HAL
open science

La Littérature est-elle morte au vingtième siècle?

Alexandre Gefen

To cite this version:

Alexandre Gefen. La Littérature est-elle morte au vingtième siècle?. Contemporary French and Francophone Studies, 2019, 22 (3), pp.380-389. 10.1080/17409292.2018.1501870 . halshs-02430183

HAL Id: halshs-02430183

https://shs.hal.science/halshs-02430183

Submitted on 13 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

CONTEMPORARY FRENCH AND FRANCOPHONE STUDIES
https://doi.org/10.1080/17409292.2018.1501870

Routledge
Taylor & Francis Group

Check for updates

La Littérature est-elle morte au vingtième siècle?

Alexandre Gefen

ABSTRACT
I propose analyzing the transformation of the idea of literature in the context of the development of collective artistic practices (such as creative writing workshops and fan fiction) and the controversies surrounding the expansion of the definition of literature outside of its modern realm (Bob Dylan being awarded the 2016 Nobel Prize in literature). By examining recent French literary works and practices, I contend that the deterministic, limited, and intransitive conception of literature has given way to open, inclusive, and transitive practices which generate new literary communities and sensibilities.

KEYWORDS French literature; theory of literature; literary communities

Depuis les années 1980, depuis l'ère formaliste et l'heure structuraliste, sans forcément nous en rendre compte, même si les ouvrages sur la mort de la littérature ont abondé comme jamais dans l'histoire culturelle de Todorov à Richard Millet, l'idée même de littérature a connu une mutation stupéfiante, dont il importe de prendre acte. Rappelons-nous des heures ayant suivi l'annonce du prix Nobel de littérature octroyé à Bob Dylan, où se joua un psychodrame culturel international dont la définition même de la littérature fut l'unique enjeu. Fallait-il ou non accorder un prix Nobel à l'auteur de *Knockin'on Heaven's Door*? La question, ce fut un intense problème de frontières: d'abord parce qu'une grande partie des débats furent fondés sur des rappels conventionnels de la distinction des arts ou sur une identité artistique opposant *le musicien* à *l'écrivain:* « lorsque le comité Nobel accorde un prix littéraire à un musicien, il perd l'opportunité de rendre hommage à un écrivain », écrivit par exemple Anna North dans *The New York Times* (North).[1] Ce même argument fondé sur la pureté des formes fut habillement récusé par la comparaison avec le théâtre ou par l'invocation d'autres exemples similaires de l'histoire littéraire[2] – ce fut d'ailleurs la position officielle de Sara Danius, membre de l'académie Nobel, qui en appela à Homère et Sapho, ou de ceux qui évoquèrent la figure de Rabindranath Tagore, prix Nobel en 1913.[3] Mais l'édifice commun du littéraire fut ébranlé par d'autres débats: pour certains critiques, la « littérarité » de Bob Dylan est

© 2018 Informa UK Limited, trading as Taylor & Francis Group

à évaluer en termes formels, l'un des critères possibles d'une conception esthétique de la littérature qui permet la disqualification du musicien. Comparant Bob Dylan à Yeats, ou encore Gide, Tim Stanley expliqua dans le *Telegraph* « l'ampleur de leur expression et la densité thématique de leurs textes dépassent Dylan par des années-lumière »[4] (Stanley). Cette exigence formelle put être utilisée au contraire pour agréger l'oeuvre de Dylan au littéraire: « La littérature, c'est des mots, le verbe, la langue. Et qui peut dire que Dylan n'a pas inventé la langue ? » défendit Serge Kaganski (Kaganski). Notons au passage que l'autre grand critère par lequel la modernité a jugé de la littérarité du littéraire, le mode de référence à la réalité (l'idée rendue célèbre par Coleridge d'une « suspension volontaire de l'incrédulité ») fut également invoqué, l'oeuvre de Dylan étant accusée d'un rapport référentiel et non-littéraire au monde: « Les écrivains de fiction inventent le réel, ils racontent des histoires, et pas seulement la leur » écrit Michel Schneider pour discréditer Dylan (Schneider). Voici quelques rapides exemples des raisonnements échangés qui allèrent jusqu'à exhumer le critère romantique de qualification de la littérature par la pauvreté du poète, preuve si l'en est que c'était bien notre conception commune de la littérature telle qu'elle avait été élaborée depuis l'école de Iéna et Mme de Staël qui était en cause: « Je n'ai connu aucun poète qui ait pu vivre de sa plume », écrivit Fernando Arrabal (Arrabal), récusant Bob Dylan au nom des valeurs dérivées attachées à ce que Nathalie Heinich nomme le « sacrifice de la personne » dans le régime « littéraire » de la littérature (Heinich 34–35).

Tout se passe en effet comme nous avions affaire à la coprésence de systèmes de valeurs incompossibles et de critères contradictoires dont l'espace des débats sociaux est désormais la caisse de résonnance mondiale. Comme le comprend bien le critique Makenzy Orcel: « C'est le mot littérature qui pose problème, ce n'est même pas Dylan lui-même » (cité dans Dorcé). Que la définition de la littérature, de son champ, de ses valeurs, soit devenue l'objet d'un dissensus ouvert, on en trouvera confirmation dans les débats ayant déjà suivi l'année dernière l'attribution du précédent prix Nobel de littérature à la biélorusse Svetlana Alexievich, qui revendique un travail d'enquête journalistique ou encore ceux ayant accompagné l'arrivée dans la prestigieuse collection « littéraire » de la Pléiade des *Mémoires du Général de Gaulle:* nous assistons à crise théorique majeure, si ce n'est à un changement de paradigme.

Barthes dans une de ses métaphores les moins obscures, décrivait la littérature « comme le vaisseau Argo qui gardait toujours le même nom bien que toutes les pièces en eussent été changées peu à peu » avant de conclure « la littérature n'est au fond que le nom stable d'une fuite incessante de concepts, de formes, d'expériences » (Barthes 278): loin d'être un

PROOF ONLY

problème isolé, l'affaire Dylan est le symptôme d'une profonde remise en cause de la vision esthétique de la littérature née avec le Romantisme. Dans un essai récent, Pascal Engel définissait à partir de Benda une telle conception:

> l'exigence que la littérature forme un monde clos irréductible à tout autre discours et en particulier au discours scientifique et philosophique, mais, en même temps, qu'elle soit une sorte de genre supérieur à tous les autres, incluant aussi bien la science que la poésie, l'art et la philosophie; le refus de lui accorder le moindre statut cognitif et la revendication de sa plus totale subjectivité, en même temps que l'affirmation de son droit quasi exclusif à accéder à la vérité; le refus d'expliquer la création littéraire par autre chose qu'elle-même; le refus d'associer l'oeuvre d'art à d'autres valeurs que purement esthétiques et notamment à des valeurs morales. (Engel 182)

En attendant l'archéologie plus précise, cet ensemble de propositions constitue le meilleur résumé possible de la conception qui a été la nôtre, en tout cas pour le champ de la littérature « restreinte » comme disait Bourdieu, et qui a formé le modèle de l'oeuvre d'art littéraire depuis le Romantisme – une littérature entée sur l'ordre subjectif (et donc autonomisée de l'impératif d'universalité), mais qualifiée par la forme, centrée sur ses propres interrogations, et compréhensible uniquement par une discipline endogène (la rhétorique devenue stylistique) ou connexe à son propre champ (la linguistique et ses dérivés: sémiologie ou narratologie). Je rappelle que cette littérature, du passé parce que supposée morte, possède deux traits un peu moins souvent notés: un idéal de valeur aristocratique pour lequel la qualité est résolument opposée à la quantité (et donc à la lisibilité) et une prétention à délivrer un savoir universel et supérieur malgré son repli réflexif. Pour reprendre une expression de Carole Talon-Hugon, philosophe d'une pensée non esthétique de l'art avec qui j'ai étroitement travaillé, « l'autonomisme n'est pas incompatible avec une forme de fonctionnalisme indirect » (Talon-Hugon 99, note 17).

Or une enquête sur la littérature d'aujourd'hui nous confronte à l'idée de performation, action, à une intervention en dehors du cadre esthétique qui prévalait jusqu'alors. Au vingt-et-unième siècle, l'idée, teintée de néo-humanisme, d'un *acte* littéraire participe d'un retour à une « transitivité ». L'abandon des critères d'intransitivité, de désintéressement et d'autotélisme est indispensable pour lire les oeuvres contemporaines dans leur diversité (fictions à sujet, fictions à finalités, fictions à enquêtes, récits de témoignage, factographies, etc.). Comme l'a montré Thomas Pavel en s'appuyant sur ce qu'il nomme une « histoire spéculative » du roman,[5] les vertus cognitives, thérapeutiques, éthiques ou politiques sont aussi anciennes que la littérature elle-même et relèvent bien d'une fonction d'ordre anthropologique propre à l'activité verbale. Les inflexions contemporaines de la littérature ou de son

PROOF ONLY

interprétation restaurent cette continuité: la littérature est un dispositif de médiation cognitive et affective par le travail du langage dans laquelle l'expérience esthétique n'aura été qu'une simple parenthèse de deux siècles.

D'un point de vue disciplinaire et épistémologique, cette sortie contemporaine de l'intransitivité confortable propre à la littérature autoréférentielle ou expérimentale n'est donc en rien une mort de la littérature ni des études littéraires, mais elle impose un renouveau de nos objets d'étude comme de nos méthodes d'analyse, en ouvrant à une nouvelle interdisciplinarité où la littérature serait à la fois plus proche (parce que ses objets seraient reconnus comme communs) et plus spécifique (parce que sa pensée et son action passeraient par des médiations qui n'appartiennent qu'à elle). Sur un plan académique, elle éloigne les études littéraires de la linguistique pour la rapprocher d'autres paradigmes disciplinaires, dont les sciences cognitives et l'anthropologie, en l'exposant au passage à des réductionnismes comme le néo-darwinisme (pour lequel la littérature participe de la nature de l'homme en tant qu'espèce et de son évolution, comme aptitude élaborée d'adaptation à un milieu et de régulation sociale), mais la rouvre à des dialogues fructueux avec des disciplines comme la sociologie ou l'éthique, comme à une réinterrogation nouvelle de ses mécanismes qui ne sauraient être réduits à une poétique à justification intralittéraire.

En relativisant ce modèle d'ordre religieux de l'écrivain et du lettré qui prévaut encore largement dans les consciences, s'ouvre la possible réintégration sur la longue durée des faits du « littéraire » à la richesse des pratiques scripturales et des interventions symboliques, qu'il s'agisse d'en faire une pratique de distinction par la forme ou de réunion rituelle de la communauté – mouvement acté par la substantivation de l'adjectif dans le *Dictionnaire du littéraire*, publié en 2002 par les sociologues et historiens Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala.[6] Lorsque la littérature n'existe plus comme une idée univoque, lorsque le mot désigne presque par homonymie des pratiques différentes, lorsque la critique prend acte de ces particularismes, lorsque l'espace prescriptif tend à se dissoudre dans un débat globalisé et numérisé, c'est l'usage tel que projeté par les écrivains, préparé par leurs médiateurs (curateurs, critiques, libraires, interprètes, pédagogues) et actualisé par les lecteurs selon des formes variables à des moments qui peuvent eux-mêmes varier, qui doit être étudié.

C'est la définition kantienne implicite que nous utilisons de l'art comme « plaisir libre et désintéressé » et dont il faudrait commencer par rappeler la relativité historique qui est à l'origine de notre difficulté à classer Dylan. C'est dans cette définition esthétique qui nous gêne pour comprendre le genre de la non fiction et l'abolition d'une frontière stricte isolant la littérature d'une part, et les sciences sociales, de l'autre, que l'on

PROOF ONLY

peut cerner l'un des traits patents de la littérature contemporaine méritant une description plus attentive. Celle-ci va chercher du côté de l'anthropologie (Éric Chauvier), des sciences historiques (Patrick Modiano), de la sociologie (Annie Ernaux) ses modèles, alors même que des pratiques d'écriture originales émergent du côté des historiens (Ivan Jablonka, Philippe Artières).

Par ailleurs, il faut abandonner cette conception restreinte du littéraire pour nous apercevoir que les oeuvres littéraires étudiées ne sont que la partie émergée d'un iceberg, celui des formes ordinaires et démocratiques du littéraire, car c'est désormais par centaines de milliers que des écrivains amateurs se réunissent dans des ateliers d'écriture ou entreprennent de raconter leur vie dans des témoignages. De la même manière que le discours sur l'art travaille désormais sur une portion mineure des pratiques artistiques réelles, les écritures ordinaires sociales, que ce soit sur Internet ou dans des groupes, sont en effet peu visibles et insuffisamment étudiées faute de cadre théorique et surtout d'une *idée adéquate de la littérature*.

L'élargissement des publics des arts, le développement des dites « cultures populaires »; l'installation, par le tournant numérique, de nouvelles formes, de nouveaux acteurs et de nouveaux modèles d'actions artistiques, le développement de communautés critiques ont transformé la définition de l'art. Celles-ci ont contesté tout à la fois les conceptions élitistes du « grand art » et de la « littérature littéraire » et le monopole de certains arts récents sur la culture populaire. Les utilisateurs des réseaux sociaux diffusent et détournent citations, tableaux, extraits de vidéos ou musique à des fins d'interaction sociale; ils produisent d'innombrables objets et formes artistiques écrits ou multimédias, blogs, *fanfictons*, autofictions numériques, écritures par statuts dans les espaces sociaux. Hors ligne, ateliers d'écriture à finalité de divertissement ou de thérapeutique, *Home Movie Days*, festivals musicaux ou expositions de quartier, clubs de lecteurs pullulent hors des structures institutionnelles et sans les médiateurs traditionnels de la « démocratisation culturelle ». Or l'entrée en scène d'un nouvel « art démocratique » produit des déplacements de frontières conceptuelles: l'extension du mot *oeuvre*, celle du mot *écrivain* en est affectée; la délimitation des *genres* l'est aussi. En perdant leur extraterritorialité, l'art et la littérature contemporaine abandonnent leur aura aristocratique et participent pleinement de l'espace commun.

Dans cette hypothèse, l'apparition et l'installation de l' « art démocratique » seraient moins une configuration nouvelle à l'intérieur d'un dispositif transhistorique nommé *art* que la manifestation d'une esthétisation de l'existence dont la réalisation passe par le brouillage de la distinction de l'art et de l'ordinaire. Autant que par une empathie généralisée et un projet de réforme normatif, « les formes d'art politique

PROOF ONLY

de la fin du XXe siècle se caractérisent ainsi par la quête de proximité », suggère Paul Ardenne (Ardenne), proximité qui se manifeste dans les lettres par une littérature du « lien » et souvent de la présence concrète, que Dominique Viart a proposé d'appeler une littérature « de terrain » (Viart). Non seulement l'écriture présuppose l'invention de récits refusant l'héroïsation du social au profit d'un repli sur une herméneutique de l'ordinaire, mais elle engage un acte de présence concret de l'écrivain, qui se manifeste par une attention au contexte (écriture en résidence), aux conditions et métiers (prix littéraires des apprentis, des médecins, etc.), ou encore par des pratiques collectives d'ateliers d'écriture. François Bon, pionnier de ces ateliers d'écriture qui se sont répandus dans toutes les branches du corps social, a animé par exemple des ateliers d'écriture à la prison de Bordeaux (*Prison*, 1998), dans les collèges ou des lycées (*Dans la ville invisible*, 1995; *Sang gris: Un atelier d'écriture à La Courneuve*, 1991) et, comme on l'a vu, avec des SDF et des chômeurs (*C'était toute une vie*, 1995). Assurément plus proches du modèle du groupe de parole thérapeutique que des écritures collectives des salons d'Ancien Régime, ces ateliers de parole promeuvent des discours présumés satisfaire à la fois la réappropriation de l'expérience et la constitution d'une identité collective. Promus aussi bien au profit des ruraux de l'Yonne[7] que des assistantes sociales de Seine-Saint-Denis (Roques, « Le Succès des ateliers d'écriture »[8]), pour prendre deux exemples parmi des milliers, ces ateliers d'écriture font désormais partie du travail des écrivains qui les encadrent et du champ littéraire, dont ils démocratisent les usages.

Je crois que ces dispositifs sont bien plus que les formes d'exposition de la littérature « en contexte » décrites par Lionel Ruffel (Ruffel 92–94): ils déplacent largement nos catégories conceptuelles, mises en cause par cette sortie de l'autotélisme, en cherchant à irriguer le concept de la démocratie par des pratiques exemplaires dans leur horizontalité participative. Comment classer *Les Lucioles* (2014), livre collectif mêlant des textes produits par de jeunes homosexuels en rupture de ban et accueillis par l'association « Le Refuge » sous la houlette d'un écrivain, Olivier Steiner, et d'autres, donnés par Nina Bouraoui, Philippe Besson ou encore Charles Dantzig? [9] Si ces pratiques, amateurs ou non, ont été perçues par des sociologues, s'inspirant en général des travaux d'Howard Becker, comme par les pouvoirs politiques (voir les enquêtes sur *Les Pratiques culturelles des Français à l'ère numérique* du ministère de la Culture) comme un nouvel enjeu des politiques publiques, on manque encore d'une analyse des discours et valeurs des communautés engagées dans ces écritures, plus ou moins accompagnées par des écrivains, comme sur leur mode d'organisation, faute d'enquêtes et d'outils théoriques adéquats.

PROOF ONLY

Ces ateliers d'écritures et résidences d'écrivains sont devenus en France des outils publics de réparation du lien social et d'aménagement du territoire. Derrière ce que ces pratiques peuvent avoir d'instrumental pour les institutions qui les financent dans le but de restaurer le « vivre-ensemble », se dessine le projet de faire de l'écrivain plus qu'un simple animateur social: il pourrait redevenir le conteur capable d'insuffler du commun à la communauté, selon l'allégorie usée, mais toujours si pertinente de Walter Benjamin. À l'horizon se trouve la fabrique du « nous », problème attaqué autant par la politique que par la philosophie analytique. Dans un essai récent, Vincent Descombes défend un individualisme non soustractif, mais additif – l'opposition est inspirée de Louis Dumont – et visant à « se rétablir dans la condition humaine » (Descombes 253) ou la théorie poétique, puisque Jean-Christophe Bailly propose de faire du « nous » un « cercle au fond toujours ouvert, toujours s'ouvrant à la venue » (Bailly 172).

Alors que la littérature d'avant les années 1980 pouvait se prévaloir d'une critique endogène, linguistique, technique, et d'un regard sur elle-même informé uniquement par sa propre histoire, c'est en termes d'éthique et de micropolitique des sujets que les contemporains rendent comptent de leurs projets, réintroduisant des formes de conscience du monde et d'autrui qui se donnent comme singulières. Ce sont alors des définitions pragmatiques, comme celle de Richard Shusterman, centrées sur une « expérience littéraire » extrêmement inclusive, et préférant faire confiance aux horizons de lecture plutôt qu'à de supposées propriétés spécifiques qu'il faut invoquer (Shusterman 53): de telles redéfinitions accueillantes du spectre littéraire permettent de faire place aux pratiques littéraires sociales nouvelles émergentes. C'est l'occasion de s'interroger de manière critique sur nos critères traditionnels de littérarité et de déverrouiller le fanatisme de la littérature qui interdit de voir ce que l'oeuvre peut effectivement opérer psychologiquement, en retrouvant exactement le problème posé au début de *L'Art comme expérience* par John Dewey:

> De plus, la perfection même de certains de ces produits, le prestige qu'ils possèdent en raison d'une longue histoire reposant sur une admiration indiscutée créent des conventions qui font obstacle à un regard nouveau sur les oeuvres. …

Une première tâche s'impose donc à celui qui entreprend d'écrire sur la philosophie des beaux-arts. Il s'agit de restaurer cette continuité entre ces formes raffinées et plus intenses de l'expérience que sont les oeuvres d'art et les actions, souffrances, et événements quotidiens universellement reconnus comme des éléments constitutifs de l'expérience. (Dewey 29–33)

Rendre leur pouvoir d'action et d'éducation des sensibilités, en incluant les formes d'écriture les plus modestes et les témoignages ordinaires sur le

PROOF ONLY

monde, comprendre l'agenda littéraire comme un projet d'actions parfois concrètes sur le monde, au risque de se décentrer du canon: c'est ce programme, celui d'une conception inclusive de la littérature, qu'il me semble désormais nécessaire de suivre. Ce qui est mort en ce début du vingt-et-unième siècle, ce n'est pas la littérature, mais l'idolâtrie de l'intransitivité.

Notes

1. Cette distinction fut très souvent invoquée, dans des termes généraux ou des analyses plus techniques : « l'écriture de chanson et la poésie sont des arts entièrement différents, même s'ils ont des similarités mètre, rythme, rime, etc. » avança Bijan Stephen (Stephen).
2. « Plusieurs se réjouissent de ce choix, qui hissent la chanson au rang d'oeuvre et rappellent que Homère était bassiste » rappelle le traducteur Claro (Claro).
3. Voir Lecomte, Anne Marie. "Le Nobel remis á Bob Dylan ravit les uns et scandalise les autres." *Radio Canada* 13 Oct. 2016. http://ici.radio-canada.ca/nouvelles/societe/2016/10/13/003-dylan-nobel-reactions-litterature-poesie-polemiques.shtml. Web. 14 Oct. 2016.
4. De même, pour le jeune romancier et poète haïtien Makenzy Orcel : « parler de littérature, c'est parler de travail sur la langue, de construction d'une oeuvre, pas de nasiller quelques chansons » (cité dans Dorcé).
5. Pavel, Thomas. *La Pensée du roman*. Paris: Gallimard, coll. "NRF Essais," 2003.
6. Aron, Paul, Denis Saint-Jacques and Alain Viala. *Le Dictionnaire du littéraire*. Paris: PUF, 2002.
7. Voir la présentation du site *Vivre l'Yonne: Vivre l'Yonne. Fédération associative*. https://www.vivrelyonne.fr/nos-actions/creer-du-lien-social-avec-des-ateliers-des-rencontres-des-chantiers. Web. 17 Jan. 2018.
8. Roques, Mireille. "Le Succès des ateliers d'écriture." *Lien social* 702 (2004). 25 Mar. 2004. http://www.lien-social.com/Le-succes-des-ateliers-d-ecriture. Web. 14 Oct. 2016.
9. Voir la présentation du livre sur le site *Le Refuge* du 3 juin 2014 : "Lancement *Les Lucioles*, recueil de textes au profit du Refuge." *Le Refuge* 3 June 2014. http://www.le-refuge.org/telechargments/communiques-de-presse/item/lancement-les-lucioles-recueil-de-textes-au-profit-du-refuge.html. Web. 14 Oct. 2016.

Works cited

Ardenne, Paul. "L'Art contemporain a-t-il une dimension politique?" *Conférence à "Arpla" (Département Arts Plastiques de l'Université Paris 8) 15 March* 2001. http://www.arpla.fr/canal10/ardenne/ardenne.pdf. Web. 17 Jan. 2018.

Arrabal, Fernando. "Toute ma vie je n'ai connu aucun poète qui aurait pu figurer dans un palmarès." *Le Monde 23 Oct*. 2016. http://www.lemonde.fr/idees/article/2016/10/23/le-palmares-des-poetes_5018743_3232.html#Qs659ZSzeKy5sZZM.99. Web. 26 Oct. 2016.

Bailly, Jean-Christophe. L'Élargissement du poème. Paris: Bourgois, coll. "Détroits," 2015.

PROOF ONLY

Barthes, Roland. "La Littérature, aujourd'hui." *1961. Essais critiques. 1964. OEuvres complètes*. Ed. Éric Marty. Vol.2 (1962–1967). Paris: Seuil, 2002.

Claro, Cannibale. "L'Incroyable vérité sur l'affaire du prix Dylan de littérature attribué á Bob Nobel (sic)." *Le Clavier Cannibale 13 Oct*. 2016. http://toward-grace.blogspot.fr/2016/10/lincroyable-verite-sur-laffaire-du-prix.html. Web. 14 Oct. 2016.

Descombes, Vincent. *Les Embarras de l'identité*. Paris: Gallimard, 2013.

Dewey, John. *L'Art comme expérience. 1931. Trans. Jean-Pierre Cometti, Christophe Domino, Fabienne Gaspari, Catherine Mari, Nancy Murzilli, Claude Pichevin, Jean Piwnica, and Gilles A. Tiberghien*. Paris: Gallimard, coll. "Folio essais," 2014.

Dorcé, Milcar Jeff. "Bob Dylan – Prix Nobel: Mort de la littérature ou la littérature vers de nouvelles voies?" *Ayibo Post 26 Oct*. 2016. http://ayibopost.com/bob-dylan-prix-nobel-mort-de-la-litterature-ou-la-litterature-vers-de-nouvelles-voies. Web. 5 Feb. 2018.

Engel, Pascal. *Les Lois de l'esprit. Julien Benda ou la raison*. Paris: Ithaque, 2012.

Heinich, Nathalie. *Être écrivain*. Paris: La Découverte, 2000.

Kaganski, Serge. "Pourquoi Bob Dylan mérite le prix Nobel de littérature." *Les Inrocks* 13 Oct. 2016. http://www.lesinrocks.com/2016/10/13/actualite/bob-dylan-merite-prix-nobel-de-litterature-11872014/. Web. 14 Oct. 2016.

North, Anna. "Why Bob Dylan Shouldn't Have Gotten a Nobel." *New York Times 13 Oct*. 2016. https://www.nytimes.com/2016/10/13/opinion/why-bob-dylan-shouldnt-have-gotten-a-nobel.html?_r=0. Web. 14 Oct. 2016.

Ruffel, Lionel. *Brouhaha: les mondes du contemporain*. Lagrasse: Verdier, 2016.

Schneider, Michel. "Dylan nobélisé: 'Et pourquoi pas le Nobel de physique aux Bogdanov?'." *Le Point 13 Oct*. 2016. http://www.lepoint.fr/culture/dylan-nobelise-et-pourquoi-pas-le-nobel-de-physique-aux-bogdanov-13-10-2016-2075800_3.php. Web. 14 Oct. 2016.

Shusterman, Richard. *L'Objet de la critique littéraire. 1984. Trans. Nicolas Vieillescazes*. Paris: Questions théoriques, coll. "Saggio Casino," 2009.

Stanley, Tim. "A World that Gives Bob Dylan a Nobel Prize is a World that Nominates Trump for President." *The Telegraph 13 Oct*. 2016. http://www.telegraph.co.uk/news/2016/10/13/a-world-that-gives-bob-dylan-a-nobel-prize-is-a-world-that-nomin/. Web. 14 Oct. 2016.

Stephen, Bijan. "Nobel Failure." *Vice 13 Oct*. 2016. https://news.vice.com/en_us/article/wjpqnm/bob-dylan-is-a-legend-but-he-doesnt-deserve-his-nobel-prize. Web. 5 Feb. 2018.

Talon-Hugon, Carole. *L'Art victime de l'esthétique*. Paris: Hermann, 2014.

Viart, Dominique. "Les Littératures de terrain: dispositifs d'investigation en littérature française contemporaine (de 1980 à nos jours)." *CRAL Collective Seminar Art et littérature: l'esthétique en question. CRAL* (Paris, France) 7 Dec. 2015.

Notes on contributor

Alexandre Gefen is a Research Director at the CNRS (Centre d'Étude de la Langue et des Littératures Françaises, Sorbonne Université). The founder of *Fabula.org*, he works on literary theory, contemporary literature, and Digital Humanities. In addition, he is a literary critic. Recent publications include: *Vies*

PROOF ONLY

imaginaires de la littérature française (Gallimard, 2014), *Art et émotions* (Armand Colin, 2015), *Inventer une vie. La Fabrique littéraire de l'individu* (Les Impressions Nouvelles, 2015), and *Réparer le monde. La Littérature française face au XXIe siècle* (Corti, 2016).

PROOF ONLY