

ALESSANDRO GROSSO

# SCRIVERE LIBRI NELLA SOCIETÀ DELLO SPETTACOLO

*Jérôme Meizoz, Faire l'auteur en régime néo-libéral: rudiments de marketing littéraire (2020)*

**ABSTRACT:** Published in 2020, Meizoz's essay focuses on contemporary writers' relationship with money and the media, two forces that play an increasingly decisive role in the crafting of literary works and their reception. After an initial theoretical section in which the author discusses current research on "literature outside the book" and the "literary industry", the gaze shifts to a series of case studies illustrating the postural differences between writers who choose "success" and those who choose "prestige": on the one hand, public notoriety ensured by large sales volumes and media presence; on the other hand, peer appreciation, which is the only source of lasting "consecration". This review retraces the structure of the text and provides a comprehensive evaluation of it.

**KEYWORDS:** Jérôme Meizoz, sociology of literature, best-seller, authorial posture, mediatization of the writer, literary industry.

Il nome di Jérôme Meizoz è indissolubilmente legato al concetto di "postura," sviluppato dall'autore in una serie di monografie (2004, 2007, 2011) che hanno avuto una discreta eco in ambito francese.<sup>1</sup> Semplificando, per il professore dell'Università di Losanna il termine designa l'immagine pubblica di uno scrittore, letta in rapporto alla posizione che questi occupa nel campo letterario, e si compone di due parti: un versante discorsivo, che coincide con ciò che gli analisti del discorso chiamano "ethos" (cfr. Amossy 2010), ossia l'immagine del locutore che si costruisce nei testi (opere letterarie, interviste, articoli, conferenze...); e un versante extra-discorsivo, che corrisponde alla presentazione non-verbale dell'autore in occasione di eventi ufficiali (abbigliamento, accessori, andatura, tono di voce, trucco...). In linea di principio uno scrittore assume una

---

<sup>1</sup> Ricordiamo che nel dominio della critica letteraria di ispirazione sociologica il concetto è stato utilizzato per la prima volta da Alain Viala, che dà una definizione embrionale: "la maniera di occupare il campo" (1993, 216). La risonanza delle ricerche di Meizoz ha spinto alcuni studiosi a scandagliare la nozione allo scopo di mostrarne le potenzialità e i limiti. A questo proposito, rimandiamo a Stiénon 2008, Bennett 2011 e Giraud/Saunier 2012.

*postura* nel momento stesso in cui pubblica un'opera,<sup>2</sup> ma la pregnanza di questa immagine varia a seconda del momento storico. Nell'epoca moderna, quando il pubblico comincia a interessarsi alla vita e al corpo degli scrittori (si pensi alla fortuna delle effigi di Rousseau e Voltaire nel XVIII secolo), la "maschera" sociale dell'autore (Meizoz 2004, 63) assume un'importanza decisiva. E oggi, all'epoca dei *mass media*, diventa una questione ineludibile per comprendere il funzionamento dell'istituzione letteraria.

Nel suo ultimo lavoro, tuttavia, Meizoz prende le distanze dal concetto che gli ha procurato la notorietà. In effetti, la "postura" ha innescato nell'ultimo decennio una vera moda in ambito francofono o, per usare le parole dell'autore, "un entusiasmo quasi fastidioso" (2016, 172). Forse è questa la ragione per cui la nozione è evocata raramente in *Faire l'auteur en régime néolibérale. Rudiments de marketing littéraire* (2020).

Specialista di romanzi del primo Novecento,<sup>3</sup> nel corso della sua carriera l'autore ha maturato un vivo interesse per i testi di ispirazione autobiografica, con una propensione per gli autori di origine svizzera (Rousseau, Ramuz, Cendrars...). Negli ultimi anni il suo sguardo si è focalizzato sulla letteratura contemporanea e ultra-contemporanea. Ad autori del XXI secolo è appunto consacrato il suo ultimo lavoro. Secondo lo studioso, una mutazione importante investe oggi la nostra idea di opera letteraria. Per l'effetto congiunto della crisi del mondo editoriale e della *divizzazione* degli scrittori, i principi della creazione artistica che si sono imposti nel corso degli ultimi due secoli (il disinteresse, la ricerca formale...) vengono gradualmente sostituiti da altri valori, più conformi ai meccanismi della "società dello spettacolo" (Debord 1992 [1967]) e alle leggi dell'industria editoriale. Il saggio si propone di gettare luce su questo cambiamento adottando il "punto di vista di una sociologia della celebrità" (14). Due questioni, in particolare, eccitano l'interesse dello studioso: la mediatizzazione degli scrittori e il loro rapporto con il denaro.

I primi due capitoli della monografia servono a introdurre questi problemi e a storicizzarli. Nel primo ("L'exposition médiatique des écrivains"), Meizoz, riannodandosi alle sue precedenti ricerche sulla "letteratura fuori dal libro" (18), rammenta come gli autori di opere letterarie siano oggi sempre più insistentemente invitati a offrire delle "prestazioni" sociali (17) che coinvolgono tutto il loro corpo: interviste televisive, discorsi di ringraziamento, letture pubbliche... Queste pratiche consentono loro di acquisire visibilità sulla scena mediatica, distinguersi dai pari e, di

---

<sup>2</sup> La "postura" si presta particolarmente bene a essere analizzata in testi di ispirazione autobiografica. Applicare il concetto alla lettura delle finzioni crea invece qualche problema metodologico. Ciononostante, Meizoz dimostra che autori come Houellebecq, Céline e Rousseau modellano la loro immagine pubblica *anche* nei loro romanzi ambigualmente autobiografici, al punto che i lettori tendono a identificarli con certi personaggi. A Céline vengono attribuiti tratti di "Bardamu", a Rousseau tratti di "Saint-Preux", a Houellebecq tratti di "Michel"... La questione, tuttavia, meriterebbe di essere approfondita.

<sup>3</sup> La sua tesi di dottorato verteva su Giono, Ramuz, Céline, Cendrars e Cingria. Se ne trova una sintesi in Meizoz 2004.

conseguenza, vendere un maggiore quantitativo di libri. Ora, alcuni scrittori nati dopo il 1950 hanno a tal punto interiorizzato i meccanismi della società dello spettacolo da trasformarsi in personaggi televisivi (Beigbeder, Angot, Houellebecq...), e la loro “maschera” pubblica incide ormai in modo determinante sulla genesi e sulla ricezione dei loro testi. Ciò che so dello scrittore Michel Houellebecq grazie alla televisione e ai giornali impronta la maniera in cui leggo i suoi romanzi: in un narratore omodiegetico chiamato “Michel” che professa un catastrofismo sarcastico e reazionario sono naturalmente portato a scorgere un doppio dell’autore di *Plateforme*, e questa particolare forma di ambiguità, caratteristica essenziale del “romanzo autobiografico” (cf. Gasparini 2004), è un effetto letterario coscientemente perseguito. Peraltro, la tendenza dei creatori contemporanei a spostare l’accento dall’opera alla *persona* travalica i confini della letteratura: gli scrittori del XXI secolo, secondo Meizoz, traggono un’ispirazione decisiva dalle esperienze dell’arte contemporanea.<sup>4</sup> Bisogna osservare però che non tutti si prestano volentieri a queste usanze: alcuni autori preferiscono evitare di mostrarsi in pubblico, facendo risaltare per contrasto i loro scritti. A esempio di questa tendenza l’autore cita il caso di Éric Chevillard, uno scrittore che gode oggi di un cospicuo credito sulla scena universitaria pur essendo per lo più sconosciuto al grande pubblico, complice la sua riluttanza a mostrarsi sugli schermi e la sua diffidenza nei confronti delle interviste in presenza. A questo punto l’autore del saggio ricorda che sulla visibilità degli scrittori pesa un disonore secolare: la mediatizzazione è associata dai lettori raffinati al “successo” (50), cioè alla riuscita economica e all’apprezzamento del *grande pubblico*, che è cosa ben diversa dal “prestigio” (*ibid.*), ossia *il riconoscimento da parte dei pari*, l’unico tipo di approvazione in grado di suscitare una “consacrazione” duratura.<sup>5</sup> Nel capitolo successivo (“Écrivains au travail et marché global”) Meizoz si addentra nel tema specifico della monografia: il rapporto della letteratura con il mercato. Riallacciandosi al fondamentale studio di Bernard Lahire (2006) sulla “condizione letteraria”, l’autore sottolinea la situazione paradossale degli scrittori contemporanei: anelli fondamentali della catena editoriale, devono sovente ripiegare su un “secondo mestiere” per sopravvivere. A fronte della crisi del mercato dei libri, editori e agenti letterari incoraggiano sempre più apertamente gli autori a confezionare opere calibrate sul gusto del lettore medio e a ragionare in termini di marketing: di qui l’esplosione di romanzi formattati secondo criteri vincenti e di personaggi autoriali costruiti a tavolino. Parallelamente, mutano gli ideali della creazione artistica. Per lungo tempo gli scrittori hanno propugnato l’indifferenza ai criteri commerciali e il valore della elaborazione formale, ma al giorno d’oggi la perdita di autorità della critica specializzata e della scuola

<sup>4</sup> Meizoz ricorda spesso il caso dell’artista Marina Abramović, che ha eseguito nel 2010 una celebre *performance* al MoMA di New York (“The Artist is Present”) in cui presentava sé stessa come ... un’ opera d’arte.

<sup>5</sup> Questi concetti, che rivestono nella monografia di Meizoz un’importanza cruciale, sono ripresi dallo studio fondativo della sociologa Nathalie Heinich (2000) sulla identità degli scrittori.

statale favorisce l'avvento di una schiera di nuovi "intermediari" (*booktubers, bloggers, librai...*) che tendono a cauzionare il gusto del grande pubblico e contribuiscono all'impoverimento letterario. L'analisi di Meizoz, lo si sarà intuito, è intrisa di pessimismo, ma l'autore prende le distanze da quell'insieme variegato di studiosi contemporanei che annunciano con toni apocalittici la "fine della letteratura"<sup>6</sup>: per quanto la situazione attuale possa apparirgli scoraggiante, il sociologo ostenta speranza, osservando che ancora oggi vengono pubblicate opere di qualità (i libri di Chevillard, Michon, Artières...) in grado di superare le barriere mediatiche e raggiungere i comodini dei lettori esigenti. Nel panorama contemporaneo si trovano, in altre parole, scrittori di "prestigio" che riescono a conservare la giusta distanza dalle logiche del mercato e dai meccanismi della moda, strenui difensori di una concezione "autonoma" della letteratura.<sup>7</sup>

La seconda parte del saggio, composta da un insieme di studi di caso, permette a Meizoz di chiarire la differenza tra chi scrive "per il mercato" e chi scrive "nel mercato" (12). Precisiamo che quasi tutti gli scrittori del corpus sono di nazionalità svizzera, segno del perdurante interesse dell'autore nei confronti della letteratura che fiorisce nella sua terra e, in generale, ai margini della francofonia. Questa limitazione geografica riduce tuttavia la rappresentatività del suo modello. I capitoli 3 ("Paroles de vendeur: Joël Dicker"), 4 ("Faire lire ou faire vendre?") e 5 ("Les ambivalences du succès") sono consacrati a Joël Dicker, incarnazione dell'autore di "successo". L'analisi della fortuna editoriale della *Vérité sur l'affaire Harry Quebert*, pubblicato nel 2012, spinge l'autore della monografia a interrogarsi sul fenomeno dei *best-seller*. Per fare fronte alla stagnazione delle vendite gli editori si sforzano oggi di replicare le strutture collaudate dei grandi successi di libreria e di orchestrare delle pubblicazioni chiassose, consapevoli che le "liste dei libri più venduti" seducono il lettore medio in misura maggiore degli articoli della critica specializzata. Il risultato è un abbassamento generale della qualità letteraria dei romanzi messi in commercio, con una proliferazione di racconti standardizzati e destinati a una rapida obsolescenza. Al contempo i sentimenti degli specialisti nei confronti della "letteratura industriale" (l'espressione è di Sainte-Beuve) mutano significativamente: un tempo guardati con sospetto, i successi di libreria tendono oggi a naturalizzarsi agli occhi dei critici e degli accademici. Lo stesso romanzo di Dicker, sorta di "variante adulta di *Harry Potter*" (52), ha sfiorato il premio Goncourt, uno dei riconoscimenti più prestigiosi del mondo letterario francese, ed è stato pubblicamente elogiato da alcuni importanti membri dell'Académie française (Marc Fumaroli, tra gli altri). A nostro avviso è un peccato che Meizoz, fine lettore, non abbia spinto più a fondo l'analisi della trama del libro, il quale ha per protagonisti due scrittori impegnati a difendere un certo "immaginario del successo" (68). Questa scelta è peraltro

<sup>6</sup> Si vedano i discussi saggi di Marx (2005) e Maingueneau (2006). Per una panoramica retrospettiva sul dibattito, rimandiamo al volume curato da Viart e Demanze (2012).

<sup>7</sup> Per il concetto di "autonomia del campo letterario" rimandiamo a Bourdieu 1998.

coerente con la tesi del professore di Losanna: le cause dell'affermazione planetaria della *Vérité sur l'affaire Harry Quebert* non vanno cercate all'interno del testo, ma nella sapiente campagna di marketing che lo ha imposto all'attenzione del pubblico. In seguito, l'occhio del sociologo si fissa sull'autore del thriller. Se la trasformazione del mercato editoriale implica una ridefinizione dell'immagine dello scrittore, la postura di Dicker è emblematica della nostra epoca: il giovane romanziere ginevrino proietta nelle interviste e nei discorsi pubblici l'immagine di un abile "venditore", più interessato a promuovere i propri romanzi che a comporre opere di qualità. Lo stereotipo dello scrittore solitario e tormentato lascia posto all'immagine di un giovane uomo dinamico, assertivo e attraente che scribacchia i suoi *polar* tra una tournée e l'altra. Partigiano di una letteratura *democratica*, cioè accessibile a tutti, Dicker noleggia volentieri il proprio corpo e il proprio nome a compagnie commerciali desiderose di svecchiare la propria immagine. Il sociologo osserva divertito che la partecipazione dell'autore della *Vérité sur l'affaire Harry Quebert* a due campagne pubblicitarie (per Swiss e Citroën) ha provocato su un giornale svizzero un virulento dibattito intorno al seguente tema: *gli scrittori sono dei semplici piazzisti?* Apparentemente, qualcuno crede di sì. La postura di Joël Dicker, in conclusione, illustra la sinergia che è venuta a crearsi tra la società neoliberale e la letteratura concepita per il grande pubblico, e l'insieme di questi studi sulla figura dello scrittore di successo costituisce a nostro avviso l'apporto più originale della monografia di Meizoz al dibattito scientifico. Le digressioni storiche che puntellano l'analisi del sociologo danno maggiore consistenza all'ipotesi della crescente mercificazione della letteratura nei primi decenni del XXI secolo.

Gli studi di caso che seguono prendono in esame l'altra sfera del campo letterario: la letteratura "esigente". Gli autori che la praticano rifiutano a viva forza di piegarsi alle logiche mercantili. Lo svizzero Jean-Marc Lovay, a cui è dedicato il capitolo 6 ("Une trajectoire de refus: Jean-Marc Lovay"), proietta un'immagine speculare a quella di Joël Dicker: autore di un'opera difficile che si ispira apertamente alla poetica formalista degli anni Sessanta e Settanta, pubblica i suoi primi libri presso Gallimard e ripiega in seguito su un piccolo editore svizzero. Vincitore di numerosi premi letterari in Svizzera e in Francia, invitato spesso a parlare nelle università e in altri luoghi di alto valore simbolico, rimane sconosciuto al grande pubblico e i suoi romanzi sono bollati dai giornalisti come "illeggibili". Esemplare personificazione dello scrittore di "prestigio", Lovay resta per quarant'anni fedele alla propria poetica raffinata e dimostra a più riprese la propria indifferenza nei riguardi delle attese dei lettori e delle richieste dei grandi editori francesi. La sua "traiettoria meteorica" (117) chiarisce il funzionamento del campo letterario nell'era contemporanea e segnala le numerose difficoltà con cui si scontrano gli autori periferici desiderosi di ottenere una qualche forma di riconoscimento da parte delle istituzioni della Francia esagonale. In effetti, un insieme di ostacoli (sociali, editoriali, estetici e istituzionali) hanno impedito a questo autore elusivo di conquistare la visibilità sulla scena letteraria, segno del persistente "luteziotropismo" (129) del mondo editoriale

francese, nonché di una crescente diffidenza da parte del pubblico del tardo XX secolo nei confronti delle narrazioni sperimentali. Il capitolo successivo (“Rire à la Bibliothèque Nobel: le champ littéraire sens dessus dessous”) ritorna sullo scrittore valdese: oggetto di studio è la “conferenza spettacolo” (147) che Lovay ha tenuto nel 1983 alla Biblioteca Nobel di Stoccolma in occasione di un congresso sulla francofonia. Anziché lasciarsi intimidire dall'ambiente esclusivo, l'autore sconcerta le attese del pubblico con un discorso straniante che mescola elementi di autofinzione, giochi formali ed effetti di assurdo. Lo stravolgimento del rituale codificato suscita stupore ed entusiasmo tra gli astanti, consolidando il “prestigio” dello scrittore. La conclusione è che le cerimonie pubbliche costituiscono per gli autori importanti occasioni per ribadire una poetica, una *postura* e un posizionamento nel campo letterario. Anche il capitolo successivo (“Ambivalences à l'égard du spectacle: jeu et parodie chez Nomi Nomi”) è consacrato all'analisi di una *performance* autoriale: una “lettura spettacolo” (156) del duo di scrittori svizzeri Nomi Nomi (Noëlle Revaz et Michael Stauffer). Esibirsi in caffè letterari, mediateche e festival della letteratura consente a questi autori non solo di supplire ai magri proventi della loro attività di scrittura, ma anche di *prolungare* la loro opera al di là dei confini angusti del libro. Nelle loro *performance*, Nomi Nomi esplorano su un registro comico la materialità sonora e le possibilità espressive di svariate lingue (inglese, francese, tedesco), dando vita a una “cacofonia gioiosa” (164). Inoltre, nei loro dialoghi assurdi vengono parodiati gli stereotipi abitualmente associati alla Svizzera e affrontati temi di estrema attualità: xenofobia, dominazione maschile, mito dello stato federale, immigrazione... Forse, suggerisce Meizoz, alcuni “umoristi” (158) hanno raccolto lo scettro dei defunti intellettuali, dal momento che suscitano nel pubblico una presa di coscienza politica per mezzo della parola. Ma questa congettura non è sviluppata. L'ultimo studio di caso (“Des dispositifs littéraires empruntés à l'art contemporain: Philippe Artières”) è dedicato a Philippe Artières, unico autore francese del corpus. Non solo scrittore, ma anche “storico” e “direttore di ricerca al CNRS”. Questa pluralità di funzioni sociali si riflette sulla sua prosa postmodernista, concepita all'insegna della contaminazione tra tipi di discorso differenti. Nella parte iniziale dello studio vengono rievocati i lavori accademici di Artières, marcati dall'influenza di Michel Foucault e dalla passione per le tracce dimenticate. Lo storico invita i suoi pari ad aprire gli archivi della disciplina per accogliere fonti abitualmente trascurate dalla ricerca. Nei suoi lavori letterari, che avevano già suscitato l'interesse di Laurent Demanze (2019), Artières annebba i confini tra documenti veri e documenti fasulli, tra letteratura e scienze sociali, e mescola racconti fattuali a storie di finzione. Soprattutto, l'autore francese ricalca l'esempio degli artisti contemporanei investendo il proprio corpo nelle indagini che presiedono alla scrittura dei suoi testi. Per quanto suggestivo, lo studio ha a nostro parere poca attinenza con il resto della monografia: non si parla infatti del rapporto che il professore-scrittore intrattiene con i *mass media* e con il mercato. Ci viene solamente lasciato intuire che Artières, come Nomi Nomi e Lovay, rappresenta l'altro lato della

medaglia, la letteratura sofisticata che si costruisce nella “sfera ristretta” del campo letterario.

I due capitoli conclusivi permettono a Meizoz di tirare le somme sugli oggetti principali dello studio: la mediatizzazione degli scrittori e la letteratura industriale. Nel capitolo 10 (“Extensions du domaine de l’œuvre”) vengono ripresi i risultati delle precedenti ricerche dell’autore sulla “letteratura fuori dal libro”.<sup>8</sup> Appoggiandosi sul concetto di “paradigma dell’arte contemporanea” proposto dalla sociologa Nathalie Heinich (2014), il professore dell’Università di Losanna ribadisce una tesi che gli è cara: gli scrittori dell’era mediatica tendono a spostare l’attenzione dai testi scritti al loro personaggio autoriale e ad aggregare attività un tempo giudicate secondarie al gesto artistico. Questa mutazione dell’idea di opera dovrebbe invitare gli studiosi a considerare la letteratura non come un insieme di testi stagnanti, ma come una “costellazione di attività” (197), in pieno accordo con la svolta pragmatica che sta investendo svariate discipline. Ma se Genette è convocato a sostegno dell’interesse degli studi sull’epitesto, rimane dubbio che i cinque “prolungamenti”<sup>9</sup> descritti da Meizoz siano effettivamente percepiti dai lettori contemporanei come *elementi* dell’opera letteraria. L’ultimo capitolo (“Pour (en) finir”) ritorna sui rapporti tra letteratura ed economia. La crisi dell’editoria e il riflusso della sensibilità moderna spingono gli autori contemporanei a cercare un pubblico più ampio per mezzo di narrazioni tradizionali, con il rischio di una omologazione dei contenuti e delle forme (si pensi all’impero del genere-romanzo). Alcuni critici applaudono la “democratizzazione” della letteratura all’epoca della rivoluzione informatica. Ma questa apertura non dovrebbe occultare il peso via via crescente assunto dalla logica del mercato, dai meccanismi del marketing e dai criteri della celebrità nelle scelte posturali degli scrittori e nel loro rapporto con il linguaggio. La letteratura industriale ha una lunga storia, ricorda l’autore, ma gli autori di successo dispongono oggi di strumenti raffinati (televisione, stampa, internet) per imporsi all’attenzione del grande pubblico e, significativamente, le loro opere tendono a ricevere una legittimazione simbolica da parte di quelle istanze (università, premi letterari...) che dovrebbero vigilare sull’autonomia della creazione estetica.

Come questo rapido compendio ha messo in luce, gli studi di caso condotti da Meizoz si concentrano prevalentemente su *performance* autoriali (interviste, discorsi, spettacoli, pubblicità), lasciando in secondo piano le opere scritte. L’autore crede infatti che l’immagine pubblica degli scrittori contemporanei ci dica qualcosa di importante sulla letteratura del XXI secolo, e rileva soddisfatto l’attuale moltiplicazione di lavori sulla “letteratura esposta” o “letteratura fuori dal libro”: a suo avviso gli studiosi dovrebbero

<sup>8</sup> Per il concetto di “letteratura fuori dal libro” o “letteratura esposta” rimandiamo a Ruffel 2016.

<sup>9</sup> Meizoz elenca cinque possibili *prolungamenti* delle opere letterarie: i “prolungamenti negli interventi mediatici” (201), i “prolungamenti nella ricezione” (202), i “prolungamenti nei documenti annessi” (203), i “prolungamenti nelle declinazioni transmediali” (204) e “prolungamenti nelle *performance*” (205).

aprirsi con maggiore convinzione a questo ambito di ricerca, lasciandosi alle spalle il sorpassato feticismo del testo. All'epoca della rivoluzione informatica non è più sufficiente limitarsi all'analisi delle opere scritte per rendere conto della produzione letteraria in una data lingua, dal momento che il concetto di "opera" ha trascorso le barriere del libro. La parte teorica della monografia conferma la robustezza dell'approccio di Meizoz, che ha superato la prova del tempo: nelle sezioni sulla mediatizzazione degli scrittori l'autore riprende un insieme di idee che ha maturato negli ultimi decenni e le affina, come è suo costume, appoggiandosi sui più recenti lavori sulla materia. Inserendosi nel solco degli studi sulla "industria delle lettere" (Bessard-Banquy 2012), i capitoli relativi alla serializzazione della produzione contemporanea scandagliano un coacervo di meccanismi sociali a tal punto naturalizzati da passare solitamente sotto silenzio: ribadiscono così l'irrinunciabilità di uno sguardo sociologico per una migliore comprensione del fatto letterario. Gli studi di caso più originali sono quelli consacrati al fenomeno Joël Dicker, scelto come rappresentante della letteratura industriale e ideal-tipo dello scrittore di "successo". Le analisi delle opere e delle *performance* di Lovay, Nomi-Nomi e Artières appaiono invece meno amalgamate con il resto del saggio. Concludendo, benché a tratti possa risultare eterogenea, la monografia suggerisce interessanti piste di ricerca sul rapporto tra letteratura e denaro nell'era contemporanea, sull'evoluzione della figura dello scrittore e sulla mutazione dei principi della creazione estetica.



**BIBLIOGRAFIA**

- AMOSSY, R. 2010. *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris: Presses Universitaires de France.
- BENNETT, N. 2011. "La posture littéraire. Un carrefour disciplinaire." *Acta Fabula* 12/8, <<https://www.fabula.org:443/revue/document6557.php>> (consultato il 10/09/2021).
- BESSARD-BANQUY, O. 2012. *L'industrie des lettres*. Paris: Pocket.
- BOURDIEU, P. 1998. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.
- DEBORD, G. 1992 (1967). *La société du spectacle*. Paris: Gallimard.
- DEMANZE, L. 2019. *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*. Paris: Corti.
- GASPARINI, P. 2004. *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil.
- GIRAUD, F., SAUNIER, É. 2012. "La posture littéraire à l'épreuve de deux cas empiriques. Pour une prise en compte des expériences extralittéraires des écrivains." *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, <<http://journals.openedition.org/contextes/4892>> (consultato il 10/09/2021).
- HEINICH, N. 2000. *Être écrivain. Création et identité*. Paris: La Découverte.
- . 2014. *Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*. Paris: Gallimard.
- LAHIRE, B. 2006. *La condition littéraire. La double vie des écrivains*. Paris: La Découverte.
- MAINGUENEAU, D. 2006. *Contre Saint Proust. Ou la fin de la Littérature*. Paris: Belin.
- MARX, W. 2005. *L'adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation XVIIIe-XXe siècle*. Paris: Minuit.
- MEIZOZ, J. 2004. *L'œil sociologue et la littérature*. Genève: Slatkine.
- . 2007. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine.
- . 2011. *Postures littéraires II. La fabrique des singularités*. Genève: Slatkine.
- . 2016. *La littérature « en personne ». Scène médiatique et formes d'incarnation*. Genève: Slatkine.
- . 2020. *Faire l'auteur en régime néo-libéral : rudiments de marketing littéraire*. Genève: Slatkine.
- RUFFEL, L. 2016. *Brouhaha. Les mondes du contemporain*. Lagrasse: Editions Verdier.
- STIÉNON, V. 2008. "Notes et remarques à propos de Jérôme Meizoz, *Postures littéraires*." *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature* 2008, <<http://journals.openedition.org/contextes/833>> (consultato il 10/09/2021).
- VIALA, A. 1993. "Sociopoétique." In G. Molinié, A. Viala (eds.). *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*. Paris: Presses universitaires de France, 136-297.
- VIART, D., DEMANZE, L. (eds.). 2012. *Fins de la littérature. Esthétique et discours de la fin*. Paris: Armand Colin.

