



**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.



## 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).<sup>1</sup> Ce même argument fondé sur la pureté des formes fut habilement récusé par la comparaison avec le théâtre ou par l'invocation d'autres exemples similaires de l'histoire littéraire<sup>2</sup> – 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.<sup>3</sup> Mais l'édifice commun du littéraire fut ébranlé par d'autres débats: pour certains critiques, la « littérarité » de Bob Dylan est

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 »<sup>4</sup> (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 littéarité 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 M<sup>me</sup> 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 avons affaire à la coprésence de systèmes de valeurs impossibles et de critères contradictoires dont l'espace des débats sociaux est désormais la caisse de résonance 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

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

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

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

117 Or une enquête sur la littérature d'aujourd'hui nous confronte à l'idée  
 118 de performance, action, à une intervention en dehors du cadre esthétique  
 119 qui prévalait jusqu'alors. Au vingt-et-unième siècle, l'idée, teintée de néo-  
 120 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,<sup>5</sup> 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

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

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

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

165 C'est la définition kantienne implicite que nous utilisons de l'art  
166 comme « plaisir libre et désintéressé » et dont il faudrait commencer par  
167 rappeler la relativité historique qui est à l'origine de notre difficulté  
168 à classer Dylan. C'est dans cette définition esthétique qui nous gêne pour  
169 comprendre le genre de la non fiction et l'abolition d'une frontière stricte  
170 isolant la littérature d'une part, et les sciences sociales, de l'autre, que l'on  
171

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

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

188 L'élargissement des publics des arts, le développement des dites « cul-  
 189 tures populaires »; l'installation, par le tournant numérique, de nouvelles  
 190 formes, de nouveaux acteurs et de nouveaux modèles d'actions artistiques,  
 191 le développement de communautés critiques ont transformé la définition  
 192 de l'art. Celles-ci ont contesté tout à la fois les conceptions élitistes du «  
 193 grand art » et de la « littérature littéraire » et le monopole de certains arts  
 194 récents sur la culture populaire. Les utilisateurs des réseaux sociaux diffu-  
 195 sent et détournent citations, tableaux, extraits de vidéos ou musique à des  
 196 fins d'interaction sociale; ils produisent d'innombrables objets et formes  
 197 artistiques écrits ou multimédias, blogs, *fanfictions*, autofictions  
 198 numériques, écritures par statuts dans les espaces sociaux. Hors ligne, ate-  
 199 liers d'écriture à finalité de divertissement ou de thérapeutique, *Home*  
 200 *Movie Days*, festivals musicaux ou expositions de quartier, clubs de lec-  
 201 teurs pullulent hors des structures institutionnelles et sans les médiateurs  
 202 traditionnels de la « démocratisation culturelle ». Or l'entrée en scène  
 203 d'un nouvel « art démocratique » produit des déplacements de frontières  
 204 conceptuelles: l'extension du mot *oeuvre*, celle du mot *écrivain* en est  
 205 affectée; la délimitation des *genres* l'est aussi. En perdant leur extra-  
 206 territorialité, l'art et la littérature contemporaine abandonnent leur aura  
 207 aristocratique et participent pleinement de l'espace commun.

208 Dans cette hypothèse, l'apparition et l'installation de l' « art  
 209 démocratique » seraient moins une configuration nouvelle à l'intérieur  
 210 d'un dispositif transhistorique nommé *art* que la manifestation d'une  
 211 esthétisation de l'existence dont la réalisation passe par le brouillage de la  
 212 distinction de l'art et de l'ordinaire. Autant que par une empathie  
 213 généralisée et un projet de réforme normatif, « les formes d'art politique  
 214



de la fin du xx<sup>e</sup> 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<sup>7</sup> que des assistantes sociales de Seine-Saint-Denis (Roques, « Le Succès des ateliers d'écriture »<sup>8</sup>), 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?<sup>9</sup> 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.

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

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

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

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

298 Rendre leur pouvoir d'action et d'éducation des sensibilités, en incluant  
 299 les formes d'écriture les plus modestes et les témoignages ordinaires sur le  
 300



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 à 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 de la littérature*. Paris: PUF, 2002.
7. Voir la présentation du site *Vivre l'Yonne: Vivre l'Yonne. Fédération associative*. <https://www.vivreyonne.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/telechargements/communiqués-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#Qs659ZSzeKy5sZMZM.99](http://www.lemonde.fr/idees/article/2016/10/23/le-palmares-des-poetes_5018743_3232.html#Qs659ZSzeKy5sZMZM.99). Web. 26 Oct. 2016.
- Bailly, Jean-Christophe. *L'Élargissement du poème*. Paris: Bourgois, coll. "Détroits," 2015.

- 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 à 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](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](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/wjqpqm/bob-dylan-is-a-legend-but-he-doesnt-deserve-his-nobel-prize](https://news.vice.com/en_us/article/wjqpqm/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*

387 *imaginaires de la littérature française* (Gallimard, 2014), *Art et émotions* (Armand  
388 Colin, 2015), *Inventer une vie. La Fabrique littéraire de l'individu* (Les  
389 Impressions Nouvelles, 2015), and *Réparer le monde. La Littérature française face*  
390 *au XXI<sup>e</sup> siècle* (Corti, 2016).

391  
392  
393  
394  
395  
396  
397  
398  
399  
400  
401  
402  
403  
404  
405  
406  
407  
408  
409  
410  
411  
412  
413  
414  
415  
416  
417  
418  
419  
420  
421  
422  
423  
424  
425  
426  
427  
428  
429

PROOF ONLY