



Fabula / Les Colloques

**Littérature et relations : l'hypothèse d'une «
littérature relationnelle »**

De l'autonomie à la relation : les transformations contemporaines de l'idée de littérature

From autonomy to relation: Contemporary
transformations of the idea of literature

Alexandre Gefen



Pour citer cet article

Alexandre Gefen, « De l'autonomie à la relation : les
transformations contemporaines de l'idée de littérature »,
Fabula / Les colloques, « Littérature relationnelle : approches
critiques. Littérature et relations : l'hypothèse d'une « littérature
relationnelle » », URL : [https://www.fabula.org/colloques/
document14088.php](https://www.fabula.org/colloques/document14088.php), article mis en ligne le 27 Mars 2026,
consulté le 21 Avril 2026

De l'autonomie à la relation : les transformations contemporaines de l'idée de littérature

From autonomy to relation: Contemporary transformations of the idea of literature

Alexandre Gefen

Ce texte a paru dans une traduction allemande sous le titre « Von der Autonomie zur Beziehung », Deutsch Vierteljahrsschrift Literaturwissenschaft Geistesgeschichte, n° 97, 2023, p. 965-972.

Vis-à-vis de son objet, la littérature, la critique est partagée entre deux tentations contradictoires : celle d'en stabiliser et d'en essentialiser l'idée, pour lui rendre un culte, constituer une communauté de « littéraires » ou simplement pour mieux défendre son territoire médiatique ou académique, et celle d'en montrer toute la richesse et la pluralité dans la longue durée de l'histoire culturelle mondiale, au risque de souligner sa diversité et sa spécificité contextuelle. Si l'on résiste aux sirènes de l'idolâtrie (dont la contrepartie est nécessairement la peur d'une « mort de la littérature » [Viart et Demanze, 2012 ; Gefen, 2009]), force est de constater que la notion de littérature n'est pas un concept invariable, mais un champ de production au territoire historiquement et culturellement variable. Quelles que soient les manières que l'on puisse essayer pour l'unifier, du côté de l'ontologie philosophique, de l'anthropologie culturelle, ou bien encore de la naturalisation cognitiviste, à l'heure de la *world literature* le mot recouvre une pluralité de pratiques étrangères au mot « littérature » ou à ses traductions toutes nées au xix^e siècle : des vies médiévales de troubadours aux pièces de Marivaux, des *Chants de Chu* chinois de l'époque Han à la *Sundiata Keita* du Mali médiéval, des récits akkadiens de Gilgamesh aux épopées latines, des tragédies de Sophocle aux fanfictions de Wattpad, la littérature s'est écrite sans la littérature. On ne s'étonnera pas que Paul Aron et Alain Viala préfèrent parler du « littéraire » (Aron, Saint-Jacques et Viala, 2002) dans leur dictionnaire du même nom que de « littérature », mot dont l'usage malaisé est dénoncé par Florence Dupont dans son *Invention de la littérature* : « Lire Homère ou Plaute comme des textes littéraires relève strictement de l'invention, c'est une affabulation pure, un détournement », affirme ainsi Florence Dupont pour qui « il n'y a de littérature que là où existe, en horizon

d'attente, une institution littéraire » et « un contrat social » (1994, p. 14-15), prescrivant des modalités herméneutiques particulières, de sorte qu'on ne saurait considérer les œuvres grecques et latines comme une « pré littérature » dans un schéma téléologique, mais au contraire d'en défendre « l'altérité fondatrice » et la nécessité d'une « critique anthropologique » (p. 25).

Si rien n'interdit d'en trouver des équivalents, au sens strict, le concept de littérature est précisément daté du début du xix^e siècle, tributaire d'un romantisme pétri d'idéalisme allemand. Comme je l'ai montré dans mon essai *L'idée de littérature* (Gefen, 2021), le mot remplace rapidement le vocabulaire des belles-lettres en se différenciant des écritures scientifiques, historiennes ou bien encore journalistiques qui se superposaient auparavant au champ de la poésie et des romans : la littérature est, selon une doctrine directement kantienne importée en France par Benjamin Constant et Madame de Staël, une pratique intransitive, désintéressée, autonome, qui ne vise ni à la morale ni à la connaissance, mais à la beauté de son média, la langue. Cette autonomie est marquée par deux concepts clés : la conception organiciste du Beau et le désintéressement esthétique. Bien que l'idée d'un plaisir propre à la forme, et celle de l'unité de l'œuvre d'art avaient déjà été avancées dans l'Antiquité, la conception moderne et organiciste du Beau est théorisée au xviii^e siècle par Karl Philipp Moritz qui considère le Beau comme autonome, n'ayant pas sa fin en dehors de lui-même. Le désintéressement esthétique, né chez Lord Shaftesbury, se développe en Angleterre et est finalement formulé par Archibald Alison : dans ce que Jerome Stolnitz nomme une « révolution copernicienne » (1961, p. 131-143), l'auteur des *Essays on the Nature and Principles of Taste* (1790) fait de la perception esthétique, plaisir gratuit de l'imagination et sensation interne, une attitude propre s'exerçant librement, en émancipant l'artiste de l'assujettissement à des catégories hétéronomes. Les idées kantienne sur la satisfaction désintéressée et la beauté comme finalité sans fin sont issues de cette évolution philosophique. Parallèlement, le cercle de Léna, constitué autour des frères Schlegel, propose l'autotélisme du langage poétique, mettant en avant l'expression de l'intériorité subjective plutôt que la représentation transparente du monde. Le roman est considéré comme le genre permettant de réaliser l'unité de l'être. Cette approche de la littérature se distingue radicalement de l'idée prévalente dans les siècles précédents que la littérature doit représenter ou expliquer le monde en produisant une vérité ou un modèle. Au cours du xix^e siècle, les professions se spécialisent et naît un marché propre pour les œuvres de plume : non seulement le champ littéraire s'autonomise comme un espace propre de valeurs, mais les producteurs de littérature, les écrivains s'organisent dans des espaces sociaux spécifiques, dont Pierre Bourdieu a montré qu'ils se déconnectaient progressivement du jeu socio-politique faute d'y trouver leur place,

et réinvestissaient en valeur symbolique ce qu'ils perdaient en pouvoir économique (Bourdieu, 1992). C'est dans ce contexte que s'est constitué ce que l'on peut appeler après Terry Eagleton, l'« idéologie esthétique » de la littérature (1990), indissociable de l'individualisme libéral comme de la possibilité bourgeoise d'une jouissance contemplative. La religion de l'art qui naît elle aussi au xix^e n'est qu'une version radicalisée de cette idéologie, elle attribue aux arts et à la littérature une valeur métaphysique supérieure et une capacité à prendre en charge toutes les dimensions de la vie individuelle en lui donnant sens globalement et exclusivement. Elles s'accompagnent d'une vision de la littérature comme l'exercice d'une fonction spécifique du langage et une rupture assumée avec la référence, autrement dit, avec le monde : de la même manière que l'auteur n'est pas la personne comme le suggère Proust dans son *Contre Sainte-Beuve*, la littérature n'est pas le monde, elle est son propre univers référentiel. Volontiers ironique, citationnelle et autoréférentielle voire ludique et métalinguistique, ayant comme dogme le principe d'originalité à tout prix, la littérature est un art de la surprise narrative et de la singularité de la forme textuelle, autrement dit du style, que l'illisibilité et l'hermétisme tentent fréquemment. Dans ce paradigme, la qualité est l'opposé de la quantité : un grand écrivain est un écrivain qui ne vend pas, et en un certain sens, la littérature se trouve tentée par le silence.

De telles conceptions sont à l'origine de l'art moderne et restent extrêmement agissantes : c'est au nom du désintéressement et de la spécificité organique de la littérature comme d'une exigence élitiste que l'on s'en prendra par exemple au prix Nobel reçu par Bob Dylan en 2016, dont les œuvres modestes et populaires semblent trop humbles et trop couronnées de succès pour relever de la Littérature. Pourtant la relativisation des critères d'intransitivité, de désintéressement et d'autotélisme nous est indispensable pour lire les œuvres littéraires contemporaines dans leur diversité (performances, écritures numériques, fictions à projet, enquêtes, récits de témoignage, non-fictions, etc.) et comprendre l'inflexion contemporaine en direction d'une littérature d'analyse, d'alerte et d'intervention. Une telle inclination est patente dans le roman « post-ironique » de langue anglaise (David Foster Wallace, Jonathan Franzen, Jonathan Safran Foer, Zadie Smith, etc.) tout comme dans la littérature contemporaine de langue française. D'Annie Ernaux à Michel Houellebecq, de Virginie Despentes à Maylis de Kerangal, de Karine Tuil à Camille Laurens, celle-ci est riche de récits qui cherchent à décrire les problématiques sociales contemporaines (les rapports de genre, de classe sociale, la question politique, les enjeux écologiques, les rémanences des drames historiques des guerres et de la colonisation) ou qui reformulent dans le contexte de l'hyperindividualisme ultralibéral de questions individuelles comme celle de la maladie, du deuil ou des relations amoureuses. Expliquer et réparer (Gefen, 2017), décrire et relier, agir et rendre justice sont les mots d'ordre d'écrivains qui

entendent participer à la compréhension du passé historique et du présent social, mais aussi contribuer à configurer politiquement l'avenir dans le contexte de l'Anthropocène.

Cette littérature, réaliste, en prise avec le monde et l'exigence de devoir l'élucider, cette littérature orientée vers le futur et la transformation de la société met, non pas la question de l'autonomie mais plutôt, à l'inverse, celle de la relation au centre de son travail. Accéder à l'autre par l'empathie, refaire du lien, créer des communautés, combler la distance que l'homme a creusée avec l'environnement et les autres vivants : c'est une véritable politique de la relation qui est promise par la littérature au sein de sociétés dont la solitude individualiste fluide et concurrentielle est la norme. Dans un climat philosophique pragmatique qui considère, comme le font les philosophes du réalisme spéculatif, la fiction comme participant du réel et même comme un agent intervenant dans le réel, dans l'espace des représentations et des symboles, mais aussi dans la sphère sociale, dans les interactions entre individus et même dans les corps, penser la littérature comme une forme active s'impose. Assurément, l'autonomie de la littérature était une valeur dans des sociétés holistes, marquées par la pression de systèmes de sens politiques, moraux et religieux : l'autonomie de la littérature participait d'une aspiration à l'émancipation du sujet et d'une construction culturelle occidentale spécifique, l'individualisme libéral. Face aux totalitarismes pour lesquels tout était politique, l'autonomie de la littérature et son écart esthétique offrait un précieux espace protégé. Mais dans une société laïcisée invitant l'individu à être hétéronome, à se développer et à se transformer lui-même, en assumant la perte des liens qui accompagnaient précédemment l'individu, la littérature vient, à l'inverse, se proposer comme une relation et une ressource pour le fonctionnement de la société. Qu'il s'agisse de permettre de retrouver une relation à soi en accompagnant la quête intérieure d'une identité narrative comme le proposait Paul Ricoeur, de créer une relation à l'auteur en le rencontrant ou en échangeant avec lui, de créer des communautés de lecteurs ou d'écrivains amateurs, de faire de l'écrivain celui qui va recréer du lien social dans des ateliers ou des résidences d'écritures ou de réinvestir le lien civique en défendant une fonction politique de la littérature, c'est bien d'un tournant relationnel dont on peut parler. Ce tournant est d'ailleurs enregistré par une critique pour laquelle c'est non pas l'auteur et le texte qui sont centraux, mais plutôt le lecteur individuel et la question très concrète de la réception et des effets de la littérature, thématique centrale à la critique d'aujourd'hui.

Dans ce nouveau régime empirique, l'originalité de l'œuvre devient moins importante que son effet et son impact plus fondamental que l'exigence formelle, nous conduisant à revaloriser les littératures populaires et de genre et à en intégrer

l'étude à l'Université. Dans ce nouveau régime, l'élargissement des médias littéraires, le brassage des mondes fictionnels, le tournant numérique de l'écriture, les pratiques performancielles, les écritures hors du livre, les alliances entre arts, sont de nature à perturber le régime moderne de l'art s'étant appuyé sur le livre papier et l'œuvre close comme seul modèle. C'est l'ensemble du système de valeurs construit autour de la littérature qui se voit transformé : l'auteur n'est plus un élu inspiré, il peut être tout le monde et il entre en interaction avec ses lecteurs, qui écrivent entre les lignes. Le travail devient une valeur supérieure à celle de la vocation dans un contexte où se développent des conseils pour apprendre à écrire et d'innombrables ateliers d'écriture. L'œuvre elle-même n'est plus un espace clos, il est ouvert sur le monde social lorsqu'il est, comme dans le journalisme narratif de Florence Aubenas ou Emmanuel Carrère, un reportage ou une enquête et donne lieu à des débats et des discussions dans l'espace démocratique comme pour les récits et romans du moment MeToo, de Karine Tuil à Vanessa Springora, qui entendent participer à une quête de justice.

Ces modifications sont amplifiées par les phénomènes liés au numérique (écritures multimédias, ouvertes par l'hypertexte ou interactives), aux échanges entre littérature et art contemporain faisant du livre un élément comme un autre d'un dispositif (pensons au travail de Sophie Calle ou Valérie Mréjen), aux phénomènes de transferts ou de combinaison des mondes imaginaires entre les différents canaux médiatiques — ne pensons qu'à l'essor de la photolittérature. Où se termine le récit et où commencent les images et les commentaires ? Où s'arrête la lecture et où débute l'écriture dans le tourbillon des explorations numériques, lorsque l'économie de l'attention se réajuste au désir et au besoin effréné de consommer et de créer des fictions ? Comment aborder les œuvres collectives qui émergent en littérature après avoir marqué l'art contemporain ? Comment parler des œuvres transmédias ? Quel vocabulaire descriptif adopter lorsque le terme de beau ou de sublime devient secondaire par rapport à la densité et à la justesse du travail descriptif et narratif ? Toutes ces questions dérèglent les méthodes critiques et déstabilisent les institutions traditionnelles (prix, académies, critique, institutions scolaires) de la littérature.

L'œuvre d'Annie Ernaux, renonçant à la tradition du grand style littéraire, en prise avec sa génération, dont elle fait la chronique à partir d'un savoir sociologique, directement politique, prolongée par des documentaires et un travail d'autodocumentation de l'écrivain, est l'un des emblèmes d'une littérature qui se refuse à arborer les signes conventionnels de la littérarité : on ne trouvera chez Annie Ernaux ni position de surplomb de l'écrivain, ni romanesque, ni effets d'écriture et, au contraire, une attention descriptive qui emprunte à l'ethnologie et à

l'enquête sociohistorique incluant dans son réalisme les aspects les plus triviaux de la vie commune.

Avec la littérature contemporaine et ses réengagements multiples au bénéfice de la vie démocratique, la définition autotélique de la littérature s'est démantelée de tous les côtés et le métarécit basé sur les théories du progrès, considérant le modernisme comme un « sommet », est devenu insoutenable, tout comme l'idée d'une histoire littéraire distincte de l'histoire sociale. Les formes et valeurs de la littérature occidentale moderne se sont trouvées contextualisées et enrichies par une perspective mondiale. Attentive aux facettes les plus ordinaires de la vie, la littérature s'est aventurée au-delà des catégories traditionnelles des genres et a rompu avec le « textocentrisme » déjà dénoncé par Derrida. Le virage numérique a par ailleurs coïncidé avec un engouement populaire considérable pour l'écriture « amateur » qu'il incombe aussi à la recherche d'investiguer.

Jean-Marie Schaeffer a proposé de dire *Adieu à l'esthétique*, en affirmant que « la délimitation de la notion d'œuvre d'art est indépendante de la problématique esthétique » de sorte que « l'histoire ou l'anthropologie de la création artistique ne sauraient être réduites à celles de la production d'artefacts destinés à la réception esthétique » (2016, p. 59), la réception esthétique étant définie comme une attention non à l'intérêt pragmatique d'un objet, mais à ses propriétés (p. 40-41) : au contraire, l'œuvre d'art peut être comprise comme un dispositif de représentation et de symbolisation agissant en orientant notre attention vers de nouveaux objets et en changeant notre vocabulaire et donc nos cadres de perception.

Pour ne prendre qu'un exemple, on trouvera trace de cette volonté d'intervenir dans le réel dans un essai d'Alice Zeniter, prix Goncourt pour *L'Art de perdre*, sur les pouvoirs de la littérature, *Je suis une fille sans histoire*, qui défend la thèse que le roman sert à proposer les récits support aux communautés :

Avec *L'Art de perdre*, il y a quelques années, j'ai eu l'impression que je pouvais raconter une histoire mal connue, une histoire qui s'avérait être, partiellement, celle de ma famille, entre l'Algérie et la France, une histoire qui était la mienne. Je pensais qu'en créant des personnages comme ceux d'Ali, Hamid ou Yema, je pouvais changer dans l'esprit des lecteurs et des lectrices le sens qu'avait pour eux le mot harki avant la lecture. À ce moment-là, je me suis sentie à ma place, je pouvais presque me voir construire des ponts entre les sous-mondes distincts. (Zeniter, 2021.)

Ainsi conçue non comme un univers à soi seul, mais comme un outil de transformation du monde, un instrument d'action, la littérature contemporaine impose à la critique une approche pragmatique et praxéologique. Les formes d'action et de performance qui occupent une partie de la création littéraire contemporaine renouent avec le régime communicationnel et politique ancien de

l'action rhétorique ; les croisements avec l'enquête journalistique ou le travail des sciences disent le besoin urgent de l'explication par la littérature ; les intersections de la littérature avec de nouveaux médias et la difficulté de tracer des frontières entre l'amateur et le grand écrivain, l'auteur et le lecteur, l'œuvre et la production collective, le texte et le hors texte, en régime numérique sont la preuve de la sortie de la littérature de son acception esthétique traditionnelle ancrée dans le média livre et des pratiques solipsistes. Cette sortie de l'idéologie esthétique nous conduit à un renouveau de nos objets d'étude comme de nos méthodes d'analyse, en nous ouvrant à de nouvelles interdisciplinarités interrogeant la spécificité des arts littéraires. Sur un plan académique, cette transformation éloigne les études littéraires de la linguistique pour la rapprocher d'autres paradigmes disciplinaires, dont les sciences cognitives et l'anthropologie. Que la littérature contemporaine elle-même se mêle aux sciences sociales (de la sociologie avec Annie Ernaux aux neurosciences avec Richard Powers, de l'histoire avec Patrick Modiano à l'anthropologie avec Ursula K. Le Guin) est la preuve de cette conjonction de moyens entre les outils de l'écriture et de la fiction et ceux de la connaissance par les sciences sociales pour faire face à la complexité des problématiques contemporaines.

Face à un tel renouvellement de l'anthropologie des arts de l'écrit, il peut être déconcertant de relativiser l'importance du « moment littéraire de la littérature » né au xix^e siècle, qui a servi de référence et continue d'alimenter nos fantasmes. Aujourd'hui encore, les liens unissant la littérature à des notions telles que l'absolu, l'éternité ou l'héroïsme demeurent fortement ancrés dans notre imaginaire. Les écrivains sont encore associés à un vocabulaire religieux, tandis que leurs œuvres sont entourées d'une aura. Mais les caractéristiques qui différenciaient la littérature d'autres formes de discours et de savoir sont remises en question : la distinction entre l'auteur réel et l'auteur fictif, les grands écrivains et les auteurs amateurs, (les « écrivains » et les « écrivains » selon l'opposition célèbre de Roland Barthes), les connaissances littéraires et celles de la philosophie et des sciences sociales, les moyens littéraires et ceux des autres médias, le sens produit par la littérature et celui offert par l'expérience, la logique interne à la littérature et la demande sociale des sujets, les questions spécifiquement littéraires et les préoccupations courantes, l'originalité formelle et l'originalité existentielle, l'esthétique et la morale commune, le message littéraire et la communication, toutes distinctions qui s'effritent lorsque les frontières entre la non-fiction littéraire et le journalisme, la poésie et la performance, les enquêtes en sciences humaines et en littérature, et les séries et les romans, se transforment. Plutôt que de parler de l'émergence d'une « non-littérature¹ » qui échapperait radicalement à notre matrice conceptuelle, mieux vaut peut-être considérer que le projet d'autonomie esthétique n'aura donc peut-être été qu'une simple parenthèse et la focalisation sur la fonction poétique spécifique du

langage littéraire, une myopie théorique : sur la longue durée, la littérature est un dispositif de médiation cognitive et affective dans le langage et par le langage, dans sa double dimension de représentation et d'action, de travail sur le présent, de construction du passé et de configuration du futur des sociétés. Il faut l'assumer : le pouvoir contemporain reconquis par la littérature sur les âmes et les communautés est ainsi indissociable de sa dé-définition et de la fin des certitudes qu'elle engendre.

¹ Voir la proposition du colloque de Lausanne « "Écritures" contemporaines : production, publication et réception de la (non) littérature » (24 janvier 2020, en ligne : https://www.fabula.org/actualites/ecritures-production-publication-et-reception-de-la-non-litterature-lausanne_90990.php) ou bien celle de Théval, 2018.

BIBLIOGRAPHIE

- Aron Paul, Saint-Jacques Denis et Viala Alain (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.
- Bourdieu Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Libre examen. Politique », 1992.
- Dupont Florence, *L'Invention de la littérature. De l'ivresse grecque au livre latin*, Paris, La Découverte, coll. « Textes à l'appui », 1994.
- Eagleton Terry, *The Ideology of the Aesthetic*, Malden (Mass.) et Oxford, Blackwell, 1990.
- Gefen Alexandre, *L'Idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, Paris, Corti, 2021.
- Gefen Alexandre, *Réparer le monde : la littérature face au xxi^e siècle*, Paris, Corti, coll. « Les Essais », 2017.
- Gefen Alexandre (dir.), « Tombeaux de la littérature », *Fabula-LhT*, n^o 6, mai 2009, en ligne : <http://www.fabula.org/lht/6/>. DOI : <https://doi.org/10.58282/lht.107>.
- Schaeffer Jean-Marie, *Adieu à l'esthétique*, Paris, Mimésis, coll. « L'Esprit des signes », 2016, p. 59.
- Stolnitz Jerome, « On the Origins of "Aesthetic Disinterestedness" », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 20, n^o 2, 1961, p. 131-143.
- Théval Gaëlle, « Non-littérature ? », *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, n^o 3, 2018 ; également en ligne : <https://journals.openedition.org/itineraires/3900>.
- Viart Dominique et Demanze Laurent (dir.), *Fins de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2012.
- Zeniter Alice, *Je suis une fille sans histoire*, Montreuil, L'Arche, 2021, édition électronique non paginée.

PLAN

AUTEUR

Alexandre Gefen

[Voir ses autres contributions](#)

CNRS-Université Sorbonne-Nouvelle-ENS — gefen@fabula.org

Courriel : gefen@fabula.org