



ISSN 2007-4654

ISSN en ligne : 2260-8109

## De l'évolution du Réalisme : les aspects du roman français contemporain

**Ruth Amar**

Université de Haïfa, Israël  
ramar@research.haifa.ac.il

<https://orcid.org/0000-0001-7603-5347>

Reçu le 16-09-2020 / Évalué le 03-11-2020 / Accepté le 11-11-2020

### Résumé

Cet article se propose d'examiner l'écriture du roman français de l'extrême contemporain. Les dernières décennies voient surgir de nouvelles formes d'écriture avec une attention renouvelée pour les stratégies esthétiques ancrées dans la réalité. Si elles semblent parfois être proches des textes postmodernes, ces nouvelles formes sont tout de même bien loin de la dimension expérimentale ou critique des publications précédentes de l'ère postmoderne. Ces formes de l'extrême contemporain n'ont plus grand-chose à voir avec la contradiction ou la discontinuité, l'aléatoire ou la dispersion sémantique. Au contraire, il est question plutôt de récits bien inscrits dans la réalité. Bref, il s'agit d'un nouveau réalisme. Quelles sont ses caractéristiques ? De quelle manière s'exprime-t-il dans les récits d'aujourd'hui ? En quoi se distingue-t-il du réalisme du 19<sup>e</sup> siècle ?

**Mots-clés :** postmodernisme, réalisme, roman, contemporain

### Acerca de la evolución del realismo: los aspectos de la novela francesa contemporánea

### Resumen

Este artículo examina la escritura de la novela francesa de extrema contemporaneidad. Las últimas décadas han visto el surgimiento de nuevas formas de escritura con una renovada atención a las estrategias estéticas ancladas en la realidad. Si a veces parecen acercarse a los textos posmodernos, estas nuevas formas están muy lejos ahora de la dimensión experimental o crítica de las publicaciones anteriores de la era posmoderna. Estas formas del extremo contemporáneo ya no tienen mucho que ver con la contradicción o discontinuidad, la aleatoriedad o la dispersión semántica. Al contrario, se trata más bien de historias bien inscritas en la realidad. En resumen, este es un nuevo realismo. ¿Cuáles son sus características? ¿Cómo se expresa en los relatos de hoy? ¿En qué se diferencia del realismo del siglo XIX?

**Palabras clave:** posmodernismo, realismo, novela, contemporáneo

**About the evolution of Realism:  
the features of the contemporary French novel**

**Abstract**

This paper examines the writing of the contemporary French novel. The last decades have witnessed the emergence of new forms of writing with renewed attention to the aesthetic strategies anchored in reality. These new forms, although they might sometimes seem to be close to postmodern texts, are now very far from the experimental or critical dimension of the type of writing carried out previous to the postmodern era. These forms of the “contemporary extreme” have no longer much in common with contradiction or discontinuity, randomness or semantic dispersion. On the contrary, they rather constitute stories well-grounded in reality. In sum, this is a New Realism. What are its characteristics? How is it expressed in today’s stories? How does it differ from the 19th century realism?

**Keywords:** postmodernism, realism, novel, contemporary

Selon Alexandre Gefen : *...il n’y a incohérence que par rapport à un modèle de cohérence critiqué et attaqué et [...] l’incohérence critique est nécessairement réactionnelle si ce n’est polémique ; d’autre part [...] si le mot revient fréquemment pour caractériser la production littéraire contemporaine, il existe sur la longue durée* (2016 :115). En effet, il est possible de parler d’une histoire de l’incohérence littéraire au fil des années. Ainsi le roman décadent, esthétique fin-de-siècle du XIX<sup>e</sup>, est « cassé en morceaux » et se caractérise notamment par une crise du roman, avec ses distorsions et ses anachronismes, et par une crise du personnage. Nous découvrons aussi des modèles d’incohérence dans la littérature romantique, ou encore au XX<sup>e</sup> siècle, les écrits dadaïstes ou surréalistes, tout autant que les textes de l’OULIPO.

Quand nous nous référons aux incohérences littéraires actuelles, nous pensons surtout au roman « postmoderne », terme qui s’installe dans le champ littéraire à partir des années soixante-dix. Selon David Lodge<sup>1</sup>, les six formes du texte postmoderne sont les suivantes : la contradiction, la permutation, la discontinuité, l’aléatoire, l’excès, le court-circuit. De même, Linda Hutcheon souligne le fait que :

*Le roman postmoderne remet en question toute une série de concepts reliés qui ont fini par être associés à ce que nous pouvons commodément qualifier d’humanisme libéral : autonomie, transcendance, certitude, autorité, unité, totalisation, système, universalisation, centre, continuité, téléologie, clôture, hiérarchie, homogénéité, unicité, origine<sup>2</sup> (1988 : 57).*

Ainsi s’imposent les représentations problématiques du roman postmoderne qui interrogent le statut du monde fictionnel créé par l’œuvre. Les modes de dispersion

esthétique et sémantique sont adoptés par nombre d'écrivains des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix. Cependant les dernières décennies voient surgir de nouvelles formes d'écriture avec une attention renouvelée pour les stratégies d'écriture ancrées dans la réalité. Si elles semblent parfois être proches des textes postmodernes, ces nouvelles formes sont tout de même bien loin de l'incohérence ou tout du moins, elles ont *perdu la dimension expérimentale ou critique des procès faits antérieurement aux logiques conventionnelles du sens* (Gefen, 2016 :115). Ces formes de l'extrême contemporain qu'Alexandre Gefen qualifie aussi d' « ultra-contemporaines » n'ont plus grand-chose à voir avec la contradiction ou la discontinuité, l'aléatoire ou la dispersion sémantique. Au contraire, il s'agit plutôt de récits bien ancrés dans la réalité, souvent même, d'autofictions.

Ce diagnostic permet de rassembler sous cette catégorie (vue plutôt comme une tendance en perpétuel devenir que comme un véritable courant), tout un groupe des dernières décennies tels que les romanciers des éditions *Verticales*, ou celles des *Incultes* comme Maylis de Kerangal, Arno Bertina, Mathieu Larnaudie, François Bégaudeau, ou encore Philippe Vasset et Vincent Message, Charles Robinson, Chloé Delaume. Il n'est plus question de transgression ou de réflexivité, mais plutôt d'hyperproduction et d'argumentation créative : si l'aléatoire ou la dispersion sémantique sont suspendus, c'est au profit d'un terre à terre, d'un matérialisme ; bref, d'un nouveau réalisme. De même, il est indispensable de préciser la nature protéenne de cette littérature qui se modifie de jour en jour. Quelles sont ses caractéristiques ? De quelle manière s'exprime ce néo-réalisme dans les récits d'aujourd'hui ? En quoi se distingue-t-il du réalisme du 19<sup>e</sup> siècle ?

### Réorganisation du réel

L'un des traits marquants des œuvres contemporaines, et qui les distingue du siècle romanesque, c'est le désir de réorganisation du réel tel qu'il est perçu par l'auteur. Le JE de l'auteur ne rend pas compte de la réalité neutre. Il s'expose *sans subjectivisme, mais pour dire des altérations d'un corps, se faire le sismographe d'une rencontre* (Demanze, 2019 : 90). La mimésis du roman apparaît alors comme un foyer du monde vécu, dont la découverte réarticule le réel bien connu, avec de nouveaux horizons. Le roman devient l'image d'un savoir pratique de l'action humaine dans lequel se joue un surcroît d'authenticité qui apparaît émancipateur d'une volonté d'éclairer le réel. En effet, Dominique Viart déclare que :

*S'il est aujourd'hui un « statut » de l'écrivain, c'est sans doute ce statut officieux, tout fait de proximité, d'échange et de dialogues, et non plus celui que confère une parole autorisée et prestigieuse. Cela du reste est signe des*

*temps. Si notre siècle a commencé par de grandes proclamations esthétiques et politiques, il se termine par une sévère critique envers toutes formes d'idéologie, auxquelles succèdent des discours plus modestes, plus restreints dans leur portée. Aux grandes réflexions se sont substituées des actions sans doute moins amples mais plus ciblées (2008 : s. p.).*

Déjà, dans les années quatre-vingt, les aspects du roman dévoilent une tendance au retour du sujet<sup>3</sup>, un retour aux éléments inscrits dans le réel. Ce phénomène est souvent traduit par un recours à la « mémoire » : qu'il s'agisse des souvenirs individuels ou familiaux, ou d'une mémoire culturelle plus vaste, se révèle une interrogation sur la pertinence des souvenirs, sur l'influence concédée aux valeurs qui ont structuré le corps social et ses systèmes de représentation. Le sujet intègre les nouvelles biographies ou récits de vie, ou encore les autofictions. Cette production littéraire constitue ce que Viart appelle la littérature transitive, où l'être humain redevient le centre d'étude et d'intérêt majeur, à la fois sujet et objet, dans son historicité.

Néanmoins, il faut rappeler que ces sujets ne faillissent pas à la précarité ou au « soupçon » hérités des écrivains des dernières décennies, qui expriment une angoisse due aux événements du nouveau siècle (reflet de la société elle-même). Ces éléments persistent encore dans des formes d'œuvres bien distinctes comme celle de Pierre Michon (fervent de la biographie oblique) ou de Jean Echenoz (inclus dans la tendance impassible) ; cependant, ce mode d'écriture de l'incertitude, de la perplexité, dicté par les postmodernes, semble s'estomper depuis quelques années, au profit d'un nouveau matérialisme qui s'inscrit dans un monde plat. Il est question d'une littérature du document autant que de l'effervescence du langage et indifféremment les deux (Gefen, 2016 :115), intégrant les personnages dans un monde plus concret. Ces dernières productions renvoient à l'aspect sociologique de la littérature tel que l'envisage Dominique Viart :

*La littérature contemporaine connaît peut-être plus que jamais, dans une grande part de ses productions, une certaine dimension «sociologique». Cela est vrai aussi bien des œuvres qui disent l'ici et le maintenant du corps social que de celles qui envisagent cette Histoire dont hérite notre présent. Car elles ne l'envisagent pas à la façon de ces romans historiques du XIX<sup>e</sup> siècle, tous voués à tramer ensemble Histoire réelle et fiction dans une narration tendue vers sa propre fin (2008 : s. p.).*

## Rendre compte du monde

Ce qui importe aujourd'hui n'est pas l'intérêt nostalgique du passé qui influence le présent, mais plutôt les conséquences sociales du passé sur la vie quotidienne.

Les récits autotéliques, abstraits, dépourvus de repère, détachés de la réalité sont de moins en moins fréquents.

En effet, même les récits de sous-genres inclus sous le signe du postmodernisme comme les écrits minimalistes, nommés *les moins que rien* (Visage, 1998 : 5), s'avèrent finalement avoir des caractéristiques « réelles » autant que « sociales ». Aussi sommes-nous en face de textes où d'une part, sont décrites les activités quotidiennes banales et intimes, mais où sont d'autre part, insérés des éléments tragiques du passé qui expliquent bien le drame de l'existence. Il est difficile de désigner ces textes par le terme de roman. En effet, ils nous renvoient à Roland Barthes qui percevait déjà un « romanesque sans roman » qu'il définissait en ces termes : *un mode de notation, d'investissement, d'intérêt au réel quotidien, aux personnes, à ce qui se passe dans la vie* (1993 : 1403) un romanesque à peine rehaussé par un élément, ici et là, qu'il nomme l'incident. Représenter le quotidien, c'est remettre en question les modalités de mise en récit de ce quotidien. Le geste de raconter appelle en conséquence une idée conventionnelle de ce qu'est la notion de récit. L'ordinaire, dont le calme écoulement tend à se définir par l'absence de moments forts, proéminents, met l'accent sur la vie vécue et la fait ressentir comme telle par le lecteur. De fait, l'attention au détail ouvre le chemin à une réflexion plus approfondie et plus affirmée dans la réalité, tout en évitant une œuvre trop détachée des problèmes humains. C'est ce que met en lumière Viart :

*Nous sommes entrés dans l'ère du tout signifiant où chaque détail est susceptible d'être le signe de quelque chose. C'est du reste aussi le trajet de la science, en physique comme en biologie, d'aller vers le plus petit : dit-on pour autant qu'elle a perdu de son ambition ou de sa valeur ? La psychanalyse, elle-même, ne se fonde-t-elle pas justement sur l'observation des détails et des rebuts de l'observation traditionnelle ? De fait, chacun vit constamment dans le détail, et l'on sait bien ce que ces détails peuvent avoir d'important parfois, fut-ce de manière pathologique. (2008 : s.p.).*

S'il est vrai que ces tendances sont présentes dans les textes de Philippe Delerm, et en particulier, dans les scènes de la vie ordinaire évoquées qui suggèrent une certaine intimité comme l'écrit Claude Cavallero, elles sont modalisées par le principe d'intériorisation que met en évidence Dorrit Cohn<sup>4</sup>. Le texte de fiction devient une forme d'expression de la vie psychique, des pensées et des sentiments des personnages qui oscillent entre des êtres virtuels et de vrais individus, membres de la famille de l'auteur. Ainsi, le narrateur du *Bonheur : tableaux et bavardages*, sait que sa naissance est venue combler un manque : celui de la petite Michèle née et morte auparavant. L'histoire de la famille et la naissance de l'auteur (censée mettre fin au chagrin de la mère) imprègnent tout le texte : *Voilà où je*

*suis né, bien avant ma naissance. Je suis arrivé dans ce monde comme un devoir de bonheur, non pas pour effacer la mort, mais pour lui succéder* (Delerm, 1998 : 15). Le caractère intime des expériences révélées est projeté visiblement dans une perspective phénoménologique, car nous est révélée la sensation véritable des situations sociales : *intermédiaires dans lesquelles un certain vécu du 'soi privé personnel' est rendu public par le caractère potentiellement transposable de l'expérience relatée* (Cavallero, 2005 :155). En parlant du statut fictionnel de ces textes Cavallero affirme que *la démarche littéraire de Delerm se développe de concert avec la mutation contemporaine observée dans la délimitation des territoires de la vie privée* (2005 :155).

Le résultat de cette nouvelle dimension implique le fait que s'effectue une adaptation entre l'aspect sociologique de la littérature et la position actuelle de l'écrivain dans la société. Ce rapport au monde, à la nécessité de la représentation comme investissement éthique, habite en effet un large pan de la littérature française contemporaine. La description des formes de vie et de situations conduit à l'idée selon laquelle des types d'activité pratique socialement organisées existent, qui prônent l'action qui va venir s'y dérouler.

Dans cette volonté de rendre compte du monde, se joue en outre, en parallèle du roman minimaliste positif, le « roman impliqué » des dernières années, qui se préoccupe de l'état du monde social. Qu'il s'agisse, en des formes bien distinctes, des textes d'Olivier Rolin ou de Michel Houellebecq, ou encore de Virginie Despentes, l'écrivain contemporain a sa place dans la société. Il porte un regard dépaysé sur l'homme d'aujourd'hui, un regard qui explore une nouvelle forme d'humanisme, *non plus la foi aveugle dans la grandeur de l'homme et l'avènement de ses lendemains, mais l'attention à ses faiblesses, ses errements, à une apparente « insignifiance » en fait très signifiante* (Viart, 2008 : s.p.).

L'une des ambitions de la littérature contemporaine consiste donc à rendre compte de la société. C'est sans doute Michel Houellebecq qui va le plus en avant dans cette articulation avec son talent pour capturer la réalité, l'atmosphère des temps et les régions d'expérience où règnent tension et angoisse dans la culture contemporaine. Rendre compte du monde chez Houellebecq, comme le souligne Agathe Novak-Lechevalier, *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* (2016 :7). Ce processus fait preuve du statut de l'écrivain en tant qu'investigateur. D'une actualité absolue, sa franchise parfois insoutenable est d'une cohérence pénible et son œuvre, à tous points de vue, une épreuve. Ses romans, allant au-delà d'eux-mêmes, mettent en jeu des formes surprenantes de savoirs riches, l'expression de son adhésion à la vie quotidienne, l'élégance de ses solutions à la fois affranchies et précises<sup>5</sup>. Les récits dévoilent aussi les aspects visionnaires, de grandes mutations

aux conséquences irréversibles pour l'individu, qui surgissent dans la société contemporaine, société où sont exposés l'aliénation, la réification des relations humaines et le fait que l'individu est asocial, solitaire et incapable de communiquer avec l'autre. Dans son dernier livre *Sérotonine*, est révélé l'intérêt porté au bonheur dans la société contemporaine, qui se précise dans le titre scientifique sous la forme d'une hormone : un neurotransmetteur à l'origine de notre humeur, utilisée dans les antidépresseurs pour une meilleure santé mentale :

*Si Houellebecq dans ses romans précédents avait construit un monde désabusé et désillusionné où il s'acharnait à cerner différentes formes de bonheur incrustées dans des doctrines philosophiques, dans Sérotonine, il présente la vision cynique et pessimiste d'un univers où la possibilité de la vie en couple est dépassée, où l'avenir de la société humaine est mis en danger, où l'authenticité des civilisations et des valeurs de la culture contemporaine sont de plus en plus décadentes (Amar, 2020 : 190-191).*

Ce modèle de l'observation et de la révélation se prolonge encore plus chez Virginie Despentes, qui, avec la trilogie de *Vernon Subutex* dont les aspects sociétaux et politiques sont évidents (ainsi que dans la continuité de son œuvre), explore les couches sociales et s'interroge sur l'existence des vaincus. Elle ne parle pas de minorité sexuelle, raciale, politique, mais d'une façon de se tenir en soi, quel que soit le regard sur soi. Elle décrit un monde où l'humiliation sociale est une réalité de tous les jours. Dans « Bad lieutenantes », le prologue de *King Kong théorie*, Despentes formule ainsi les polémiques des genres et des classes exprimées dans l'œuvre :

*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 (2006 : 9).*

Suspension du jugement, arasement de préjugés, Despentes écrit en se plaçant du point de vue des exclues, tout en combattant les logiques d'exclusion si efficaces dans la société. Comme le précise Morgane Kieffer :

*... 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 [...] qu'en son sens narratif (2019 : 18).*

L'écriture naît d'une colère dans un effacement volontaire des marqueurs culturels visible dans l'écriture de Despentes et s'inscrit dans un rapport critique

envers la norme par un *décentrement revendiqué* (Kieffer, 2019 : 18).

Cette perspective fait partie d'un phénomène plus large qui surgit de plus en plus dans les récits en rapport avec une nouvelle dimension, qu'il est possible de qualifier d'« enquête ». L'excellent essai de Laurent Demanze, *Un Nouvel âge de l'enquête* (2019), explore un ensemble d'écritures d'enquêtes littéraires qui s'interrogent sur le phénomène patent du « retour au réel ». Dans un entretien, Demanze s'exprime sur le réel « opaque » et sur sa « fragilité » qui s'expérimentent aujourd'hui de manière amplifiée, puisque le débat sur la vérité dans le monde est plus que jamais étendu, et que le consensus est fragmenté, voire, contradictoire :

*Bien des critiques ont récemment emboîté le pas à ce que Hal Foster a nommé un retour au réel. Ces flux et ces reflux dans le mouvement des esthétiques et des champs artistiques, je voudrais les inscrire dans un contexte élargi, en pensant l'obsession contemporaine de l'enquête dans ce que l'on pourrait appeler une inquiétude du réel. Si le réel s'impose comme un enjeu, c'est précisément qu'on en perçoit l'opacité, que son appréhension est fragile et que son institution est contestée. Les récents débats autour des fake news, de la post-vérité, ou plus lointainement sur les simulacres ou le storytelling, disent bien le sentiment que les logiques profondes du réel échappent et suscitent la perplexité comme le sentiment d'un secret dissimulé* (Benetti, 2019 : s.p.).

La passion du réel, le souci de l'exploration se révèlent de façon évidente dans les romans de Philippe Vasset, Didier Blonde, Philippe Artières, Jean-Christophe Bailly, Emmanuel Carrère, Éric Chauvier, ou encore Jean Rolin aussi bien qu'Olivia Rosenthal. Ces auteurs mettent en lumière la fin d'une opposition cloisonnée entre la science objective et la fiction, généralement décrite comme arbitraire, subjective. Comme le précise Demanze, leurs œuvres mettent en évidence la dimension de « l'enquête » qui est *un processus de création et [...] inversement la création invente son protocole d'investigation* (Benetti, 2019 : s.p.). Dans ces textes, si distincts les uns des autres, il est frappant de constater l'émergence de la « recherche-crédation » et l'« exigence de terrain ». Ces deux mécanismes permettent à la littérature contemporaine de procéder *volontiers à ces gestes de sortie ou d'échappée, pour se frotter physiquement avec un dehors, dans une dynamique résolue d'altération de soi* (Demanze, 2019 : 90).

## Enquête et travail de terrain

L'œuvre de Joy Sorman s'inscrit précisément dans ce tournant du roman contemporain. Non seulement l'autrice mène une enquête de terrain sur les immeubles insalubres à Paris, en cours de réhabilitation et arpente les bâtiments, interviewe les habitants, dit ces lieux qui échappent au regard, mais en plus elle se glisse en

détective, des journées entières dans l'une des plus grandes gares d'Europe entre enquête et collection de coïncidences, mettant en scène un lieu gigantesque et les foules qui le traversent. Ces deux récits, *L'Inhabitable* (2016) et *Paris gare du nord* (2011), nous font vivre une expérience aux frontières du reportage et du récit, de l'enquête et de la dérive urbaine.

S'agit-il d'un effacement ou tout du moins d'un élargissement de la fonction littéraire ? Ou serait-ce plutôt une résignation à ce positionnement aux côtés de la scène sociale ? En tout cas, il semble que c'est une requête de la part de la littérature, d'impliquer ses lecteurs dans une réception critique. Que l'on pense par exemple aux deux derniers livres de Jean Echenoz, *Ravel* (2006) et *Courir* (2008) ; l'un relate les dernières années de la vie du fameux compositeur alors que l'autre expose les années de gloire d'Emil Zatopek, le fameux coureur tchécoslovaque. Lors d'un entretien, Echenoz souligne le fait qu'il a suivi la même méthode dans les deux romans : après avoir mené une enquête approfondie sur l'atmosphère sociale de la période relatée et sur la vie des personnalités, il s'interdit de changer les faits historiques, de modifier les activités ou les caractéristiques psychologiques des personnages. L'auteur va même, dans *Courir*, insérer des citations d'articles de journaux sur Emil Zatopek.

*À la Bibliothèque nationale, j'ai dépouillé 3000 exemplaires du quotidien L'Equipe de 1946 à 1957, des premiers entrefilets consacrés à ce coureur tchécoslovaque étonnant aux Unes où il devient une figure mythique. Je recopiais sur un cahier et, rentré chez moi, je tapais tout ça. Certains de ces articles avaient des qualités littéraires formidables. Parfois il fallait négocier avec ça, parfois j'ai réutilisé des images* (Almeida Rosa de Faria, 2010 : 22).

L'investigation constante qui va à l'encontre des automatismes de pensée et met le discours sous caution constitue clairement le nouvel empire des romanciers. Les récits relèvent pour l'essentiel de ce que l'on désigne par récits non-fictionnels bien qu'ils soient tramés d'un imaginaire issu de la littérature d'espionnage. Jean Rolin, Patrick Modiano ou Didier Blonde revêtent bien souvent le costume de l'espion ou du détective privé afin de créer dans leurs récits des atmosphères de roman noir.

Il est vrai que nous percevons déjà la naissance du souci d'explorer, de collecter des preuves, bref, du phénomène de l'enquête, avec *Dora Bruder*, en 1997. Rien n'est plus réel, en effet, que l'ancrage d'un récit dans une annonce de *Paris Soir*. Le récit décrit le trajet d'une enquête qui commence en 1988, quand un soir, consultant le fameux journal du 31 décembre 1941, Patrick Modiano lit l'avis suivant : *PARIS. On recherche une jeune fille, Dora Bruder, 15 ans, 1,55 m, visage ovale, yeux gris-marron, manteau sport gris, pull-over bordeaux, jupe et chapeau bleu marine,*

*chaussures sport marron. Adresser toutes indications à M. et Mme Bruder, 41, boulevard Ornano, Paris (1997 : 9).* Ces quelques lignes troublent profondément Modiano et finissent par le hanter. Le réalisme, s'avérant impuissant à exprimer l'histoire de la disparue, le romancier recourt à la représentation fragmentaire d'une expérience vécue que le lecteur est appelé à déchiffrer[.]. Persévérant, Modiano tente de restituer l'identité perdue de Dora Bruder et entreprend de démêler le fil ténu de son investigation en passant par les différentes étapes de son parcours jusqu'au 13 août de la même année, à Drancy, où Dora retrouve son père avant de disparaître dans l'enfer concentrationnaire. Bien que les faits révélés par l'enquête de l'écrivain soient d'une réalité intense, l'écriture, elle, reste floue ; ce qui octroie au récit une atmosphère lourde d'incertitudes. Pour autant, ces caractéristiques de l'écriture attestent que la réalité peut elle aussi être pleine d'éléments obscurs, insolubles.

L'ambition de l'enquête se poursuit dans la présence obsessionnelle de la science, de la technologie ou de la post-humanité chez certains écrivains contemporains. Emmanuelle Pireyre aborde avec un point de vue critique les caractéristiques de nos vies actuelles telles que l'omniprésence, la transformation des villes, l'écologie, la souffrance des ouvriers, le tourisme. Ses récits traitent de la confrontation des exigences intimes avec les exigences sociales. Pireyre insère les datas, le reflet du monde tel qu'il est, dans le texte littéraire comme prélèvement du réel dans lequel se déroulent les vies actuelles.

Maylis de Kerangal prolonge cette perspective en entreprenant un double travail de recherche documentaire avec *Réparer les vivants* (2014) : la biomédecine, la question des greffes, le processus de la transplantation du cœur, organe fondamental et symbole affectif. En faisant cohabiter deuil et don, elle retrace le parcours de la mort accidentelle d'un jeune homme, dont on greffera certains organes, en particulier le cœur. Au-delà de la technologie performante, c'est la définition actuelle de la mort qui est mise en lumière au regard de l'éthique.

Il nous revient également de préciser que cette faim de réel conduit à un autre changement : l'écrivain d'aujourd'hui n'est plus le génie solitaire qui s'enfermait pour écrire. C'est dans ce sens qu'Olivia Rosenthal décrit le nouveau phénomène de l'« arrachement » au confort : *Je ne veux pas ou pas toujours être séparée du monde. Je veux pouvoir me rapprocher, me tenir un moment dans cet inconfort spécifique, l'inconfort de celui qui n'est pas à sa place. Je veux aller voir là où je ne devrais pas aller, voir ce que je ne devrais pas voir, relater ce pour quoi les mots manquent* (2015 : 61). Se déplacer permet de mieux connaître le monde, d'observer, de découvrir des formes de vies ignorées auparavant, et finalement favorise les contacts. Demanze souligne ce phénomène de l'écrivain qui « sort de

son territoire » dans le but de renouer un dialogue avec le monde : *Se disent de concert une ouverture épistémologique à l'inconnu et une mise à l'épreuve de soi par l'inconfort suscité... Ne pas être à sa place, c'est aussi ne pas se sentir autorisé dans sa prise de parole, être inquiet des biais méthodologiques ou de ses impostures scientifiques* (2019 : 88).

Cette exigence du déplacement, du décentrement, de la culture populaire, c'est aussi celle d'Arno Bertina, auteur de trois romans formant « une sorte de triptyque » : *Le Dehors ou la Migration des truites* (2001), *Appoggio* (2003) et *Anima Motrix* (2006). En janvier 2012 paraît *Je suis une aventure* (Verticales), vaste roman qui, en utilisant les figures du tennisman Roger Federer et de l'écrivain Robert Maynard Pirsig, reprend l'enquête lancée dans *Anima motrix*.

Il en est de même dans les investigations et les témoignages des récits d'Olivia Rosenthal qui explorent des territoires ignorés. Entre documentaire et fiction, *Viande Froide* (2010) résulte des rencontres de Rosenthal avec les acteurs du lieu sur le chantier de construction d'un centre culturel le « Cent-Quatre ». Celui-ci ouvre ses portes en 2008 sur le site des anciennes Pompes funèbres municipales de la ville de Paris. L'autrice s'attache à imaginer et à décrire la manière dont on travaillait, vivait et côtoyait la mort, dans l'entreprise des Pompes funèbres. À travers les voix croisées des ouvriers travaillant sur le chantier, Olivia Rosenthal interroge le rapport que nous entretenons avec nos collègues de travail, avec les étrangers, avec les animaux, avec la mort des autres et avec la nôtre. Le récit s'écrit à partir d'entretiens, d'anecdotes, d'histoires personnelles, souvent douloureuses, qui sont des témoignages qui aident à reconstituer finalement, un espace collectif. Il résulte donc de cette volonté de véracité et de crédibilité un souci de soi et de l'autre en vue d'une meilleure compréhension, empathie et harmonie pour mieux vivre ensemble.

## Conclusion

Comme nous venons de le voir, les disparités sont vives entre le réalisme contemporain et celui du 19<sup>e</sup> siècle. Si pour Stendhal le roman est *un miroir qu'on promène le long d'un chemin* (1927 : 184), il est possible de dire que le roman contemporain est une machine qui déplace le lecteur, le déconcerte et le fait réfléchir. La réflexion de Stendhal est souvent associée à l'idée que le roman est le reflet de la réalité. C'est alors, tout naturellement, que se pose la question du réalisme, de la subjectivité et de l'objectivité. Le reflet dans un miroir impose une certaine passivité qui n'existe plus dans le roman contemporain. Au contraire, il s'inscrit plutôt dans un principe d'action auquel participe l'auteur souvent en

tant que témoin. C'est ce qu'on a qualifié de « travail de terrain » (Demanze, 2019 : 89), terme emprunté au domaine de la méthodologie de l'ethnographie. L'écrivain contemporain n'est plus le mage romantique ; il est devenu *un homme ordinaire, enjoint à sortir de la bibliothèque pour se frotter au monde, à renouer avec la société civile un dialogue interrompu...* (Demanze, 2019 : 90). Le roman contemporain reproduit ainsi la réalité où dominent les explorations menées par les auteurs qui se réapproprient des zones souvent oubliées ou ignorées jusque-là.

*Ainsi, loin d'être un hymne passif à la nature, elle [la littérature contemporaine] offre dans sa compilation encyclopédique mais incomplète l'ostentation de failles, nous équipe au passage de questions, produit des contre-discours de réparation et réorientation, dans une étonnante forme de remédiation du réel par le réel, d'interventions micropolitiques* (Gefen, 2016 :125).

Le JE de l'auteur participe à l'action du roman mais cette subjectivité n'est plus celle réflexive où l'auteur fournissait un cadre général et permettait à l'imagination du lecteur de façonner l'histoire des romans postmodernes. D'où une esthétique qui correspond à une posture nouvelle de l'écrivain : en faisant partie de la narration, le JE narrateur lui octroie un témoignage. S'affirme alors avec force une volonté de rendre compte du monde qui se joue au sein de ces fictions où est reconnue une vive préoccupation pour l'avenir de l'humanité. Ces textes participent à un paradigme qui se souscrit de plus en plus à une lecture de la littérature contemporaine par le prisme de la réalité.

## Bibliographie

- Amar, R. 2020. « Sérotonine ou la quête du bonheur selon Michel Houellebecq ». *Voix plurielles*. Vol. 17. N°1. p. 187-192. [En ligne] : <https://www.erudit.org/fr/revues/voixpl/2020-v17-n1-voixpl05274/1069219ar/> [Consulté le 09 novembre 2020].
- Almeida Rosa de Faria, D. 2010. « Mutations du roman français depuis les années quatre-vingt. Le parcours de Jean Echenoz ». *Carnets, Revue électronique d'études françaises*, Numéro spécial, p. 19-26. [En ligne] : <https://journals.openedition.org/carnets/5362?lang=en#bodyftn5> [Consulté le 09 novembre 2020].
- Barthes, R. 1993. *Œuvres complètes, tome 2*, Paris : Seuil.
- Benetti, P. 2019. Entretien avec Laurent Demanze. *Journal de la littérature, des idées et des arts*. [En ligne] : <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2019/07/30/entretien-laurent-demanze/> [Consulté le 09 octobre 2020].
- Cavallero, C. 2005. « Les florilèges du quotidien de Philippe Delerm ». *Études littéraires*, vol. 37. N° 1. p. 145-156.
- Cohn, D. 1981. *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. Paris : Seuil.
- Delerm, Ph. 1998. *Le Bonheur tableaux et bavardages*, Paris : du Rocher.
- Demanze, L. 2019. *Un nouvel âge de l'enquête*. Paris : Corti.
- Despentes, V. 2006. *King Kong théorie*, Paris : Grasset.

- Gefen, A. 2016. « Le monde n'existe pas : le "nouveau réalisme" de la littérature française contemporaine ». *Quodlibet Studio*, p.115-125.
- Kieffer, M. 2019. « La possibilité du monde : fictions critiques et réalisme adressé dans le contemporain français ». *RELIEF - Revue Électronique de Littérature Française*. 13(1). p.13-27. [En ligne] : DOI : <http://doi.org/10.18352/relief.1029>. [Consulté le 09 octobre 2020].
- Hutcheon, L. 1988. *Poetics of Postmodernism*. Londres: Routledge.
- McHale, B. 1987. *Postmodernist fiction*. Londres et New-York: Routledge.
- Modiano, P. 1997. *Dora Bruder*. Paris: Gallimard.
- Novak-Lechevalier, A. 2016. « *Michel Houellebecq, La Carte et le territoire* ». *Présentation, notes, répertoire, dossier*. Paris : Flammarion.
- Rosenthal, O. 2015. J'entends des voix. In: *Collectif Inculte, Devenirs du roman. Écriture et matériels*, Paris : Inculte. p. 61-63.
- Sheringham, M. 2003. Ce qui tombe, comme une feuille, sur le tapis de la vie. In: *Barthes, au lieu du roman*, Paris : Éditions Desjonquères/Nota Bene. p. 135-158.
- Stendhal, H. 1927. *Le Rouge et le noir*. Québec : À tous les vents.
- Viart, D. 2008. « De la Littérature contemporaine à l'université ». [En ligne] : Fabula. [https://www.fabula.org/atelier.php?De\\_la\\_litt%26acute%3B\\_rature\\_contemporaine\\_%26grave%3B\\_%27universit%26acute%3B%3A\\_une\\_question\\_critique](https://www.fabula.org/atelier.php?De_la_litt%26acute%3B_rature_contemporaine_%26grave%3B_%27universit%26acute%3B%3A_une_question_critique) [Consulté le 09 novembre 2020].
- Visage, B. 1998. « Les Moins-que-rien ». *NRF*, N° 540, p. 4-6.

## Notes

1. Voir à ce sujet Brian McHale *Postmodernist fiction*, Londres et New-York, Routledge, 1987.
2. Ma traduction de: "... the postmodernist novel puts into question that entire series of interconnected concepts that have come to be associated with what we can conveniently label as liberal humanism: autonomy, transcendence, certainty, authority, unity, totalization, system, universalization, centre, continuity, teleology, closure, hierarchy, homogeneity, uniqueness, origin." Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, Routledge, 1988. p.57.
3. Voir à ce sujet l'article de Dominique Viart : « Portraits du sujet, fin de 20ème siècle » où il s'interroge sur les caractéristiques de ce retour du sujet : *Les œuvres qui s'élaborent en cette fin de siècle n'envisagent pas le sujet et sa littérature de la même façon que celles du siècle précédent, ni même que celles du début du siècle. Sans doute faudrait-il ici nuancer l'expression même qui désigne ce phénomène. Parler de «retours» au pluriel, pour en signaler les diverses formes : tout lecteur attentif de la création contemporaine l'aura deviné. Mais aussi mettre en question la notion même de retour, qui laisse entendre quelques retrouvailles formelles avec les œuvres d'autrefois. Or rien n'est moins semblable aux expressions historiques du sujet que celles auxquelles nous avons aujourd'hui affaire. Ce sont donc ces caractéristiques propres à la littérature romanesque du sujet que je voudrais évoquer avec vous. Elles sont je crois profondément marquées par les cheminements qui ont favorisé l'émergence d'une telle production littéraire. Or, il apparaît que la conjoncture favorable à l'émergence de cette nouvelle littérature narrative se dispose autour de trois grands axes : la crise des idéologies et des discours ; le renouvellement des intérêts historiques et des questions de mémoire ; l'élaboration d'une ethnologie des temps présents.*  
<https://remue.net/cont/Viart01sujet.html>
4. Dorrit Cohn dans *La transparence intérieure, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, 1981, établit un répertoire complet des procédures narratives vouées à l'expression de la vie intérieure dans le roman.
5. L'élégance des solutions de Houellebecq est due au fait qu'il ose écrire des textes qui peuvent paraître illusoire ou chimériques, mais qui finalement nous font réfléchir et

permettent d'intégrer une vision du monde peu commune, comme par exemple, l'apparition d'une nouvelle humanité délivrée de l'individualisme et de la reproduction sexuée. L'insertion des néo-humains (clones) dans *La Possibilité d'une île*, à laquelle le lecteur avait déjà été préparé dans *Les Particules élémentaires* (où Michel le scientifique de renom entrait dans la mer pour faire place à son clone) permet d'éviter la vieillesse et la mort, les deux plus grands maux de l'humanité.