

Academic Editor: Emmanuel C. Bourgoïn

Received: 15 July 2024

Accepted: 11 February 2025

QUO VADITIS LITTERAE POSTMODERNAE ? LE POSTMODERNISME EST-IL LA FIN DE LA LITTÉRATURE ?

Jan Soukup

ORCID: 0009-0009-0924-235X

Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav románských studií,
nám. Jana Palacha 2, 116 38 Praha 1, République tchèque
soukup.j95@gmail.com

Quo vaditis litterae postmodernae? Is postmodernism the end of literature?

Abstract: This study examines a cardinal question in recent debates: whether postmodernism can be understood as the end of literature or, on the other hand, as a new era of liberation, the era that celebrates the emancipatory potential of postmodern play with language and intertextuality. In order to illustrate two opposing poles, this research is based on philosophers and literary critics who seem to be able to bring some clarity to the discussion that forms the core of this study. Among the critics who adopt a suspicious attitude towards postmodernism are Michel Maffesoli, Anna Hogenová, and Rosalind Krauss. On the other side of the barricade are Linda Hutcheon, Julia Kristeva, and Umberto Eco. After the two opposing positions are analysed, the concrete manifestations of this duality are identified. Sceptics understand postmodernism as a form of decline associated with the predominance of market and performance criteria in the production and reception of literary works. Proponents of postmodernism characterise it as the era of subjectivity, of experimentation favouring artistic freedom at the expense of previously accepted rules, concepts, and even value systems. Although the answer to the question posed at the beginning does not seem to have a definitive solution, this study proposes a clear distinction between two conceptions of postmodernism and attempts to present a certain panorama of contemporary debates on postmodern literature.

Key words: end of literature; postmodernism; late capitalism; decline; deconstruction; metatextuality

Résumé : Cette étude se penche sur une question cardinale voire incontournable dans les débats récents : celle de savoir si le postmodernisme peut être appréhendé en tant que fin de la littérature ou, au contraire, comme une nouvelle époque de libération, de déhiérarchisation,

l'époque qui célèbre le potentiel émancipateur du jeu postmoderne avec la langue, avec l'intertextualité. Pour pouvoir en illustrer les deux pôles opposés, nous avons centré nos recherches sur les philosophes et critiques littéraires qui semblent pouvoir apporter une certaine clarté dans la discussion qui constitue le noyau de cette étude. Parmi les critiques qui adoptent une attitude méfiante à l'égard du postmodernisme figurent d'un côté Michel Maffesoli, Anna Hogenová ou Rosalind Krauss. De l'autre côté, il y a Linda Hutcheon, Julia Kristeva ou Umberto Eco. Après avoir fait l'analyse des deux positions opposées, nous avons recherché les manifestations concrètes de cette dualité. Les sceptiques comprennent le postmodernisme en tant qu'une forme du déclin qui est associée à la prédominance des critères de marché et de performance dans la production et la réception des œuvres littéraires. Les partisans du postmodernisme caractérisent celui-ci comme représentant l'ère de la subjectivité, de l'expérimentation ce qui favoriserait la liberté artistique au détriment des règles, des concepts voire des systèmes de valeurs acceptés jusqu'alors. Bien que la réponse à la question posée au début ne semble pas être définitive, cette étude propose une distinction claire entre deux conceptions du postmodernisme et tente de présenter une approche aux débats contemporains sur la littérature postmoderne.

Mots-clés : fin de la littérature ; postmodernisme ; capitalisme tardif ; déchéance ; déconstruction ; métatextualité

1. Introduction

Parmi les questions particulièrement ardues auxquelles la recherche contemporaine est confrontée figurent celles qui consistent à connaître la position de la littérature dans le monde actuel et vers où elle chemine. Nous nous trouvons à l'ère de la prédominance de la relativité. Nous assistons à un ébranlement des valeurs et des rapports traditionnels liés notamment à la famille, aux idées ou aux régimes politiques qui sont fluctuants, fugitifs, instables. La relativité problématise, diminue ou voire conteste la validité des concepts de valeurs appréhendés jusqu'alors comme universels et stables. Cette tendance se manifeste non seulement dans la politique mais aussi dans l'art, dans la culture, dans les études de genre. Il en résulte une perte d'orientation, une déstabilisation des notions fondamentales qui désignent les grandes catégories ontologiques et épistémologiques. Face au monde actuel, à l'ère du soupçon¹, nous découvrons à quel point il est difficile de s'y orienter. Où trouver un point d'appui ? À quoi croire ? Même si l'ère actuelle, postmoderne, est sursaturée d'informations de toutes sortes, elle se caractérise notamment par la perte de la profondeur, du mystère ; l'axe de la vie n'est plus la verticalité (vers Dieu, vers les obligations transcendantes, vers la valeur sur-individuelle) mais l'horizontalité qui rend le monde plus plat. Selon Michel Maffesoli, sociologue français, nous nous sommes déplacés de la profondeur à la surface (Ébert-Zeminová 2014 : 339). Pour mettre en lumière les valeurs du monde actuel, nous proposons cette métaphore : le symbole de l'époque n'est plus le château, la forteresse s'élevant au sommet de la colline où mène le chemin sinueux qui exige de l'effort afin d'atteindre le sommet. Ce symbole « ancien » est plutôt remplacé par le centre commercial confortable avec un grand nombre d'entrées et de sorties.

¹ Comme Nathalie Sarraute a qualifié le XX^e siècle déjà en 1948. Cf. Sarraute 1948.

Tous les champs de la méditation, du raisonnement, de la culture, y compris l'art et les différents types de discours sont toujours tributaires de leur temps. En écho à la tendance « des fins² » qui émerge et culmine lors des années 80 du XX^e siècle, on tente, dans le cadre de cette étude, de répondre à une question essentielle : peut-on comprendre le postmodernisme en tant que fin de la littérature. Suivant la question principale qui constitue le noyau de notre réflexion, nous pouvons également nous poser des questions secondaires, par exemple, comment, sur quoi observer et saisir la fin prétendue de l'art, de la littérature ? Quels en seraient les signes, les symptômes ?

Quoique l'interprétation du postmodernisme en général et de cet enjeu en particulier du postmodernisme soit difficile, trop complexe pour être saisie en tant que « tout », on constate qu'elle permet une réponse double ; deux attitudes ou deux positions vis-à-vis du postmodernisme, se formèrent. La première approche que l'on peut définir comme le scepticisme culturel mène entre autres jusqu'aux réflexions de la fin³, alors que la deuxième approche représentée notamment par Linda Hutcheon, Julia Kristeva ou Umberto Eco comprend le postmodernisme en tant que nouvelle époque de libéralisation, de déhiérarchisation.

2. Ancrage théorique du postmodernisme

Avant de nous centrer sur la problématique délimitée, déterminée, formulée *supra*, nous proposons une revue succincte de ce qu'est la notion de postmodernisme. L'un des repères possibles est l'idée de Jean-François Lyotard de l'épuisement ou du dépassement des « grands récits ». À partir du moment où celui-ci l'a proclamé dans *La Condition postmoderne* (1979), une nouvelle époque historico-culturelle dite postmoderne a commencé à s'instaurer. Historiquement, nous devons considérer des changements politiques, artistiques et médiatiques dans les années 1960 aux États-Unis comme étant le point de départ du postmodernisme. Il est possible de comprendre le postmodernisme comme la continuation et la radicalisation du scepticisme cognitif et de la crise de la représentation artistique issue du modernisme. Par ailleurs, le postmodernisme représente un écart par rapport à la compréhension élitiste de l'art qui est propre au modernisme. La culture « supérieure » et la culture populaire s'entrelacent (cf. Compagnon 1990), plusieurs minorités et sous-cultures contestent des concepts voire des systèmes de valeurs acceptés jusqu'alors. Après la crise épistémologique, le postmodernisme abandonne le projet d'appréhension et de compréhension rationnelles du monde des Lumières qui a alimenté le modernisme. On renonce également aux « grands récits » de la religion et de la science qui sont remplacés par des modèles scientifiques partiels, lacunaires et fragmentaires et à validité limitée (ce qu'on a perdu ou renié entre autres dans l'héritage des Lumières, c'est la foi dans l'universalité de certaines catégories sur lesquelles s'appuient plus

² Cf. Richard Rorty et la fin de la philosophie, Michel Foucault et la fin de la politique, Francis Fukuyama et la fin de l'histoire ou Arthur Danto et la fin de l'art.

³ *Sensu lato*. Vu la nature et le cadre de cette étude, la fin est entendue ici, sauf spécification, avant tout comme celle de l'art, de la culture, de la littérature.

tard les discours culturels). Cette ère du soupçon transforme également de fond en comble l'attitude vis-à-vis des frontières entre ces catégories⁴ et l'empreinte de méfiance (Soukup 2022 : 37). La réception du postmodernisme n'est pas homogène mais forme deux visions opposées⁵ : celle qui comprend le postmodernisme en tant que décadence, déclin des valeurs, déchéance liée au capitalisme tardif et à tous ses problèmes et celle qui accentue voire glorifie la subjectivité et la créativité d'un artiste qui devient un expérimentateur-joueur dont l'œuvre, ouverte aux influences souvent pluridisciplinaires et disparates, propose au spectateur, au lecteur dans notre cas, un texte à travers lequel on peut contester les opposés hiérarchiques appréhendés jusqu'alors comme stables – oppositions binaires qui fondent encore le structuralisme et qui ont été remises en question par la déconstruction, par exemple sujet et objet, conscient et inconscient, signifiant et signifié –, dévoiler des mythes et se livrer aux nouvelles constructions (Nagy 2016 : 12).

3. Le postmodernisme en tant que décadence ?

Le postmodernisme se fonde sur l'affirmation que toutes les pratiques culturelles sont empreintes de sub-texte idéologique (Barthes 1957) qui détermine les conditions mêmes de la formation de leurs sens. La culture postmoderne a conscience de ne pas être apte à échapper à l'implication économique – le capitalisme tardif – et idéologique – libérale et humaniste – de notre époque (Hutcheon 2023 : 16). Et c'est à travers le capitalisme que certains philosophes ou critiques littéraires comprennent le postmodernisme en tant que déchéance. Jean-François Lyotard propose un exemple : « artiste, directeur de la galerie, critique littéraire et public prennent du plaisir commun à l'amalgame de n'importe quoi » (Lyotard 1988 : 18). Mais le réalisme⁶ de n'importe quoi est celui de l'argent. Vu l'absence des critères esthétiques que l'on pourrait appliquer aux œuvres postmodernes, il est possible d'estimer la valeur de telle ou telle œuvre selon les bénéfices qu'elle a réalisés. Tous les mouvements paraissent convenir à ce réalisme qui s'accommode de toutes les tendances, comme le capital de tous les « besoins » à condition que les tendances et les besoins aient le pouvoir d'achat. Quant à la question de goût, il ne faut pas être exigeant ou sourcilieux, la seule chose qui importe est la vente. L'œuvre littéraire est donc, dès le début, menacée d'une façon double : par la « politique culturelle » d'une part et par le marché du livre d'autre part. Ce que le système recommande à un écrivain, c'est de « vomir » sans cesse des textes qui iraient au-devant du public, de son intérêt, et qui seraient faits de telle manière que ce public reconnaisse ce dont il s'agit, qu'il

⁴ P. ex. White (2010) et Barthes (1967) admettaient l'entrelacement des discours historiques et littéraires, c'est-à-dire qu'ils affirmaient que l'historiographie ne diffère finalement pas, ou pas autant que l'on avait cru, des belles-lettres. Leur critique a fait grand bruit et a conduit à de grands débats en ce qui concerne la nature de narration dans l'historiographie. Elle remettait en cause plusieurs axiomes de l'historiographie classique, qui semblaient alors enracinés dans les pensées occidentales (Soukup 2022 : 11).

⁵ On est conscient que ce point a été déjà prononcé. Maintenant on l'applique sur un enjeu précis et plus pointu, à savoir l'art, le domaine esthétique.

⁶ Selon Lyotard, la seule définition du réalisme est qu'il entend éviter la question de la réalité impliquée dans celle de l'art (Lyotard 1988 : 16).

comprenne ce qui en est signifié, qu'il puisse en toute connaissance de cause leur donner ou leur refuser son assentiment, et même si possible, qu'il puisse tirer de ceux qu'il accepte quelque réconfort (Lyotard 1993 : 22).

Parmi la multitude des théories et des interprétations, nous nous concentrons sur celles avec lesquelles nous allons travailler par la suite et qui appuieront nos réflexions, notamment celles de Nietzsche et celles de Anna Hogenová. Tous les deux présentent certains concepts à travers lesquels ils critiquent le monde actuel et qui se reflètent également dans la littérature. Anna Hogenová, philosophe et phénoménologue tchèque, critique et dénonce le monde actuel, y compris la culture et la littérature, à l'aide des notions suivantes : « *das Ge-stell* » et « *die Machenschaft*⁷ ». Nous nous pencherons notamment sur la deuxième notion qui occupe une place dominante voire centrale dans la critique phénoménologique de l'époque contemporaine et qui peut apporter une certaine lumière à l'axe principal de ce travail : le postmodernisme est-il ou non la fin de la littérature ? Dans le sillage de Heidegger, Hogenová comprend le phénomène désigné par *die Machenschaft* en tant qu'exécution mécanique et technique des règlements qui nous déterminent à notre insu, qui nous imposent des contraintes, qui règlent nos vies et qui découlent de l'autre phénomène que l'on peut nommer *das Gestell*. Celui-ci n'est rien d'autre qu'une commande universelle. Selon la phénoménologue tchèque, ce qui manque dans la société, c'est le retour aux origines, aux racines de l'Europe intellectuelle qui se base sur la philosophie antique, notamment grecque, sur le christianisme et sur les Lumières. Étant donné que la société contemporaine a perdu le lien direct avec ses racines, on assiste à la disparition de la profondeur dans les discours et dans la culture. La grande majorité des personnes, quelle que soit la diversité de leurs points de vue, s'intéressent uniquement au marché et son efficacité pour eux-mêmes. Il n'est donc ni nouveau ni surprenant d'affirmer que la logique de marché domine aujourd'hui et prétend être la seule logique (Hogenová 2016 : 11). Dans l'ère du capitalisme tardif, à l'époque dite postmoderne, tout fut progressivement réduit à l'objet, l'homme y compris : objets maniables, propres à la mercantilisation, à la marchandisation. L'un des ressorts du monde actuel est celui de la volonté de puissance qui pousse l'homme, selon Nietzsche, à se surmonter chaque jour, à être encore meilleur qu'hier pour réussir dans ce monde compétitif (*Ibidem* : 138) et qui aboutit à ce que le philosophe appelle « l'accroissement de puissance ».⁸

Appliqué à la littérature, qui fait l'objet de notre étude, les phénomènes évoqués, repérés, et inventoriés *supra* se manifestent par un appel à produire sans cesse de nouveaux textes. Une fois une œuvre achevée, il faut amorcer sans tarder la rédaction d'une autre. Le marché insatiable des lecteurs exige et convoite une nouvelle portion. Bon nombre des écrivains contemporains, si prometteurs pourtant, finirent par se plier à cette demande perpétuelle (Amélie Nothomb en France, Michal Viewegh en Tchéquie).⁹ S'il est nécessaire que l'on produise sans trêve, il n'y a plus d'espace

⁷ Caractère manipulable, productible, fabricable, faisable, de tout l'étant.

⁸ Une traduction imparfaite du mot en allemand « *die Übermächtigkeit* » (cf. Hogenová 2019).

⁹ Mais non seulement l'écrivain. Souvenons-nous d'académiciens qui travaillent sous pression incessante du « *Gestell* ».

pour que l'œuvre littéraire puisse mûrir et il est donc légitime dans ce contexte de se demander quelle qualité peut générer un écrivain dans ces conditions, quelle est la qualité d'une œuvre littéraire ?¹⁰ Quoi que l'on fasse, il faut fournir du temps à l'activité envisagée s'il l'on veut créer quelque chose de qualité. Ainsi la parole de Jean-François Chénier et son *Éloge de la lenteur* illustrent-ils de manière parfaite cette expérience assez connue :

Au risque de n'avoir plus à déguster, dans un avenir proche, qu'une littérature « fast-food », il me paraît urgent de résister aux pouvoirs grandissants des gestionnaires de la culture. Le livre est un tel enjeu qu'il exige d'autres critères de valeur que sa seule vitesse de rotation. Et je crois même que son irremplaçable richesse tient à ses lenteurs, à ses pesanteurs. Ce sont ces contraintes qui font du livre cette liberté qui dure. Oui, il faut un autre temps pour le livre : un temps pour l'écrivain face à son œuvre, pour l'artisan face aux papiers, aux encres, un temps aussi pour le libraire en son commerce, comme pour le lecteur en son plaisir. Le temps, sans doute, que mûrissent les rencontres, que s'accomplissent les imprévisibles métamorphoses. (Calinon 2011 : 78)

Comme l'indique Catherine Ébert-Zeminová, « [l']ambivalence esthétique du post-modernisme se manifeste par la coexistence de deux modalités d'art et d'expression : maximalisme et minimalisme » (Ébert-Zeminová 2014 : 343). Et c'est la deuxième approche sur laquelle nous nous penchons dans les lignes suivantes, celle qui illustre la platitude du postmodernisme. Ce minimalisme se définit par la représentation d'une banalité morne et épuisante, par la médiocrité du micro-monde où l'individu ne se rend pas compte à quel point il a cédé aux mécanismes puissants d'anonymisation et de stéréotypisation. C'est un héros type, un personnage qui est victime de *Machenschaft* ou *Gestell*. Il se laisse manier et manœuvrer par les structures sociales issues de la devise néo-libéraliste « but – moyen – performance », telle que Habermas l'a définie, et qui maintiennent la logique perverse de consommation. La langue est aussi frappée par le vide de ce mode de vivre. Elle est minimaliste non seulement quant à l'étendue du texte qui se désagrège souvent en fragments, mais aussi quant à sa qualité : aplatissement des connaissances, absence de la profondeur, superficialité des textes (*Ibidem* : 344), ce que Michel Maffesoli aurait défini comme « anorexie intellectuelle » (Maffesoli 2013). On appelle cette modalité d'expression écriture plate, grise, blanche : elle est grise dans le sens de la fadeur lexicale, elle se veut neutre en apparence, sans souci de style voire « sans style ». Une revendication qu'elle ne peut soutenir qu'assez difficilement après que Barthes a dénoncé le caractère illusoire de la neutralité stylistique : comme toute écriture résulte d'un choix esthétique, le style neutre est bel et bien impossible par définition. Il y a donc lieu de lire à rebours la célèbre sentence de Flaubert « le style est tout » comme « tout est le style » (Ébert-Zeminová 2014 : 345). La présence du minimalisme dans l'éventail des formes littéraires est si forte que l'on peut le comprendre en tant que confirmation de la chute, du dépassement des grands récits, des idéologies et des concepts généraux (Lyotard 1993 : 143). Dès que l'universalité, la crédibilité ou la véracité

¹⁰ On est conscient que cette thèse peut généraliser le rapport entre la qualité du texte produit et la rapidité de sa composition. Notre objectif était de décrire la logique et le fonctionnement des phénomènes mentionnés *supra* bien que ceux-ci ne soient pas applicables à Balzac ou Kerouac, par exemple.

des grands récits de l'Occident sont mises en cause, on cherche refuge dans le micro-monde dont le caractère limité et sécurisant nous protège contre la tentation de contester sa validité et nous prémunit contre les menaces puissantes du monde extérieur (Ébert-Zeminová 2014 : 345).

Comme il était d'usage, le mouvement littéraire, et pas seulement littéraire, regroupait sous une même dénomination donc sous une même bannière, des écrivains ou des œuvres littéraires qui partageaient une même vision esthétique (une même conception du style, de l'art, du beau) et noétique ou même idéologique (une même conception de la vérité, de la société, de la liberté). Les écrivains ralliés à un mouvement littéraire s'attachaient à certains thèmes et formes qui leur étaient propres (différents à chaque époque) et leur écriture jaillissait d'une poétique commune. Peut-on en dire autant du postmodernisme ? Est-ce que le texte postmoderne obéit à certaines règles ou principes qui soient communs à tous les artistes ? Pour répondre à cette question, nous empruntons les paroles de Jean-François Lyotard qui dans *Le postmoderne expliqué aux enfants* indique :

Un artiste, un écrivain postmoderne est dans la situation d'un philosophe : le texte qu'il écrit, l'œuvre qu'il accomplit ne sont pas en principe gouvernés par des règles déjà établies, et ils ne peuvent pas être jugés au moyen d'un jugement déterminant, par l'application à ce texte, à cette œuvre de catégories connues. Ces règles et ces catégories sont ce que l'œuvre ou le texte recherchent. L'artiste et l'écrivain travaillent donc sans règles, et pour établir les règles de ce qui aura été fait. (Lyotard 1988 : 27)

Bien que la poétique postmoderne soit basée sur la subjectivité, sur la liberté artistique et ne soit pas limitée par certaines règles, il existe pourtant les traits caractéristiques du postmodernisme. Celui-ci met en cause des narratifs ou des systèmes qui semblaient alors enracinés dans les pensées occidentales et grâce auxquels on avait cru pouvoir définir un accord public de manière universelle. Les expériences politiques, sociales et intellectuelles des années 1960 ont permis au postmodernisme d'être appréhendé, affirme Julia Kristeva, en tant qu'écriture comme dépassement des frontières : soit les frontières de la langue, soit les frontières de la subjectivité ou celles de l'identité sexuelle et on peut également ajouter la répudiation de la systématisation et de l'uniformisation. Cette mise en doute voire ce glissement des frontières ont contribué à la crise de légitimité et donc à la révision, à la remise en cause des principes, des bases de la pensée occidentale (Hutcheon 2023 : 26). À part l'expérimentation avec les frontières, des textes dits postmodernes utilisent assez souvent la parodie, l'ironie en tant que procédé narratif favori pour briser la tradition, la continuité, c'est-à-dire les genres littéraires « classiques », pour saper non seulement les principes comme la valeur, l'ordre, le sens ou l'identité qui étaient acceptés jusqu'alors dans la société, mais aussi les piliers sur lesquels l'Europe a été fondée.¹¹ Dans ce contexte et pour appuyer également notre thèse de la fin de la littérature, nous empruntons la sentence d'Oswald Spengler selon laquelle chaque culture est condamnée à la disparition si elle nie ses racines, ses principes, son identité et qui

¹¹ Parmi les principes qui fondent l'Europe, il y a la philosophie antique, le christianisme et les Lumières selon Anna Hogenová (2016 : 11). Otakar Fulda ajoute également le judaïsme et remplace les Lumières par l'humanisme sécularisé (Fulda 2002 : 24).

ironise et se caricature elle-même (Spengler 1948). C'est également Rosalind Krauss, une critique d'art américaine, qui s'exprime contre les textes postmodernes qu'elle appelle paralittéraires. L'espace paralittéraire est un espace réservé à la discussion, à la citation, à l'intertextualité, mais il n'est surtout pas celui soulignant l'unité ou la cohérence. Selon la critique américaine, les textes postmodernes remettent en cause l'œuvre d'art même (Hutcheon 2023 : 29).

Ironiser, parodier, ridiculiser, caricaturer et bafouer sont les symptômes de la platitude mentale et spirituelle d'un côté, mais ce sont également les moyens qui remplissent une fonction positive, fructueuse, esthétique, socialement salutaire. Ces moyens mettent en valeur la liberté d'expression ; souvenons-nous de Voltaire par exemple. Nous nous penchons dans cette partie du travail sur la ligne qui comprend les moyens mentionnés *supra* en tant que symptômes du déclin. La déchéance générale se manifeste également dans la littérature. On ne crée plus (dans le sens de créer quelque chose de nouveau), on réécrit des textes, et dans ce contexte, on emprunte la sentence de Roland Barthes selon laquelle écriture est toujours réécriture (Kotin 2002 : 170). En écho à Dante qui a proclamé la fin de l'art, on peut également constater que la littérature a abouti à sa propre fin. Dante a appuyé sa thèse sur l'expérience qu'il a vécue en 1964 lors de l'exposition à la *Stable Gallery* à New York où il a vu pour la première fois des boîtes de Brillo d'Andy Warhol. L'analogie de l'œuvre artistique aux boîtes au supermarché l'a mené jusqu'à la question d'homologues non distinguables (*indiscernible counterparts*) qu'il trouva comme la seule façon possible pour définir le principe de l'art (Drexlerová 2020 : 127). Ainsi peut-on appréhender la littérature d'une manière analogique et proclamer sa propre fin.

4. Le postmodernisme en tant que nouvelle phase artistique ?

Malgré tous les préfixes « post » que l'on peut apercevoir dans les discours et que ce monde actuel prodigue dans l'effort de se différencier de ce qui précédait, le postmodernisme n'est pas une ère que l'on pourrait définir comme « post-littéraire » ni « post-artistique ». C'est une ère de la coexistence de deux lignes : la première radicalise l'esthétique de la modernité, alors que la deuxième – que nous laissons de côté dans le cadre de cette étude – fait un retour à la tradition prémoderne qu'elle valorise. On peut situer la genèse, la cristallisation de certains procédés de la littérature postmoderne vers la fin du XIXe siècle.

Le premier axe sur lequel nous allons nous focaliser est un type d'introspection qui se distingue du psychologisme littéraire conventionnel accepté jusqu'à la fin du XIXe siècle. C'était grâce à l'intuition des artistes que la littérature anticipait la naissance du nouveau paradigme de l'homme, celui que Freud nomma la psychanalyse. On assista alors à une tendance des romanciers de recourir de plus en plus à l'application du procédé narratologique du monologue intérieur dont le pionnier était Édouard Dujardin. Ce dernier a promu dans ses romans un « *inner speech* » à un pilier sur lequel la construction du personnage est bâtie. Il ne s'agissait pas seulement d'un glissement quantitatif mais aussi qualitatif : la radicalisation du monologue intérieur en tant que moyen de la subjectivisation de l'énoncé littéraire

a consisté en un changement fondamental de la focalisation, de la narration. Celle-ci quitte la réalité extérieure et se déplace dans la conscience du personnage ; la réalité « objective » est engloutie par le monde intérieur du personnage (Ébert-Zemínová 2014 : 336). C'est Dujardin à qui l'on attribue le primat de la technique très répandue au tournant des XIXe et XXe siècles que l'on appelle le flux de conscience et que Joyce a adopté d'une manière excellente dans *Ulysse* (1922). Cette tendance continue à travers d'autres romanciers comme Joyce, Woolf, Faulkner et Proust jusqu'à Italo Svevo, auteur du roman psychologique intitulé *La Conscience de Zeno* (1923). Ce roman se situe à la frontière entre le modernisme et le postmodernisme, car le romancier italien s'interroge sur la subjectivité de l'homme qui représente pour lui un vaste champ à examiner. Néanmoins, nous n'entrons dans la postmodernité qu'à partir des années 50 du XXe siècle avec Nathalie Sarraute, figure phare du Nouveau roman. Celui-ci insiste sur son divorce avec les conventions romanesques acceptées jusqu'alors, notamment avec le roman réaliste. Il démolit toutes les catégories structurelles du roman comme le personnage (ses contours, son caractère), le lieu d'action, le décor et l'action qui est refusée dans sa forme traditionnelle (narration successive soumise à la causalité) (*Ibidem* : 337).

L'écriture de Nathalie Sarraute se caractérise par la fragmentation de l'action (pas d'intrigue, pas de grands événements ; par exemple *Vous les entendez ?* se compose de séquences restreintes qui sont comme des micro-récits (parfois une demi-page), par la fragmentation de la cohérence du récit, par la fragmentation de la composition et par la fragmentation des personnages et de leur identité. Se basant sur les travaux de Freud, Sarraute adhère à l'idée que plus on descend dans l'inconscient plus on touche à ce qui est anonyme, impersonnel, commun à tous les humains. Sa saisie, prise sur le vif, de menues réactions affectives désagrègent l'identité des personnages de sorte que l'on n'arrive plus à distinguer les uns des autres, ils se confondent. Les pronoms sont utilisés de manière à désigner à tour de rôle des personnages différents. Ceux-ci ont une identité floue, instable, mouvante, indistincte. Le sujet sarrautien est à la fois un sujet lacanien ou derridien, c'est-à-dire le sujet qui cède à la déconstruction. Il est une place de la différence derridienne, ou selon la définition lacanienne, il est une place de la symétrie inaccessible entre signifiant et signifié (cf. Milner 2002). Sarraute a réussi à matérialiser, par le roman, ce que la psychologie et la philosophie ont formulé, *id est* l'idée que l'identité du sujet est instable, fluide, nébulaire (brouillée, obscure, sans limites distinctes, définies ou nettes). Le personnage semble manquer de substance, il est réduit à une silhouette vide et creuse, et souvent réduits aux initiaux. L'une des qualités de ce type de personnage est de pouvoir être divisé entre plusieurs identités : ce qui est une mise en application de la découverte de Freud selon laquelle le sujet humain ne forme pas un tout cohérent.

À la suite de la crise de la réalité, la réalité en tant que sphère de la représentation artistique est devenue peu crédible, peu fiable. La méfiance à l'égard de la réalité forme le deuxième axe où la modernité et le postmodernisme se chevauchent. L'origine de ce deuxième axe que l'on situe au tournant des XIXe et XXe siècles est

renforcée par le tournant linguistique qui se forme dans les années 1960 et s'impose dans les années 1970 et 1980. Celui-ci problématise la relation entre la réalité et la langue et met en cause la thèse traditionnelle selon laquelle il existe un rapport symétrique entre le réel et le langage et que, grâce à la langue, il est possible de décrire le réel de manière fidèle. Les théoriciens du tournant linguistique dont White ou Barthes comprennent la première conception comme une illusion ou un leurre dont il faut se défaire et s'appuient sur l'idée que la langue ne reflète pas fidèlement la réalité. Certes, les mots réfèrent à des objets (une réalité extérieure à la langue) mais ce lien entre le signe et le référent ne va pas de soi. La langue devient elle-même objet d'études, d'exploration (objet autonome non-soumis à la réalité et qui s'affranchit de sa fonction de base d'imitation / de représentation du réel). Les nouveaux écrivains et théoriciens de la langue mettent en question cette fonction référentielle de la langue, fonction qu'ils vont marginaliser et qui devient l'objet de méfiance. Les romanciers tournent alors leur attention sur la langue qui constitue une réalité en soi, réalité qu'il faut émanciper de la réalité extralinguistique. Il faut admettre que la langue, au lieu d'exprimer la réalité et de nous y donner accès, est une cloison, une barrière, un voile entre l'homme et la réalité. Ainsi une nouvelle conception de la littérature, opposée à la tradition, affirme-t-elle l'autosuffisance¹² et l'autotélie¹³ du texte littéraire. Ce changement se reflète pour la première fois et de façon significative dans *Les Faux-Monnayeurs* (1926), un roman complexe qui multiplie les personnages, les points de vue narratifs et intrigues secondaires diverses autour d'une histoire centrale (Ébert-Zeminová 2014 : 340). C'est à travers la mise-en-abyme, procédé consistant à représenter une œuvre dans une œuvre similaire qu'André Gide s'est détaché de la tradition littéraire du roman linéaire. La mise-en-abyme qui se manifeste non seulement dans la littérature mais aussi dans la peinture, théâtre ou cinéma, a souvent deux niveaux ; dans la littérature il s'agit d'un roman dans un roman. Étant donné que l'on insère dans un texte donné un autre niveau structurel, on permet au texte fondamental de s'examiner. Le texte mène une réflexion théorique sur soi-même ; par l'intermédiaire de la métatextualité¹⁴, il dévoile et met à nu ses procédés et mécanismes. Jean Ricardou a saisi ce tournant dans sa très célèbre phrase : non pas l'écriture d'une aventure, mais l'aventure d'une écriture (Soukup 2022 : 95). Ainsi le roman devient son propre laboratoire dans lequel il met à l'épreuve ses limites et ses possibilités.

5. Conclusion

Au terme de notre parcours, quelle lumière pouvons-nous apporter au problème qui fut l'axe principal de ce travail : le postmodernisme est-il la fin de la littérature ? C'est la question que les philosophes ainsi que les critiques littéraires commencent

¹² Le texte n'a pas à représenter la réalité extralinguistique et se suffit à lui-même.

¹³ La libération de la littérature par rapport à la réalité. La destination du texte n'est plus à l'extérieur du texte mais à son intérieur.

¹⁴ Dans *Palimpsestes*, Gérard Genette définit la métatextualité comme « [...] la relation, on dit plus couramment de commentaire qui unit un texte à un autre texte dont il parle » (Genette 1982 : 11).

à se poser et la réponse n'est pas évidente. Il est bien de remarquer qu'il est fort peu plausible qu'elle puisse trouver une issue satisfaisante une fois pour tous.

Il est légitime d'admettre que deux phénomènes caractérisent les textes postmodernes. *Primo*, c'est l'influence assez souvent négative du marché sur la production littéraire. En l'absence de critères esthétiques, il reste possible de mesurer la valeur des œuvres au profit qu'elles procurent. La recherche artistique et littéraire est donc menacée par deux fois : par la politique culturelle une fois et par le marché de l'art et du livre une autre fois (Lyotard 1988 : 18). Poussé par le profit et la demande, l'écrivain est contraint de produire de plus en plus d'œuvres qui manquent souvent de qualité. Ceci se reflète non seulement dans la superficialité des textes qui se désagrègent souvent en fragments, mais aussi dans la langue quant au style et lexicque ou dans la typologie des personnages qui sont victimes des phénomènes de *Machenschaft* ou *Gestell*. C'est ainsi que certains critiques littéraires voient la littérature postmoderne dans une impasse. On ne crée plus, on réécrit des textes. Cette devise que Roland Barthes a popularisée peut nous conduire à l'idée de la fin de la littérature. *Secundo* c'est l'utilisation de la parodie, de l'ironie ou du pastiche en tant que procédé narratif favori des textes postmodernes. Comme nous l'avons déjà expliqué *supra*, il est possible d'attribuer à l'ironie une double fonction. Elle met en valeur la liberté d'expression d'un côté, mais, d'un autre côté, elle peut être appréhendée en tant que symptôme de la platitude mentale et spirituelle. Dans le contexte des fins (la fin de la philosophie, de l'histoire, de l'art, etc.), l'utilisation de ces procédés (ironie, parodie, pastiche) a pour objectif de briser la tradition, de saper les principes comme valeur, ordre, sens ou identité.

Les partisans de la littérature postmoderne, quant à eux, comprennent le postmodernisme en tant que nouvelle époque de libéralisation, de déhiérarchisation. En quoi la libéralisation consiste-t-elle ? La littérature postmoderne se concentre souvent sur la déconstruction et la critique des grands récits qui dominent la pensée sociale et culturelle, tels que les idéologies, les interprétations historiques et les « vérités universelles ». De cette manière, elle contribue au développement de la pensée critique et encourage les lecteurs à remettre en question et à analyser les normes et les valeurs acceptées jusqu'alors.

Le postmodernisme s'inspire aussi du néo-historicisme, l'école de critique américaine développée dans les années 1980. En réaction contre l'approche immanentiste de l'apogée du structuralisme qui a sévi dans les années 1960 qui évacue tous les facteurs exogènes, extrinsèques, le néo-historicisme se détourne de l'idée qu'il faut examiner l'œuvre littéraire séparément des influences sociales et politiques (Bolton 2007 : 7-8). L'objectif principal de cette nouvelle approche est de situer des textes littéraires canoniques dans le contexte pluridisciplinaire, d'ouvrir donc le texte littéraire aux autres disciplines telles que l'histoire, la philosophie, la sociologie. Le néo-historicisme désagrège les bases de la critique littéraire ou de la littérature même en s'ouvrant à la pluralité d'interprétations possibles. Et à la suite de l'antihumanisme de Michel Foucault et au décentrement opéré par la méthode derridienne, cette approche américaine conteste la position privilégiée du sujet. Si la littérature

postmoderne ne considère pas que sa fonction principale est référentielle, la langue devient elle-même objet d'études, d'exploration (Soukup 2022 : 43). Ainsi Roland Barthes accentue la libéralisation d'un autre sujet que celui de Descartes, sujet qui serait moins asservi mais plus ludique, moins unifié mais plus ironique et plus enclin à éprouver le plaisir du texte (cf. Barthes 1973).

Références bibliographiques

- BARTHES, Roland (1957), *Mythologies*, Paris : Seuil.
- BARTHES, Roland (1967), *Le discours de l'histoire* [disponible sur <https://perso.univ-lyon2.fr/~jkempf/barthes_discours_histoire.pdf>, 30/11/2024].
- BARTHES, Roland (1973), *Le plaisir du texte*, Paris : Seuil.
- BOLTON, Jonathan (2007), *Nový historismus*, Brno : Host.
- CALINON, Monique (2011), *Éloge de la lenteur* [disponible sur <<https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-01-0078-004>>, 29/11/2024].
- COMPAGNON, Antoine (1990), *Cinq paradoxes de la modernité*, Paris : Éditions Seuil.
- DREXLEROVÁ, Eva (2020), *Konec umění?* [disponible sur <https://karolinum.cz/data/clanek/8246/PheH_2019_2_0127.pdf>, 29/11/2024].
- ÉBERT-ZEMINOVÁ, Catherine (2014), *Textterritorium: v souřadnicích moderního francouzského písemnictví*, Praha : Karolinum.
- FULDA, Otakar (2002), *Znavená Evropa umírá*, Praha : Karolinum.
- GENETTE, Gérard (1982), *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris : Seuil.
- HOGENOVÁ, Anna (2016), *K fenoménu «die Machenschaft»*, Praha : Karolinum.
- HOGENOVÁ, Anna (2019), *Ontologická nouze a dnešek*, Praha : Karolinum.
- HUTCHEON, Linda (2023), *Poetika postmodernismu. Historie, teorie, beletrie*, Praha : Karolinum.
- KOTIN, Armine (2002), *Coïncidence : réécriture et désécriture de Roland Barthes* [disponible sur <https://www.persee.fr/doc/item_1167-5101_2002_num_19_1_1236>, 29/11/2024].
- LYOTARD, Jean-François (1988), *Le postmoderne expliqué aux enfants. Correspondance 1982-1985*, Paris : Éditions Galilée.
- LYOTARD, Jean-François (1993), *O postmodernismu: Postmoderno vysvětlované dětem*, Praha : Filosofický ústav AV ČR.
- MAFFESOLI, Michel (2013), *L'homme postmoderne* [disponible sur <<https://www.dailymotion.com/video/xw3d2z>>, 30/11/2024].
- MILNER, Jean-Claude (2002), *Le périple structural. Figures et paradigme*, Paris : Éditions du Seuil.
- NAGY, Ladislav (2016), *Palimpsesty, heterotopie a krajiny: historie v anglickém románu posledních desetiletí*, Praha : Karolinum.
- SARRAUTE, Nathalie (1948), *L'ère du soupçon*, Paris : Gallimard.
- SOUKUP, Jan (2022), *Histoire ou fiction ? Enjeux d'une écriture hybride : le cas d'HHhH de Laurent Binet*, Praha : Filozofická fakulta.
- SPENGLER, Oswald (1948), *Le déclin de l'Occident : Esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle*, Paris : Gallimard.
- WHITE, Hayden (2010), *Tropika diskursu: kulturně kritické eseje*, Praha : Karolinum.