

S'arracher à « la société du spectacle »

(Ce texte reste ouvert à la réécriture, l'actuelle version est datée du 9 mai 2022)

I

La société du spectacle

Introduction
La personne et le personnage
La publicité de soi
En quoi suis-je irremplaçable ?
Les arènes
La politique spectacle
L'actualité

II

La société du spectacle et les écrivains

Avant-propos
L'écrivain fonctionnaire de la société du spectacle
L'intime
L'ironie, l'hésitation, le doute
L'écrivain à la marge

III

Résistances

L'inactuel
L'impassibilité
L'action
La contemplation
La paresse
La dépense
La répétition
Le don
Le projet à long terme
Différer
Le partage

Introduction

En 1967, Guy Debord publie *La société du spectacle*. Ce livre a une influence certaine sur les événements de Mai 68 dont il partage l'extraordinaire vent de révolte. Une révolte face à l'aliénation capitaliste, face à la société de consommation, face à la morale puritaine, face à l'idéologie bourgeoise et ses carcans conservateurs. Debord va développer un programme d'émancipation libertarienne à travers une avant-garde autant artistique que politique : le « situationnisme », mouvement héritier des provocations dadaïstes et surréalistes. Le travail de Debord se déploie donc sur deux fronts, celui de la critique idéologique et celui de l'avant-garde. Je m'intéresserai ici à la critique idéologique.

Ce que Debord nomme « la société du spectacle » correspond à une situation naissante à son époque et pour laquelle il a une intuition prophétique. Si ce qu'il décrit s'est très largement réalisé aujourd'hui, il y a eu des déplacements qu'il ne pouvait imaginer, des déplacements liés d'une part à ce qu'on appelle « l'économie de l'attention », et liés d'autre part à l'Internet et aux réseaux sociaux. En son temps, seule la télévision existait.

Je vais donc décrire le spectacle tel qu'il existe pour nous aujourd'hui, avec le vocabulaire d'aujourd'hui.

La société du spectacle est une idéologie qui réclame que nous transformions les moindres gestes de notre vie en spectacle, et de là en marchandise. Pour Debord le rôle de la société du spectacle est avant tout de nous inciter à consommer. L'une des grandes caractéristiques de l'hégémonie économique sur la vie sociale consiste à dégrader l'être en avoir (caractéristique de l'idéologie bourgeoise) puis à exhiber l'avoir en paraître (caractéristique de la société du spectacle). Dans la mesure où les images ont remplacé les croyances, nous ne cherchons plus à conformer nos actions à nos croyances, nous cherchons à les conformer à des images. Voyez, voyez : j'ai ceci, j'ai cela, j'ai fait ceci, j'ai fait cela ! L'intime est négligé au profit du manifeste. L'individu ne vit plus que sous le regard des autres, en fonction de ce regard, sous la police de ce regard (chacun se surveille).

Le spectacle, à l'époque de Debord était tourné vers les vedettes, qui volaient la vedette à l'individu, c'est-à-dire à ce singulier que nous sommes les uns pour les autres. Les vedettes, les stars, les peuples, font de nous des spectateurs et de petits imitateurs. De nos jours, les vedettes existent toujours, mais les réseaux sociaux ont développé une sorte de vedettariat pour de faux, où chacun joue la vedette, se met en spectacle, de façon assez ludique et sans se prendre au sérieux, un jeu qui a peut-être le mérite d'une réappropriation de l'action – une réappropriation insuffisante malgré tout. Le temps que nous passons à regarder vivre les autres, nous ne le passons pas à vivre nous-mêmes. Nous aurions tout à gagner à nous arracher à cette captation hypnotique par le spectacle de la vie des autres. Pour Debord, au niveau des objets et non plus des vedettes, la logique du spectacle les remplace par des gadgets, c'est-à-dire des objets non pas utiles ou agréables, des objets pour soi, mais des objets destinés à épater, des objets pour la galerie.

Dans la « société » du spectacle, nous sommes happés par le social. Mais ce n'est pas le social de la collaboration, du partage et de l'échange, c'est plutôt un social atomisé, pratiquant la disjonction plutôt que le lien. Dans la tyrannie de l'apparaître, ce qui fait société n'est pas le dialogue mais la mise en concurrence des réductions identitaires dans une surenchère ostentatoire.

En 2017, Vincent Kaufmann publie chez Seuil *Dernières nouvelles du spectacle, ce que les médias font à la littérature*. Bien que grand admirateur de Debord, Kaufmann ne partage pas sa vision en quelque sorte conspirationniste, comme si la société marchande nous manipulait. Pour Kaufmann, et j'en suis convaincu moi aussi, la société du spectacle est devenue autonome, elle se nourrit d'elle-même. L'attitude du consommateur elle aussi a changé, moins ostentatoire, plus ludique. C'est aussi ce que relève Gilles Lipovetsky : « Le néoconsommateur apparaît comme un "collectionneur d'expériences", moins obsédé d'affichage social que de plaisirs inédits. Ainsi se déploie une consommation moins ostentatoire qu'émotionnelle, moins tournée vers l'avoir que vers les plaisirs toujours renouvelés. [...] Ce nouveau type de consommateur est affranchi du poids des conventions et des conformismes de classe, zappeur infidèle et décoordonné. [...] C'est maintenant une consommation plus intimisée et hédoniste qui domine, largement délestée des logiques de défi interhumain, de rivalité statutaire, d'affrontement symbolique. Délivrée de l'impératif d'exhiber un rang social, moins concurrentielle, moins dramaturgique. À présent, la consommation fonctionne largement comme palliatif des désirs déçus, moyen pour se

"remonter le moral", viatique de consolation. »¹

Ce relâchement de la rivalité statutaire est certainement inégal. Si les classes sociales se sont considérablement homogénéisées – dans nos pays riches occidentaux, les deux extrêmes que sont le prolétariat et l'aristocratie ont presque disparu, la grande bourgeoisie se fait rare et la petite-bourgeoisie montante se mélange de plus en plus avec la bourgeoisie –, il subsiste des millions de réseaux relationnels, comme des tribus, dont certaines sont plus relâchées que d'autres, certaines étant davantage portées sur le paraître, d'autres sur le jeu, beaucoup sur la consolation. Mais à mon avis, ce jeu et cette consolation restent néanmoins toujours et partout comptabilisées en « avoir » par l'idéologie bourgeoise. Sur ce point, je serai plus nuancé que Lipovetsky : l'ostentation s'est peut-être davantage déplacée qu'elle n'a reculé, se portant sur des signes plus immatériels : la richesse et la réussite s'afficheront sous forme de mobilité, de jeunisme, de performances sportives, de santé par une certaine ascèse (fitness, yoga, alimentation saine et biologique), de voyages extraordinaires ou d'expéditions, tandis que la pauvreté se subira dans une beaucoup plus grande passivité : sédentarité, obésité, télévision, attroupements grégaires.

Mais à tous les étages, la spectacularisation du monde fait qu'on s'intéresse plus au spectacle qu'au monde. Telle est sa puissance d'aliénation. Tous nos efforts et notre temps consacrés au spectacle sont du même coup des efforts et du temps que nous n'accordons pas au monde. Il s'agit d'une gigantesque démission.

Malheureusement, dans notre paysage médiatique totalement saturé, l'économie de l'attention impose aux producteurs de lutter pour obtenir de la visibilité. Il est donc difficile, pour celui qui en dépend économiquement, de se passer totalement de la logique du spectacle, une logique qui récompense les exhibitionnistes au détriment des discrets.

Pour penser la société du spectacle, Kaufmann m'intéresse beaucoup plus que Debord. Quoique libérales, mes positions ne s'accordent pas avec le libertarisme débridé et l'anarchisme de Debord, ni avec certaines actions prétendument subversives que ce libertarisme inspire, avec des élans de destruction qui ne correspondent pas du tout à ma sensibilité. Debord est aussi un paranoïaque, un conspirationniste, quelqu'un qui veut détruire l'art, détruire la société. Par ailleurs, il fait tout pour brouiller les pistes. S'il paraît d'extrême gauche au début de sa carrière, il semble d'extrême droite à la fin. Je retiendrai de lui néanmoins cette intuition très forte selon laquelle notre spectacularisation du monde ne nous permet pas d'habiter le monde. Il y a donc un travail de désaliénation à entreprendre sur ce terrain.

La personne et le personnage

Toute personne répète sa vie routinière et laborieuse comme un poisson faisant le tour de son bocal. Nous n'avons pas tous la même taille de bocal et nous n'avons pas tous les mêmes routines, toujours est-il que chacun a ses peines et ses répétitions, énormément de répétitions, toutes ces tâches qu'il faut faire et reprendre indéfiniment, celles qui entretiennent notre hygiène ou notre santé, les tâches administratives, le travail, le labeur, le labeur, le labeur. Les héros aussi se lavent les dents et remplissent leur feuille d'impôt. Eux aussi dorment la nuit, plus ou moins bien, et se lèvent pour aller travailler. Nous sommes donc des poissons dans notre bocal, mais pas seulement. Car nous sommes des poissons volants : en de rares occasions, nous bondissons au-dessus du bocal. Ces

1. Gilles Lipovetsky, *De la légèreté*, Grasset, 2015, p. 48, 49 et 50.

soubresauts hors de la routine sont l'objet des récits nous concernant. Nous vivons de toutes petites vies mais les récits que nous en faisons se racontent en altitude. Ce sont les récits de nos pirouettes, magnifiées, romancées. Le personnage voltige tandis que la personne trempe ou flotte. Le personnage est un montage. Il n'est pas l'essence de la personne, il n'en est pas le résumé non plus, il lui appartient mais comme une excroissance. La personne ne cesse de rencontrer son personnage qui l'accompagne comme son ombre. Elle ne cesse de le rencontrer et de le quitter car l'ombre ne se profile qu'à la surface, il faut émerger pour produire une ombre. La lumière diffuse au sein du bocal conditionne un monde sans ombre. Nombreux sont nos jours ou nos vies sans relief, sans sursauts hors du bocal.

Lors de ses envols quand l'ombre passe devant, la personne se prend parfois à poser, elle sculpte sa silhouette, elle agite son avatar. Le personnage grimace, tire la langue, fait le beau ou se met à danser.

Souvent aussi, la lumière (le regard des autres) projette l'ombre de la personne dans son dos. Ainsi le personnage continue-t-il de grimacer ou de danser mais à l'insu de la personne. Le personnage lui joue des tours, c'est un grand farceur.

La présentation que je viens de faire dresse un portrait bien triste de la personne et bien euphorique du personnage. C'est une telle vision qui pousse «la société du spectacle» à jouer le personnage contre la personne, sans d'ailleurs jamais mentionner cette dernière, qu'elle considère comme indigne. Mais indigne de quoi? Tout ce qu'il y a d'intériorisé et d'indicible, tout ce qu'il y a de sensuel, est évacué de la scène du spectacle comme indigne du stéréotype, indigne du cliché, indigne de la rumeur, indigne de l'étiquetage généralisé qui rassure les petits-bourgeois. «La société du spectacle» est un simulacre petit-bourgeois.

Sous le règne du spectacle total, on déprécie et on évite tout ce dont nous ne pouvons pas témoigner. La consommation d'un monde spectacularisé est le contraire de la contemplation. On demande aux médias de nous mettre le monde sous les yeux, mais loin du corps.

Les biographes se penchent rarement sur ce théâtre d'ombres chinoises que se jouent la personne et le personnage. Pourtant, raconter une personne, c'est évoquer la chair et pas seulement les actions. Si le personnage s'historicise, la personne est la matière d'une phénoménologie (mimiques, gestuelle, posture, parfum, timbre de la voix, style; il faut insister sur le style), elle aura en propre un *je ne sais quoi* qui la caractérise (sens de l'humour, force tranquille, enthousiasme, etc.) et qui s'éprouve sans pouvoir se dire. Quelle est donc l'espièglerie de X qui la rend si unique en comparaison de l'espièglerie de Y que je ne peux confondre avec X?

Paradoxe: nous consacrons des efforts infinis à donner contenu au personnage. Mais n'est-ce pas surtout la personne que nous aimons chez ceux que nous avons élus dans le petit bastion de notre amitié?

La publicité de soi

L'idéologie capitaliste néolibérale incite chaque individu à devenir entrepreneur de lui-même, ce qui implique qu'il doive se promouvoir comme une marchandise sur le marché de la concurrence généralisée. Nous sommes entrés dans une économie de l'attention où, pour survivre, il faut attirer l'attention. Celui qui souffre d'invisibilité médiatique risque

une mise à l'écart, non seulement symbolique mais souvent réelle. Dans cette économie de l'attention, tout ce que nous vivons est planifié, choisi, sélectionné, aménagé en *faire valoir*. Les réseaux sociaux exacerbent à l'extrême cette sommation auto-publicitaire². Il nous faut nous donner un genre, une «histoire», des trophées. Les voyages, les loisirs, la culture deviennent un devoir social. Quant à la sexualité, elle est tellement devenue romanesque et publique, que beaucoup la ressentent comme obligatoire. Non pour la vivre, mais pour pouvoir en fournir l'attestation, comme après un examen. Parcours du combattant, kamasoutra, «expériences» et tralala. Le vécu se résume alors en un passé-composé: j'ai fait, j'ai vu... Le moment présent est celui du verbe avoir (propriété), tandis que tout l'être est exproprié dans le passé. En soumettant l'être à l'avoir, je rapporte mon humanité, non à ma vulnérabilité, non plus à ma compassion pour autrui, mais à ma satisfaction, mes acquis, mes mérites, mes titres. Réduite à un *capital*, mon identité elle-même est devenue marchandise. Comment dès lors être solidaire du monde?

En quoi suis-je irremplaçable?

Face à la vulnérabilité d'autrui (et non plus face à son identité spectaculaire), je me sens appelé à répondre, je me sens responsable, invité à le ménager, invité à le protéger. Tel est pour Emmanuel Lévinas le véritable fondement du sentiment identitaire: «Personne ne saurait me remplacer. [...] Cette charge est une suprême dignité de l'unique. Moi non interchangeable, je suis moi dans la seule mesure où je suis responsable»³. Viser le monde pour autrui avant de le viser pour soi-même, voilà une sortie de la société du spectacle, une sortie de la consommation, une sortie du capitalisme.

Les arènes

La société du spectacle se condense comme nulle part ailleurs sur le plateau de télévision que nous avons pris l'habitude de comparer aux arènes du temps des gladiateurs. Les invités doivent divertir, faire les pitres, mais aussi se battre pour justifier leur présence. L'animateur s'y comporte comme un procureur, quand ce n'est pas le public lui-même lâché sur l'invité comme une meute de chiens. La grammaire de ce spectacle, nous dit Vincent Kaufmann⁴, exige que l'invité parle de lui-même, se confesse, qu'il fonde en larmes, qu'il s'énerve, qu'il insulte... Il faut de l'humiliation, il faut de l'agression. Il faut des sacrifiés, des suppliciés. Quand sont invitées des personnalités venues de différents horizons – écrivains, politiciennes, footballeurs, actrices, chanteuses, cuisiniers –, quel que soit le métier de l'invité, quelle que soit son œuvre, quel que soit son talent, quel que soit son engagement, la logique du spectacle veut qu'il ne parle que de lui, de ses souffrances, de son «ressenti», de son «vécu», avec «authenticité» et «spontanéité».

Il serait intéressant de reprendre un à un ces termes creux.

La souffrance. «L'auteur qui souffre, c'est un auteur auquel on croit» nous dit Kaufmann, «on s'incline, on s'agenouille, on sympathise, on empathise, on communique»⁵.

2. Pour une réflexion plus approfondie sur Facebook, se reporter à mon texte «Écologie mes mesures», posté sur mon site internet www.photo-philo-delhom.com

3. Emmanuel Lévinas, *Éthique et Infini*, Le livre de poche, 1982, p. 97.

4. Je condense les propos de Vincent Kaufmann lorsqu'il fut invité dans l'excellente émission radiophonique de Sylvain Bourmeau, *La suite dans les idées*, sur France culture, le 4 novembre 2017.

5. Vincent Kaufmann, *Dernières nouvelles du spectacle*, p. 144 et 143.

Le ressenti – s’effrayer, rire, pleurer, bander –, s’oppose à l’imagination comme à l’interprétation, à la poésie comme à la pensée. Le ressenti, c’est l’animalité, ce n’est pas l’émotion esthétique, ce n’est pas le sublime, ce n’est pas ce qui peine à se dire. Le ressenti réduit le sujet à quelques masques facilement représentables par des émoticônes. L’authenticité réclamée par le spectacle, ce n’est évidemment pas l’authenticité de l’être, ce n’est pas Heidegger. Plus nous sommes aliénés, c’est-à-dire privés d’authenticité, plus il nous faut la feindre : c’est la sincérité sans apprêt, c’est le vulgaire, l’absence de style, de retenue, de délicatesse, de diplomatie, c’est le brut, le cru, l’outrancier. C’est encore le « concret », le vocabulaire de la rue, surtout pas le jargon d’une élite. La grammaire du spectacle ne laisse pas de place à ce qui est abstrait, aux choses fines de l’esprit. Ces mêmes règles circulent beaucoup nous dit Vincent Kaufmann. On les retrouvera dans un débat politique comme dans une télé réalité. Dans les arènes, on n’aime pas du tout les discours. « Comment reprendre parole ? » s’inquiète Vincent Kaufmann.

La politique spectacle

Contemporaine de Twitter, plutôt que de développer des argumentations de fond, la rhétorique politicienne se focalise sur de petites phrases vides de sens mais qui sonnent bien, des formules censées faire mouche sur un auditoire infantilisé. Pour les téléspectateurs, l’image prend le pas sur les arguments, la politique perd sa vertu délibérative pour ne laisser place qu’à des compétitions de conquérants qui s’intéressent davantage à leurs plans de carrière qu’à la défense des intérêts de la nation. Plutôt que de défendre des programmes, des idées, qui les précèdent et leur succéderont, ils font campagne pour leur petite personne, ils cherchent l’audience.

Magouilles, manigances et chantages font leur célébrité, quand ce ne sont pas les coucherries. La politique spectacle devient un spectacle sans politique.

L’actualité

Le spectacle se concentre sur le fil de l’actualité, les « infos », les « nouvelles », qui n’ont bien souvent de nouveauté qu’un contenu interchangeable, comme la mort d’une star, un meurtre, une manifestation sportive, une pollution, une délocalisation, une élection, une magouille financière, une guerre, une épidémie, un festival... « Lorsque Péguy nous dit, dans *Clio* : "Homère est nouveau ce matin, et rien n’est peut-être aussi vieux que le journal d’aujourd’hui", il résiste. »⁶ Qu’y a-t-il donc qui sépare Homère et le téléjournal ? D’abord, le style. L’une des grandes caractéristiques de l’actualité, c’est la pauvreté de sa langue, sa clarté apparente, sa prétention à l’objectivité. Ensuite, le présent de l’actualité est présenté, il n’est pas représenté, il n’est pas le fruit d’une élaboration et encore moins d’une réflexion. Finalement, l’actualité est coupée du passé, coupée de la mémoire, coupée de ce qui nous permet d’habiter le temps. L’actualité nourrit la grégarité, et la grégarité c’est la bêtise. L’actualité célèbre les grands rassemblements, elle donne aussi le coup d’envoi à la circulation des cancons, ces échanges où tout le monde parle de la même chose, et répand à peu près les mêmes commentaires. Et quand les opinions divisent, plutôt que de penser le monde, on choisit son camp, dont on répète les slogans. L’actuel, ce n’est pas le projet. C’est un instantané plutôt qu’une vue d’ensemble, c’est du

6. Cité par Charles Coutel dans l’émission *Les nouveaux chemins de la connaissance*, sur France Culture, épisode du 3 sept. 2012.

direct. Sur les réseaux sociaux, l'actualité, c'est ce qu'on appelle l'interactif, qui est plutôt un inter-réactif car il n'active pas grand-chose d'autre que des réactions en chaîne et en miroir, des commentaires de commentaires de commentaires. Rarement des décisions.

L'actualité se désintéresse du passé mais elle ne prépare pas non plus l'avenir. Elle ne le prépare pas mais elle peut le prédire. Les prophètes intéressent la société du spectacle parce qu'une prophétie n'est pas une politique, c'est encore une sorte de show, qui active le commentaire mais pas l'action.

Les informations sont grossies et segmentées, puis effacées par le déferlement de celles qui leur succèdent, laissant peu de prises à la mémoire. «L'industrie du scoop médiatique et du zoom télévisuel ne nous vaut plus qu'une dilatation du regard qui provoque l'évanouissement de nos visions précédentes. Voir de mieux en mieux ce que nous pensons de moins en moins» écrivait Christophe Gallaz.⁷ Hormis ce grossissement, le défilement des actualités, le défilement des contenus sur l'Internet, le défilement des images à la télévision ou encore sur les réseaux sociaux, ce défilement ressemble à la succession des fragments de paysages que l'on observe, passivement, à la fenêtre d'un train: «par la fenêtre, de l'autre côté de la vitre, défilaient les débris d'un monde mis en pièces, éternellement en fuite, détaillé en milliers d'images longues d'un instant [...] bombardement [...] hypertrophie du voir et du sentir [...] saisir au vol des images devenues folles, silhouettes semblables à des insectes assommés net par le tourbillon de la vitesse [...] spirale de cette progressive et peut-être irréversible fatigue [...]. Dans les trains, pour échapper à ça, ils lisaient.»⁸

II

La société du spectacle et les écrivains

Avant-propos

Il y a quelques années, j'ai fréquenté un club de lecture. Avec grand plaisir, je lisais des morceaux choisis, des pépites littéraires. Je m'exerçais à l'avance, comme un acteur, pour offrir une prestation de lecture fluide et vivante, évitant l'emphase, cherchant le ton juste. J'étais à peu près le seul participant à faire des lectures gourmandes. Certains lisaient très mal. La plupart ne savaient pas quel passage choisir, alors s'ils lisaient quand même, ce qu'ils faisaient rarement, ce sont les premières lignes du livre, et ils semblaient embarrassés par cet exercice dont ils ne comprenaient pas l'intérêt. Ils n'avaient pas annoté les livres qu'ils avaient lus, ils n'avaient retenu du voyage que sa flèche, sa destination. En général, ces lecteurs étaient à ce point obsédés par le propos de l'auteur qu'ils semblaient ne pas même s'apercevoir qu'il y avait une langue, une matière littéraire, une érotique du texte comme disait Barthes.

L'une des animatrices était critique littéraire. Elle ne voulait pas que je lise en public – un comble pour un club de «lecture» –, elle voulait que je donne mon «ressenti». Si seulement elle avait critiqué ma façon de lire, j'aurais pu l'entendre, mais c'est le fait même de m'effacer devant le texte qui lui semblait insupportable. Elle ne voulait pas que je fasse le passeur, elle voulait que je fasse le critique, elle ne voulait pas que je présente le texte mais que je le juge. Elle occupait à la fois la position de ce que Barthes nommait

7. Christophe Gallaz, journal *Le Matin*, 4 oct. 1990.

8. Alessandro Baricco, *Châteaux de la colère*, éditeur, Prix Médicis étranger 1995, pp. 85 à 90.

en la dénonçant « l'ancienne critique »⁹, et à la fois la position que réclame « la société du spectacle », une position où celui qui prend la parole ne fait que de parler de lui, plutôt que de faire parler le livre qu'il tient dans sa main. Un club de lecture où on ne lit pas, c'est comme un club de musique où l'on n'écoute pas de musique, où l'on n'en joue pas non plus. Ma comparaison est volontaire, lire, c'est jouer la musique d'un texte.

L'écrivain fonctionnaire de la société du spectacle

Les écrivains qui jouent le jeu de la demande spectaculaire se comportent comme « des fonctionnaires faisant fonctionner des programmes »¹⁰. Car la société du spectacle s'étant autonomisée, sa finalité est tautologique. Le spectacle se nourrit du spectacle, il n'a pas d'autre but. On peut toujours remarquer que les grands relais du spectacle, les GAFAM, sont aussi pour leurs actionnaires une source d'enrichissement considérable, il n'empêche que la machine (*The Matrix*) échappe en partie à ses concepteurs.

Quand Kaufmann affirme que les auteurs sont plus entendus que lus, on pourrait penser qu'il exagère, mais alors que c'est assez logique. Tout le monde a entendu parler de Proust ou de Dostoïevski, très peu les ont lus. En général, c'est parce qu'un auteur est reconnu, médiatisé, que nous le lisons. Non seulement nous nous méfions des inconnus, mais les œuvres de ces inconnus ne viennent pas à notre rencontre. Seule la librairie – louée soit-elle – nous met sous les yeux des livres dont les auteurs nous sont inconnus. Ce qui a changé avec la société du spectacle, quand on dit que l'auteur est plus entendu que lu, c'est la notion-même d'auteur. Dans la société du spectacle, « l'auteur » est éclipsé par « la personne » de l'écrivain. Exit Proust et Dostoïevski, on veut des auteurs vivants, on veut des gueules, on veut des tronches, on veut des belles, et que ça bouge. Si tel écrivain nous raconte ses déboires sentimentaux, ses dépendances à l'alcool, les traumatismes de son enfance, ou les agressions qu'il subit du fait de sa célébrité... cela ne nous apprend rien sur l'écriture, cela ne nous transmet rien de l'écriture. *L'obsession biographique* congédie la matière littéraire, le corps du texte est ignoré.

Pas plus que ces auteurs si peu écrivains, les journalistes qui les interrogent, obsédés d'autobiographie, ne semblent connaître la différence qu'il y a entre un auteur et un narrateur, ni la différence qu'il y a entre un personnage et une personne. On dirait qu'ils n'ont jamais ouvert le moindre livre de linguistique, Saussure, Barthes, Benveniste, Genette, Jakobson..., et moins encore Derrida ou Lacan.

Ainsi, pour les auteurs de télévision, leurs livres se réduisent à des tickets d'entrée, des certificats, des attestations, des prétextes. La scène du spectacle s'intéresse à l'auteur, pas à son œuvre.

Kaufmann en conclut que ces livres ne sont pas lus. Je crois au contraire qu'ils sont lus, mais distraitement et pour de mauvaises raisons. On ne lit pas le dernier livre d'une vedette littéraire pour s'instruire, on ne le lit pas non plus pour ce plaisir intime et impartageable qu'est la lecture, on le lit pour se vanter de l'avoir lu, pour faire le malin dans les conversations, ou plus modestement et humblement pour participer à un élan

9. Roland Barthes se fait le chantre d'une nouvelle critique, qu'il considère comme émancipatrice. Au lieu d'interpréter et de juger le texte, la nouvelle critique est dilatoire. « Il faut libérer les énoncés de l'univocité des messages. » (Barthes, *Le grain de la voix*, Entretiens 1962-1980, Seuil, 1981, p. 114) Par certaines formules directives, justement comme le « il faut » qui ouvre sa phrase, Barthes a pu donner l'impression d'un autoritarisme intellectuel alors qu'en réalité, c'est un projet libertaire qui court tout au long de son œuvre. Un livre comme *Plaisir du texte* nous éclaire sur cet hédonisme revendiqué.

10. Vincent Kaufmann, *op. cit.* p. 13.

collectif: je lis untel parce que tu as lu untel, parce qu'elle a lu untel, je le lis par grégarité. Autre thème : le règlement de compte est également un très bon ticket d'entrée sur la scène du spectacle. C'est même devenu un genre littéraire remarque Kaufmann. On s'engueule par livre interposé.

Le dévoilement de l'intime

Ce qui constitue notre intimité, au sens psychologique du terme, échappe par nature à l'apparaître. C'est l'inconscient, c'est l'inaperçu, c'est notre système nerveux, notre petite musique intérieure. Dans l'exhibitionnisme comme dans la confession, ce n'est donc pas l'intime que nous mettons en spectacle mais le privé, quelque chose qui puisse se montrer ou se raconter en le rendant public. Pour ce genre de dévoilement, sur le plan littéraire, le dénotatif sera proscrit, on lui préférera le connotatif, les clichés plutôt que le récit, la condensation plutôt que le déplacement. Ce sera par exemple *Fifty Shades of Grey*, soit une « énumération hautement prévisible de tous les fantasmes SM, ceux de tout le monde »¹¹. C'est le conformisme qui fait vendre.

L'ironie, l'hésitation, le doute

L'ironie, l'hésitation et le doute, l'équivoque, l'incertitude, ne sont pas bienvenus dans l'arène du spectacle. Toute attitude pensive déstabilise le spectateur qui n'est là que pour se distraire. « Le spectacle procède d'une culture de l'immédiateté, de l'immédiatement consommable » nous dit Kaufmann¹². Cette immédiateté n'est-elle pas ce qui distingue fondamentalement l'érotisme de la pornographie ?

Le spectacle ne réclame pas forcément que l'on soit dans la maîtrise, il adore ceux qui craquent, qui explosent. Il est également friand de bourdes, d'accidents, de faux pas, de lapsus, interprétés comme des échecs, immédiatement. Mais il faut que ça aille vite. Si la maladresse ralentit le spectacle, elle n'est pas du tout bienvenue. Quelqu'un qui bafouille, qui cherche ses mots, qui s'égare, qui se disperse, une personnalité qui raisonne en arborescence, cela n'est pas bien vu. À moins de pouvoir s'en moquer, on l'évincera.

L'écrivain à la marge

Celui qui refuse les règles de la société du spectacle se place forcément dans une situation de marginalité. Cette marginalité peut être vécue comme heureuse, revendiquée même : on n'est pas assailli de sollicitations, on n'est pas importuné. On peut se concentrer sur son travail, échapper aux corvées de la vie mondaine, à la servile grégarité. Mais cette marginalité peut aussi être subie comme une grande solitude.

Solitude de l'intellectuel qui n'est pas lu par les décideurs pourtant concernés par ses réflexions. Solitude de l'aristocrate des lettres éclipsé par les vulgarités à grands tirages. Combien d'excellents ouvrages ont été auto-publiés, boudés par les éditeurs et les libraires, vendus au compte-goutte ? Solitude des poètes.

Les œuvres des auteurs morts souffrent aussi d'un exil hors de l'actualité. Seuls les anniversaires déterrent quelques gloires passées le temps d'une célébration, d'un bicentenaire par exemple. Le spectacle ne se penche sur le passé que pour en faire un « événement » un *entertainment*.

11. Vincent Kaufmann, *op. cit.* p. 54.

12. *Op. cit.* p. 123.

III Résistances

L'inactuel

Je me suis toujours désintéressé de l'actualité. À part le cinéma et les expositions, ce qui défraie la chronique me paraît souvent peu digne d'intérêt, soit parce que je n'y peux rien – ça déborde mon cercle d'influence –, soit parce que d'autres sujets me paraissent davantage mériter mon temps et mon attention. Ce que j'aime quand je lis le journal, ce sont les entretiens, les analyses, souvent à l'occasion de la sortie d'un livre, ce qui justement nous sort de l'actualité pour prendre du recul. Certes, de nombreux livres traitent de l'actualité, pour la plupart des livres périmés aussi vite qu'ils furent écrits. C'est du journalisme de précipitation. Je ne les lis jamais. Si un prix littéraire couronne un ouvrage et attire mon attention sur l'auteur, je le lirai peut-être, mais deux ans plus tard. Tout ce qui occupe le devant de la scène me paraît extrêmement douteux.

L'impassibilité

Telle est la stratégie de résistance que s'est donné Vincent Kaufmann en tant que critique littéraire et sociologue face à tout ce qui prend une dimension sacrificielle, face à la confession, face à l'exhibition douloureuse, face au pathos¹³. Dès que l'on condamne, dès que l'on se moque, ou même dès que l'on approuve, on entre dans le jeu.

L'action

La passivité est l'une des grandes caractéristiques de l'expropriation hors de la vie active de celui qui n'est plus que spectateur de la société du spectacle. Le spectateur ne participe émotionnellement que par procuration. Sur les réseaux sociaux, ce que l'on « partage » concerne justement ce qui n'est pas vécu ensemble, c'est un partage sans participation. Les photos ou les vidéos envoyées tissent un lien qui est toujours en même temps un rappel de cette distance qui fait de l'autre un simple spectateur.

Se concentrer sur l'action plutôt que sur sa représentation, c'est se transformer en « vivre » pour reprendre un terme cher au mouvement situationniste. Il s'agit d'essayer de vivre avec intensité un moment privilégié de la vie, un moment choisi en tant qu'il n'est pas biaisé par l'introduction d'une marchandise, un moment où je fais quelque chose pour le rendre mémorable.

Le voyage me semble exemplaire de ces moments de vie à privilégier à condition qu'il ne soit pas conduit par l'exigence d'en glaner des trophées à accrocher au mur (de Facebook). Mais le voyage, de par son caractère exotique, risque immédiatement de retomber dans le spectacle¹⁴. Ce qui sera beaucoup plus difficile, c'est de poétiser la vie quotidienne elle-même. On peut y introduire des défis, du jeu, mais un jeu sans but, surtout pas une compétition. Si l'action est une activité physique, elle ne sera pas compétitive non plus. La compétition, c'est se mettre en spectacle.

Guy Debord remarque que nous voulons nous libérer du travail au lieu de nous libérer dans le travail. Plus le travail nous aliène, et plus nous nous focalisons sur les congés, les vacances, la retraite. Il serait pourtant prioritaire de trouver des stratégies pour nous

13. Vincent Kaufmann, *op. cit.* p. 137.

14. Je renvoie à mes réflexions sur le voyage dans mon texte « Écologie mes mesures », posté sur mon site internet www.photo-philodellhom.com

réapproprié notre travail, en améliorant non seulement sa pénibilité mais aussi son sens, et le sentiment de reconnaissance que l'on est en bon droit d'en attendre.

La contemplation

En s'intéressant à ce qui n'est pas soi, la contemplation opère une sortie de soi. Cette sortie de soi est généralement considérée comme apaisante dans la mesure où elle nous arrache au conflit qui oppose l'insistance du désir face à l'impuissance de la volonté. La contemplation désire ce qui est, et non pas ce qui devrait être. Désirer ce qui est, c'est s'émerveiller.

Ma pratique de la photographie est foncièrement contemplative, elle est une célébration de ce qui m'éblouit dans le monde. Cela peut être une simple tache, les arabesques du pollen dans une flaque d'eau après la pluie. Cela peut être l'inerte, le végétal, l'animal, l'humain, le céleste, les nuages, les étoiles, un peu de poussière...

On oppose habituellement l'action et la contemplation. Laissons aux économistes la croyance naïve que cette sortie de soi serait passive. En tant qu'ouverture à l'éthique, elle est au contraire au fondement des actions les plus nobles. S'intéresser à ce qui n'est pas soi, c'est s'ouvrir au monde, prendre soin de ce qui nous entoure, y prendre garde, sous sa garde. À commencer par se faire discret, ne pas marcher sur l'insecte-fleur.

Dans un premier temps, la contemplation procède davantage de l'émerveillement que de l'admiration. L'admiration implique une hiérarchie, on admire ce qui nous paraît élevé. L'émerveillement implique un effet de surprise où ce n'est pas parce qu'une chose nous paraît élevée qu'on l'admire mais parce qu'on la contemple qu'elle s'élève à nos yeux. Mais dans un deuxième temps, passé l'effet de surprise, la persistance de l'émerveillement devient une admiration, une fidélité à l'être admiré. C'est à partir de cette fidélité que la joie se transforme en épanouissement.

On considère parfois la philosophie comme une activité contemplative, qui rend nos inquiétudes plus intéressantes que douloureuses. Mais j'ai une telle tendance à considérer que de la philosophie éclaire nos comportements que je ne peux pas ici opposer l'action et la contemplation.

Jacques Ellul a beaucoup insisté sur la force émancipatrice de l'attitude contemplative : «Le plus haut point de rupture envers la société technicienne, l'attitude vraiment révolutionnaire, serait l'attitude de contemplation, au lieu de l'agitation frénétique. La contemplation comble le vide de notre société de solitaires. [...] La contemplation est la clé de la personnalité pour l'homme qui se veut aujourd'hui vivant. Et c'est à partir de l'attitude profonde de contemplation que l'action peut redevenir signifiante et guidée autrement que par les appareils et les objets.»¹⁵ À ces lignes, on comprend bien que la contemplation prend le contre-pied de la société du spectacle : elle ne s'intéresse pas à la production et à la consommation de notre univers capitaliste et technicien, elle ne s'intéresse pas à la puissance, elle s'intéresse à l'être. La contemplation ne vise pas une emprise, elle ménage une déférence.

La paresse

Ne rien faire, voilà un type de résistance assez inouï pour l'Occident – et pour moi-même qui la trouve très inconfortable. On peut concevoir la procrastination, se changer

15. France Culture, *Les nouveaux chemins de la connaissance*, émission présentée par Adèle Van Reeth. Épisode du 2 novembre 2015. Jacques Ellul. «Exister, c'est résister».

les idées, ne pas attaquer la tâche pénible, pas maintenant. La résistance par la récréation rejoint alors le spectacle. Mais ne rien faire du tout est une résistance *au* spectacle.

Le risque de la paresse, c'est l'ennui. La paresse est antihumaniste puisqu'elle ne produit rien, aucune utilité, même pas pour soi. Elle n'est donc pas égoïste non plus. Il y a dans la paresse une sorte de perte de soi, une négation du sujet, qui s'accorde mieux avec la culture zen qu'avec l'anarchisme, encore trop volontariste. Dans le film d'Yves Robert, *Alexandre le bienheureux* – sorti en 1968 ! –, le personnage d'Alexandre, joué par Philippe Noiret, décide de rester au lit après la mort de sa tyrannique épouse. Les jours passent, il reste au lit, vit au lit, n'a pas d'autre projet. Cette attitude subversive déstabilise tout le village dont la population reçoit cette insolence comme un scandale. Ce n'est sans doute pas un hasard si ce film est sorti en 1968, en un temps de révolte contre toute forme de discours contraignant, tout carcan moral, utilitariste, économique, concurrentiel, publicitaire, contre le puritanisme, les bonnes manières, contre le paraître bourgeois.

La dépense

La dépense dont Roland Barthes fait l'éloge, c'est se perdre, se troubler, défaire son identité, s'adonner à une jouissance sans produit. La dépense est l'inverse d'une maîtrise. La dépense, c'est encore le don sans retour, à rebours de toute capitalisation.

La répétition

Barthes détestait la répétition dans laquelle il voyait le démon de l'analogie, le stéréotype. Le névrosé est prisonnier de la répétition, prisonnier de ce qui fait série. Sur ces deux plans, sémiologique et pathologique, la répétition est l'inverse de la création. Cette répétition peut fort bien se mettre au service du spectacle. La publicité elle-même se résume bien souvent dans la répétition des clichés les plus rebattus.

Mais on peut reconnaître un autre type de répétition, une répétition qui nous forge, qui nous sculpte : « nous sommes ce que nous répétons jour après jour, disait Aristote : des habitudes ! » (Je cite de mémoire.)

La répétition d'un certain nombre de bonnes habitudes peut être abordée comme une sorte de rituel intime, anodin en apparence, et qui n'est pas forcément dénué de saveur. Cette répétition donne même une épaisseur à nos journées, une consistance. Je me souviens d'une psychologue qui contestait la mauvaise réputation de la routine. On lui impute la dissolution des couples alors qu'elle peut aussi agir comme un ciment. Car faire quelque chose d'insignifiant à deux, les courses, un trajet en voiture..., ces tout petits partages sont justement des partages. Après une séparation, quand on fait seul ces gestes infimes, on se rend bien compte que quelque-chose manque. Les amitiés également sont liées aux lieux qu'elles hantent, aux activités partagées. Si la personne est un style, c'est aussi un milieu.

Un autre type de répétition qui échappe au spectacle, c'est celle qui esquivé l'accumulation et se dérobe à la possibilité d'un décompte. Refaire une ancienne promenade, rouvrir de vieux livres, revenir sur ses pas, persévérer dans ce qui ne se chiffre pas.

Le don

Le don peut très bien faire l'objet d'une théâtralisation, les galas de charité en témoignent. Il s'agit de s'acheter des indulgences. C'est une forme de publicité. Certaines personnes peuvent pratiquer un altruisme d'apparat, simplement pour étaler leur richesse, sans éprouver la moindre empathie.

Pour arracher le don au spectacle, on peut donner anonymement, discrètement. On peut aussi offrir de son temps, qui est une propriété non spectaculaire. L'écoute est également une générosité de ce genre : offrir son écoute.

Proust a donné une image très forte du don authentique : « Quand j'ai eu l'occasion de rencontrer, au cours de ma vie, des incarnations vraiment saintes de la charité active, elles avaient généralement un air allègre, positif, indifférent et brusque de chirurgien pressé, ce visage où ne se lit aucune commisération, aucun attendrissement devant la souffrance humaine, aucune crainte de la heurter, et qui est le visage sans douceur, le visage antipathique et sublime de la vraie bonté. »¹⁶

Le projet à long terme

Voilà une autre forme d'inactuel. Quand on œuvre sur un projet à long terme, on n'en fait pas un spectacle. Le spectacle réclame de l'immédiat. Chacun de mes livres m'a demandé plus de cinq années de prises de vues. Je vois bien à quel point ceux que je côtoie décrochent. Je suis infiniment plus lent qu'une femme enceinte. Ce genre de gestation est quasiment clandestine, hors scène.

Différer

La communication spectaculaire, c'est le ping-pong, on se répond du tac au tac. Il faut de la répartie, et la répartie fait le spectacle. Au contraire, si l'on répond avec un train de retard, une guerre de retard, il se peut que la réponse soit infiniment plus sage, plus utile aussi sur la durée. On connaît les dictons : « tourner sept fois la langue dans la bouche avant de parler » ; « la nuit porte conseil », etc. Différer, c'est s'arracher à l'empressement des réseaux sociaux qui réclament de nous une réactivité au garde-à-vous.

Le partage

L'activité partagée, la production partagée, la dépense partagée, la routine partagée, peuvent fissurer la concurrence des « avoirs » propre au spectacle. L'activité partagée comporte une dimension non verbale qui peut procurer un sentiment de fraternité capable de surmonter les dissensions. On peut très bien faire du sport ensemble, en complicité, alors qu'on ne partage pas du tout les mêmes opinions politiques et que la moindre conversation risque de nous déchirer. La musique aussi est exemplaire, comme le remarque joliment Jankélévitch : « Les hommes ne peuvent pas parler tous ensemble, mais ils peuvent chanter ensemble. »¹⁷ Le vrai partage commence là où s'arrête toute comparaison, toute concurrence pour laisser place à de la connivence.

Jean-François Delhom

16. Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, nrf Gallimard, (1913) 1992 pour mon édition, p. 84.

17. Vladimir Jankélévitch, *Quelque part dans l'inachevé*, Gallimard, 1978, p. 209.