

Justine Huppe

Le paradigme Angot, ou la fin des haricots ?

Vincent Kaufmann, *Dernières nouvelles du spectacle. Ce que les médias font à la littérature*, Paris : Seuil, 2017, 274 p. EAN 9782021374766.

22 novembre 2014. L'écrivain Éric Vuillard est l'invité de Laurent Ruquier sur le plateau du *talk show* « On n'est pas couché », pour évoquer *Tristesse de la terre*, son dernier titre en date qui lui avait valu, à l'époque, le prix Joseph Kessel [1].

De manière assez cocasse, un roman qui détaille les origines tragiques de l'industrie du divertissement – le texte est consacré au *Wild West Show* et au sort sordide réservé aux Indiens dans les mises en scène de Buffalo Bill – trouve donc sa publicité dans des logiques elles-mêmes spectaculaires : format cadenassé (Vuillard s'excuse de répondre trop longuement), scénographie inquisitoriale (l'écrivain comparaît face à ses « juges », dont l'un est présenté comme le « Lucky Luke du journalisme »), goût affirmé pour le pathos (le chroniqueur Aymeric Caron reproche à Vuillard, l'air grave, de ne pas avoir davantage insisté sur le génocide des Amérindiens), revendication d'authenticité (l'acteur Michel Boujenah, également présent sur le plateau, glisse une tirade corporatiste opposant les intérêts mercantiles à la « sincérité » des grands artistes), et surtout, divertissement à tout prix (en clôture de l'entretien, Ruquier tapote sur sa bouche en mimant le « wouh-wouh-wouh » des Indiens). Ainsi, lorsque Vuillard explique que l'alternative pour les Amérindiens était « soit de travailler pour le *Wild West Show*, soit de vivre une vie très précaire », on se demande s'il n'en est pas désormais de même pour l'auteur contemporain, forcé de jouer son propre rôle sur les plateaux télévisés.

La séquence est donc une parfaite petite mise en abyme de la « grammaire du spectacle » qui pèse sur les écrivains, comme Vincent Kaufmann s'attache à le montrer dans *Dernières nouvelles du spectacle. Ce que les médias font à la littérature*. L'hypothèse principale défendue par l'ouvrage pourrait être résumée comme suit : soumise aux impératifs de l'économie de l'attention depuis le milieu des années 1970 – ce sont les débuts de l'émission *Apostrophes*, présentée par Bernard Pivot –, la figure de l'auteur s'est trouvée, du moins en France [2], progressivement défaite de toute autorité, sommée de se profaner à grands coups d'exhibition médiatique et autobiographique, acculée à se soumettre aux diktats d'un public toujours plus puissant. Ces transformations auraient donc non seulement affecté le capital symbolique de l'écrivain, mais aussi la qualité des textes les plus lus et promus (p. 73, 80, 90), ainsi que l'autorité de la critique littéraire. C'est l'institution littéraire dans son entier qui se verrait donc reléguée dans les marges de réseaux médiatiques, où l'importance du *trash*, du *buzz* et du *like* aurait supplanté celle de la reconnaissance par les pairs.

Kaufmann prend donc à bras-le-corps un certain nombre de diagnostics que les théoriciens de la littérature et écrivains contemporains sont nombreux à poser. Les deux volumes consacrés aux « Fins de la littérature », dirigés par Dominique Viart et Laurent Demanze, rassemblaient en effet de nombreuses contributions de qualité qui s'attachaient à penser (et, dans bien des cas, à nuancer) la perte d'aura de l'écrivain contemporain [3]. Mais là où ces auteurs cherchaient à éviter un discours « décliniste », Vincent Kaufmann y saute à pieds joints :

Les historiens de la littérature du xxie siècle relèveront peut-être que, quelque part au cours de la première moitié du xxie siècle, sous les coups conjugués du marché et des technologies numériques, la littérature s'est défaite comme institution, qu'elle a éclaté en une infinité d'usages individuels découpés, d'une part, de tout consensus, de toute norme et, d'autre part, de toute mémoire, de toute continuité. Ils relèveront que peu à peu l'histoire de la littérature a cessé d'exister, cessé d'être possible parce qu'elle procède nécessairement d'un consensus et de normes, de choix de qualité opérés par des institutions, et que ces choix n'ont plus été possibles à partir du moment où les usagers, regroupés en de multiples plateformes ou non, s'en tenaient aux leurs et se fichaient complètement de ce qu'on leur avait recommandé de lire à l'école, mais aussi du *Monde des livres* ou du *Times Literary Supplement* dont ils ont simplement fini par oublier l'existence. (p. 232)

Ce sentiment de « perte » et de dépossession s'appuie sur un certain nombre d'exemples que Kaufmann tire dans différents corpus – en occultant malheureusement systématiquement la créativité que requiert et suscite cette condamnation contemporaine de l'auteur à n'être qu'un « homme dans la foule » [4].

Ainsi, la trilogie *Fifty Shades of Grey* prouverait que les logiques collectives – à l'œuvre dans le milieu des *fanfictions* où l'auteure, E. L. James, s'est d'abord faite connaître – font mauvais ménage avec la littérature, puisqu'elles favoriseraient un style médiocre (mais la finesse du style est-elle le critère le plus efficient pour penser les enjeux d'une littérature érotique ?). Le cas de Zoella, une *youtubeuse* dont le premier et déjà très vendeur roman a été publié sur les recommandations de la fille de treize ans du CEO des éditions Penguin Books, devrait nous mettre en garde contre la liquidation du travail des lecteurs

professionnels (mais les textes étudiés à l'Université et récompensés par les prix les plus prestigieux ne prouvent-ils pas la persistance de réseaux de reconnaissance, à distance des seuls chiffres de vente ?).

Dans le champ littéraire français, c'est la vogue de l'autofiction, depuis la fin des années 1970, qui met Kaufmann sur la piste d'une « deuxième mort de l'auteur » : si Foucault et le structuralisme en avait annoncé la mort, effacé dans le texte qui seul compte, l'auteur serait revenu sur le devant de la scène avec les textes de Doubrovsky, Guibert, Angot... non pas ressuscité mais sous forme d'un corps profané, puisqu'on attend désormais de lui qu'il convoque lourdement sa souffrance et son vécu le plus brut. Le chapitre que Kaufmann consacre à l'autofiction est le seul dans lequel il discute véritablement des textes, mais sans y faire, de son propre aveu, un travail de « profondeur » (p. 135). Kaufmann sélectionne et met justement en évidence des convergences entre ces textes (un caractère sacrificiel, une scénographie du règlement de compte, le fantasme d'une littérature meurtrière), mais on regrettera soit qu'il s'y attarde – alors que l'autofiction a déjà fait l'objet de nombreuses critiques et semble servir de repoussoir à bon nombre d'écrivains contemporains –, soit qu'il ne s'y arrête pas plus longuement – puisqu'une analyse rapprochée aurait certainement permis de complexifier le lien entre la « médiaphère [5] » du spectacle et celle de la littérature, certains textes mettant à l'œuvre une capacité à se jouer des enjeux du spectacle, et non seulement à s'y conformer.

À bien des égards, les différents exemples évoqués par Kaufmann – de la controverse sur le « plagiat psychique » opposant Camille Laurens à Marie Darrieussecq [6] à la place grandissante laissée aux lecteurs (et acheteurs) dans les expérimentations de Tim Krohn [7] – dessinent un paradigme : celui d'un auteur qui fait de sa subjectivité son fonds de commerce et se plie sinon aux formats de la téléréalité, du moins aux goûts d'un public avide de révélations et de sensations fortes. Au fond, c'est le modèle de Christine Angot que Vincent Kaufmann semble ériger au rang de paradigme de « ce que les médias font à la littérature ». S'il s'en dégage une forme particulièrement saillante, celle-ci nous semble néanmoins échouer à comprendre la multiplicité des relations que les écrivains entretiennent, de manière plus ou moins heureuse, avec la télévision et les réseaux sociaux. On regrettera par ailleurs l'absence notoire, dans ces pages, du non moins sulfureux Michel Houellebecq, véritable stratège médiatique que Vincent Kaufmann a ailleurs confié, de manière quelque peu surprenante, considérer comme l'un des derniers « grands auteurs » contemporains [8].

La force de l'ouvrage de Kaufmann nous semble donc moins résider dans ses analyses et conclusions que dans ses ambitions et partis pris méthodologiques, qui visent à décrire les conditions de visibilité des écrivains à l'aune du concept debordien de « spectacle », et de celui, bourdieusien, de « capital symbolique ».

Connaisseur de Guy Debord – auquel il a consacré un essai sous le titre *Guy Debord. La révolution au service de la poésie* –, Kaufmann rappelle l'actualité des thèses du situationniste, que l'apparente « horizontalité » des médias numériques peine à faire invalider. Kaufmann fait en effet valoir que le régime de visibilité des *mass media*, parce qu'il repose nécessairement sur une forme d'exclusivité [9], demeure la voie royale pour les écrivains en quête de reconnaissance. Ainsi, les images, règne presque autonome et détaché de la réalité, continuent de dominer les spectateurs (et potentiels lecteurs). Plus encore, selon Kaufmann, l'autonomisation du spectacle, décriée par Debord, se serait renforcée sous le coup d'une information devenue pléthorique :

Dans les années 1960, le spectacle était plus ou moins le porte-parole de la société de consommation, qu'il s'agissait effectivement de porter, de soutenir pour éviter qu'elle ne s'écroule. Aujourd'hui, il se pourrait que le spectacle soit aussi surtout le porte-parole de sa propre visibilité, et la raison en est que partout le règne de l'attention, clairement mieux adapté à la consommation d'informations et de bien immatériels, s'est substitué à celui, classique, de la marchandise, de sa production et de sa consommation. (p. 63)

Vincent Kaufmann partage donc un certain nombre de références et de thèses avec Yves Citton [10]. S'il cite les précurseurs de l'analyse de l'économie de l'attention, Kaufmann ne cite néanmoins pas *Pour une écologie de l'attention*, que Citton a fait paraître en 2014. C'est dommage, car Citton y répond, en introduction, à un reproche qui pourrait être également adressé à Vincent Kaufmann : celui de faire comme si une économie immatérielle de l'attention avait supplanté une économie des biens matériels. Si la surabondance d'informations et de biens culturels exige effectivement de repenser la conceptualisation économique classique, fondée sur la rareté, il n'en reste pas moins que les écrivains demeurent des êtres incarnés dans des conditions d'existence sociale et économique, comme l'a notamment montré Bernard Lahire [11]. Articuler ces deux plans, ceux de l'économie matérielle et de l'économie de l'attention, permettrait sans doute d'affiner la compréhension des relations entre les écrivains et les médias. Par ailleurs, les conclusions d'Yves Citton et de Vincent Kaufmann divergent nettement en ce qui concerne le sort des études littéraire : là où le premier voit dans les enjeux de l'économie de l'attention une formidable occasion de revaloriser la pratique de l'interprétation, Kaufmann considère que la lecture attentive, l'herméneutique, et à travers elles, toute une modalité de subjectivation [12], sont au contraire gravement mises en danger (p. 262).

En s'intéressant aux enjeux de l'économie de l'attention, c'est non seulement le concept de « spectacle », mais aussi la schématisation bourdieusienne du champ littéraire que Vincent Kaufmann tente d'amender : non seulement le pôle de l'avant-garde n'existe plus, mais l'autorité interne au champ, garante de son autonomie, est en perte de vitesse et se voit concurrencée par une nouvelle autorité de la visibilité (p. 21). Si la témérité de Kaufmann a de quoi faire sourciller les héritiers de Bourdieu, elle a le mérite de remettre sur le métier la pensée du sociologue sans céder aux sirènes de l'apparente démocratisation de la fonction de l'écrivain. En remontant à la grande époque de la télévision, Kaufmann refuse en effet le seul enthousiasme face aux réseaux sociaux, et s'efforce de penser les déterminations conjointes des sphères de l'écrit, de la vidéo et des réseaux, qui toutes affectent à leur manière la « fonction-auteur ».

Conformément à l'image idéale qu'il se fait de la recherche (liberté de penser, capacité à se soustraire aux impératifs de l'hyper-citation), Kaufmann se livre, dans *Dernières nouvelles du spectacle*, à un exercice de « haute verve [13] », parfois hâtif (« Proust et Shakespeare sont ce qu'ils sont parce qu'ils ne répondent pas sur Facebook, et ceux qui le font ne seront jamais Proust ou Shakespeare », p. 239), souvent incendiaire, mais toujours soutenu par une vivacité de ton [14] qui souligne l'urgence de se saisir de ces enjeux... Espérons que d'autres sauront entendre cet appel, en accordant à la fois plus de crédit à l'obstination, l'endurance et la ruse de la littérature, capable de foisonner dans un climat économique et médiatique globalement hostile [15], et en attachant un peu moins d'importance à certains cas, indéniablement intéressants, mais moins représentatifs d'un état du

champ que propices à la déploration.

¹ Rappelons qu'Éric Vuillard a reçu le Prix Goncourt 2017 pour son récit *L'Ordre du jour*, Arles : Actes Sud, 2017.

² Vincent Kaufmann reconnaît que l'autorité de l'auteur est une spécialité française (p. 170), comme Jacques Bouveresse l'avait fait avant lui avec davantage d'ironie (*La Connaissance de l'écrivain*, Marseille, Agone, 2008, p. 56).

³ Dominique Viart et Laurent Demanze, *Fins de la littérature* (tomes 1 et 2), Armand Colin, 2011 et 2012.

⁴ Nous empruntons l'expression à Dominique Viart, qui l'utilise notamment dans « *De la littérature contemporaine à l'université: une question critique* » (Fabula, Atelier de théorie littéraire). Un numéro de la revue *Littérature* (n° 160, décembre 2010), dirigé par Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel, « La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre », visait précisément à articuler la fragilité du statut de l'écrivain contemporain et l'émergence de ses nouveaux modes d'intervention dans l'espace public.

⁵ Vincent Kaufmann emprunte cette notion à Régis Debray dans *Cours de médiologie générale*, Paris : Gallimard, 1991.

⁶ À la sortie du roman de Marie Darrieussecq intitulé *Tom est mort* (POL, 2007), l'auteure Camille Laurens a accusé celle-ci de « plagiat psychique ». Laurens avait en effet précédemment publié un récit apparemment autobiographique intitulé *Philippe* (POL, 1995), consacré au récit des premières minutes de vie d'un enfant qui mourra prématurément. À la lecture de *Tom est mort*, roman consacré à la mort d'un enfant de six ans, Camille Laurens confiera à *La Revue littéraire* avoir ressenti un sentiment d'usurpation d'identité.

⁷ Le cas est particulièrement intéressant. Tim Krohn est un écrivain d'origine allemande installé en Suisse, auteur assez prolifique et reconnu, récipiendaire de nombreux prix littéraires en Suisse et en Allemagne. Via son site Internet, Krohn a lancé un projet d'écriture participatif : les lecteurs peuvent acheter des mots-clés, et Krohn écrit un récit de quelques pages à partir, par exemple, de « jalouse », « pluie », « alcool » et « New-York » (c'est l'exemple donné par Kaufmann, p. 245). Le tout devrait paraître en 2017-2018 sous le titre « 777 mouvements humains » (*Menschliche Regungen*). Là où la logique est particulièrement nouvelle, c'est moins dans l'exercice d'une écriture à contraintes que dans un partenariat « à la carte » avec des lecteurs et acheteurs : en fonction de la somme versée, l'internaute a droit à une carte postale signée de la main de Krohn, une invitation à le rencontrer, une métamorphose en personnage au sein du roman, voire un week-end logé et nourri chez l'auteur.

⁸ « Le 64' », *TV5 Monde*, édition du 15 octobre 2017, animée par Xavier Lambrechts. La séquence est disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=olKZsuzvvwY>.

⁹ Ce lien inextricable entre visibilité et exclusivité, Kaufmann le trouve chez Nathalie Heinich dans *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris : Gallimard, 2012.

¹⁰ Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, Paris : Seuil, « La couleur des idées », 2014.

¹¹ *La Condition littéraire*, Paris : La Découverte, 2006.

¹² Kaufmann s'appuie à plusieurs reprises sur les travaux du philosophe Dany-Robert Dufour, qui questionne les menaces pesant sur la subjectivité à l'ère néolibérale. Voir notamment *L'individu qui vient... après le libéralisme*, Paris : Denoël, 2011.

¹³ C'est ainsi que le décrit Jacques Dubois dans le compte rendu qu'il en donne pour le magazine culturel *Diacritik* : <https://diacritik.com/2018/01/19/vincent-kaufmann-une-litterature-canada-dry/>

¹⁴ Dans ce texte, souvent drôle, et parfois emporté, on regrettera néanmoins quelques maladresses sexistes : insistance sur la complaisance des médias vis-à-vis des jeunes femmes auteures d'autofiction (p. 81), ironisation sur le physique d'une jeune *webartist* qui n'avait ni la vocation ni le physique pour se lancer dans l'industrie pornographique (p. 128), comparaison entre l'humiliante petitesse du réseau d'un écrivain et celle d'autres parties de son anatomie, que lui reproche son attachée de presse - une femme, bien sûr (p. 237).

¹⁵ Nous paraphrasons ici les mots du philosophe et écrivain allemand Hans Magnus Enzensberger : « Lorsque la littérature aura cessé d'avoir valeur de symbole du statut, du code social et de programme éducatif, seuls s'intéresseront à elle ceux qui ne peuvent se passer d'elle. Le regrette qui voudra, je n'en ressens personnellement pas l'envie. La mauvaise herbe aussi est, finalement, une minorité et tous les jardiniers municipaux savent combien il est difficile de la détruire. La littérature continuera de foisonner, aussi longtemps qu'elle possédera une certaine endurance et une certaine ruse, la capacité de se concentrer, une certaine obstination et une bonne mémoire. Ce sont, vous vous en souvenez, les qualités du véritable analphabète : peut-être est-ce lui qui aura le dernier mot, car il n'a pas besoin d'autres médias que la bouche et l'oreille » (Hans Magnus Enzensberger, *Médiocrité et folie*, traduit de l'allemand par P. Gallissaires et R. Simon, Paris : Gallimard, 1991, p. 83 [*Mittelmassund Wahn*, 1988]).

PLAN

MOTS CLÉS

Attention, Auteur, Autofiction, Économie de l'attention, Médias, Spectacle, Téléréalité

AUTEUR

Justine Huppe

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : justine.huppe@uliege.be

POUR CITER CET ARTICLE

Justine Huppe, « Le paradigme Angot, ou la fin des haricots ? », *Acta fabula*, vol. 19, n° 4, "Essais critiques", Avril 2018, URL : <http://www.fabula.org/revue/document10871.php>, page consultée le 03 avril 2018.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

[Mentions légales et conditions d'utilisation](#)

Flux RSS
Fabula sur Facebook
Fabula sur twitter