



Genève

Le Courrier
1211 Genève 8
022/ 809 55 66
www.lecourrier.ch

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Presse journ./hebd.
Tirage: 7'550
Parution: 5x/semaine

N° de thème: 844.003
N° d'abonnement: 844003
Page: 2
Surface: 113'615 mm²

L'exposition médiatique des écrivains

LIVRES ► En pleine polémique sur la rétribution des écrivains lors de salons ou festivals, Jérôme Meizoz propose un regard historique sur l'«exposition médiatique» des auteurs – un phénomène qui «n'est pas sans éveiller une profonde ambivalence».



Jérôme Meizoz: «L'objet livre se double d'une performance corporelle de l'écrivain comme porteur de l'œuvre, régie par les exigences de l'ère du spectacle.» Photo: Le romancier Michel Houellebecq, entouré de médias, reçoit son chèque symbolique de 10 euros après avoir remporté le prix Goncourt, Paris, novembre 2010. KEYSTONE



Genève

Le Courrier
1211 Genève 8
022/ 809 55 66
www.lecourrier.ch

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Presse journ./hebd.
Tirage: 7'550
Parution: 5x/semaine

N° de thème: 844.003
N° d'abonnement: 844003
Page: 2
Surface: 113'615 mm²

JÉRÔME MEIZOZ*

L'époque est propice à observer l'exposition médiatique de certains écrivains et le glissement de leur nom vers un statut de «marque» éditoriale et commerciale. Quel est l'impact sur la vie littéraire de cette spectacularité généralisée? Qu'implique encore le fait que les écrivains (et les artistes en général) soient invités à se présenter «en personne» devant le public?

Le métier d'artiste dépend avant tout de la considération d'autrui: chacun y est tributaire des logiques de la renommée. En régime médiatique, originalité et singularité font partie des attentes du public et la visibilité des écrivains est une propriété fondamentale de leur existence publique. Ainsi les prestations demandées aux auteurs (lectures, entretiens, séances de signature, performances, slam) peuvent être décrites comme des *activités en public* au cours desquelles les créateurs engagent tout leur corps dans la diffusion de l'œuvre, au bénéfice de la chaîne du livre dans son ensemble. (La question de savoir si cette activité mérite salaire a fait l'objet d'un débat rageur, récemment, entre divers acteurs du livre en Suisse romande). Tous les écrivains n'acceptent pas de gaieté de cœur ces gestes promotionnels, estimant que la littérature libère tous ses effets dans le livre imprimé et en l'absence de l'auteur. Il n'en reste pas moins que la demande des éditeurs et un marché du livre en pleine mutation, incitent les auteurs à accompagner le livre de leur présence physique.

Vers un «tournant festivalier» de la vie littéraire?

On dispose encore de peu de travaux sur les diverses formes de déclinaison de la littérature *hors du livre*, mais la plupart impliquent directement la présence de l'auteur: notamment les résidences d'écriture (en France, notamment, associées à des projets éducatifs et sociétaux, voulus par les collectivités publiques) et les festivals littéraires (Petites Fugues, Banquet du Livre, Livre sur les Quais, Pérégrinations littéraires, etc.) suscités par des associations ou des collectivités en lien avec la promotion touristique et culturelle. A tel point qu'on a parlé d'un «tournant festivalier» de la vie littéraire. Cela n'est pas nouveau, en fait, certains modes de diffusion, comme la lecture en public, courantes jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, refont surface sous des formes modernisées. Olivier Nora notait: «On consomme aujourd'hui la voix et l'image de l'auteur sans avoir souvent lu une seule ligne de lui: l'effet charismatique propre à l'écriture ne repose plus sur la lecture, mais sur l'audition et la vision.»¹ Les auteurs de *Portraits de l'écrivain* contemporain, de même: «Une fois entré dans l'empire de la vidéosphère, l'écrivain ne cesse plus de se compliquer de ses doubles, de s'augmenter de ses portraits multipliés. Il se diffracte... et du même coup disparaît? Ou apparaît *en gloire*? En gloire: la médiatisation de l'écrivain, en un sens, ne fait que jouer un nouvel acte de cette très ancienne pièce qui se nomme la poursuite de la *fama*.»²

La modernité médiatique a substitué au livre son auteur audible, visible ou télévisuel. Le médium impose un format et un cadre à l'acteur, mais celui-ci peut aussi subvertir ce cadre de l'intérieur. Derrida décrit ainsi la parole de Patrick Modiano à la télévision: «Il y a quelqu'un que j'admire à la télévision, c'est Modiano. Voilà, il a réussi à faire

accepter que non seulement les gens patientent quand il ne trouve pas ses mots, personne ne peut obtenir cela, mais il arrive que les gens espèrent qu'il va continuer parce que si un jour il parle vite... [...] Alors je me dis, voilà quelqu'un qui a réussi à transformer la scène publique et à la plier à un rythme qui est le sien, il a réussi à signer sa scène publique.»³

La société médiatique donne ainsi à voir des créateurs sur la scène publique, selon des codes de présentation qui restent à décrire. L'approche sociologique du statut d'artiste doit beaucoup au livre de Norbert Elias, *Mozart, sociologie d'un génie* (1991). A la suite du sociologue allemand, on peut observer le mode de construction de l'écrivain en grand singulier, à partir de modèles tirés de la tradition, comme le saint, le héros ou le martyr. Mais aussi interroger la manière dont certains traits à l'origine privés (conduites, vêtements, goûts, orientations, consommations, gestualité, etc.) acquièrent une visibilité et une signification publique.

L'engagement corporel des écrivains dans la mise à disposition de l'œuvre se décline sous de nombreuses formes: par exemple, le Prix de Flore offre à son lauréat 6000 euros et un verre par jour de Pouilly fumé, durant toute l'année, pour s'assurer sa présence dans le célèbre café parisien. Depuis longtemps, l'écrivain François Bon performe ses textes, accompagné de musiciens, en vue de diffusion filmée sur la toile. *Progénitures* de Pierre Guyotat a été lu en public au Centre Pompidou en 2000, et le volume qui a suivi chez Gallimard s'accompagne d'un CD afin de réaffirmer le primat de la lecture sur le texte fixé. A Montréal, Jonathan Lamy ne se contente pas de publier des recueils de poèmes, il se met en scène dans une «perfor-



Genève

Le Courrier
1211 Genève 8
022/ 809 55 66
www.lecourrier.ch

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Presse journ./hebd.
Tirage: 7'550
Parution: 5x/semaine

N° de thème: 844.003
N° d'abonnement: 844003
Page: 2
Surface: 113'615 mm²

mance-installation», intitulée «Destruction d'un manuscrit» (2011). La romancière Brigitte Giraud décline son écriture sous trois formes: après avoir créé une «lecture dansée» avec la chorégraphe Bernadette Gaillard (*BG/BG parce que je suis une fille*), elle en élabore un roman *Avoir un corps* (2013) et prépare un spectacle musical sur le même texte avec le musicien Albin de la Simone, donné dès janvier 2014.

Ces activités où sont simultanément médiatisés texte et auteur invitent à assumer une présentation de soi qui oscille du déni à la caricature clownesque depuis les années cinquante (Céline, Nimer) jusqu'à l'époque contemporaine (Sollers, Beigbeder, Angot). L'auteur des *Particules élémentaires* déclare ainsi: «Etablissons les choses avec clarté. [...] j'ai bavardé [à la télévision], [...] je me

suis prêté avec bonne humeur au jeu des signatures et des dédicaces. Je n'ai jamais insulté un photographe. [...] De quoi me soupçonne-t-on? J'accepte les distinctions, les honneurs, les récompenses. Je joue le jeu. Je suis normal. Ecrivain normal.»⁴

«Dépasser le préjugé littéraire»

L'objet livre se double d'une performance corporelle de l'écrivain comme porteur de l'œuvre, régie par les exigences de l'ère du spectacle, qu'il s'agisse de la performer ou simplement de la promouvoir. On parlera de «littérature exposée» ou de «littérature contextuelle», de «littérature hors du livre» voire «off-shore». Ces pratiques sont désormais sur le devant de la scène, en témoignent un éditorial et plusieurs articles du *Monde des Livres*, célébrant le fait de «renouer avec une longue pé-

riode de l'histoire humaine [...] où les textes écrits étaient d'abord les prétextes d'une cérémonie orale.» (20 juin 2014).

Comme le font les artistes contemporains depuis longtemps, certains écrivains médiatisés (ou familiers des règles médiatiques) me semblent désormais intégrer leurs apparitions littéraires publiques à l'espace même de l'œuvre. C'est le cas des lectures à haute voix de Christine Angot, des apparitions télévisées de Houellebecq, Beigbeder ou Amélie Nothomb. Cet état de fait invite à penser la littérature avant tout comme performance, actualisation directe et publique.

La performance engage la question de l'«oralité» au sens de Paul Zumthor: «[...] la notion d'oralité met en cause un caractère remarquable de la civilisation d'origine européenne depuis deux ou trois siècles, la littérisation de la culture. Radicalement sociale, autant qu'individuelle, la voix, en transmettant un message, signale en quelque façon la manière dont son émetteur se situe dans le monde et à l'égard de l'autre à qui il s'adresse. La présence, dans un même espace, des participants de cet acte de communication, les met en position de dialogue (réel ou virtuel), engageant ici et maintenant, dans une action commune, leur totalité individuelle et sociale. L'écriture est inapte à produire de tels effets, sinon de façon indirecte et métaphorique.»⁵

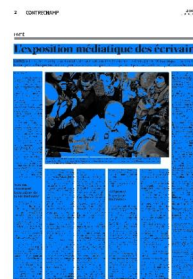
Il faut donc dépasser le «préjugé littéraire» (Zumthor) qui identifie abusivement la littérature à l'écrit, en manifestant une conception étroite et historiquement circonscrite de celle-ci. Etudier la littérature à partir du seul objet textuel imprimé, c'est oublier l'activité concrète qui est au principe de celle-ci. Quand un auteur performe son texte, une telle incarnation est tout à la fois un acte énonciatif (un ton, une

voix) et un effet dramatique ritualisé.

Un exemple, celui de la «chanson réaliste», genre en vogue de la fin du XIX^e à l'entre-deux guerres, avec Berthe Sylva, Yvette Guilbert, Fréhel, Damia et enfin Edith Piaf⁶. La chanson réaliste a ses sous-genres à thème fixe, trois principalement: la «complainte», la «romance» et la «chanson de pègre»; elle est liée à des lieux qu'elle thématise (à l'origine, la

rue, puis les cabarets et café-concerts); elle a ses canevas mélodiques; elle a enfin son incarnation codifiée: l'interprète est rarement la parolière. La tradition lui fournit un masque scénique qu'elle infléchit ensuite de sa propre singularité: c'est tout l'art de la chanteuse de rue, la «goualeuse». La voix rauque, les propos crus, l'accent faubourien appuyé, tout s'oppose au phrasé raffiné et au langage des divas classiques. La goualeuse renvoie à un rôle codifié que la chanteuse décline en une gestuelle et une vocalité propres: par quoi Fréhel se distingue de Damia, et Piaf de Lily Panam⁷.

Toutefois, le phénomène qui consiste à médiatiser l'œuvre et son auteur n'est pas sans éveiller une profonde ambivalence. Un discrédit historique pèse sur la visibilité des écrivains depuis le XIX^e siècle, au moment où la valeur littéraire s'est autonomisée des régimes de valeurs voisins (politique, religion, droit). Depuis cette époque, la reconnaissance visuelle par un large public est un critère de valeur assimilé au succès commercial, contraire à la reconnaissance littéraire par les pairs, fondée quant à elle sur le prestige conféré par la légitimation des professionnels. Henri Michaux, pour prendre un exemple, s'y est vigoureusement refusé: «Ceux qui veulent me voir n'ont qu'à me lire, mon vrai visage est dans mes livres», écrivit-il à Brassai. C'est pourquoi la



Genève

Le Courrier
1211 Genève 8
022/ 809 55 66
www.lecourrier.ch

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Presse journ./hebd.
Tirage: 7'550
Parution: 5x/semaine

N° de thème: 844.003
N° d'abonnement: 844003
Page: 2
Surface: 113'615 mm²

discretion médiatique, le retrait de la personne derrière l'œuvre voire l'invisibilité (Blanchot, Gracq, Salinger, Pynchon) apparaissent comme des conduites de nature à accroître la réputation littéraire. A ce sujet, l'humour dévastateur de l'écrivain Eric Chevillard, auteur exigeant des éditions de Minuit, n'épargne personne: «J'ai choisi de ne pas me montrer à la télévision et de limiter au maximum mes apparitions publiques. Mes livres et ma renommée auraient grandement profité pourtant de la réclame de mon seul visage, de l'harmonie délicate et sévère de ses traits, de cette ardeur inquiète de mon regard, de la tendre ironie de mon sourire. Je n'ai pas voulu de cette facilité.» (blog L'Autofictif, 16 février 2009).¹

*Ecrivain, enseigne la littérature française à l'Université de Lausanne; auteur de l'essai *La Littérature «en personne». Scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève-Paris, Slatkine, «Erudition», 2016.

¹ Olivier Nora, «La visite au grand écrivain», in Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Gallimard, 1986, p.582.

² Jean-François Louette, Roger-Yves Roche (dir.), *Portraits de l'écrivain*, Champ Vallon, 2003, p.7.

³ Jacques Derrida, *Portrait d'un philosophe: Jacques Derrida*, in *Philosophie, philosophie*, 1997 (soirée du 26 février 1996, Théâtre de l'Odéon).

⁴ Michel Houellebecq, «Je suis normal. Ecrivain normal», in Vincent Ravalec (dir.), *Des nouvelles du Prix de Flore*, Flammarion, 2004, p.78.

⁵ Paul Zumthor, «Oralité», in *Intermédiatités/Intermediality*, n°12, automne, 2008, pp.169-202, §33-34, <http://www.erudit.org/revue/im/2008/v1/n12/039239ar.html?vue=plan>, consulté le 2 octobre 2013.

⁶ Catherine Dutheil-Pessin, *La Chanson réaliste. Sociologie d'un genre*, L'Harmattan, 2004.