



**HAL**  
open science

## Extension du domaine de la littérature Extension du domaine de la littérature

Alexandre Gefen, Claude Pierre Perez

► **To cite this version:**

Alexandre Gefen, Claude Pierre Perez. Extension du domaine de la littérature Extension du domaine de la littérature. ELFe | Self XX-XXI - Etudes de littérature française des XXe et XXIe siècles, 2019. halshs-02430228

**HAL Id: halshs-02430228**

**<https://shs.hal.science/halshs-02430228v1>**

Submitted on 7 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.



## Elfe XX-XXI

Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles

8 | 2019

Extension du domaine de la littérature

---

# Extension du domaine de la littérature

Alexandre Gefen et Claude Perez

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elfe/1701>

ISSN : 2262-3450

### Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

### Référence électronique

Alexandre Gefen et Claude Perez, « Extension du domaine de la littérature », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 8 | 2019, mis en ligne le 10 septembre 2019, consulté le 14 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/1701>

---

Ce document a été généré automatiquement le 14 novembre 2019.



La revue *Elfe XX-XXI* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

---

# Extension du domaine de la littérature

Alexandre Gefen et Claude Perez

---

- 1 Il y eut un temps, pas si lointain, où les modernes enseignaient que chacun des arts (la peinture, la musique, les arts du langage...) tout en relevant d'un paradigme commun, le champ esthétique, avait une essence propre, qui dépendait de son médium, et que la tâche historique de chaque artiste était de s'en approcher le plus possible, de conformer autant qu'il était en son pouvoir ses œuvres à cette idéalité, de la « refléter », en l'interrogeant de manière auto-réflexive, écrivait Clément Greenberg<sup>1</sup>. Bien sûr, rares étaient ceux qui osaient se risquer à définir une essence, fût-elle historique, de la littérature. Tout le monde n'est pas Hegel et chacun pouvait voir que même Sartre, qui avait posé la question juste après la guerre dans un titre célèbre, avait fait en sorte de ne pas y répondre (et peut-être de ne pas y répondre *exprès* : exercice de la liberté résistant aux définitions). Au même moment toutefois, celui de tous les formalismes, le mot de « littérarité », qui désigne quelque chose que les œuvres littéraires seraient les seules à posséder, ce qui leur appartiendrait en propre par différence avec le langage ordinaire, cela même qui fera éternellement défaut aux ouvrages des « écrivains », comme l'écrivait Barthes avec une pointe de dédain, ou de regret, ce mot, donc, « littérarité », ne cessait pas d'avoir cours et prestige. Or, ce qu'il désignait, c'était bien quelque chose qui touchait à une substance (énigmatique) à une identité, fuyante et pourtant assignable, de la littérature, laquelle se pensait précisément comme exception, différenciation, spécificité, expérimentation toujours renouvelée et risquée. D'un côté, l'universel reportage, de l'autre Proust, Gide, Céline, Artaud, Michon...
- 2 Les études littéraires ont pu jusqu'à la fin du xx<sup>e</sup> siècle, compter sur un objet, sur des exemples et des méthodes relativement stabilisés. Certes, depuis les années 60, la « Nouvelle critique » avait pris pour quelques décennies le relais de l'histoire littéraire et de l'érudition philologique, mais les approches historiennes survivaient paisiblement à l'université, tandis que la littérature comparée maintenait des traditions méthodologiques fortes et anciennes. Chaque texte était censé créer à soi seul son

propre monde et s'imposer comme événement, en vertu d'un principe consubstantiel à la « littérature » au sens historique : l'originalité. On se souciait sinon de l'autotélie, comme l'avaient enseigné les successeurs de Kant, du moins de « l'autonomie » de la littérature en général et de chaque texte littéraire en particulier. Par quoi l'on entendait d'ailleurs des choses assez différentes : l'émancipation de la commande royale et du mécénat, l'art pour l'art, le refus des compromissions de la politique et de la vie sociale, la marginalité artiste des écrivains, la non référentialité, le droit de Céline à injurier impunément les Juifs ou celui d'Aragon à appeler en 1931 à faire « feu sur Léon Blum »<sup>2</sup>. Cette émancipation de la morale et des responsabilités exigeait seulement que cela fût fait dans des œuvres « littéraires », où la fiction construisait un monde déresponsabilisé, dans un régime d'exception dont Paulhan avait montré sur le moment même les paradoxes.

- 3 Les choses sont changées. Radicalement ? Ce n'est pas certain. La question de l'autonomie n'a pas cessé de se poser aujourd'hui : par exemple lorsque les écrivains jouent avec les limites du dévoilement des vies privées. Dans une large mesure, l'ancien régime esthétique des lettres perdure. Et c'était justement l'une des raisons d'être de ce congrès que d'essayer d'apprécier ce qui change et ce qui demeure.
- 4 On a beaucoup parlé de « tournants » ou de « virages », ces dernières années. Mais il ne faut pas sous-estimer le degré de viscosité des idées littéraires, la capacité de résistance de celles que l'on dit au même moment désuètes, ou la faculté de résilience de celle qu'on pensait finissantes : l'attraction pour le régime autonome de l'art, le prestige presque aristocratique et la sécurité qu'il confère à l'écrivain, placé au-dessus de la mêlée et dévoué tout entier à un idéal, reste immense. Le formalisme est passé de mode ; a-t-il pour autant entièrement disparu des salles de cours ? N'est-il pas encore à travers la notion de style ou l'exigence d'un travail de la langue l'aune à laquelle nous jugeons souvent la littérature ? Le canon (en France tout au moins) a-t-il été véritablement ébranlé ? Quelle place faisons-nous réellement à la littérature populaire, à la paralittérature, ou encore à la francophonie ? Il est remarquable que durant ce congrès, qui portait sur le domaine de la littérature, et donc aussi sur ses dehors (sur ce qui n'est pas du domaine des lettres) aucune communication n'a choisi de prendre la défense du canon, de parler en faveur du *statu quo* et contre les « extensions », si ce n'est rarement, au détour d'un paragraphe, et sur le mode interrogatif. Est-ce à dire que ledit canon a volé en éclats ? On peut en douter : mais le sentiment de sa légitimité est sérieusement ébranlé.
- 5 Et ce qui est remarquable aussi, c'est la part considérable, pour ne pas dire écrasante, que se taillent dans les pages qui suivent les études consacrées à la littérature strictement contemporaine, à des auteurs vivants et actifs, et donc *a contrario* la part très faible des auteurs canoniques. Bien sûr, le thème retenu y incitait. Néanmoins, on dirait bien que le temps n'est plus où il y avait à batailler pour imposer « le contemporain ». Cette bataille-là, conduite par plusieurs au sein de la SELF, il semble bien qu'elle ait été gagnée. Si l'on a « touché au canon » (comme Mallarmé disait qu'on « a touché au vers ») c'est dirait-on de ce côté-là ; si extension il y a, c'est d'abord une extension chronologique. Est-ce la seule ?
- 6 À la fin du siècle dernier, certains, philosophes ou littéraires, ont interrogé les *frontières de la fiction*. C'était le moment où le paradigme linguistique et le tournant post-moderne étaient tentés de rapprocher de la fiction toutes les formes de narration, au risque de fragiliser leur valeur de vérité : c'est le panfictionalisme. Nous sommes à présent au

moment des écritures en réseaux, des narrations sérielles, de la littérature d'intervention, et la question se pose plutôt de savoir où se trouvent (si elles existent) les *frontières du littéraire*. Les deux questions se recoupent, évidemment, mais elles ne se confondent pas : la domination écrasante du roman (fait scolaire autant qu'éditorial) ne suffit pas à faire oublier que la littérature ne peut être réduite à ce que l'on appelle, au sens générique, par contamination de l'anglais, *la fiction*. Personne ne veut exclure l'essai, la biographie, l'autobiographie, les mémoires etc. du domaine de la littérature ; et même en s'en tenant au roman, on sait bien qu'il existe aujourd'hui des « romans sans fiction », dont la proportion va croissant, et dont la matière narrative est fournie par les *documents*. Ceux-ci introduisent dans les œuvres le quotidien et le banal dont l'art contemporain opère, a-t-on dit, une *transfiguration*<sup>3</sup>. Mais est-il seulement certain que nous tenions aujourd'hui à ce que cette dernière se produise ?

- 7 La difficulté à tracer une frontière franche entre journalisme et littérature, anthropologie et littérature, ou encore histoire et littérature ne date pas d'aujourd'hui. Mais ce n'est pas seulement que nous ne savons pas, ou plus, tracer la limite. C'est aussi sans doute que nous n'y tenons plus, que nous répugnons désormais à l'exhaussement de la littérature, que nous préférons les métissages aux substances et aux « identités » génériques. Aux spéculations sur une spécificité toujours fuyante de la littérature, nous préférons par exemple les analyses d'un Carlo Ginzburg, qui tout en refusant les commodités du « tout est fiction », montre comment le récit romanesque et le récit historique se transforment de manière semblable entre le XIX<sup>e</sup> siècle et aujourd'hui<sup>4</sup> : un historien d'aujourd'hui peut toujours parfaitement raconter, quoi qu'on ait prétendu à la grande époque de l'École des Annales, une bataille ou la vie d'un roi ; mais il ne peut plus les raconter *de la même manière* que ses confrères du XIX<sup>e</sup> siècle, sauf à reconduire une confiance dans le savoir qui est d'un autre temps. Comme le dit Patrick Boucheron, l'historien ne peut plus feindre d'ignorer la fragilité et les lacunes de nos savoirs<sup>5</sup> ; le romancier non plus.
- 8 L'esprit du temps, en tout cas, ne va plus à mettre l'accent sur ce qui sépare la littérature, ce qui singularise les livres littéraires, et réputés tels, ce qui les distingue de ceux qui ne le sont pas, et qui ne sont pas reçus comme tels. Plutôt que de surligner, ou de surjouer comme ce fut parfois la mode, la différence littéraire, la singularité des textes appelés littéraires, nous préférons désormais nous attarder sur les cas et sur les textes qui mettent cette différence en question, qui nous remettent devant les yeux la porosité de la frontière qui est (était ?) censée cerner les empires de la littérature. On préfère aujourd'hui s'installer à la lisière des savoirs et des formes d'écritures : ainsi telle ethnologie recourant à l'imaginaire, tel récit de voyage, tel reportage, telle « factographie » pour emprunter à Marie-Jeanne Zenetti un utile concept<sup>6</sup>, tel récit de trauma, telle narration historique inventive, manifeste les rapports apaisés que les écrivains entretiennent désormais avec les journalistes, les historiens ou les sociologues. « Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère », disait Proust à la fin du *Contre Sainte-Beuve* ; et Claudel, en écho, dans la quatrième des *Grandes Odes* : « Ce sont les mots de tous les jours et ce ne sont pas les mêmes ». Tout suggère que cette étrangeté-là ne va plus de soi. Et ne pourrait-on pas se dire, en lisant telle ou telle œuvre récente qui (de même que beaucoup d'œuvres graphiques se dispensent désormais d'un cadre) refuse de marquer la frontière qui la sépare et la distingue : *ce sont les mots de tous les jours, et ce sont les mêmes ?*

- 9 Au demeurant, il ne s'agit pas seulement de spéculations. Le problème n'est pas uniquement théorique ou esthétique. La question des limites et des frontières est aussi bien présente lorsque le prix Nobel de littérature 2016 est attribué à Bob Dylan (après Svetlana Alexievitch l'année précédente) ; et on le voit bien à l'étonnement manifesté par le lauréat lui-même, et aux débats suscités par cette récompense. Elle apparaît aussi bien dans le choix des sujets de thèse qui sont donnés aujourd'hui et qui (en particulier hors de France) ne sont plus centrés sur une œuvre et sur un auteur, mais sur un « problème de société » : la condition féminine, les migrations, l'écologie... et sur le traitement que « la littérature » ou certaines œuvres littéraires, réserve à ces questions. C'est une approche empirique et une perspective pragmatiste qui s'impose. La question des frontières se pose encore dans les regroupements institutionnels que préconise ou impose l'administration de la recherche : l'interdisciplinarité vaut sûrement beaucoup mieux que l'esprit de clocher disciplinaire ; mais elle érode forcément les aspirations à « l'autonomie » dans un contexte où il est demandé à la littérature d'agir, de consoler, de « produire du lien » et du sens alors que les institutions et les autres prises de discours défont.
- 10 L'aventure de l'écriture cède la place à (ou en tout cas voisine avec) d'autres formes d'explorations artistiques. Qu'il s'agisse de « littératube », la littérature sur Youtube, qui invente sa poésie propre ; des romans hypertextes qui déjouent les principes de linéarité de l'intrigue inscrits dans le livre papier ; des écritures en réseaux ; de ces formes d'extension du champ littéraire que sont les festivals, salons, activités littéraires ; de la « littérature plasticienne » qui navigue entre les arts et les médiums ; des installations à la manière de Sophie Calle ; des formes de performances textuelle ou de poésie action, comme en fait Bernard Heidsieck, innombrables sont les expériences contemporaines refusant le logocentrisme et remettant en question le caractère supposément allographique, c'est-à-dire transcendant à son médium, de la littérature. Ces expérimentations sont liées à l'émergence d'un monde littéraire situé, pour reprendre le titre d'un essai de l'écrivain François Bon, « après le livre »<sup>7</sup>, conduisant les critiques à parler de « néo-littérature », de « non-littérature », de l'entrée dans un monde « post-littéraire », exhibant des objets inattendus provoquant ce que Christophe Hanna nomme une « stupeur critique »<sup>8</sup>. Faut-il imputer celle-ci à un tournant pictural (*pictorial turn*) inscrivant au moins une partie de la littérature dans un champ nouveau, celui des études visuelles ? ou plutôt à un tournant numérique qui découvrirait « cette galaxie neuve qui s'installe dans les pratiques numériques du récit » comme l'avance François Bon et qui conduirait au développement d'un champ critique spécifique comprenant notamment l'étude des « e-littératures » ? ou encore à un tournant pragmatique, qui conduit à « envisager la littérature non comme un thesaurus de "textes" mais comme un ensemble d'"activités" »<sup>9</sup> ? Enregistrant l'émergence de *media studies*, de *visual studies* ou encore de *games studies* qui font une place à ce que l'on aurait appelé il y a peu littérature, la critique tente de résorber l'écart entre les conceptions de la littérature enseignées traditionnellement et les formes étendues proposées par le champ contemporain. Alors que la littérature devient une critique des supports et une médiologie, la philosophie esthétique enregistre parallèlement un déplacement qui la conduit à revenir à la position de Souriau et Ingarden, pour lesquels la littérature était un art de la parole et non un art de l'écrit, comme en témoignent notamment les travaux de Richard Shusterman qui cherche à promouvoir de manière pragmatique ce qu'il appelle un « concept-éventail » de la littérature qui « permet de traiter les œuvres littéraires d'une manière similaire aux œuvres musicales et théâtrales »<sup>10</sup>.

- 11 Si le récit hors roman reste minoritaire, les entreprises documentaires d'une Svetlana Alexievitch ou d'un Patrick Modiano (*Dora Bruder*) ont été couronnées tandis que les genres minoritaires de la paralittérature ont accédé aux formes les plus institutionnelles de la reconnaissance ; si « l'écriture blanche » est un rêve barthésien, l'économie esthétique et l'indifférence générique se sont imposées dans le contemporain ; si les œuvres hypertextes n'ont pas connu l'immense succès que l'on leur promettait à leur émergence dans les années 1980, Wattpad est un média de fiction de masse (15 milliards de minutes de lecture et d'écriture sur le site par mois, 1,6 million d'histoires en français) ; si les dispositifs poétiques d'Anne-James Chaton et les CD sonores qui l'accompagnent restent confidentiels, les succès planétaires d'adaptations littéraires — pensons simplement à *Games of Thrones* ou à *La Servante écarlate* — et les considérables communautés de créateurs de fan-fiction ont imposé l'idée d'une transmédiabilité potentielle de l'œuvre littéraire et d'une « transfictionnalité » de ses personnages ; si les performances politiques de Vanessa Place ne sont connues que par les spécialistes de la poésie conceptuelle, chacun a vu des poèmes exposés dans les rames de métro ou entendu parler des innombrables festivals mettant en scène la parole et le corps de l'écrivain. La sortie de la littérature hors du livre, son « extension », paraît bien désormais une évidence.
- 12 Ce que les réflexions ici réunies démontrent en tout cas, c'est qu'on gagne à sortir d'une essentialisation du littéraire, en lui donnant une histoire externe et un cadre interprétatif beaucoup plus large et épistémologiquement décentré par rapport aux catégories littéraires traditionnelles (d'obédience essentiellement linguistique). Pour comprendre les nouvelles cultures du texte et les sauts définitionnels qu'ils imposent à la notion de littérature, il s'agit plutôt d'accueillir des interprétations croisées du fait littéraire, venues du côté des sciences cognitives ou de l'anthropologie culturelle (qui insistent sur sa fonction et ses effets) ou du côté des approches pragmatiques d'un John Dewey pour qui l'œuvre d'art doit être considérée comme une expérience et un projet, et non comme une fin en soi.
- 13 On nous invitait naguère à nous demander : « Quand y a-t-il littérature ? ». Mais on peut se demander si la question ne pourrait pas être plutôt ou aussi : « Où y a-t-il littérature ? ». C'est-à-dire aussi bien sûr « Où n'y a-t-il pas littérature ? ». Un livre célèbre s'est intitulé *La dé-définition de l'art*<sup>11</sup> ; on est tenté de dire, en s'en inspirant, que nous sommes aujourd'hui confrontés à une dé-définition similaire de la littérature. Ou, en tout cas, nous le serions si une telle définition avait un jour existé.
- 14 Ce qui est loin d'être certain.

---

## NOTES

1. Clément Greenberg : *Art et culture. Essais critiques* [1961], trad. fr. A. Hindry, Macula, 1988

2. Aragon : « Front rouge », repris dans *Persécuté persécuteur*, in *Œuvres poétiques complètes*, tome 1, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade"

3. A. Danto : *La transfiguration du banal* [1981], Le Seuil, 1989.
  4. Carlo Ginzburg : *Le fil et les traces* [2006], Verdier, 2010.
  5. P. Boucheron : « On nomme littérature le fragilité de l'histoire », *Le Débat*, mai-août 2011, n° 165.
  6. Voir Marie-Jeanne Zenetti, *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris : Classiques Garnier, coll. « Littérature, histoire, politique », 2014.
  7. Voir François Bon, *Après le livre*, Paris, Éd. du Seuil, 2011.
  8. Christophe Hanna, *Nos dispositifs poétiques*, Paris, Questions théoriques, coll. « Forbidden beach », 2010, p. 10. Voir l'article « Pour une poésie extensive » dans ces actes.
  9. Voir Jérôme Meizoz, « Extensions du domaine de la littérature », *AOC*, 16 mars 2018, en ligne : <https://aoc.media/critique/2018/03/16/extensions-domaine-de-litterature/>.
  10. Richard Shusterman, *L'Objet de la critique littéraire* [*The Object of Literary Criticism*, 1984], traduit de l'anglais (États-Unis) par Nicolas Vieillescazes, Paris, Questions théoriques, coll. « Saggio Casino », 2009, p. 162.
  11. Harold Rosenberg : *The dedefinition of art*, Collier, 1972 (tr. fr. Jacqueline Chambon, 1992)
- 

## RÉSUMÉS

Introduction du numéro 8 d'*Elfe XX-XXI*.

Introduction to issue number 8 of *Elfe XX-XXI*.

## AUTEURS

### ALEXANDRE GEFEN

Alexandre Gefen est Directeur de Recherche au CNRS (UMR Thalim/Université Paris 3 - Sorbonne nouvelle). Directeur Adjoint Scientifique de l'Institut des Sciences Humaines et Sociales du CNRS, fondateur de Fabula.org, il travaille sur la théorie littéraire, les littératures contemporaines et les Humanités numériques. Il est par ailleurs critique littéraire. Dernières parutions : *Vies imaginaires de la littérature française*, Paris, Gallimard, 2014 ; *Art et émotions*, Armand Colin, 2015 ; *Inventer une vie. La fabrique littéraire de l'individu*, Les Impressions Nouvelles, 2015. *Réparer le monde. La littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*, Corti, 2017.

### CLAUDE PEREZ

Professeur émérite de littérature française à l'université d'Aix-Marseille. Travaux sur Claudel, Paulhan, Quignard, Cadot, Modiano... sur diverses revues, sur l'histoire et l'anthropologie de l'imagination (*Les Infortunes de l'imagination*, P.U. Vincennes, « L'imaginaire du texte », 2010.)