

AVANT-PROPOS

DE L'EXTRÊME CONTEMPORAIN

J'ai dit et répété que pour moi « postmoderne » ne signifiait pas la fin du modernisme mais un autre rapport avec la modernité.

J.-F. Lotard¹

Il n'y a aujourd'hui pas plus de raison pour l'optimisme que pour le pessimisme. Tout reste possible, mais tout demeure incertain.

I. Wallerstein²

Il est toujours délicat de s'interroger sur *l'extrême contemporain*³ avec ce manque de recul qui, par effet de grossissement, peut nous cacher le seuil – ou la marche – que nous sommes occupés à franchir. Car c'est bien de cela qu'il s'agit : que se passe-t-il dans notre culture, depuis les années 80, que nous avons tant de mal à formuler – sinon par l'entremise du préfixe *post* ou de ses synonymes – pour désigner la société *post-industrielle* (Alain Touraine), l'*après-libéralisme* (Immanuel Wallerstein), la *post-histoire* (Arthur Danto), la *post-théorie*, et même le *post-exotisme* (Arthur Volodine), autant de notions que recoupe le champ plus large de la **postmodernité** ?

C'est à cette question que ce livre voudrait répondre, à partir d'un point de vue littéraire qui, se fondant sur la suprématie du roman-roi dans les valeurs de la médiasphère, se donne pour objectif d'y rechercher les manifestations du *post-modernisme*. Ce travail repose donc sur une double hypothèse : celle de la post-modernité comme seuil, désignant les mutations contemporaines qui ouvrent l'espace social à un **après**, encore informulable, et celle du roman postmoderne

1. « Réécrire la modernité », *Les Cahiers de philosophie*, N° 5, 1988, 64.

2. *L'Après libéralisme. Essai sur un système-monde à réinventer*, Paris, éd. de l'Aube, 1999, p. 93.

3. Cf. Michel Chaillou in *Poésie*, N°41, 1987.

comme symptôme de ce passage vers un impensé. D'où l'intérêt du préfixe *post* qui, pour continuer la métaphore du seuil, nous fait quitter, sans vertige millénaire, un espace familier, celui de la modernité, pour un autre dont il faut avouer que nous ne savons rien ou presque, ce qu'implique le néologisme par composition : *post-moderne*.

Pourtant le mot rencontre en France une vive résistance, dans le milieu universitaire comme chez les écrivains eux-mêmes. Dans un roman comme *Outback ou L'Arrière-monde*⁴, Claude Ollier, tout en pratiquant réécriture (du road-movie), décentrement et citation, refuse de se reconnaître sous l'étiquette postmoderne, synonyme pour lui, d'éclectisme, tandis que Marie Redonnet, héritière, dans sa trilogie américaine, du postmodernisme de Paul Auster, réclame une « relance de la question de la modernité⁵. » Alain Nadaud qui, en 1987, pose dans *L'Infini* cette question cruciale : « Où en est la littérature ? » assemble quelques éléments de la problématique mais le terme lui fait défaut et il ne peut que faire le constat d'une impuissance de la critique à penser le renouveau de la littérature, après la « glaciation » formaliste des années 70 :

une mutation a pu s'opérer qui expliquerait que, pour l'instant, les outils de la critique, en ce qu'ils sont restés traditionnels, ne sont pas parvenus à la circonscrire et même à l'apprécier à sa juste mesure⁶.

Pourtant, quelques années plus tard, dans un essai intitulé *Malaise dans la littérature*⁷, il remonte d'une manière convaincante aux origines socio-culturelles de la crise qui affecte le roman français, sans aller pour autant jusqu'à l'hypothèse postmoderne.

Enfin, dans sa très bonne synthèse, *Le Roman français au XX^e siècle*⁸, Dominique Viart évite lui aussi l'emploi du mot et préfère, à une approche théorisante de la littérature fin de siècle, une perspective plus éclatée sous le titre : « Esthétiques de la nostalgie : "roman cultivé", fictions biographiques, minimalismes⁹ »...

4. Paris, POL, 1995.

5. *Les Lettres françaises*, , juin 1995.

6. « Pour un nouvel imaginaire », *L'Infini*, N° 19, été 1987, *Où en est la littérature ?*, p. 8.

7. Champ-Vallon, 1993.

8. Paris, Hachette, 1999, coll. Hachette Supérieur.

9. *Ibid.*, p. 128. De même, dans la seconde édition d'un ouvrage destiné au premier cycle universitaire : *Le Roman*, sous la direction de Colette Becker, Bréal, 2000, Francine Dugast, tout en critiquant la notion de « minimalisme », ne trouve guère d'équivalent pour évoquer en quelques pages, ces romans qui vont de l'art du « ténu » (J.-P. Toussaint, C. Oster) aux « écritures paroxysmiques » (M. Houellebecq, M. Darrieussecq)...

Est-ce parce que le terme nous vient d'outre-Atlantique ? comme le suggère Antoine Compagnon :

le post-moderne suscite d'autant plus de scepticisme en France que nous ne l'avons pas inventé, alors que nous nous faisons passer pour les pères de la modernité et de l'avant-garde, comme des droits de l'homme¹⁰.

Ou la notion est-elle à ce point imprécise qu'on peut y mettre n'importe quoi, ce qui la rend impropre à l'analyse du champ littéraire, comme l'affirme Jean-Claude Dupas : « [...] le post-modernisme, en matière de roman du moins, est une chimère¹¹. »

Du côté des médias, les choses ne sont pas moins simples depuis que le mot circule dans la critique journalistique. Un feuilletoniste comme Pierre Lepape joue avec la notion depuis les années 95 et, sans consentir pleinement à son emploi, il en fait implicitement un élément de référence, dans son approche des pratiques narratives de Bernard Chambaz ou de François Bon, même si la réticence fonctionnelle chez lui comme une connotation négative :

L'Histoire est, dit-on, la grande absente du roman français d'aujourd'hui. Depuis le milieu des années 70, puis ce qu'il est convenu d'appeler – un peu approximativement – « la fin des idéologies », nos écrivains, désormais convaincus de ne pas pouvoir changer le monde, auraient en quelque sorte, théorisé leur désarroi, en faisant passer l'avenir à la trappe¹².

Quelques années plus tard, évoquant *Vie secrète* de Pascal Quignard, il utilise le mot, ostensiblement, cette fois, avec la même modalisation, mais dans une acception totalement polémique qui rejette la notion dans une mouvance réactionnaire :

Nous savions bien, au fond de nous, que le triomphe du modernisme – ce vertige ivre de la fuite en avant – n'aurait qu'un temps et qu'il passerait. Qu'un temps aussi, cette contestation superficielle et rétrograde qu'on a nommé, faute de mieux, postmodernisme¹³.

Par contre, pour prendre un dernier exemple dans le registre opposé, Chantal Aubry débute sa chronique du Prix Fémina 1997 par un chapeau où le terme « post-modernité » employé à contresens, comme simple plus-value marchande,

10. *Les Cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Le Seuil, 1990, p. 146.

11. « Le Post-moderne et la Chimère » in *Postmoderne. Les termes d'un usage, Les Cahiers de philosophie*, N° 6, 1988, p. 166.

12. *Le Monde*, 6 octobre 1995.

13. *Le Monde*, 28 janvier 1998.

devient un slogan vide, ce qui confirme que le mot fait partie désormais du vocabulaire des médias mais que sa signification reste pour le moins flottante :

Couronné par le jury Femina, *Amour noir* de Dominique Noguez conjugue – et consume jusqu'à l'extrême – l'ardeur et le malheur d'aimer. Un beau roman dont la post-modernité s'inscrit dans la meilleure tradition française¹⁴.

Avec la polémique qui suit la publication du livre de Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*¹⁵, la presse découvre d'une manière plus évidente encore qu'il se passe quelque chose du côté du roman. Si Marie Redonnet voit dans ce roman un « symptôme » de la « barbarie postmoderne¹⁶ » qui témoigne du désarroi des écrivains de la génération de 68, à laquelle elle appartient, Henry Raczynew proteste contre la montée « De l'ordure en littérature¹⁷ », tandis que Frédéric Bradé titre dans *Le Monde* : « Une nouvelle tendance en littérature » et évoque, avec Houellebecq, Darrieussecq et Iegor Gran, « l'émergence d'une force¹⁸ », tout comme Josyane Savigneau qui salue le « premier vrai débat littéraire, en France, depuis une trentaine d'années¹⁹ », sans aller au-delà, toutefois, de ce simple constat.

Ces quelques prélèvements dans la critique universitaire et journalistique, au seuil du XXI^e siècle, nous montrent donc qu'il n'existe chez nous aucun consensus quant à l'emploi du mot, alors qu'aux USA, au Canada comme au Brésil mais aussi en Europe (Angleterre, Allemagne, Espagne, Italie), même s'il soulève débats et polémiques, il fait partie du vocabulaire critique usuel²⁰.

Mon but, dans cet essai est donc de clarifier et d'analyser cette notion afin de juger de sa pertinence dans le champ romanesque français, tel qu'il se présente depuis les années 80. Car il devient urgent de lever cette confusion où s'enracine le scepticisme d'Alain Lhomme, par exemple :

14. *La Croix*, 1997.

15. Paris, Flammarion, 1998.

16. « La Barbarie postmoderne », collectif *Les Mots sont importants*, internet, WWW. Ornitho.org./Imsi.

17. « De l'ordure en littérature », *Le Monde*, 10 octobre 1998.

18. « Une nouvelle tendance en littérature », *Le Monde*, 3 octobre 1998.

19. « Littérature et bien-pensance », *Le Monde*, 11 novembre 1998. Autres contributions à ce débat : Marc Petit, « Nouvelle tendance et vieux démons », *Le Monde*, 10 octobre 1998 ; Philippe Di Folco, « Résister, encore et toujours », *Le Monde*, 10 octobre 1998 ; Dominique Noguez, « La Rage de ne pas lire », *Le Monde*, 29 octobre 1998.

20. Cf. *Postmodernité et écriture narrative dans l'Espagne contemporaine*, textes réunis par Georges Tyras, Grenoble, Cerhius, 1996, *The Postmodern history reader*, édité by Keith Jenkins, London and New-York, Routledge, 1997.

Postmoderne apparaît au total comme un signifiant libre, paradoxal parce qu'essentiellement imaginaire ou si l'on préfère comme une fiction conceptuelle, une catégorie qui est de l'ordre du comme si²¹...

À l'inverse de ce point de vue, ayant posé l'hypothèse postmoderne dans son rapport à la modernité, je m'attacherai à relever dans le contexte de ces dernières décennies un certain nombre de traits qui avèrent ce que Jean-François Lyotard a nommé *La Condition postmoderne*²². Il s'agira de montrer comment les principes d'altérité et de turbulence qui envahissent nos champs de représentation affectent non seulement notre perception du réel mais aussi notre conception du sujet jusque dans la mise en scène du corps, ce dont témoignent diverses pratiques, en architecture, dans les arts plastiques ou cinématographiques.

Ayant ainsi dessiné un contexte dont les traits définissent la postmodernité, je chercherai à distinguer, dans la production romanesque de la fin du xx^e siècle, des tendances formelles, des types de dispositifs, qui entrent en relation avec les formations socio-culturelles mises en évidence dans le contexte postmoderne.

Sans rechercher le haut degré de théorisation d'un Edmond Cros, par exemple, ma lecture adopte donc certains principes de la sociocritique en ce sens qu'elle se fonde sur l'idée que « Ce sont toujours des pratiques sociales qui, présentes dès l'origine du texte, impulsent ou canalisent le dynamisme de production du sens²³. » Ces pratiques sociales se manifestent sous forme de représentations dont l'articulation avec les figures textuelles correspond à ce que la socio-sémiotique de Cros désigne par le concept d'« idéosème²⁴ ». L'un des aspects de ce travail, au plan méthodologique, repose donc sur ce postulat selon lequel les formations socio-culturelles qui relèvent de la postmodernité produisent des dispositifs narratifs dont l'effet de récurrence permet de postuler l'émergence d'un roman postmoderne.

Reste à le définir.

Selon le point de vue que je développerai, le postmodernisme, en France, est le fait, principalement, de romanciers qui ont traversé le Nouveau Roman et qui se posent la question fondamentale, comment écrire *après* ? Comment textualiser l'hétérogène sans retomber dans les contraintes d'une avant-garde expérimentaliste ? Comment renarrativiser le récit sans revenir aux formes traditionnelles du

21. « Le Schibboleth des années quatre-vingt ? » in *Les Cahiers de philosophie, Postmoderne : les termes d'un usage*, op. cit., p. 53.

22. Paris, Éditions de Minuit, 1979.

23. Edmond Cros, *De l'engendrement des formes*, Montpellier, Editions du CERS, 1990, p. 4.

24. L'« idéosème » désigne la relation entre l'articulation sémiotique, extérieure au texte et l'articulation discursive, interne au texte.

réalisme psychologique (Grainville, Le Clézio, Rouaud) que tend à imposer la machine éditoriale pour laquelle l'auteur idéal reste Paul-Loup Sulizer ?... Entre le modèle commercial dont la promotion médiatique écrase les écritures alternatives et l'abstraction textuelle (néo-romanesque ou oulipienne) y a-t-il une voie pour le roman postmoderne ? La réponse n'est pas simple mais, sans tomber dans le pessimisme de Marie Redonnet qui s'accuse, avec les romanciers de la génération de 68, de n'avoir pas joué le « rôle historique de passeur entre deux temps²⁵ », l'analyse montrera qu'au-delà de certains traits fortement récurrents le postmodernisme peut prendre plusieurs visages qui semblent parfois opposés. En effet, comment penser simultanément le retour à la linéarité narrative et une écriture du discontinu qui tente au contraire de déconstruire tout effet de continuité ? Comment penser à la fois Jean Echenoz ou Jean Philippe Toussaint et Jean Baudrillard ou Abdelwahab Meddeb ? En fait l'opposition n'est qu'apparente et oblige à un premier constat : il n'y a pas *un* mais *des* postmodernismes, c'est-à-dire un ensemble d'expériences dont il s'agira d'établir une typologie, conscient que celle qui est ici proposée peut-être mise en discussion pour certains cas limites.

Ainsi trois modes de textualisation me semblent rendre compte plus particulièrement du savoir postmoderne et focaliser les dispositifs d'écriture autour de trois types d'effets qui peuvent se conjuguer dans un même récit : *discontinuité*, *hypertextualité*, *renarrativisation*. Mais ces catégories elles-mêmes, nous allons le voir, vont se ramifier pour donner une image du roman postmoderne ouverte à la diversité, c'est-à-dire au mode granulaire et fractal du *Diversel* face auquel tout effort de théorisation éprouve ses propres limites.

25. « Ayant eu à trouver dans le plus grand isolement des solutions à toutes ces questions, ils ont dû, seuls, tracer leur chemin au moment même où la société ultralibérale était en train de se mettre en place, avec toutes les régressions sociales et culturelles qui l'accompagnent depuis les années 80. Certains ont erré, d'autres ont régressé, d'autres ont évacué les questions, d'autres les ont perverties pour pour s'adapter, d'autres ont inventé des solutions singulières, peu visibles en l'absence de repères. » (« La Barbarie postmoderne », *op. cit.*)