

Abdoulaye Diouf

SUSPICION POSTMODERNE EN LITTÉRATURE : la modernité à l'épreuve de la contestation

RELIEF 11 (2), 2017 – ISSN: 1873-5045. P. 30-41

<http://www.revue-relief.org>

DOI: <http://doi.org/10.18352/relief.969>

Uopen Journals

The author keeps the copyright of this article

This article is published under a CC-by license

La modernité, en littérature, a été très tôt associée par son père fondateur en France, Baudelaire notamment, à une tare congénitale : la méfiance à l'égard des dogmes constitutifs de son principe – le progrès et la nouveauté. En partant de l'idée qu'il s'agit moins d'une rupture totale que d'une critique, cet article envisage la postmodernité, apparue dans les années 80, comme une continuation de cette contestation du régime des historicités de la modernité. L'analyse s'appuiera sur trois dimensions : la vision du monde, la question du sujet et le problème de la représentation.

À la faveur des mutations qui ont affecté le monde contemporain, la vision héroïque de la modernité, fondée sur la téléologie de l'histoire (avec un développement critique vers une fin), les notions de progrès et de nouveauté (le sens même de l'expression 'Nouveau Roman' dans les années 1950), de chaîne causale et de liberté, voit ses postulats épistémologiques remis en cause par une théorie dite postmoderne. Celle-ci s'affirme comme une crise de la pensée, du dogme du progrès et du régime des historicités, c'est-à-dire des grands déterminismes. C'est « l'incrédulité à l'égard des métarécits », pour reprendre Jean-François Lyotard (1979, 7), qui ont légitimé les savoirs depuis deux siècles autour des mythes et des idéologies progressistes de la modernité.¹ L'on se demande alors quelle est, en littérature, la dimension de cette incrédulité. En réponse provisoirement à cette question, cet article formule l'hypothèse qu'il s'agit moins d'une rupture que d'une critique, à la manière de cette 'antimodernité' dont parle Antoine Compagnon pour renvoyer au mouvement de tous « les modernes en délicatesse avec les Temps modernes » (2005, 9). Nous envisagerons cette suspicion sur la modernité à la lumière d'une triple contestation : une conception anti-essentialiste du monde

(contre la vision ontologique de la pensée moderne), une conception anti-kantienne du sujet (contre le sujet moderne, pensant, autonome et doté de raison) et une conception anti-représentationniste et anti-référentielle du langage (contre la relation référentielle sujet / monde). L'analyse s'appuiera sur un corpus tiré des œuvres de romanciers français sur lesquels nous travaillons à présent : Marguerite Yourcenar, Pascal Quignard, Jean-Marie Gustave Le Clézio et Jean Echenoz. Mais le choix de ces auteurs se justifie aussi fort heureusement par le fait que leurs romans qui nous intéressent sont emblématiques des tendances de la postmodernité que nous explorons dans cette étude.

Une conception anti-essentialiste du monde

Avant d'évoquer la postmodernité comme une suspicion à l'endroit de la modernité, nous tenons à rappeler que la contestation est elle-même interne et consubstantielle à la modernité qui, dès son avènement, s'est présentée comme une négation de soi. C'est cette « tradition antimoderne dans la modernité » qu'Antoine Compagnon analyse à partir de six figures qui lui permettent de décrire les thèmes de l'antimodernité : la figure historique ou politique (la contre-révolution), la figure philosophique (les anti-Lumières), la figure morale ou existentielle (le pessimisme), la figure religieuse ou théologique (le péché originel), la figure esthétique (le sublime) et la figure de style qui apparaît à travers la vitupération ou l'imprécation (2005, 23-24). Ce paradoxe, ou cette tare congénitale, est l'œuvre de Charles Baudelaire en France. Il s'est particulièrement distingué, en même temps que Nietzsche et sa théorie de l'éternel retour, à travers une méfiance à l'égard du dogme du progrès et du nouveau en tant que valeur fondamentale de la modernité. En écho à la pensée nietzschéenne qu'il oppose au progrès moderne, Baudelaire assimilait également le progrès à une décadence (c'est-à-dire un progrès vers la fin du monde) et à « un fanal obscur » :

Il est encore une erreur fort à la mode, de laquelle je veux me garder comme de l'enfer. – Je veux parler de l'idée du progrès. Ce fanal obscur, invention du philosophisme actuel, breveté sans garantie de la nature ou de la Divinité, cette lanterne moderne jette des ténèbres sur tous les objets de la connaissance ; la liberté s'évanouit, le châtement disparaît. Qui veut y voir clair dans l'histoire doit avant tout éteindre ce fanal perfide. (219)

C'est la raison pour laquelle Gianni Vattimo établissait une correspondance, selon Antoine Compagnon, entre la postmodernité, la modernité baudelai-

rienne, la théorie de la décadence de Nietzsche et le 'dépassement' de la métaphysique chez Heidegger.

Cette modernité en tant que progrès (chaîne causale de l'histoire) est un sens positif du temps, c'est-à-dire « un développement linéaire, cumulatif et causal » (Compagnon 1990, 22). À partir de ce moment, la doctrine du progrès s'incarne dans le déterminisme et le positivisme avant d'être ratifié par le darwinisme. À l'envers de cette vision progressiste, la déconstruction post-moderne privilégie les formes hybrides, l'ambiguïté, la pluralité, elle valorise la fluidité et l'antinormativité et joue sur la coexistence des styles. C'est l'avènement des passages et des mélanges qui consacre, dans le domaine de l'art et de la pensée, la ruine de l'orthodoxie de Lessing fondée dans son *Laocoon* (1766) sur la bipartition des arts à partir du simple critère des sens autonomes (par exemple le visuel contre le sonore) et du modèle téléologique de la modernité qui repose sur le règne de la binarité et des dichotomies tranchées. C'est ce que Aron Kibédi Varga appelle « l'effort déconstructiviste de la post-modernité » (10) qui consiste, non pas à opposer, mais plutôt à empêcher que rien ne se produise. Déconstruire, dit-il, dans le sillage de Foucault, Derrida, « c'est non pas opposer B à A, mais plutôt montrer que A n'est pas tout à fait A et qu'il ressemble peut-être à B. Puis on reprendra ce travail à propos de B, et ainsi de suite. Déconstruire, ce n'est pas détruire *au nom de*, mais simplement empêcher que rien ne se produise » (9). Avec la pensée du continuum qu'elle met en avant, à l'envers des positions de rupture sur lesquelles s'est construite la modernité, la déconstruction postmoderne envisage autrement les rapports d'opposition dont elle fait éclater le principe binaire. Entre tradition et innovation, imitation et originalité, elle ne privilégie plus le second terme, nous dit Antoine Compagnon. Pour rappel, on sait, à propos du modernisme, que ses idées majeures dans le domaine de l'art – purisme, formalisme, autonomie du médium – reposent sur le principe que la différence des arts provient de la différence de leurs conditions techniques ou de leur médium spécifique. C'est le sens de la thèse benjaminienne sur l'authenticité, le *hic et nunc*, l'aura comme dispositif religieux intouchable et sacré dont la déchéance ne peut provenir que de la reproductibilité technique.

À rebours de ce dogmatisme, la postmodernité développe la pensée rhizomique (Deleuze et Guattari) comme pensée de la relation, de la médiation et de la médiatisation. Il n'y a plus cette idée de sériation entre les 'propres' des différents arts ou la revendication de la pureté d'un domaine de l'art. Ce n'est plus le temps de la modernité comme manifestation de l'essence technique de l'art, dont la première variante du discours identifiée par Jacques

Rancière renvoie à une révolution antimimétique qui proclame l'autonomie de l'art à partir de la postulation de la forme pure et l'exploration des « pouvoirs propres de son médium spécifique » (38). Ce sont de tels postulats déconstructionnistes qui fondent par ailleurs le principe des études actuelles sur l'intermédialité qui s'inscrivent, loin de toute idée de partition, dans le sillage des interférences entre les arts et les médias. Il s'agit surtout, dans la théorie intermédiaire, de valoriser le métissage et l'hybridation avec un échange des rôles et des identités de manière à requestionner les principes de liberté, d'autonomie, d'unité et d'identité de l'art moderne. Sous ce rapport,

[...] le postmodernisme est entré dans le concert du deuil et du repentir de la pensée modernitaire. Et la scène de l'écart sublime est venue résumer toutes sortes de scènes de péché ou d'écart originel : la fuite heideggerienne des dieux ; l'irréductible freudien de l'objet insymbolisable et de la pulsion de mort ; la voix de l'Absolument Autre prononçant l'interdit de la représentation ; le meurtre révolutionnaire du Père. Le postmodernisme est alors devenu le grand thrène de l'irreprésentable/intraitable/irrachetable, dénonçant la folie moderne de l'idée d'une auto-émancipation de l'humanité de l'homme et son inévitable et interminable achèvement dans les camps d'extermination. (Rancière, 43-44)

Dans le domaine de la sexualité, la construction de l'identité des personnages dans le roman, jadis fondée sur le décroisement, obéit maintenant dans le roman postmoderne au principe de la 'performativité du genre' dont parle Judith Butler (17) dans le sens d'une construction sociale et culturelle par le sujet lui-même, qui s'élabore dans le temps avec des possibilités de transformation qui éloignent le genre (social), distinct du sexe (biologique), de toute idée d'identité stable. À l'image du signe linguistique qui réalise lui-même ce qu'il énonce, le genre se présente comme une construction qui se fait par la performativité :

Si les attributs et les actes du genre, les différentes manières dont un corps montre ou produit sa signification culturelle sont performatifs, alors il n'y a pas d'identité préexistante à l'aune de laquelle jauger un acte ou un attribut ; tout acte du genre ne serait ni vrai ni faux, réel ou déformé, et le présupposé selon lequel il y aurait une vraie identité du genre se révélerait être une fiction régulatrice. Si la réalité du genre est créée par des performances sociales ininterrompues, cela veut dire que l'idée même d'un sexe essentiel, de masculinité ou de féminité – vraie ou éternelle -, relève de la même stratégie de dissimulation du caractère performatif du genre. (Butler, 266)

C'est le cas des personnages dans les romans de Marguerite Yourcenar qui transcendent les étanchéités établies en ce sens : ils sont androgynes, travestis,

homosexuels, déconstruisant ainsi la normativité et les lignes de partage de la modernité qui reposent sur la binarité masculin / féminin. Puisque « l'être ne s'arrête pas à l'humain », la postmodernité littéraire théorise aussi une nouvelle forme d'humanisme qui s'apparente au système de correspondance propre à la théorie des diagonales qu'exprime Marguerite Yourcenar dans son étude de l'œuvre de Roger Caillois lors de son discours de réception à l'Académie française et qui mêle l'humain, le minéral, le végétal, l'écologique et le cosmique. C'est pourquoi Nathanaël d'*Un homme obscur*

[...] ne se sentait pas, comme tant de gens, homme par opposition aux bêtes et aux arbres. [...] Même les âges, les sexes, et jusqu'aux espèces, lui paraissaient plus proches qu'on ne croit les uns des autres : enfant ou vieillard, homme ou femme, animal ou bipède qui parle et travaille de ses mains, tous communiaient dans l'infortune et la douceur d'exister. (Yourcenar, 1036)

Il s'agit d'une crise du déterminisme et d'une mise en question de l'historicité qui débouche sur l'instabilité, la discontinuité et l'indécidabilité, selon Jean-François Lyotard :

En s'intéressant aux indécidables, aux limites de la précision du contrôle, aux quanta, aux conflits à information non complètes, aux « *fracta* », aux catastrophes, aux paradoxes pragmatiques, la science postmoderne fait la théorie de sa propre évolution comme discontinue, catastrophique, non rectifiable, paradoxale. Elle change le sens du mot savoir, et elle dit comment ce changement peut avoir lieu. Elle produit non pas du connu, mais de l'inconnu. Et elle suggère un modèle de légitimation qui n'est nullement celui de la meilleure performance, mais celui de la différence comprise comme paralogie. (1979, 97)

Cette vision du monde fondée sur la contestation du régime des historicités se traduit, sur le plan de la narration, par une rupture de la chaîne causale. De l'avis d'Anne Cousseau, chercheuse et critique littéraire qui s'intéresse dans ses travaux à l'organisation narrative dans le récit postmoderne,

On accole les événements d'une vie, mais on ne parvient plus à les enchaîner : la logique temporelle-causale ne fonctionne plus. Les choix syntaxiques des auteurs sont tout à fait révélateurs : pratique récurrente de l'asyndète et de la syncope, phrases déstructurées.

Finalement la postmodernité esthétique s'oppose à l'autorité de la pensée. De la sorte, elle apparaît comme la conscience de la dissolution des régimes de signification dogmatique et la perte de l'idée d'un horizon prédéfini par un sujet dont la dimension transcendante est également mise en question.

Une conception anti-kantienne du sujet

Bien plus que le sujet cartésien à la conscience unifiée, qui ne fait que découvrir les idées de Dieu dont il est dépositaire, le sujet transcendantal kantien est productif, car avec lui « la raison ne se contente pas de découvrir des lois existant à priori et qu'il n'y aurait plus qu'à trouver. Au contraire, le sujet a un pouvoir constitutif et il produit une théorie qu'il vérifie par la suite dans l'expérience, ce qui le conduit à exercer un pouvoir sur le réel » (Bertucci, 12). Ce sujet moderne issu des Lumières, conscient, rationnel, autonome, universel et qui accède à l'identité par l'exercice de la raison, se verra contesté et désintégré par la psychanalyse freudienne qui confronte sa conscience à l'altérité des ressources de l'inconscient.

Mais avec la postmodernité marquée par le retour du sujet, du récit et du réel, cette relation d'altérité se réalise autrement. En mettant en scène un sujet instable, fragmenté et changeant, elle mime le geste de la contestation. C'est d'ailleurs pourquoi la postmodernité est présentée par certains critiques comme une contestation de la contestation et que, sous ce rapport, elle serait un avatar de la modernité dont elle reproduit le principe – la rupture. L'analyse remarquable que fait Marie-Madeleine Bertucci, sur le passage de la conception du sujet cartésien et kantien à celle du *cogito brisé* de Paul Ricoeur qui est à l'origine de la rupture ayant donné lieu au couple *sujet lecteur* et *sujet scripteur*, nous paraît recouper les développements sur les caractéristiques du sujet postmoderne. Pour elle, Ricoeur parle de *cogito brisé* pour renvoyer, par opposition au récit de fiction, au récit de vie (que l'on retrouve aussi dans la postmodernité avec les récits individuels) qui, parce qu'il n'est pas terminé au moment où il s'entend, est donc fragmentaire, incomplet, brisé. Mais cela ne veut pas pour autant dire que le récit, celui postmoderne surtout, favorise le retour à la transparence du sujet (celui cartésien), car en même temps que le locuteur se présente comme un sujet énonciateur (dans son récit individuel) le lecteur aussi se constitue en sujet. C'est cette brisure qui génère « une [autre] relation d'altérité qui fait disparaître la figure métaphysique d'un sujet réputé souverain » (Bertucci, 18). Elle nous ramène en même temps à la place importante du lecteur dont parle Antoine Compagnon lorsqu'il cite des traits caractéristiques du roman postmoderne à la lumière du *Bavard* de Louis-René des Forêts :

Si l'on me mettait en demeure de citer un roman postmoderne, réunissant tous les traits les plus mentionnés : l'indétermination du sens, la mise en cause de la narration, l'exhibition de l'envers du décor, la rétraction de l'auteur, l'interpellation du lecteur et

l'intégration de la lecture, je penserai au beau livre de Louis-René des Forêts, *Le Bavard* [...]. (1990, 161)

Si la postmodernité travaille à un retour du sujet, il faut dire que ce sujet ne s'apparente ni au sujet du récit traditionnel, stéréotypé, que l'on pouvait saisir directement en raison de ses actions prévisibles, ni au sujet moderne. En raison de l'inflation du récit, il ne se découvre que narrativisé, c'est-à-dire au fil des récits qu'il traverse. Dans ce cas, c'est le récit qui fait émerger le sujet. Ainsi,

[...] un personnage (réel ou romanesque) ne se présente jamais « tel qu'en lui-même », il se constitue à travers les innombrables histoires qu'il aura traversées. Le sujet reste inconnaissable tant qu'on ne renonce pas à le vouloir définir hors du temps et hors du discours ; en revanche, il se fait connaître si l'on accepte de le voir paraître progressivement dans la succession. (Kibédi Varga, 17)

À la manière de la pensée en crise et du dysfonctionnement du monde, le personnage se trouve dans un état de déséquilibre et de déliaison sociale. Il règne dans la solitude (Adam Pollo dans *Le Procès-verbal* de Jean-Marie Gustave Le Clézio) avec une difficulté d'observer une relation affective. En raison de l'absence de lien nostalgique avec son passé et de la déconstruction de son identité qui le rattache à une filiation², il y a, par exemple, chez le personnage le clézien une sorte de mise en cause de la notion d'historicité. C'est pourquoi Jean-François Lyotard assimile le modernisme à une volonté de ne pas être en dette, en ce qu'il recherche le commencement et le nouveau, par opposition au postmodernisme qui conduit à « soupçonner tout ce qui est reçu » de la tradition (1988b, 23). Même s'il y a un retour au passé – puisqu'il n'est pas d'humanité sans ancrage – pour lequel le postmodernisme se joue un néo-classicisme, selon Pierre-Damien Huyghe, il apparaît « qu'un tel retour n'est essentiellement ni passéiste ni nostalgique ni même conservateur » (32). Avec une telle crise du sens de l'histoire,

[...] le personnage se trouve initialement dans un état de déséquilibre provoqué par un manque : un manque de liens qui produisent du sens. Cet état de déliaison se manifeste sous plusieurs formes, cependant toujours associées aux dysfonctionnements du monde contemporain. La première forme serait ainsi la déshumanisation des rapports sociaux. La dénonciation, parfois virulente, de « l'effacement progressif des relations humaines » rassemble ces textes, que je qualifierais volontiers de « romans de la solitude ». L'impossibilité de la relation affective, émotionnelle ou sentimentale est constamment soulignée. Le lien à l'autre ne semble pouvoir s'exprimer qu'au travers de la violence, ou d'une sexualité dénuée de tout affect, qui tend à réduire le partenaire à l'état d'objet [...]. (Cousseau)

Cette contestation du régime d'historicité se traduit, autrement, par la difficulté altéritaire du personnage de Monsieur de Sainte Colombe dans *Tous les matins du monde* de Pascal Quignard. Voué à une existence janséniste, il se retrouve dans un état de retrait et de confinement dans une atmosphère d'austérité rigoureuse par le moyen duquel il tente de délier les chaînes de la réminiscence qui le rattachent de manière fantasmatique à sa femme morte. Mais la dimension imaginaire de l'entreprise et l'absence d'éléments de solidité lui enlèvent toute possibilité de contact réel avec le monde sensible. L'effet qui en résulte – l'abolition des frontières entre le réel et l'imaginaire dans l'esprit de Sainte Colombe – rattache le roman de Quignard à un trait esthétique majeur de la postmodernité : l'hybridation des modèles. Dans le même sillage, Nathanaël, dans *Un homme obscur* de Marguerite Yourcenar, ne lutte pas pour donner une orientation à sa vie. Condamné à l'état de passivité et à l'absence de projet et de finalité, il rechigne à intervenir pour infléchir le cours des choses. De ce point de vue, le personnage yourcenarien recoupe les traits sous lesquels Gilles Lipovetski présente le sujet postmoderne : un « individu zombiesque, tantôt cool et apathique, tantôt vidé du sentiment d'exister » (164). Selon le mot de Luc Resson, « le sujet prométhéen » évolue vers « une indifférence postmoderne » (4), il manque de détermination dans ses actions. Avec ce prototype de personnage qui est aboulique, il y a un effacement de l'idée de finalité avec la postmodernité. Les récits, en peine de finalité, vivent l'expérience douloureuse de la délégitimation. La postmodernité marque la fin d'une vision téléologique de l'histoire. C'est pourquoi elle ignore l'avenir et le temps qui marche avec un but et s'inscrit dans un temps discontinu et une impression de confusion qui affecte la dimension de la représentation.

Une conception anti-représentationniste

La postmodernité littéraire consacre le retour du sujet, du réel et du récit mais tous ces éléments sont minés par des pratiques ironiques, parodiques, ludiques. La littérature se lance dans ces nouvelles variations pour échapper à 'l'épuisement' dont parle Dominique Rabaté pour renvoyer à la quête de l'écrivain, au mouvement de disparition et de dépossession active de soi qui se présente sous la forme paradoxale de l'illusion de la fin que mime le récit qui doit constamment reprendre le travail d'annulation de sa voix (11). Elle s'investit dans les écritures parodiques et le détournement des pratiques et des usages du passé face au désarroi du présent. Cette dernière pratique avait été initiée par le postmodernisme en architecture qui la considérait comme principe fondateur contre le fonctionnalisme de l'art moderne attaché à attribuer

une fonction à chaque bâtiment (Compagnon 1990, 148). Dominique Viart et Bruno Mercier rendent compte de ces pratiques de détournement de l'esthétique postmoderne :

Si « tout a été écrit », reste alors à tout redécouvrir en jouant avec les formes et les modèles comme avec les pièces d'un vaste jeu de constructions. Les réécritures parodiques, la littérature au second degré, truffé d'allusions critiques destinées à prouver que l'on n'est pas dupe de ce que l'on écrit, connurent un certain succès. (19)

Cette pratique du détournement investit aussi d'autres expérimentations esthétiques de la modernité, comme la mise en abyme dans le Nouveau Roman, que la postmodernité a fait déplacer vers d'autres types de dédoublements et vers une nouvelle forme de specularité que Lucien Dällenbach appelle 'l'auto-inclusion' avec ses multiples emboîtements. Cela aboutit, comme le note Petr Dytrt, à une brisure du récit et à la contestation de la notion de représentation (91).

La relation référentielle sujet / monde se trouve également mise en cause et il n'y a plus cette correspondance analogique entre les mots et les choses car avec le brouillage des régimes d'historicité et l'abolition des dichotomies tranchées, le roman mêle la réalité, l'illusion, le fantasme et le rêve. Ce que refuse la postmodernité, c'est l'idée de conférer un sens collectif de l'avenir à toute l'humanité. C'est pourquoi toutes les philosophies de l'histoire du XIXe siècle (de Hegel à Comte, de Darwin à Marx), qui conçoivent le progrès comme une conscience historique avec des étapes en termes de causes et de conséquences, ont connu moins d'intérêt. Cela conduit, du point de vue de la représentation littéraire, à l'exploration d'un langage antiréférentiel, donc affranchi de toute visée communicationnelle et à la ruine de la conception qui subordonne le langage à une réalité totalisante (pour une ouverture à la mixité). Les événements sont dépourvus de sens et d'émotion car la vie se donne à voir sous la forme d'un flux indifférent. La composition romanesque dans les œuvres analysées n'obéit pas littéralement à une logique de déroulement, les choses semblent advenir sans aucune idée de détermination des unes par les autres. Il y a une mise en question de la possibilité d'atteindre à son dernier sens, à son but. Toutes choses qui ouvrent à une ambivalence du sens, donnant ainsi lieu à plusieurs interprétations de manière à présenter la fin du récit comme un espace de plusieurs possibles narratifs :

La tonalité des dernières pages maintient l'aboutissement du récit dans une indécision de sens : profondément ambivalente, elle peut tout à la fois marquer l'euphorie d'une réconciliation avec le monde comme l'éblouissement d'une apothéose dans la mort.

La défaite du sens, qui motivait la quête du personnage, se trouve ainsi reprise à son compte par l'auteur lui-même, qui choisit de n'attester aucune interprétation définitive quant à l'issue même du récit, et renvoie du même coup l'entreprise du personnage à l'échec. (Cousseau)

Cet affranchissement de la *mimésis* et de la représentation du monde débouche sur un repli sur soi-même avec la rupture du lien qui reliait au monde, occasionnant ainsi un sentiment d'étrangeté. Cela donne lieu à un retour du récit qui, selon Aron Kibédi Varga, est l'un des traits majeurs de la postmodernité littéraire : « Ce qui caractérise le plus profondément peut-être la nouvelle littérature postmoderne, c'est la renarrativisation du texte, c'est l'effort de construire de nouveau des récits » (16). Avec les récits individuels, le sujet se trouve inscrit dans ses multiples récits. De ce point de vue, la postmodernité littéraire se présente sous des formes traditionnelles, montrant ainsi, avec cette renarrativisation du roman à l'envers de l'antinarrativisme moderne, qu'elle se déploie dans le sens d'une esthétique du recyclage et de la récupération (du roman classique) pour terminer l'œuvre de la modernité avec des moyens différents :

Le postmodernisme qui se déploie sur le terrain romanesque traduit ainsi une nécessité de s'affranchir des impasses de la modernité à travers leur anamnèse et en vue de retrouver le récit avec ses composantes traditionnelles, à savoir l'histoire. Aron Kibédi Varga observe que la renarrativisation du roman ne peut donc apparaître que sur le mode ironique, ce que confirme d'ailleurs un autre observateur du phénomène, Umberto Eco. Celui-ci ajoute en ce sens que « la réponse post-moderne au moderne consiste à reconnaître que le passé, étant donné qu'il ne peut être détruit parce que sa destruction conduit au silence, doit être revisité : avec ironie, d'une façon non innocente ». (Dytrt, 92)

Au demeurant, la conception anti-représentationniste de la postmodernité postule une indétermination du sens. Dans *Le Méridien de Greenwich* de Jean Echenoz, elle apparaît sous le modèle de l'inachèvement – contre l'originalité et l'identité modernistes – caractéristique de la machine de Byron Caine :

[...] cet inachèvement était si flagrant, si insistant, si parfait en tant qu'inachèvement, que l'on pouvait penser qu'il constituait le principe même de la machine, qu'il en était la fin en soi ; et, dans ces conditions, la perfection de son inachèvement rendant l'objet achevé puisque inachevé, on pouvait le supposer fini, prêt à fonctionner, fonctionnant même peut-être déjà ; [...] toute amélioration que l'on apporterait à la machine ne saurait plus consister qu'en un perfectionnement de son inachèvement même. (100)

Conclusion

Au regard de cette triple contestation, la postmodernité littéraire se propose alors d'explorer autrement ce qui l'a déjà été. C'est pourquoi Lyotard dit qu'il s'agit de « réécrire quelques traits revendiqués par la modernité » (1988a, 202) dans la perspective de leur « enregistrement » et de leur « anamnèse critique » pour sortir des impasses de la modernité littéraire des années 60-70. Il s'agit donc de proposer une relecture des valeurs de la modernité pour leur assigner une nouvelle place. En bref, la postmodernité littéraire n'est pas une négation ou une fin de la modernité dont elle porte encore les ombres. Et d'ailleurs toute la transivité qui caractérise la littérature postmoderne (retour du sujet, de l'éthique et du récit) procède de cette dimension dialogique. On conviendra à ce sujet, comme le dit Pierre-Damien Huyge répondant au mot de Bruno Latour disant que « nous n'avons jamais été modernes », que la modernité est consubstantielle à l'activité humaine puisqu'elle s'intéresse à « la puissance de modification des conditions de l'existence » (22).

En lieu et place donc de négation, il convient mieux, en littérature, de parler d'altération du discours moderne par la postmodernité (Dytrt) qui réinvestit ainsi le passé pour, d'une part, affirmer la nécessité de se rappeler – concept de remémoration de Lyotard – et, d'autre part, assimiler ce que les philosophes appellent la leçon de rupture, gage de la créativité. Avec les mouvements de contestation et cette nouvelle exploration, la postmodernité se présente dans notre corpus d'étude à la fois comme deuil et résurrection de certaines pratiques d'écriture de la modernité. C'est pourquoi, à l'idée de rupture radicale proposée par la modernité, elle oppose la pensée de la transmission, du lien et de la médiation.

Notes

¹ Parmi ces derniers, Lyotard retient la dialectique de l'Esprit, l'herméneutique du sens, l'émancipation du sujet raisonnable, le récit des Lumières (Lyotard 1979, 7).

² Voir à ce sujet Diouf 2016.

Ouvrages cités

Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, Exposition universelle, 1855.

Marie-Madeleine Bertucci, « La notion de sujet », *Le Français aujourd'hui*, 157, 2007, 11-18.

Judith Butler, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*. Traduit de l'anglais par C. Kraus. Paris, La Découverte, 2005 [1990].

Antoine Compagnon, *Les Cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990.

Antoine Compagnon, *Les Antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005.

Anne Cousseau, « Postmodernité : du retour au récit à la tentation romanesque », *Les Cahiers du CERACC*, 1, 2002 [en ligne].

Abdoulaye Diouf, « Déconstruction-reconstruction identitaire et poétique de l'altérité dans *Le Procès-verbal* de Jean-Marie Gustave Le Clézio », *Lettres d'Ivoire*, 22, 2016, 159-170.

Petr Dytrt, « La postmodernité comme modernité interrogée. Pour une méthode de recherche en littérature contemporaine », *Synthèses, Cahier du CERACC*, 4, 2010, 79-92.

Jean Echenoz, *Le Méridien de Greenwich*, Paris, Minuit, 1979.

Pierre-Damien Huyghe, *Modernes sans modernité*, Fécamp, Nouvelles Éditions Lignes, 2009.

Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le Procès-verbal*, Paris, Gallimard, 1963.

Gilles Lipovetski, *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983.

Jean-François Lyotard *La Condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979.

Jean-François Lyotard, « Réécrire la modernité », *Cahiers de philosophie*, 5, 1988a, 193-203.

Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Galilée, 1988b.

Pascal Quignard, *Tous les matins du monde*, Paris, Gallimard, 1991.

Dominique Rabaté, *Vers une littérature de l'épuisement*, Paris, José Corti, 1991.

Jacques Rancière, *Le partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000.

Luc Resson, « Yourcenar postmoderne ? », *Nathanaël pour compagnon, Bulletin de la SIEY*, 12, 1993, 1-6.

Aron Kibédi Varga, « Le récit postmoderne », *Littérature*, 77, février 1990, 3-22.

Dominique Viart et Bruno Mercier, *La Littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2008.

Marguerite Yourcenar, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982.