

LA POSSIBILITÉ DU MONDE : fictions critiques et réalisme adressé dans le contemporain français¹

RELIEF – *Revue électronique de littérature française* 13 (1), 2019, p. 13-27

DOI: doi.org/10.18352/relief.1029

ISSN: 1873-5045 – URL: www.revue-relief.org

This article is published under a CC-BY 4.0 license

Cet article se concentre sur la dimension critique de la fiction contemporaine réaliste, portée notamment par une pratique de l'adresse qui s'inscrit dans un paradigme de l'implication politique. On entend ici l'implication comme régime littéraire du « souci du social » (Harry Frankfurt), où *la* politique fait place *au* politique (Jacques Rancière). Il s'agit alors de montrer comment se négocie la représentation réaliste entre tentation du surplomb et fragmentation du discours, puis de mesurer la portée critique d'un tel projet tant au sein de la représentation qu'au niveau de la réception qu'il programme. On parlerait alors d'un réalisme adressé, qui ne trouverait son aboutissement qu'à la condition d'une lecture empathique.

La réflexion sur les modalités politiques de la littérature française contemporaine est largement tributaire, depuis quelques années maintenant, de l'opposition établie par Catherine Brun et Alain Schaffner entre écritures 'engagées' et écritures 'impliquées' (2015). Les premières, tenues dans le cadre chronologique des années sartriennes, se caractériseraient à la fois par un contexte socio-culturel de prestige de l'intellectuel, dans la tradition de l'insurrection zolienne au moment de l'affaire Dreyfus, et par des modalités d'écriture marquées par un surplomb aux accents totalisants. À celles-ci s'opposeraient, depuis les années 1980 et le déclin des avant-gardes, des écritures dites 'impliquées'. Marquées par la fin des grands récits de la modernité et par une réévaluation de la place de l'écrivain.e dans la société, celles-ci se fraieraient un chemin vers le réel en mode mineur : subjectivation contre surplomb et forte conscience réflexive ; caractéristiques en lesquelles on a pu lire un enfermement de la littérature contemporaine dans la sourdine, voire dans l'effacement. L'implication politique s'en tiendrait désormais à ce discret réaménagement des modalités littéraires du politique, contre les éclats des derniers engagements du XX^e siècle.

S'il est vrai que les formules de l'engagement de l'entre-deux-guerres et de l'immédiat après-guerre ont fait leur temps, la littérature contemporaine

s'écrit pourtant bel et bien, au contraire, au contact des sphères politique et historique. La fiction revêt une dimension critique, selon l'expression de Dominique Viart (2007) ; elle manifeste un poignant « souci de la société » (Frankfurt, 1988). Inquiète de sa place sur la scène sociale et interrogatrice des ordres établis, la littérature de l'extrême contemporain demande des comptes – même si elle se refuse souvent à les solder.

Dans un article qu'il consacre aux modes contemporains de la parole politique en littérature, Bruno Blanckeman fonde la distinction engagées/ impliquées sur une différence d'ordre énonciatif et pragmatique : quand l'engagement affirmait, l'implication interroge (2015). Cet éthos d'une responsabilité politique se déploie en un ensemble de pratiques qui mettent à l'épreuve les pouvoirs de la littérature comme les discours de savoir. Blanckeman distingue ainsi un ensemble de traits caractéristiques de cette tension vers le réel : abandon du surplomb et de la posture agonistiques de l'engagement en faveur de procédés de subjectivation (la déambulation dans l'espace, l'attention au mineur et la pluralité des discours) ; inventivité renouvelée des formes et importance du *medium* narratif dans la charge intellectuelle ; exigence investigatrice : non pas un refus des faits, mais une interrogation constante qui défait les automatismes de pensée et met sous caution la fabrique des discours.

Est-ce donc, pour aller dans le sens des lectures évoquées plus haut, un défilement devant les questions idéologiques les plus ardentes, un affaiblissement que de s'en tenir à une mise en examen des discours ? Y a-t-il là effacement de la littérature, résignation un peu molle à ce positionnement au bord de la scène sociale ? Bien plutôt une exigence tenace et active de la part de la littérature d'une implication de son lectorat, pour une réception critique. Cette distinction historique ne saurait s'entendre en un sens d'intensité, qui opposerait à la fermeté de l'engagement les mille précautions d'une implication timide. En outre, rien d'étonnant à ce qu'une littérature venue après une série de remises en question formelles et éthiques au fil du XX^e siècle, et qui connaît d'autre part depuis ses dehors une réévaluation symbolique (devancée pour ce qui est de l'information et du débat d'idées par de nombreux supports, médias et plateformes²), trouve son emploi dans la sélection et la déconstruction des discours plutôt que dans leur constitution. Si l'opposition entre engagement et implication peut s'avérer féconde, c'est donc en tant qu'elle sépare deux épistémologies du réel et deux régimes distincts de présence des écrivain.es dans la Cité. N'ajouter pas à la saturation, au contraire tirer patiemment les fils des associations trop rapides et des assertions clé-en-main : voilà un pari fort des fictions contemporaines, pugnaces quoique généralement réticentes aux grands éclats ; vigies plus que ténors. Il en va ainsi de l'implication comme d'une

posture, au sens défini par Jérôme Meizoz pour articuler les enjeux de l'écriture avec des questions de positionnement sociologique dans le champ littéraire (2007, 2011, 2016).

Ce rapport au monde, à la nécessité de la représentation comme investissement éthique, habite en effet un large pan de la littérature française contemporaine, face au passé (on pense par exemple à la trilogie romanesque d'Anne-Marie Garat, publiée chez Actes Sud en 2006, 2008, 2010 ; aux plongées rétrospectives de Laurent Mauvignier dans la guerre d'Algérie (2009) ; aux romans de Lydie Salvayre ou de Sylvie Germain) comme face aux enjeux de société présents. Que l'on pense par exemple à la récente saga de Virginie Despentes, *Vernon Subutex*, aux enjeux sociétaux évidents et dans la continuité de son œuvre explicitement politique ; à la mise en scène chez Arno Bertina des questions urgentes de la migration (2006) ou des plans sociaux face à la délocalisation industrielle (2017) ; à Laurent Mauvignier tournant la plume vers une société menacée par l'exacerbation des haines communautaires (2016) ; ou encore aux récents romans de Jakuta Alikavazovic (2017) ou de Fanny Taillandier (2018) qui mettent en question les discours de l'histoire et les fondements du système de croyance sur lequel reposent nos sociétés occidentales.

On distinguera toutefois parmi ces romans deux modes d'implication distincts : l'implication 'politique' (chez Leslie Kaplan, par exemple ; chez Mathieu Riboulet ou Arno Bertina, dont par ailleurs l'œuvre s'infléchit vers un durcissement du discours idéologique que l'on constate aussi chez Laurent Mauvignier) et l'implication 'éthique'. Quand la première suppose une prise de parti explicite face à divers enjeux de société (évolutions du travail dans une société libérale, plans sociaux, répression politique des minorités sexuelles ou politiques), la seconde, inquiète de l'individu plus que des collectifs, se tend vers la refondation de communautés discrètes, appuyées sur une lecture affective. Tel est le cas de la plupart des romans de Christine Montalbetti ou de Tanguy Viel, et toujours une interrogation fondamentale dans les romans d'implication politique, par ailleurs. Il s'agit bien d'un *continuum* et non d'une compartimentation exclusive : les exemples parcourus ici sont pris comme autant de balises sur le spectre des écritures politiques, en reprenant la distinction glosée par Rancière entre *le* politique et *la* politique – quoique l'un n'exclue pas toujours l'autre (1998, 2000, 2007).

Le curseur, alors, est à chercher dans une dernière caractéristique non encore évoquée : celle de la croyance dont les textes témoignent en les pouvoirs de la littérature. La perspective est bien celle de ce qu'on a appelé le 'tournant éthique' de la critique littéraire (théorisé dans les années 1980-90 dans le monde anglo-saxon, et à partir de là dans les études françaises)³, qui infléchit l'imagi-

naire de la représentation notamment en termes pragmatiques. Non pas une foi immédiate en la littérature comme mode d'intervention sociale (Nussbaum 1997 ; Keen 2007), mais l'espoir que là aussi (là au moins ?), puisse se jouer le fait politique.

Vaste empan, et cet article voudrait en fait se concentrer sur les devenirs d'une forme, celle de la fiction réaliste, qui servira d'exemple de cette dynamique en tant que le contemporain l'investit du paradigme éthique et esthétique de l'implication. Il s'agira alors de montrer comment se négocie l'ambition d'une révélation du monde par le roman entre tentation du surplomb et fragmentation du discours, puis de mesurer la portée critique d'un tel projet, tant au sein de la représentation que dans la réception qu'il espère et programme. On parlera alors d'un réalisme adressé, qui ne trouverait son aboutissement qu'à la condition d'une lecture empathique.

**« Rendre compte du monde... [...] simplement *rendre compte du monde* » :
devenirs du réalisme contemporain**

La citation est de Jed, le personnage principal de *La Carte et le territoire*, roman qui valut le Prix Goncourt à Michel Houellebecq et où l'auteur interroge le rapport contemporain à la représentation et à la vérité, en prolongeant la tendance balzacienne que la critique identifie assez largement dans son œuvre. Un corpus conséquent parmi la production contemporaine pourrait également souscrire à cette ambition d'une humilité paradoxale (« simplement »), surtout si l'on déplie la formule du compte rendu entre enregistrement factographique (pour reprendre l'expression de Marie-Jeanne Zenetti en l'élargissant à la fiction (2014)) et exigence éthique : en donnant à voir le réel, on lui demande aussi, inmanquablement, des comptes. Le premier arrêt de ce parcours considère ainsi ce vaste ensemble, hétéroclite certes, dont l'ambition avouée s'inscrit dans l'héritage des pratiques réalistes depuis le XIX^e siècle, dans le refus toutefois de la posture de surplomb positiviste qui les caractérise, selon une lecture parfois caricaturale.⁴ Elles s'éloignent des formes narratives (notamment à travers un travail sur la focalisation) comme des convictions épistémologiques (contre le protocole scientifique d'un Balzac ou d'un Zola) du réalisme du XIX^e siècle, et ne se posent pas comme un discours explicatif du réel, mais comme une représentation critique et interrogatrice.

Les romans de Michel Houellebecq revendiquent ainsi une ambition de peinture sociale (au présent, par exemple dans *La Carte et le territoire*, ou sous les habits de l'anticipation dans *Les Particules élémentaires*, *La Possibilité d'une île* ou encore *Soumission*). L'ambition de l'exhaustivité irrigue pleinement les textes : déjà *Les Particules élémentaires* se donnent pour but de fournir « un examen un

tant soit peu exhaustif de l'humanité » (2000a, 91) – on note l'ironie mêlée à l'aveu du projet, trace de la conscience réflexive très forte du contemporain. Dans la veine balzacienne par ailleurs, Houellebecq revendique un modèle scientifique pour légitimer son réalisme ; celui d'une approche expérimentale fondée sur l'observation *in vivo* des individus en société :

On décrit une situation proche de la vie réelle, incluant l'écriture d'un livre, on essaie de savoir comment elle peut évoluer. Le moment de l'expérience, c'est la réception du livre par son public ; les modifications intervenues dans la vie réelle de l'auteur valideront ou non, l'hypothèse de départ. C'est ainsi que progressent les sciences sociales. (2000b)

Ethnologie plutôt que zoologie ou médecine, sociologie plutôt que génétique, pour reprendre les modèles que revendiquaient notamment Balzac et Zola : l'ambition réaliste contemporaine s'adosse à des modèles épistémologiques poststructuralistes, fondés sur des méthodes d'observation inductives et sur la validité de la pensée par cas. Le surplomb narratif, la posture de l'observateur extérieur sont intenables – même si, chez Houellebecq comme chez d'autres (Leslie Kaplan, Virginie Despentes), ils demeurent une tentation.⁵ Wolfgang Asholt écrit ainsi, au sujet du narrateur houellebecquien :

Ce n'est pas seulement le mythe de la passante qui est devenu anachronique, de la même manière la distance impassible de l'observateur du Nouveau Roman est devenue intenable. Le moi sait qu'il ne peut plus établir une position en dehors de ce qu'il observe, l'observation de cette foule est aussi une auto-observation [...]. (52)

La présence de certains modèles romanesques et idéologiques du XIX^e siècle est d'ailleurs patente dans ses livres (Balzac, Zola, Cendrars, les frères Goncourt).⁶ Selon Asholt, ces pratiques constitueraient l'un des pôles de la veine réaliste contemporaine, celui de « l'hyperréalisme »⁷ par opposition à une poétique du reportage qu'il identifie par exemple dans les premiers livres de François Bon. « [R]omans sans fiction », ceux-ci se fondent sur des pratiques d'inventaire et de fragmentation qui font la part belle aux leçons du Nouveau Roman et des formalismes tout en se tournant de manière explicite, de nouveau, vers la description du monde.

Une telle lecture de l'héritage balzacien permet de rapprocher, au risque de provoquer dans ces lignes un violent choc idéologique, le travail de Virginie Despentes de celui de Michel Houellebecq : fresques sociales ordonnées autour du parcours de formation d'un personnage qui devient le point de rencontre de discours pluriels, croisant les catégories socio-économiques et les visions du monde et animées d'une portée critique relayée par leurs auteur.es en dehors

de la fiction. « Bad lieutenantes », le prologue de *King Kong théorie*, articule ainsi les questions politiques (autour des problématiques de genre et de classes abordées par l'œuvre fictionnelle) à une mise en cause du récit dominant, proposant ainsi un éclairage sur l'œuvre fictionnelle de Despentès comme subversion politique et narrative, pour un réalisme décentré.

J'écris de chez les moches, pour les moches, les vieilles, les camionneuses, les frigides, les mal baisées, les imbaisables, les hystériques, les tarées, toutes les exclues du grand marché à la bonne meuf. [...] C'est ici que j'écris [...] toujours excitée par les expériences et incapable de me satisfaire du récit qu'on m'en fera. ⁸ (Despentès 2006, 9)

Despentès ouvre son essai d'un coup de pied, en reprenant à son compte les termes injurieux par lesquels l'imaginaire dominant exclut les femmes qu'il tient pour non conformes (physiquement, sexuellement, mentalement). L'écriture naît d'une rage qui se lit dans l'agressivité de l'insulte retournée à l'envoyeur (selon un procédé bien connu de réinvestissement d'une identité et d'une place sociales contestées par réappropriation et retournement de l'insulte qui les visait : par exemple chez les 343 'salopes'), et s'inscrit dans un rapport polémique à la norme par un décentrement revendiqué. La rhétorique de la liste provoque un effet de masse ; le 'je' tire sa légitimité de son appartenance à cette infra-communauté des 'exclues', dont l'écrivaine est le témoin en même temps que celle qui les fait advenir sur la scène littéraire. Il s'agit en effet de prendre d'assaut le récit, aussi bien dans son sens politique d'un discours et d'un imaginaire sociaux soutenus par des logiques d'exclusion (ce que Christian Salmon analyse sous le nom de *storytelling* (2007)), qu'en son sens narratif : c'est l'histoire des laissées-pour-compte que Despentès se propose d'écrire, en se plaçant de leur point de vue contre tout surplomb narratif dont on comprend bien qu'il reconduirait dans le livre les logiques d'exclusion déjà si efficaces dans la société que ce dernier cherche à combattre.

Fictions critiques et implication politique

Ce que Asholt reproche à demi-mot à ces écritures qu'il appelle « hyperréalistes » par opposition au réalisme expérimental qu'il trouve par exemple chez François Bon, c'est leur courte mémoire. Convaincues de pouvoir encore – de nouveau, après les avant-gardes – tenir un discours englobant du monde, celles-ci en oublieraient d'être de leur temps. Conservatisme esthétique et épistémologique. Pourtant de nombreux. ses écrivain. es, certes plus discret. ètes, embrassent depuis quelques décennies cette ambition sans pour autant renoncer à l'expérimentation stylistique et/ou narrative. Si Asholt salue l'influence du textualisme chez Bon, on peut suivre la trace de ses modulations à travers un

large corpus. Parmi les « établi.es », ces intellectuel.les venu.es s'engager dans des usines dans les années 1968 et qui de ces expériences ont parfois nourri des fictions (souvent plutôt des témoignages, comme Robert Linhart ou Jean-Pierre Martin), on pourrait ainsi nommer Leslie Kaplan, qui entre en littérature par un ouvrage proche de la poésie textualiste (Dominique Viart propose un rapprochement entre *L'Excès-l'Usine* et la poésie grammairienne ou textualiste (2013, 144)) et qui ouvre en 1996 une série romanesque, *Depuis Maintenant*, inspirée de la même expérience.

Le premier tome de celle-ci, *Miss Nobody knows*, marque un net infléchissement de l'écriture de Kaplan vers le roman. Le palimpseste du premier livre est visible, au point qu'on puisse envisager ces textes comme deux variations possibles autour de l'usine : l'une poétique, l'autre romanesque. La narratrice rencontre le personnage éponyme, prénommée Marie et surnommée Miss Nobody Knows en référence à l'air de blues qu'elle fredonne souvent, dans un bar-café.⁹ Très vite, celle-ci s'installe chez la narratrice avec deux valises. C'est à elle que la narratrice confie notamment l'histoire de son oncle Stéphane, ouvrier d'usine entré en grève en 1968.¹⁰ Deux nœuds jalonnent le roman : la mort de Stéphane et la fin de la grève, métaphorisées et mises en lien par l'apparition et la disparition, toutes deux soudaines, de Marie (jusqu'aux tomes suivants de la série, puisqu'elle apparaît également dans *Les Prostituées philosophes* et dans *Le Psychanalyste*, et qu'elle est – certes implicitement – le personnage éponyme des *Amants de Marie*). Les mêmes personnages que dans *L'Excès-l'usine* peuplent ce nouveau texte, mais le passage à la forme romanesque permet l'irruption d'un Je et d'une subjectivité à l'origine de l'observation, quand le premier livre ne laissait exister qu'un 'on' anonymé. On voit toutefois la trace rémanente de la recherche formelle jusque dans l'écriture du roman, pour une littérature qui croit que la justesse de la vision qu'elle donne du monde dépend de l'examen attentif des outils qu'elle emploie à cette fin, et qui travaille de manière lancinante les enjeux du point de vue (énonciatif et sociologique) et de la description (par une attention scrupuleuse au quotidien). Pourtant la série s'écrit dans une tradition largement identifiable : retour des personnages dont les trajectoires s'entrecroisent par une série de coïncidences providentielles, description de réalités sociales difficiles, attention soutenue aux espaces dans leurs usages et leurs hiérarchies, ambition sensible d'une fiction qui dessille pour faire voir.

L'attention au détail comme au quotidien sous-tend le texte comme une manière de déjouer la tentation du surplomb et de l'exhaustivité et rappelle toujours le regard à l'ici et maintenant, lui interdisant de suivre la piste confortable de la totalisation. Cela se traduit par un travail stylistique de la fragmenta-

tion et de la pluralisation, sur plusieurs plans : énonciatif (par des procédés de présentification : déictiques, présents d'énonciation, figures de l'adresse) ; scalaire (tout un travail de la proportion se déploie entre effets de zoom et ajustements de focale) ; narratif (pour une écriture de la dilatation marquée par des digressions, pauses, effets de ralentissement, suspension du récit) ; descriptif (le travail de caractérisation oscille entre hyperréalisme et métamorphoses du quotidien) ; visuel (ce parti pris de la fragmentation investit la matérialité de la page : disposition typographique du blanc, listes, inventaires, juxtaposition) (Kieffer). Tendue entre Balzac et Perec (partisan d'un décentrement du regard vers l'« infra-ordinaire ») pour ainsi dire, entre reportage au ras du monde et ambition de la fresque sociale, l'écriture de Kaplan se donnerait ainsi comme le compromis que Wolfgang Asholt appelle de ses vœux lorsqu'il déplore le manque d'inventivité stylistique – qui est manque de recul, non sur la représentation, mais sur sa possibilité même – de ceux qui prennent le monde pour acquis.

Ce recul, à la fois garde-fou et condition de la représentation réaliste contemporaine, naît d'un questionnement fondamental de ces écritures autour du point de vue qu'elles mettent en œuvre. Chez Kaplan, qui entre en écriture depuis le souvenir de ses années ouvrières, chez François Bon de même, chez Virginie Despentes mais aussi chez Mathieu Riboulet, Laurent Mauvignier, Marie N'Diaye ou Lydie Salvayre, le décentrement aiguise le regard sur le monde et informe la perspective critique : « L'Histoire [...] ne se constitue que si on la regarde – et pour la regarder, il faut en être exclu », écrivait Barthes (1980, 102). De même le réel ne pourrait-il être saisi que par ses marges.

C'est de là aussi que parle le narrateur de *Plus rien que les vagues et le vent*, de Christine Montalbetti. Français en villégiature dans une petite station balnéaire déserte d'Oregon (c'est la basse saison), celui-ci se lie d'une amitié fragile avec les habitués du bar du coin. Au fil des soirées et des confidences à demi-mot, un portrait social de l'Amérique d'après la crise des subprimes se dessine entre misère et solitude, amertume et illusions perdues. La peinture réaliste n'apparaît néanmoins que par touches, espacées et défaites par tout un jeu d'ellipses, d'analepses et de soudaines interruptions du récit pour des considérations sur l'histoire de l'Oregon, ses légendes, ses premiers explorateurs, comme autant de respirations qu'on prend avant de replonger dans la pesanteur du présent.

De même dans *Article 353 du Code pénal*, où Tanguy Viel livre à travers le portrait de Kermeur, ouvrier au chômage et investisseur malheureux, un vibrant plaidoyer pour une justice sociale qu'on ne rend guère plus que dans la fiction ; Arno Bertina reprend, lui, la forme du roman-chorale pour faire jaillir

sur la page la colère des employé.es d'un abattoir menacé.es par un plan social dans *Des châteaux qui brûlent*. Fragmentation de la perspective pour un réalisme kaléidoscopique, attention à l'insignifiant et désir de montrer qui n'est pas celui d'expliquer, ces œuvres se donnent comme autant de contre-récits : non pas un nouveau métarécit explicatif, mais une puissance de défection du récit par contrepoints et défamiliarisation.¹¹

Dans un article fort qui nous engage à prendre nos distances avec cette axiologie, Raphaëlle Guidée éclaire des réflexions de Jacques Rancière la constitution de la posture contemporaine du « contre-récit » face, notamment, au storytelling. C'est historiquement depuis l'avènement de la modernité que le discours littéraire s'est constitué comme le *verso* transgressif des discours officiels, en charge de combler ses lacunes et de contester les hiérarchies qu'il suppose. Moins contre-récit toutefois (totalisation contre totalisation) que paroles alternatives, déplacements du regard, focalisations plurielles. Ce qui se joue dans cette polarisation, selon Guidée, « c'est la définition d'un territoire critique de la littérature, ou plutôt d'un territoire de la littérature comme critique, qui structure une certaine approche de l'histoire littéraire et de ce qui constitue son champ » (2018).

« Indignez-vous ! » : pour un réalisme adressé

Dans cette volonté de rendre compte du monde se joue en outre au sein de ces fictions une vive préoccupation pour leur propre réception. Ces textes convergent en effet vers un paradigme de plus en plus remarqué par la critique : celui de l'adresse. Dans le refus de demeurer lettre morte, le récit prend à parti son lecteur par tout un jeu d'effractions dans le réel qui engage une lecture affectée et affective. Ainsi pour Leslie Kaplan l'écriture est-elle investie d'une puissance émancipatrice, pour peu que l'on parvienne à générer un lien qui soutienne la lecture. Les phénomènes d'adresse, qui jalonnent ses romans notamment sous la forme des questions laissées en suspens que lancent les personnages à un destinataire nécessaire et silencieux, obéissent à un fonctionnement double : à la vraisemblance du monologue intérieur qui bute parfois sur l'interrogation s'ajoute la dimension pragmatique d'un appel à l'interlocution. L'adresse s'inscrit dans un élan de sollicitation du lecteur, une invitation à effectuer le « saut mental » de la lecture.¹² Les modalités politiques de la fiction contemporaine comprennent l'exigence (ou l'espoir) d'une lecture impliquée. Julien Lefort-Favreau glose ainsi cette dynamique d'extraversion chez Kaplan : « [d]e l'usine à l'atelier d'écriture, un fil conducteur traverse la conception politique de la littérature de Kaplan, soit l'idée d'une *parole adressée* qui constitue la littérature en lien social, en relation entre l'écrivain et un *autre* [...] » (2015).

Au sujet de l'usage symptomatique dans les fictions contemporaines de la métalepse, qu'elle lit comme une tentative de réaménagement de la scène démocratique au sein du livre, Christelle Reggiani écrit que :

tout se passe comme si la littérature contemporaine, privée des formes explicites de la délibération politique, pouvait se trouver conduite à en faire l'économie pour se contenter, alors, d'en indiquer la condition de possibilité, sollicitation phatique incapable de donner un contenu précis à la promesse discursive qu'elle formule cependant. (190)

Dans cet écho des discours sur la fin de la littérature, Reggiani souscrit à une lecture de la littérature contemporaine par le prisme de la minoration, entendue à la fois comme une forme particulière de distance et comme la posture éthique qui découle des nombreuses mises en question de la littérature à travers la seconde moitié du XX^e siècle. Elle interprète en ce sens l'omniprésence des pratiques de l'adresse comme un repli de la littérature contemporaine en dehors de la scène sociale et politique, qu'elle a dû céder à d'autres discours plus aptes à porter la voix d'un engagement.

Contre cette lecture du phatique, aménagement discret d'un espace politique non investi, il serait pourtant plus juste d'envisager ces appels comme partie prenante d'un dispositif d'implication réciproque programmé par le texte, où la suspension énonciative fonctionne comme énergie de refondation du commun. On gagne ainsi à relire le contemporain à la lumière d'un autre héritage, antérieur à la conception même d'une littérature « réaliste » : celui du roman philosophique du XVIII^e siècle. Le cas de Marivaux, par exemple, a particulièrement intéressé la critique. Celui-ci en effet, dans ses romans, refuse la clôture du système et le dogmatisme de l'essai ou de l'assertion philosophiques, pour pratiquer l'ouverture à la pensée à partir du sentiment du personnage.¹³ Le regard subjectif du personnage romanesque devient l'espace de développement d'une pensée sur le monde plus large et plus souple à la fois que ce qu'autorise l'essai, entre généralisation et humilité (Duflo 2013 ; Binoche et Dumouchel 2013). Paralepses et métalepses tendent ainsi dans le contemporain, par une surexposition des frontières de la fiction, à une réévaluation du privilège de la voix narrative.

Ces mécanismes participent en effet d'un phénomène général de polyphonie qui subsume les hiérarchies traditionnelles. Pour Franck Salaün, le travail des voix contribue à l'instauration de la fiction comme espace de pensée, véritable « fiction pensante » qui intègre la figure du lecteur :

[L]a fiction place le lecteur devant des situations qui sont autant d'énigmes. Elle le prépare à entendre un dénouement, voire une leçon, mais l'abandonne au moment de conclure, en refusant de formuler explicitement une doctrine. (61)

Les usages contemporains de la métalepse opèrent donc en partie comme une bascule romanesque, favorisant l'implication du lecteur dans l'écriture représentationnelle tout en s'acquittant de la dette au soupçon moderne, et travaillent le suspens comme une modalité du politique en régime fictionnel (Lavocat 2016). Ceci se comprend d'autant mieux dans le contexte de ce que la critique identifie depuis les années 1990 comme un « tournant éthique » de la littérature et des études littéraires, extrêmement attentives aux formes d'un appel général à l'empathie. Ce paradigme récent de la littérature est largement nourri aussi bien des études cognitives que des outils de la narratologie, et s'intéresse à l'affect en tant qu'il serait au cœur de la lecture de fiction (Gefen 2018).

Sans entrer dans des considérations sur l'efficace (pragmatique, cognitive et politique) d'un tel dispositif, on peut toutefois établir que l'adresse figure toujours dans ces textes un désir du lecteur, dans une dynamique relationnelle (Bourriaud 1998). La fiction ne constitue alors pas seulement une construction intellectuelle abstraite, mais aussi une capacité particulière d'affectivité. Le dialogisme essentiel de ces écritures se tend vers la constitution de communautés empathiques : ainsi Tanguy Viel parle-t-il de ses propres romans comme de « romans communautaires ». ¹⁴

Articulée à la valeur critique de la représentation par investigation et mise en cause des points de vue dominants, la réception programmée par ces textes doit donc s'entendre comme une prise à partie du lecteur, une injonction à s'impliquer à son tour, à « considérer » ce monde qu'il habite (Macé 2017). Elle témoigne de la haute exigence d'une littérature investigatrice, où les mécanismes de l'immersion fictionnelle servent de canal affectif à la pensée politique – ce qui ne va pas sans risque pour qui accepte cette cartographie de la relation littéraire. Le *nous* ainsi invoqué par la fiction est une invitation au lien, pour un réalisme adressé. À l'extrémité de ce fonctionnement, si la fiction appelle à la formation d'un nous empathique, c'est à partir des mêmes rouages qu'elle peut aussi se couler toute entière dans le modèle de l'agôn politique. Reprise de certains codes du trash chez Virginie Despentes ou Chloé Delaume (Lejeune et de Montety 1998 ; Jordan 2002), accents pamphlétaires chez Mathieu Riboulet : autant de fictions insurgées qui nous disent bien que l'implication contemporaine n'est pas une frilosité.

Notes

¹ Cet article paraît avec le soutien de la [Fondation des Treilles](#) (Prix Jeune chercheur 2018), que je remercie. Cette fondation, créée par Anne Gruner Schlumberger, a pour vocation d'ouvrir et de nourrir le dialogue entre les sciences et les arts afin de faire progresser la création et la recherche contemporaines. Elle accueille également des chercheurs et des écrivains dans le domaine des Treilles (Var).

2. « Pesant d'un poids désormais bien léger sur les déterminations sociales, la littérature contemporaine tend, structurellement, à faire de l'écrivain un locuteur marginal qui, face aux médias audiovisuels ou au nouvel écrit électronique, ne peut prétendre – quel que soit son succès – qu'à parler depuis une tribune relativement confidentielle » (Reggiani 2008, 192).

3. Le tournant éthique désigne l'effort d'une certaine critique récente pour rompre avec les excès des approches déconstructionnistes (en particulier la « French Theory ») en remettant au cœur de l'analyse littéraire la question des valeurs éthiques – celles du texte lui-même comme celles des usages (pédagogiques ou critiques) qui en sont faits. Parmi les nombreuses publications récentes qui témoignent de l'ampleur de cette tendance critique, voir notamment Laugier 2006 ; Bouju et al 2007 ; Snauwaert et Caumartin 2010 ; Bouju et Gefen 2012 ; Gefen 2017.

4. Michael Sheringham montre que toute une veine dépréciative se développe à propos de l'esthétique réaliste depuis les années structuralistes, et informe un discours désormais largement répandu où le réalisme figure comme un mode de discours dont les lois et les conventions propres le situent aux antipodes d'une saisie transparente et objective du réel. Selon cette lecture, l'écriture réaliste obéit à des fins littéraires et idéologiques, et l'attention aux pratiques et rituels quotidiens ne fait office que de toile de fond pour que ressortent davantage les lois qui gouvernent les agissements des personnages principaux (2013, 54 et *sqq*).

5. Pour Agathe Novak-Lechevalier, « "Rendre le monde" », chez Houellebecq, « ce n'est donc en aucun cas se contenter de le copier, ni même chercher à l'explicitier : en le représentant, il s'agit de le révéler » (7). L'ambition de la révélation montre comment se négocie au contemporain une posture d'auteur en déceleur du vrai et grand enquêteur.

6. Wolfgang Asholt (2002) remarque par rapport au constat houellebecquien de paupérisation absolue, pour tou.tes et dans tous les domaines, qu'« il existe une certaine analogie avec la découverte, par les frères Goncourt, "des malheurs trop bas" de ce qu'ils appellent "les basses classes" dans la "Préface" de *Germinie Lacerteux*, donc l'extension du domaine de la lutte à tous les âges de la vie et à toutes les classes de la société provoquée par le capitalisme naissant ». (53).

7. « un hyperréalisme qui se situe entre la littérature d'une part et le domaine sociologique et scientifique de l'autre et qui propage de nouveau la possibilité d'une mimésis d'inspiration naturaliste qui malgré l'itérabilité et la différence de la déconstruction est convaincu de pouvoir transmettre non seulement les intentions de l'auteur mais la réalité telle quelle au public ». *Ibid.*, 55.

8. On voit les affinités posturales de ce discours avec celui que tient Michel Houellebecq : ses personnages hantés par la misère économique, sociale et sexuelle font à ses yeux figure de laissés pour compte, et son discours médiatique renforce cette posture de porte-parole des minorités victimes des changements du monde. Non bien sûr que l'une et l'autre *position* (éthique, politique) se rejoignent – c'est bien de *postures* qu'il est question, en tant que construction sociale et mode d'écriture.

9. Cet air, dont le refrain continue ainsi : « nobody knows the trouble I see, nobody knows my sorrow » (personne n'a idée du malheur que je vois, personne n'a idée de mon chagrin [je traduis]), est un blues chanté d'abord par des esclaves noirs du Sud des États-Unis.
10. Cela s'inspire de la biographie de Leslie Kaplan, qui a assisté, six semaines après son embauche dans une usine Brandt, à Lyon, au commencement des grèves de mai.
11. L'image du kaléidoscope est au principe de l'essai de David Shields (2016). L'essai s'inscrit dans une veine hyper-démocratique qu'identifie par ailleurs Alexandre Gefen lorsqu'il discute les nouvelles pratiques réalistes du contemporain (2016).
12. L'auteure reprend ce terme à Kafka, dont elle cite cette phrase du journal : « Écrire, c'est sauter en dehors de la rangée des assassins » (voir Kaplan 2003).
13. Sur les modalités d'écriture d'une ambition philosophique proprement romanesque, voir Kolderup 2013, 101-113.
14. « [...] dans la balance entre inquiétude et communauté, je dirais que les romans de François Bon sont plus des romans inquiets que communautaires, et que les miens tendraient à être plus communautaires qu'inquiets » (Pierre 2008).

Ouvrages cités

- Jakuta Alikavazovic, *L'Avancée de la Nuit*, Paris, L'Olivier, 2017.
- Wolfgang Asholt, « Deux retours au réalisme ? Les récits de François Bon et les romans de Michel Houellebecq et de Frédéric Beigbeder », *Lendemain*, 107-08, 2002, 42-53.
- Roland Barthes, *La chambre claire. Étude sur la photographie*, Paris, Seuil, 1980.
- Arno Bertina, *Anima Motrix*, Paris, Verticales, 2006.
– *Des châteaux qui brûlent*, Paris, Verticales, 2017.
- Bertrand Binoche et Daniel Dumouchel, *Passages par la fiction. Expériences de pensée et autres dispositifs fictionnels de Descartes à madame de Staël*, Paris, Hermann, 2013.
- Bruno Blanckeman, « De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué : figures de la responsabilité littéraire au tournant du XXI^e siècle », dans Catherine Brun et Alain Schaffner (dir.), *Des écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française, XX^e-XXI^e siècles*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2015, 161-169.
- Emmanuel Bouju, Alexandre Gefen, Guiomar Hautcœur et Marielle Macé (dir.), *Littérature et exemplarité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences »/« Cahiers du Groupe Phi », 2007.
- Emmanuel Bouju et Alexandre Gefen (dir.), *L'Émotion, puissance de la littérature ?*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Modernités », 2012.
- Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon, les presses du réel, 1998.
- Catherine Brun et Alain Schaffner (dir.), *Des écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française, XX^e-XXI^e siècles*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2015.
- Virginie Despentès, *King Kong théorie*, Paris, Grasset, 2006.
– *Vernon Subutex*, Paris, Grasset, 2015-2017.
- Colas Duflo (dir.), *Fictions de la pensée, pensées de la fiction. Roman et philosophie aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Hermann, 2013.

- Harry Frankfurt, *The Importance of what we care about*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.
- Anne-Marie Garat, *Dans la main du diable*, Arles, Actes Sud, 2006.
- *L'Enfant des ténèbres*, Arles, Actes Sud, 2008.
 - *Pense à demain*, Arles, Actes Sud, 2010.
- Alexandre Gefen, « Le monde n'existe pas : le "nouveau réalisme" de la littérature française contemporaine », dans Matteo Majorano, *L'incoerenza creativa nella narrativa francese contemporanea*, Quodlibet Studio, 2016, 115-125.
- *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, José Corti, 2017.
- Raphaëlle Guidée, « Le gentil récit littéraire et le grand méchant storytelling : anatomie d'un conte contemporain », *Raison publique*, 16 juin 2018.
- Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris, « J'ai lu », 2000a [1998].
- « C'est ainsi que je fabrique mes livres » (Entretien avec Frédéric Martel), *La Nouvelle Revue française*, 548, janvier 1999, 197-209.
 - « La privatisation du monde », *Le Nouvel Observateur*, 2000b.
 - *La Possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005.
 - *La Carte et le territoire*, Paris, Flammarion, 2010.
 - *Soumission*, Paris, Flammarion, 2015.
- Shirley Jordan, « "Dans le mauvais goût pour le mauvais goût" ? Pornographie, violence et sexualité féminine dans la fiction de Virginie Despentes », dans Nathalie Morello et Catherine Rodgers (dir.), *Nouvelles écrivaines, nouvelles voix ?*, Amsterdam, Rodopi, 2002, 121-140.
- Leslie Kaplan, *L'Excès-l'usine*, Paris, Hachette-P.O.L, 1982.
- *Miss Nobody Knows*, Paris, P.O.L, 1996.
 - *Les Prostituées philosophes*, P.O.L, 1997.
 - *Le Psychanalyste*, P.O.L, 1999.
 - *Les amants de Marie*, Paris, P.O.L, 2002.
 - « La phrase la plus politique », dans *Les Outils*, Paris, P.O.L, 2003.
- Suzanne Keen, *Empathy and the novel*, New York, Oxford University Press, 2007.
- Morgane Kieffer, « Dire le vrai par le faux. Devenirs du "réalisme" contemporain », dans Philippe Daros, Alexandre Gefen et Alexandre Prstojevic (dir.), « Territoires de la non-fiction ». À paraître.
- Trude Kolderup, « Marivaux philosophe, la fiction qui fait penser "tout le monde" », dans Colas Duflo (dir.), *Fictions de la pensée, pensées de la fiction. Roman et philosophie aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Hermann, 2013, 101-113.
- Sandra Laugier (dir.), *Éthique, littérature, vie humaine*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Éthique et philosophie morale », 2006.
- Françoise Lavocat, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2016.
- Julien Lefort-Favreau, « Les communautés littéraires de Leslie Kaplan. De l'usine à l'atelier d'écriture, l'égalité des intelligences », *Tangence*, 107, 2015, 55-72.
- Valérie Lejeune et Étienne de Montety, « Et voici les Spice Girls de l'écriture ! », *Le Figaro Magazine*, 12 septembre 1998.
- Marielle Macé, *Sidérer, considérer. Migrants en France*, 2017, Lagrasse, Verdier, 2017.
- Laurent Mauvignier, *Des hommes*, Paris, Éditions de Minuit, 2009.
- *Continuer*, Paris, Éditions de Minuit, 2016.

- Jérôme Meizoz, *Postures littéraires I. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007.
- *Postures littéraires II. La fabrique des singularités*, Genève, Slatkine Érudition, 2011.
 - *La littérature « en personne ». Scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève, Slatkine, 2016.
- Christine Montalbetti, *Plus rien que les vagues et le vent*, Paris, P.O.L, 2014.
- Agathe Novak-Lechevalier, « Michel Houellebecq, *La carte et le territoire* » ; *présentation, notes, répertoire, dossier*, Paris, Flammarion, 2016.
- Martha C. Nussbaum, *Cultivating Humanity. A Classical Defense of Reform in Liberal Education*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1997.
- Maxime Pierre, « Entretien avec Laurent Mauvignier et Tanguy Viel », dans Elisa Bricco (dir.), « Affronter la crise : Outils et stratégies. Parcours dans la littérature française contemporaine et ailleurs », *Publiforum*, 8, 2008.
- Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, Paris, La fabrique, 1998.
- *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La fabrique, 2000.
 - *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007.
- Christelle Reggiani, *L'éloquence du roman. Rhétorique, littérature et politique aux XIX^e et XX^e siècles*, Genève, Droz, 2008.
- Mathieu Riboulet, *Entre les deux il n'y a rien*, Lagrasse, Verdier, 2015.
- Franck Salaün, *Besoin de fiction. Sur l'expérience littéraire de la pensée et le concept de « fiction pensante »*, Paris, Hermann, 2010.
- Christian Salmon, *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007.
- Michael Sheringham, *Traversées du quotidien. Des surréalistes aux postmodernes*, trad. Maryline Heck et Jeanne-Marie Hostiou, Paris, Presses Universitaires de France, 2013 [2006].
- David Shields, *Besoin de réel. Un manifeste littéraire*, trad. Charles Recoursé, Vauvert, Au diable Vauvert, 2016 [2010].
- Maïté Snauwaert et Anne Caumartin (dir.), « Responsabilités de la littérature : vers une éthique de l'expérience », *Études françaises*, 1, 2010.
- Fanny Taillandier, *Par les écrans du monde*, Paris, Seuil, coll. « Fiction et Cie », 2018.
- Dominique Viart, « Sartre-Simon : de la "littérature engagée" aux "fictions critiques" », dans Jean-Yves Laurichesse (dir.), *Cahiers Claude Simon*, 3, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2007, 105-126.
- *Anthologie de la littérature contemporaine française. Romans et récits depuis 1980*, Paris, Armand Colin, 2013.
- Marie-Jeanne Zenetti, *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Littérature, histoire, politique », 2014.