogues et les prostituées haut de gamme ne sont pas dans leurs moyens. Poète maudit est devenu une occupation coûteuse, quasiment un luxe.

Il se pourrait que l'auteur perde ainsi à la fois son style et son autorité : il n'est plus naturel, il ne va plus de soi, il n'est plus tout à fait lui-même parce qu'il ressemble trop à tout le monde, qui cependant s'en fiche. Ce n'est pas neuf, ce n'est pas sa première remise en question. On se souvient par exemple qu'il avait déjà eu quelques ennuis à la fin des années 1960. On insistait alors pour qu'il s'efface derrière des lecteurs à l'époque encore voraces, et Roland Barthes en avait même annoncé la mort¹, tandis que Michel Foucault s'ingéniait à le décomposer en fonctions². Maurice Blanchot, plutôt doué pour l'inexistence et le retrait, s'était engagé pour son effacement encore plus

1. Roland Barthes, « La mort de l'auteur » [1968], in *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1993.

2. Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » [1969], in *Dits et écrits*, t. 1, Paris, Gallimard, 1994.

tôt¹ et, si on y tient, on peut même remonter jusqu'à Stéphane Mallarmé, qui vouait le poète à la disparition élocutoire et sa propre existence à une terrible insignifiance.

Mais cette mort-là n'empêchait pas ceux qui la proclamaient d'exister comme des auteurs, elle constituait au contraire un sacrifice glorieux, désirable, exigeant un savoir-faire assez sophistiqué. Dans le monde des lettres il n'était pas donné à tout le monde de mourir, du moins lorsqu'on ambitionnait d'écrire de beaux livres en guise de tombeau. Finalement seuls les plus grands y sont arrivés, il fallait sacrément savoir écrire et y passer beaucoup de temps, sacrifier en somme sa vie pour avoir droit à la mort de l'auteur – Proust, Baudelaire, Flaubert, je pense à vous. Celle-ci n'était donc pas vaine, puisque la proclamer revenait à se parer des prestiges du sacré, à endosser la part maudite, comme le disait Georges Bataille, et à ce titre elle représentait une alternative restée longtemps crédible, ou même une forme de résistance à quelque chose comme une normalisation ou une banalisation de l'auteur à laquelle il a fallu, depuis, s'habituer. L'époque de la « mort de l'auteur », de la « textualité » et des avant-gardes dans lesquelles celles-ci se sont incarnées au cours des années 1960, a été dans cette perspective le chant du cygne d'une culture du livre et de l'écrit sur le point de passer la main, d'être subjuguée par l'audiovisuel et aujourd'hui par le numérique².

On sait que cette « crise » à laquelle on a souvent associé l'idée de la mort de l'auteur a fait long feu. Il faut croire que le cadavre bougeait encore. En tout cas l'auteur s'en est remis, il a décidé qu'il était trop tôt pour mourir, qu'il était encore temps

1. Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », in *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949.

2. J'ai développé une première fois cette hypothèse dans *La Faute à Mallarmé. L'aventure de la théorie littéraire*, Paris, Seuil, 2011.

de vivre et de vaquer tranquillement à ses affaires sans plus trop se poser ces questions fondamentales et existentielles qui ne font que rendre malheureux, et sans se demander par conséquent si les choses pouvaient vraiment reprendre leur cours d'avant ou de toujours. Mais l'histoire repasse-t-elle les plats ? La situation de l'écrivain en 1980 ou en 2010, pour parler comme le faisait Sartre, peut-elle être la même qu'en 1960, alors que nous avons changé deux fois sinon de monde, du moins d'écosystème médiatique : une première fois lorsque la télévision est devenue incontournable, lorsqu'elle a pris le pouvoir, comme on dit (et par conséquent procédé à sa redistribution aux dépens de ceux qui avaient l'habitude d'y accéder par l'écrit), et une seconde fois lorsque ce sont les technologies numériques qui ont commencé à imposer leurs nouveaux partages ? C'est une chose pour l'auteur de travailler énergiquement à sa résurrection, mais c'en est une autre de le faire pour entrer dans un univers dont il n'est plus le centre. Ressusciter pour un strapontin. Vous êtes là ? Posez-vous dans ce coin jusqu'à ce qu'on vous sonne. Comment ? Il y a déjà quelqu'un ? Plusieurs même ? Arrangez-vous entre vous et attendez votre tour.

La mort de l'auteur n'a donc pas eu lieu, ou alors imperceptiblement, en douceur, par petites tranches de banalisation. L'auteur ne mourrait plus de phtisie, ni de folie, ni d'alcoolisme, ni de logophilie, ni parce que son « je » se prenait pour un autre, ni d'aucun autre excès ou sacrifice possible, mais en quelque sorte de sa fonctionnarisation. Le terme ne renvoie pas seulement à un mode de vie, par exemple aux obligations télévisuelles et aux devoirs en communication de l'auteur contemporain, mais également à ce que les nouvelles technologies font de nous tous, y compris lorsque nous sommes auteurs : des fonctionnaires à leur service, des fonctionnaires faisant fonctionner des machines et surtout des programmes, comme l'a

suggéré le philosophe des médias allemand Friedrich Kittler¹ ; pas totalement asservis (les machines n'ont toujours pas pris le pouvoir), mais pas très libres non plus, désemparés quand MacBook plante ou quand le sans-fil vient à manquer sur les petits navires. Je fais l'hypothèse que c'est précisément cette fonctionnarisation, cette configuration de l'auteur par un nouvel ordre médiatique, d'abord télévisuel puis numérique, qui est la raison pour laquelle certains auraient préféré que l'auteur fût mort plutôt que banal. On le disait mort, et il ressuscite en fonctionnaire, au service d'une économie de l'attention et de la visibilité qui entretient de multiples rapports avec ce que Guy Debord a autrefois décrit en termes de spectacle, on y reviendra.

Tel est en tout cas l'objet de ce livre : saisir l'auteur là où il est saisi par le spectacle, là où il lui arrive aujourd'hui d'être configuré et fonctionnarisé par une économie de l'attention et de la visibilité qui constitue le cœur même du spectacle. Il sera donc relativement court, dans la mesure où il s'attache à des instantanés, à des moments, à des situations particulières plutôt qu'à une vue d'ensemble. C'est dans la nature du sujet : la spectacularisation de l'auteur échappe aux grands systèmes, aux théories, elle se perçoit quand on ferme un peu les yeux, dans des détails, des symptômes, des petits actes manqués ou réussis, dont l'interprétation est en somme l'affaire du « médianalyste », une profession dont il faut convenir que j'invente à l'instant l'existence ou dont je souhaite l'avènement. Je regrette que les déterminations de l'auteur par les technologies audiovisuelles ou numériques ne soient pas plus souvent à l'ordre du jour des études littéraires.

1. Friedrich Kittler, *Die Wahrheit der technischen Welt*, Berlin, Suhrkamp, 2013, p. 214 sq.

Préventions

Se proposer de traiter de l'auteur comme d'un mutant éventuellement imperceptible est susceptible d'entraîner un certain nombre de malentendus qu'il faut tenter de prévenir. Tout d'abord je corrigerai donc mon projet tel que je viens de le formuler : non pas saisir l'auteur là où il est saisi par le spectacle, mais saisir *des* auteurs, et donc pas tous. Tous ne sont pas concernés par le spectacle au même titre, tous ne sont pas configurés par lui de la même manière. Certains ne s'y conforment même pas du tout, font de la résistance, parfois par indifférence ou par ignorance, et parfois délibérément, consciemment : il existe des auteurs que je considère comme de très bons analystes du spectacle, d'autres qui le défient brillamment. De la même manière que chacun de nous émerge comme sujet en négociant, dit-on, avec son inconscient, l'auteur ne cesse de négocier sa place dans le spectacle. D'ailleurs, ce terme est lui-même trop totalisant, et il faudra en préciser plus loin différents aspects et facettes. Pas la totalité des auteurs, donc, mais certains, qui m'ont paru particulièrement indiqués pour démontrer que la « fonction-auteur », selon le terme de Foucault¹, est aujourd'hui déterminée par des écosystèmes médiatiques qui lui sont en quelque sorte étrangers, qui n'ont pas été conçus pour produire des auteurs et qui en modifient par conséquent profondément la nature.

1. « Qu'est-ce qu'un auteur? », *op. cit.* Le terme de « fonction-auteur » manque certes un peu de naturel, mais il me semble plus précis et moins artificiel que celui d'« auctorialité », parfois utilisé pour traduire le terme anglais d'*authorship* ou le terme allemand d'*autorschaft* qui sont, eux, très naturels dans leurs langues respectives. Puisque l'« auctorialité » renvoie à l'auteur comme fonction (sociale, historique, etc.), autant recourir directement au terme de « fonction-auteur ». C'est du moins le choix que j'ai fait dans ce livre.

Pas tous, mais pas non plus une petite minorité seulement, ce qui limiterait la portée de ce livre à quelques curiosités. Il n'y a pas d'un côté ceux qui en seraient (les victimes, les profiteurs, etc.) et de l'autre ceux qui n'en seraient pas, ceux que le spectacle ne concernerait pas ; ou les bons d'un côté et les mauvais ou les méchants de l'autre. Le propos de ce livre est théorique, du moins dans son ADN. Il ne distribue pas des éloges ou des blâmes aux uns et aux autres. Il n'est pas vraiment concerné par la « qualité » du champ littéraire contemporain, il ne propose aucune échelle de valeurs sur laquelle il devrait être possible de caser tous les auteurs intervenant dans le champ en question. Il vise à documenter l'intuition qu'il existe un paramètre médiatique, plus ou moins conscient, dans la fabrication de l'auteur. Cet inconscient, on s'en doute, est également plus ou moins visible selon les auteurs. Logiquement, on privilégie ici ceux chez qui il se manifeste, de la même manière que Freud – ne lésinons pas sur les comparaisons – n'a pas décrit l'hystérie en invoquant des patients qui n'en montraient aucun symptôme (ce qui n'empêche pas *la plupart d'entre nous* d'être *plus ou moins* névrosés).

Des auteurs qui seront examinés ici je pourrais dire encore que je ne les ai pas choisis, qu'ils se sont imposés à moi au fil de la construction de mes hypothèses sur la part des écosystèmes médiatiques dans la fabrication contemporaine de la fonction-auteur. Ou, inversement, que c'est en les lisant que peu à peu cet environnement médiatique m'est apparu, qu'il a pris forme. Je ne les ai pas convoqués par goût ou par dégoût, ni parce qu'ils étaient (trop) connus ou pas assez, mais parce que chacun d'eux incarne un aspect important de la configuration que je voudrais décrire – c'est d'ailleurs la raison pour laquelle ils n'interviendront nommément (au chapitre 7) que lorsque cette configuration aura été mise en place. On me reprochera alors peut-être le caractère convenu de certains de

mes choix, puisque beaucoup d'entre eux, effectivement, ne sont pas des inconnus et qu'on peut considérer que tout et plus a été dit à leur sujet. Mais est-ce le cas également pour la configuration médiatique dans laquelle ils prennent place, dont ils sont des acteurs significatifs ? Je n'en suis pas sûr. En fait, on ne s'intéresse pas tellement ici aux cas particuliers, mais plutôt à ce qui leur donne à eux tous comme un air de famille, ou plus exactement sans doute un air de spectacle.

En tout cas ce livre n'est pas fait pour découvrir ou défendre de nouveaux talents venant remplacer ceux qui ne seraient plus d'actualité. Plus généralement, il n'a pas pour but de dresser un état des lieux ni d'évaluer la belle santé ou le déclin du milieu littéraire français, ni même de recadrer ce que Pierre Bourdieu a naguère défini comme le champ littéraire¹. Si le domaine français y occupe une place centrale, parce que c'est quand même ce qui m'est le plus familier, il propose également quelques excursions dans le domaine allemand, anglo-saxon et même scandinave, susceptibles de mettre en évidence d'autres contraintes imposées à l'auteur par l'environnement médiatique-technologique contemporain. Celui-ci, c'est une de ses caractéristiques, ignore largement les langues et les cultures particulières.

L'évaluation du champ littéraire, les jugements de valeur portés sur celui-ci sont d'autant moins à l'ordre du jour que ce champ est devenu terriblement incertain. Existe-t-il seulement, existe-t-il encore, ou n'a-t-il pas tout simplement explosé, et *la* littérature avec lui, dont nous ne savons plus où elle commence ni où elle s'arrête, ou ce qu'elle doit être et ne pas être ? On part ici de l'hypothèse que cette incertitude est précisément l'effet des écosystèmes médiatiques contemporains et de leur capacité à reconfigurer la fonction-auteur. Se souvient-

1. Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992.

on ? Il y a quelques décennies encore, il y avait non seulement un champ littéraire, mais aussi quelque chose comme la théorie littéraire, cette digue dressée contre la perte d'autorité de la culture de l'écrit, qui postulait, toutes tendances confondues, que *la* littérature elle aussi existait, et qu'il était possible de la définir, quitte à en faire quelque chose d'assez exclusif. Beaucoup d'auteurs en ont donc été exclus ou ont été ignorés d'elle avant d'être souvent réhabilités en grande pompe au cours des deux ou trois décennies suivantes. Cette littérature pourvue de passeport théorique, certifiée littéraire, nous a peu à peu glissé des mains parce qu'elle a fini par exhiber un peu trop de passeports. La théorie s'est fragmentée en de trop nombreuses théories pour être vraiment théorique et, finalement, face à l'évidence des capacités de métamorphose de la littérature, de son caractère protéiforme, on a cessé de prendre les passeports et les théories au sérieux.

On s'en est alors d'abord remis aux sociologues qui, lorsqu'ils sont passés par le pragmatisme, nous ont expliqué que la littérature, c'était ce qu'une société donnée décidait de considérer comme telle à une époque donnée¹. Puis ce relativisme sociologique s'est lui-même « désociologisé », individualisé : à chacun désormais son idée de la littérature, ses croyances, ses préférences, ses *likes* et ses *dislikes*, ses pouces levés et baissés – les réseaux sociaux jouent depuis un certain temps un rôle décisif dans les prescriptions esthétiques contemporaines. Désormais, tous les goûts et tous les dégoûts sont dans la littérature, comme ils sont aussi dans la nature. Si tel est le cas, il sera de plus en plus difficile d'enseigner quelque chose de cet ordre – c'est-à-dire une histoire de la littérature – dans les écoles ou les universités, et la désaffection du public pour la critique littéraire, pour

1. Voir par exemple Richard Shusterman, *Pragmatist Aesthetics: Living beauty, Rethinking Art*, Oxford, Blackwell, 1992.

les prescripteurs, tous genres confondus, qui s'imaginent que leurs goûts peuvent ou doivent être ceux de tous, a un avenir radieux devant elle. Le temps des certitudes, le temps où l'on savait ce qu'était la littérature et ce qu'elle devait être semble décidément derrière nous, à tel point qu'on pourrait dire que la seule chose qui a disparu, c'est justement cette littérature sûre de son identité, qui a été pendant longtemps l'objet d'un consensus.

La spectacularisation de l'auteur telle qu'on l'envisage ici, c'est en somme une des modalités, qui n'en exclut pas d'autres, de la disparition de la littérature comme champ ou comme institution, on y reviendra dans les chapitres suivants. Une telle hypothèse est-elle tenable quand on affirme justement, par ailleurs, que rien n'est plus problématique aujourd'hui que *la* littérature? Serais-je en train de m'enfermer d'emblée dans une contradiction insurmontable en faisant l'hypothèse d'une spectacularisation de la littérature si j'admets en même temps que la littérature n'a peut-être jamais existé comme telle ou qu'elle est aujourd'hui une affaire de goût et de croyance passablement individualisée? Pas nécessairement, car si je ne peux que difficilement invoquer les théories littéraires, apparemment objectives mais en fait toujours pétries de normes au moins esthétiques, pour en inférer quelque chose comme un déclin ou du moins une transformation de la littérature, il est en revanche possible de s'en remettre à l'histoire récente ou tout simplement à l'observation pour constater de façon quand même assez irréfutable un certain nombre de changements.

La littérature et, avec elle, les auteurs ne sont plus ce qu'ils étaient : peut-on entendre cet énoncé dans son sens littéral? Nos croyances en ce qu'ils sont ou devraient être ont changé et tout porte à croire que l'histoire, justement, ne repassera pas les plats et que pour le prochain Marcel Proust ou le prochain Victor Hugo on risque d'attendre longtemps. Les raisons d'écrire et les

façons de devenir aujourd'hui écrivain ne sont plus les mêmes qu'il y a encore quelques décennies. Symétriquement, ce sont également nos raisons et nos façons de lire qui ont changé, et pas seulement parce que nous disposons éventuellement de tablettes et d'iPads pour remplacer les livres imprimés – ce n'est pas le problème, ou juste un petit bout du problème.

Cela, je crois pouvoir l'affirmer assez sereinement, c'est-à-dire sans la moindre nostalgie et sans le moindre ressentiment. Constaté un changement, ce n'est pas la même chose que de constater un déclin, et en tout état de cause cela n'implique aucun jugement de valeur. Je ne suis pas spécialement dérangé par le fait que les auteurs ne soient plus ce qu'ils étaient, mais c'est en quelque sorte mon obligation professionnelle de décrire, de façon aussi précise que possible, ce qu'ils sont devenus et comment ils le sont devenus ; de décrire notre époque, notre temps, plutôt que de faire comme si rien n'avait changé. Le problème, en fait, ce sont plutôt ceux qui font justement comme si la littérature était éternelle dans ses infinies variations, comme s'il n'y avait rien de nouveau à voir, circulez.

Et pourtant elle tourne, elle a tourné, la littérature, et les auteurs avec elle, pas nécessairement comme le lait ou le vin, mais comme l'audiovisuel et le numérique notamment, et plus généralement le marché de l'attention, les ont fait tourner. Du coup il y a effectivement un certain nombre de choses à voir et à dire, indépendamment des questions de goût ou de croyance, des jugements esthétiques ou même éthiques, toujours réversibles ou réfutables, que l'on portera sur tel ou tel auteur. Il ne s'agit pas ici de condamner ou d'acquitter qui que ce soit puisque aussi bien, on le verra, c'est ce que le système médiatique contemporain, si friand de tribunaux et de procès, ne cesse de faire de façon assez obsédante, mais de décrire ce qu'un tel système fait aujourd'hui de ou à l'auteur. Le propos des pages qui suivent est en somme de montrer comment l'écosystème

médiatique contemporain décentre une fois de plus l'auteur (Freud ou Foucault sont déjà passés par là), et d'identifier des types d'auteurs auxquels il donne leur chance ou la préférence. L'audiovisuel et le numérique introduisent un écran, c'est le cas de le dire, entre l'auteur et lui-même, ils l'arrachent à l'identité, aux privilèges et à l'autorité que lui conférait la culture de l'imprimé. Ils le font évoluer en mode *Canada Dry*, comme à distance de lui-même. C'est de cette distance qu'il s'agit dans ce livre, d'une distance qui fait que le champ littéraire n'est plus autonome, comme le voulait Bourdieu, mais percuté et déterminé très systématiquement par un hors-champ caractérisé par son aveuglante évidence.

Le livre qu'on va lire part en tout cas de cette conviction, de l'intuition que ce sont les dispositifs médiatiques (autrefois la culture de l'imprimé, puis la culture audiovisuelle désormais accompagnée et peut-être bientôt doublée par la culture numérique) qui déterminent dans leur spécificité une série de fonctions-auteur propres à chaque époque, susceptibles de changer avec celle-ci. Ces dispositifs affectent l'ensemble de la chaîne de production littéraire ou plus généralement intellectuelle, de l'image de l'écrivain aux pratiques de lecture en passant par la configuration du « milieu » littéraire, dont la fonctionnarisation ou la satellisation qui le caractérisent actuellement rendent par ailleurs l'autonomie problématique. Il existe dans l'histoire de l'évolution des fonctions-auteur comme des institutions qui les ont rendues possibles un paramètre ou un facteur médiatique qui, pour rester plus ou moins inconscient, est destiné à expliquer beaucoup de choses qui sinon resteraient cachées¹.

1. Cet inconscient médiatique est lui-même susceptible de rester caché, voire de ne pas exister et de devoir être éventuellement rangé dans la catégorie des hallucinations théoriques. Pour me rassurer, je peux cependant invoquer quelques autres auteurs qui font que je me sens moins seul, et pas des moindres. Ils semblent

Commencements

L'auteur en mode *Canada Dry*, c'est la prohibition invisible et douce de la culture de l'écrit transformée en culture de l'apparition, notamment télévisuelle, mais prolongée aujourd'hui de toutes les manières possibles par les technologies numériques qui se sont imposées avec Internet. Bientôt il ne sera par exemple plus possible d'être sérieusement auteur sans exhiber des *selfies* sur Instagram ou sans répondre à ses lecteurs sur Facebook ou Twitter, sans échanger, partager avec des amis lecteurs infiniment nombreux, qui n'acceptent d'être vos lecteurs que s'ils comptent aussi parmi vos amis. À ceux-là l'auteur concède de plus en plus souvent, activement ou du moins passi-

avoir été les victimes des mêmes hallucinations et, comme on sait, des hallucinations partagées sont des hallucinations déjà pardonnées. À commencer par Marshall McLuhan, le père des études médias et sujet à de très nombreux acouphènes théoriques, tant dans *The Gutenberg Galaxy*, Toronto, The University of Toronto Press, 1962, que dans *Understanding Media: The Extensions of Man*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1964; mais aussi le passionnant et trop méconnu Vilém Flusser: voir par exemple «Gedächtnisse», in Jean Baudrillard, Hannes Böhringer, Vilém Flusser, Heinz von Foerster, Friedrich Kittler et Peter Weibel, *Philosophien der neuen Technologie*, Berlin, Merve Verlag, 1989. Plus généralement, une partie des travaux de Flusser sont disponibles en français sous les titres suivants: *La Civilisation des médias* et *Pour une philosophie de la photographie*, Belval, Circé, 2004 et 2006. On mentionnera également les travaux de Bernard Stiegler, qui est parvenu depuis de nombreuses années à des conclusions analogues, quoique par des moyens nettement plus philosophiques que les miens: voir notamment Bernard Stiegler, «Pharmacologie de l'épistémè numérique», in Bernard Stiegler (dir.), *Digital Studies. Organologie des savoirs et technologies de la connaissance*, Limoges, FYP Éditions, 2014; «Le bien le plus précieux à l'époque des sociotechnologies», in Bernard Stiegler (dir.), *Réseaux sociaux. Culture politique et ingénierie des réseaux sociaux*, Limoges, FYP Éditions, 2012.

9. La sagesse des foules	221
Des institutions aux réseaux	221
Conférences et forums : digression-promenade dans les couloirs	225
Déprofessionnalisation	230
L'auteur atteignable	237
<i>Crowdsourcing</i>	240
CONCLUSION. De la chambre à échos au <i>room service</i>	257
Désobjectivations	257
Lecture et stimulation	263
D'une solitude l'autre	268

RÉALISATION : IGS-CP À L'ISLE-D'ESPAGNAC
IMPRESSION : S.N. FIRMIN-DIDOT À MESNIL-SUR-L'ESTRÉE
DÉPÔT LÉGAL : OCTOBRE 2017. N^O 137476 ()
– *Imprimé en France* –