



**HAL**  
open science

# Le monde n'existe pas : le “nouveau réalisme” de la littérature française contemporaine

Alexandre Gefen

► **To cite this version:**

Alexandre Gefen. Le monde n'existe pas : le “nouveau réalisme” de la littérature française contemporaine. Majorano, Matteo. L'incoerenza creativa nella narrativa francese contemporanea, Quodlibet Studio, pp.115–125, 2016. hal-01624094

**HAL Id: hal-01624094**

**<https://hal.science/hal-01624094>**

Submitted on 26 Oct 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Le monde n'existe pas : le « nouveau réalisme » de la littérature française contemporaine

Je commencerai par deux constats simples pour éviter les malentendus : d'une part, il faut souligner le fait qu'il n'y a incohérence que par rapport à un modèle de cohérence critiqué et attaqué et que l'incohérence critique est nécessairement réactionnelle si ce n'est polémique ; d'autre part que si le mot revient fréquemment pour caractériser la production littéraire contemporaine, il existe sur la longue durée : je renvoie par exemple au bel essai de Pierre Jourde, *Empailler le toréador. L'incongru dans la littérature française de Charles Nodier à Éric Chevillard*<sup>1</sup> qui fait la liste des attentats aux modèles de cohérence disponible, de ceux de la philosophie de l'histoire à ceux du scientisme, de ceux de la linguistique à ceux des philosophies du sujet. Autrement dit, il y a une histoire de l'incohérence littéraire, et des modèles d'incohérences : la fantaisie romantique et ses modèles philosophiques issus du romantisme d'Iéna, les pataphysiciens sous influence de Henri Bergson, etc.

Pour penser les incohérences littéraires contemporaines, le modèle fréquemment invoqué est celui de la postmodernité, en tant qu'elle met en crise les modernismes : pour David Lodge, il y a ainsi cinq formes d'incohérence (contradiction, discontinuité, recours à l'aléatoire, excès, court-circuit<sup>2</sup>) qui conduisent à des représentations problématiques, possibilistes, ludiques, concurrentielles et polémique dont le maître mot est, si l'on suit Brian McHale, le grand théoricien de la postmodernité, l'ironie ontologique.

Si, comme l'écrit le grand sociologue Zygmunt Bauman, « l'incohérence est le trait distinctif le plus net de la postmodernité et peut-être sa définition même »<sup>3</sup>, c'est que cette postmodernité inquiète les radicalités modernes, qu'elles les confrontent en les faisant s'entrechoquer. Cette explication reste prévalente pour expliquer les modes de dispersion sémantique et esthétique revendiquées par bien des écrivains d'aujourd'hui. Pourtant, depuis quelques années, me semblent émerger d'autres formes d'infraction à nos logiques communes. Ces nouveaux ordres chaotiques offerts par ces formes ultra-contemporaines me semblent avoir, dans une certaine mesure, perdu la dimension expérimentale ou critique des procès faits antérieurement aux logiques conventionnelles du sens. Pour ce groupe très influent que sont les *Incultes* (Maylis de Kerangal, Arno Bertina, Mathieu Larnaudie, François Bégaudeau), pour les romanciers des éditions « Verticales », comme pour leurs proches (Philippe Vasset chez Fayard ou Vincent Message au Seuil, Chloé Delaume, François Bon, Charles Robinson, etc.), l'heure n'est plus à la profanation ou à la réflexivité, mais à la hyperproduction et à la spéculation créative : si la cohérence commune est suspendue, c'est au profit d'un

---

<sup>1</sup> Pierre Jourde, *Empailler le toréador. L'incongru dans la littérature française de Charles Nodier à Éric Chevillard*, Paris, Éditions José Corti, 1999.

<sup>2</sup> Brian McHale, *Postmodernist fiction*, Londres et New-York, Routledge, 1987, p. 7.

<sup>3</sup> Cité par Steven Best, Douglas Kellner, *The Postmodern Turn*, Londres, The Guilford Press, 1997, p. 21.

matérialisme anti-métaphysique, d'un « nouveau réalisme » égalisant les ordres et les hiérarchies communes au nom d'un maître mot, l'hétérogénéité.

Revenons quelques minutes sur ce qu'on a appelé — partout sauf en France —, la postmodernité, pour mieux comprendre la rupture qui s'est produite, à mon sens, ces toutes dernières années. Je le suggérais, l'incohérence de la postmodernité est une inquiétude, une violence interne au système de représentation, une incorporation polémique de postures et d'ontologies contradictoires, d'où l'obsession postmoderne pour les métalepses, les courts-circuits entre discours fictionnel et référentiel, comme notre manière contemporaine de souligner les déficiences du projet moderne d'homogénéisation et de transformation du modernisme : désormais, le monde entre en jeu ou en procès. Cet horizon permet de penser ce que Dominique Viart a appelé les « fictions critiques » des années 80, dont l'incohérence tend souvent à l'affirmation simultanée de l'omnipotence et de l'impuissance du langage, et dont le référent est évidemment le poststructuralisme, la crise du « tout linguistique », la bataille menée par le langage contre le langage, par la littérature contre la littéraire, la lutte des écrivains contre eux-mêmes. La crise fondamentale de l'humanisme littéraire européen et le désarroi du paradigme moderne qui a suivi la Seconde Guerre mondiale imposent à l'écrivain d'assumer les dangers internes et externes de toute prise de parole littéraire. « Chaque écrivain qui naît, ouvre en lui le procès de la littérature », résumait Barthes : « s'il la condamne, il lui accorde toujours un sursis que la littérature emploie à reconquérir »<sup>4</sup>, métaphore juridico-morale que l'on retrouvera chez Bataille qui affirmait en 1957 dans l'avant-propos à *La littérature et le mal*<sup>5</sup> : « la littérature n'est pas innocente, et, coupable, elle devait à la fin s'avouer telle ». Cette inquiétude postmoderne expose donc encore aujourd'hui l'écrivain à la tentation du silence et du retrait, puissamment illustrée par la posture de Pascal Quignard, retrait conçu non comme le célibat glorieux de l'Artiste, mais plutôt comme une *œuvre au noir*. Elle lui interdit de faire d'un thème ou d'une technique le vecteur transparent d'une prise de position ponctuelle sans engager l'acte même d'écrire et l'idée même de Littérature. D'où ressort que la présence obsessionnelle du thème de la culpabilité est indissolublement formelle et psychologique, chez des écrivains comme Patrick Modiano (je pense par exemple à *Accident nocturne*, et à l'interrogatoire du narrateur « qui finissai [t] par se demander de quoi [il] étais [t] coupable »<sup>6</sup>), ou encore chez Emmanuel Carrère, Marie Ndiaye et bien d'autres. D'où, plus indirectement, le sentiment de l'impur, de l'impropre face à l'impression de tricherie ou d'usurpation qui traverse, explicitement ou implicitement, tant d'écrivains contemporains, d'Antoine Volodine à Olivier Cadiot en passant par Laurent Mauvignier (dont je le rappelle, l'un des thèmes obsessionnels est l'impossibilité d'occuper une

<sup>4</sup> Roland Barthes, *Le Degré Zéro de l'écriture*, in *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1993, t.I, p.185.

<sup>5</sup> Georges Bataille, *La littérature et le mal*, Folio, coll. « Essais », 1957, p. 10.

<sup>6</sup> Patrick Modiano, *Accident nocturne*, Paris, Gallimard, p. 63.

personne grammaticale stable<sup>7</sup>) : des traits postmodernes par excellence si l'on suit Brian McHale ou Linda Hutcheon<sup>8</sup>.

Le postmoderne se confronte à la difficulté d'un monde pluraliste et recherche encore à « textualiser l'hétérogène »<sup>9</sup> pour reprendre une formule de Marc Gontard. Comme l'a montré Laurent Demanze dans un très beau livre sur les encyclopédies contemporaines, les tentatives de sommation contemporaine sont marquées par la pluralité, la multitude, la diffraction, elles se soumettent au risque de l'idiotie avec « le plus vif souci de l'effacement et de l'arasement »<sup>10</sup>. Or, s'il perdure chez des écrivains comme Pierre Michon, ce combat épuisant et cette guerre interne à la littérature semblent avoir cessé depuis quelques années, au profit d'un nouveau matérialisme, « incandescent » (d'après Michel Serres) : « Littérature des choses » parmi lesquelles choses sont les hommes et les animaux, une littérature « vive » et corporelle, « esthétique incorporée » et « vibrante »<sup>11</sup>, mais liée à un monde plat et déhiérarchisé, une littérature du document autant que de l'effervescence du langage et indifféremment les deux, intégrant l'homme dans l'anthropocène écologique globale, un monde éventuellement, voire décentré sur des questions post-humaines.

De ce nouveau réalisme, les textes manifestes des Incultes valent art poétique. Le très récent volume II de *Devenirs du roman, Écritures et matériaux*<sup>12</sup> est particulièrement représentatif : il se veut une réunion de « connaissances multiples et hétérogènes, faits divers, vies d'hommes et de femmes illustres comme anonymes », « usage singulier de ressources hétérogènes ». Hétérogène est le maître mot de cette forme d'incohérence. C'est la quête d'une littérature cherchant ses vérités en dehors des « zones de confort », dans des « régions du réel que l'écrivain connaît peut-être moins bien », nous dit Vincent Message<sup>13</sup>, d'une littérature qui travaille de plain-pied avec les autres modes de savoirs comme l'a formidablement montré Viart. Cette présence du réel, c'est un réel de faits, de détails, de couleurs, de discours, homogénéisé, dataifié en une sorte de dataification du monde (réduction de la réalité à des datas) appliquée à la littérature<sup>14</sup>. Emmanuelle Pireyre entend « faire entrer » les datas (« le reflet du monde tel qu'il est »), « assez largement dans le texte littéraire comme prélèvement du réel dans lequel se déroulent nos vies »<sup>15</sup>.

Ces données éparpillées et parfois impossibles deviennent alors un « empire » généralisé de signes qui nous « sautent au visage », imposant à l'écrivain de se

---

<sup>7</sup> Forme de réticence à l'égard de la parole que l'on trouvera dans *Apprendre à finir ou Loin d'eux*, p. 45, qui conduit l'écrivain à chercher « les phrases où je me tais. Ou pour reprendre une métaphore d'une des nouvelles de Mauvignier qui s'appelle « Un caillou dans la poche » : « Avoir dans sa poche, serré contre sa paume, quelque chose de muet qui dit non » (sur remuet.net)

<sup>8</sup> Voir Linda Hutcheon, *Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Londres et New-York, Routledge, 1988.

<sup>9</sup> Marc Gontard, *Le roman français postmoderne. 2003*, <halshs-00003870>, p. 9.

<sup>10</sup> Laurent Demanze, *Les Fictions encyclopédiques, de Gustave Flaubert à Pierre Senges* paris, éditions Corti, 2015, p. 323.

<sup>11</sup> Voir l'essai influent de Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham, Duke University Press, 2010.

<sup>12</sup> *Devenirs du roman II, Écritures et matériaux*, Éditions Inculte, coll. « Essais », 2014, Quatrième de couverture.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 43.

« saisir de ce qui se saisit de lui »<sup>16</sup>, comme l'écrit Mathieu Larnaudie en proposant des modes littéraires d'information et de connaissance ; c'est un savoir bien particulier qui porte ce que les formes étrangement dissonantes et incohérentes d'enquête et de représentation rappellent : saisie du monde, la littérature n'a pas à l'organiser abstraitement, à hiérarchiser et à juger. Au contraire, pour les écrivains de la génération des Incultes, ou encore pour des néo-réalistes comme François Bon, c'est de l'incohérence du monde, conçu comme polyphonie, discordante hétérogénéité, que la littérature doit témoigner. C'est bien ce dont témoigne au demeurant le manifeste des Incultes : s'appuyant sur la théorie perécienne de « l'infraordinaire »<sup>17</sup>, Larnaudie défend le projet d'une écriture collective comme conception constructiviste et polyphonique du sujet. Il souligne l'importance de la culture populaire et défend les méthodes empiriques d'écriture et de diffusion en usage dans les réseaux sociaux. Pour Arno Bertina, autre membre de la même école littéraire, « le sujet fracturé, ouvert à tous les vents » de la modernité accède « à une intelligence qui le dépasse » : l'éclatement du « je », c'est « sa dissémination [...] heureuse en d'autres instances »<sup>18</sup>. D'où une esthétique qui correspond à une sorte d'extension des théories deleuziennes (le nomadisme identitaire) et barthésienne (le sujet « scriptible ») à l'ère des réseaux : la littérature doit, pour « se mesurer à la multiplicité du réel », devenir esthétiquement et génériquement « profane » et profanatrice, « impropre » et déstabilisante, « hétérodoxe et hétérogène »<sup>19</sup>. L'étrange coffret *Le Ciel vu de la Terre* des Incultes<sup>20</sup>, comportant un volume de cartographie ancienne, la réédition des classiques *L'Éternité par les astres* d'Auguste Blanqui et *La Visite du capitaine Tempête dans le ciel* de Mark Twain, ainsi qu'une pléiade d'essais-fictions, rêveries et formes a-génériques variées, est l'une des figures de cette littérature ambitionnant de produire des mondes fictionnels polyphoniques, où les temporalités et les points de vue revendiquent leur hétérogénéité et leur dispersion, tout en ménageant, par le jeu des libres associations imaginaires, des ponts hypertextuels souvent inattendus.

Loin d'être une manière postmoderne de renvoyer le monde à un simple assemblage de discours dont la littérature réassemblerait à sa guise de manière souveraine et ludique la composition, l'incohérence contemporaine prend en charge le réel et le document au lieu d'en récuser la substance, quitte à perdre au profit des objets, des machines et des animaux sa prééminence : « Le réel muséifié n'est plus disponible, le réel est un pauvre fromage sous cloche. Et si le monde est le musée de l'Homme, se disaient-ils, quel rôle avons-nous dans ce musée ?

---

<sup>16</sup> *Devenirs du roman II, Écritures et matériaux*, Paris, Éditions Inculte, coll. « Essais », 2014, p. 86 et 87.

<sup>17</sup> Mathieu Larnaudie, « Propositions pour une littérature inculte », *La Nouvelle Revue française*, n° 588, février 2009, p. 338-354.

<sup>18</sup> Arno Bertina, « L'histoire et moi », *Inculte*, n° 11, septembre 2006, p. 12-15, cité par Cécile Jobé, *L'Émergence d'Inculte (2004-2009) : les enjeux littéraires et sociologiques du collectivisme en littérature française contemporaine*, mémoire en vue de l'obtention du grade de Maître en langues et littératures françaises et romanes, Université de Liège, 2010, p. 61.

<sup>19</sup> Mathieu Larnaudie, « Propositions pour une littérature inculte », *op. cit.*, p. 352, 346, 348, 351.

<sup>20</sup> *Le Ciel vu de la Terre*, Paris, Éd. Inculte, 2011, 3 vol. Aux auteurs du collectif (Mathias Énard, Arno Bertina, Claro, Maylis de Kerangal, Mathieu Larnaudie, Olivier Rohe, etc.) se joignent de nombreux invités (dont Jean-Marie Blas de Roblès, Iain Sinclair, etc.).

Eh bien le pire, c'est que, dans ce musée, nous sommes relégués au plus bas niveau de l'échelon, à la fonction de *visiteur* », nous dit Emmanuelle Pireyre<sup>21</sup>. La seule solution du réalisme contemporain veut « aller dehors », et « croire dans les vertus du langage comme mode d'apparition du monde », pour emprunter des formules à Olivier Rosenthal<sup>22</sup> : cette apparition prend en compte, et les phénomènes et les objets et les textes et l'écriture elle-même, et elle produira une hypertexte à la fois épique (Mathias Énard ou Pierre Senges) et commune du monde ; panthéisme (version Tristan Garcia ou Maylis de Kerangal) ; ou matérialisme si l'on veut.

On voit l'évolution de ce programme par rapport à la modernité et à la postmodernité : certes la tendance à produire du romanesque sans roman, à en vouloir au roman, à rager et à préférer comme Stendhal le Code civil, est une vieille tendance. Mais indifférence totale au profit d'une écriture où l'idée même de littérature dans son sens romantique, comme autonomie du langage, intransitivité et autoréférence, n'est plus l'objet d'une sacralité : compte d'abord le mouvement, la mobilité, l'abondance multiforme du monde et de ses discours. Mathieu Larnaudie parle d'une « phrase devenant flux pour rendre compte d'un réel consistant lui en un entrelacement de flux »<sup>23</sup>. François Bon voudra « non, plus de roman jamais, mais cueillir à la croûte dure ces éclats qui débordent et résistent, non, plus d'histoire que ces bribes qu'eux-mêmes portent »<sup>24</sup>. Philippe Vasset, anti-romancier, nous dira : « de 20 à 30 ans, je n'ai pas écrit de roman. J'en ai à peine lu. Seul le réel m'intéressait. Sa perversité, ses circonvolutions infinies »<sup>25</sup>. C'est cette indifférenciation qui produit des effets d'incohérence : ceux liés à ce que Thérèse Clerc dit du « refus de hiérarchie entre fiction et non-fiction » (pas au sens du panfictionalisme pour décréter l'absorption du réel dans un tout linguistique, mais pour cesser de reconduire des ruptures non nécessaires<sup>26</sup>), et plus généralement du refus de hiérarchie entre érudit et banal, processus et contenus, virtuel et actuel, advenu et non advenu, humain et non humain, narrateurs et sujets, animés et inanimés, morts et vivants, proche et lointain, ancien et nouveau.

Ce réalisme a été acquis à la puissance de son désordre, en refusant d'introduire des problèmes et des hiérarchies dans la représentation — en refusant le geste de « jugement », comme le dit Pascal Quignard, en préférant « l'inopiné » de l'œuvre<sup>27</sup>, un « monde qui s'ouvre » et où « s'avancent tout ensemble », « les êtres et les couleurs »<sup>28</sup>. Philippe Vasset évoque des « informations vaporisées », « des

---

<sup>21</sup> Emmanuelle Pireyre, *Féerie générale*, L'Olivier, 2012, p. 140 [epookb].

<sup>22</sup> *Devenirs du roman*, op. cit., p. 61.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>24</sup> François Bon, *Impatience*, Paris, Éditions de Minuit, 1998, p. 67.

<sup>25</sup> *Devenirs du roman II*, op. cit., p. 241.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>27</sup> Pascal Quignard, *Critique du jugement*, Paris, Galilée, 2015, p. 59.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 58.

friches du réel, où, dans la confusion la plus extrême, prolifèrent faits et fictions : plus de “sujet”, à peine une “histoire”, mais un flottement, une ligne de crête, qui sans cesse, oscille et sinue »<sup>29</sup>. « Il n’y a pas d’Histoire. Le réel n’a pas à être repris dans son désordre. Il n’a pas à être apprivoisé dans une narration », écrit Pascal Quignard dans son dernier essai<sup>30</sup>.

Quel étrange univers allez-vous me dire ? Dataifié, déhiérarchisé, polyphonique, hyper démocratique et hyperréaliste ? Mais cette incohérence est loin d’être sans substrat philosophique, puisque, c’est l’hypothèse que je fais ici, elle renvoie à une ontologie toute particulière, l’ontologie plate, qui se passe de la notion même de monde, qui, elle aussi, se caractérise par un refus radical de penser les relations, de juger et de hiérarchiser, de construire un ensemble en préférant l’incohérence des signes et des voix, celle de ce courant métaphysique d’origine française qu’on nomme le « réalisme spéculatif ». Représenté par Quentin Meillassoux, dans certains textes de Alain Badiou, Markus Gabriel, et précisément de l’écrivain et philosophe Tristan Garcia, « le réalisme spéculatif se repose sur l’idée que le réel contient beaucoup de choses, et en fait à peu près toutes les sortes de choses : des objets physiques ordinaires, des entités de la physique fondamentale telles que les particules élémentaires, des entités mathématiques, des artefacts, des objets institutionnels ou sociaux, des événements et en fait tout ce qui peut avoir une prétention à exister » sans aucun « super-objet » monde qui les comprendrait, comme le résume un peu pour s’en moquer Pascal Engel (qui parle de réalisme « kitsch »<sup>31</sup>).

Ainsi, comme pour tout, existent pour un écrivain autant les paroles que les objets, autant les fictions que les faits, comme l’écrit le philosophe allemand Markus Gabriel dans *Pourquoi le monde n’existe pas*<sup>32</sup> « que les pensées à propos des faits existent au même titre que les faits à propos desquels nous pensons », en nous invitant à « reconnaître la multiplicité des perspectives réellement existantes ». Tendances au décentrement que l’on retrouvera chez Bruno Latour, qui reconnaît l’autonomie des entités dans une « ontologie plate » comme dans les épistémologies pragmatistes post-esthétiques et les modèles matérialistes produits par les sciences cognitives<sup>33</sup>.

Les consonances sont évidentes : la prolifération présentiste et hétérogène de la littérature est celle du réel spéculatif ; l’attaque du réalisme spéculatif contre le « corrélationalisme » philo est le strict équivalent de l’attaque littéraire contre les formes de storytelling et d’organisation du sens ; au contraire, le réalisme spéculatif propose, comme l’écrit Louis Morelle, « une affirmation rhapsodique

---

<sup>29</sup> *Devenirs du roman II*, op. cit., p. 244.

<sup>30</sup> Pascal Quignard, *Critique du jugement*, op. cit., p. 55.

<sup>31</sup> Voir Pascal Engel, [http://zilsel.hypotheses.org/2103#\\_ftn1](http://zilsel.hypotheses.org/2103#_ftn1), en ligne, consulté le 10 avril 2016.

<sup>32</sup> Markus Gabriel, *Pourquoi le monde n’existe pas*, traduit de l’allemand par George Sturm, Jean-Claude Lattès, 2014, p.394 (ebook).

<sup>33</sup> Voir par exemple Brian Cantwell Smith, *On the Origin of Objects*, Cambridge- Londres, The MIT Press, 2011.

des existants » (avant d'accuser les néo-réalistes de « se repaître, dans une posture d'ordre esthétique, de leur infinie variété des états ou, à l'inverse, se morfondre de leur caractère inépuisable »<sup>34</sup>) que l'on trouvera immédiatement dans les narrations hétérogènes pluralistes et chorales du réel contemporain. La tentation apocalyptique qui met en scène une fin de l'humain et de sa puissance d'organisation anthropocentrée est un thème commun à cette philosophie et aux nouveaux réalistes littéraires : pensons à Claro ou à Charles Robinson, ce qui va de pair avec une sensibilité radicalement écologique également partagée, ou encore l'importance accordée à l'espace numérique comme lieu où se développe un « réalisme des réseaux », pour emprunter une expression au manifeste américain de James Bridle, qui affirme ainsi que « nos histoires existent et se chevauchent dans les réseaux » pour promouvoir un réalisme recompris comme assemblage d'affects et de liens<sup>35</sup>.

Mathieu Larnaudie me confiait récemment que la lecture de Quentin Meillassoux l'avait rendu sensible à « une certaine pensée de l'événement et de la contingence » qui « peut être commune à pas mal d'entre nous » (il parle de sa génération)<sup>36</sup>. « Dans la fiction, cela se traduirait par une tentative de saisie de ce qui survient — dans le monde, mais aussi dans l'écriture », m'écrivait-il. Comme je l'ai dit, quelqu'un comme Tristan Garcia est un autre médiateur et incarne une version virtualiste et néo-deleuzienne<sup>37</sup> où l'important est le mot spéculatif (la science-fiction procède d'un jeu avec des contingences égalisables pour Tristan Garcia, lecteur de Meillassoux, ce qui réinvestit paradoxalement la narration d'un pouvoir divin et en fait, comme Tristan Garcia l'écrit, « l'analogue de la salvation » et du roman, une forme religieuse<sup>38</sup>).

Je terminerai par quelques remarques sur l'interprétation de ce « nouveau réalisme » en littéraire. La première, c'est que, que loin d'être un courant purement français, bien au contraire, ce réalisme a sa version anglo-saxonne sous la forme d'un écolo/cyberréalisme comme en témoigne par exemple un autre texte manifeste, *Reality Hunger* de David Shields<sup>39</sup> : dans cet essai kaléidoscopique composé d'un collage de 618 fragments, l'écrivain américain défend l'idée que la culture numérique poursuit l'entreprise de critique et d'individuation du roman occidental, en favorisant l'introduction de matériaux bruts et d'inserts accidentels,

---

<sup>34</sup> Louis Morelle, « Du bon usage du libéralisme en métaphysique », *Critique*, 2015/10 (n° 821), p. 801.

<sup>35</sup> Voir « Network Realism : William Gibson and the New Forms of Fiction » : <http://booktwo.org/notebook/network-realism/>.  
<http://www.webdirections.org/resources/james-bridle-wrangling-time-the-form-and-future-of-the-book/#slideshttp://shorttermmemoryloss.com/portfolio/project/network-realism/>.

<sup>36</sup> Entretien privé, septembre 2015.

<sup>37</sup> Voir Tristan Garcia, *Nous, Animaux et Humains. Actualité de Jeremy Bentham*, Paris, Bourin Editeur, 2011 et *Forme et objet. Un Traité des choses*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Métaphysiques », 2011.

<sup>38</sup> *Devenirs du roman II*, op. cit., p. 315.

<sup>39</sup> David Shields, *Reality Hunger : A Manifesto*, New York, Alfred A. Knopf, 2010.



en cherchant la sérendipité plutôt que la téléologie, en brouillant les frontières entre l'information et la fiction, entre le récit et l'analyse. Ici aussi, la réalité que doit rechercher le roman n'est pas celle d'une *mimèsis* à fond essentialiste ou matérialiste, mais celle d'un monde composite où se mêlent des formes extralittéraires de fictions issues de l'actualité ou de la culture pop, des projections identitaires variées liées à nos rêveries et l'accumulation de *mirabilia* et de *memorabilia* en un cabinet de curiosités numériques. On reconnaîtra dans ces positions américaines des usages du document, du collage, des déconstructions ontologiques ou génériques bien connus et parfois déjà anciens en esthétique et en littérature, mais qui atteignent des formes et des intensités non prévues par le paradigme postmoderniste. Chiffonnier (souvent numérique) du temps, l'écrivain est celui qui « propose un usage créatif de l'incertitude, des dissonances cognitives, du désordre, de l'autoréflexivité et du vol », comme le résume Luc Sante<sup>40</sup>.

La seconde tient à la différence profonde qu'il existe entre ce réalisme et ses modèles antérieurs, qui relevaient d'un paradigme descriptif dont la finalité était un ajustement au réel, ou du moins la production d'une version vraisemblable du réel : la littérature contemporaine est quant à elle transitive, veut produire des machines opératoires à faire bouger le monde sans doute, elle n'est pas seulement un acquiescement à « la beauté piolée » du réel pour reprendre une formule à Hopkins, mais cherche à participer du réel comme d'un principe de recomposition et donc d'action. Ainsi, loin d'être un hymne passif à la nature, elle 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. Tel est peut-être la fonction, profondément spéculative, de ses incohérences.

Alexandre Gefen, CNRS – Sorbonne universités

---

<sup>40</sup> Luc Sante, « The Fiction of Memory », *New York Times*, 12 mars 2010. URL : <http://www.nytimes.com/2010/03/14/books/review/Sante-t.html>, en ligne, consulté le 4 avril 2016.