

LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE A DE L'AVENIR

Y a-t-il une vie, en littérature française, après le Nouveau Roman? Cette question fondamentale pour les uns, superflue pour les autres, relance le débat critique et théorique autour de la valeur intrinsèque, ainsi que des options narratives prises par la littérature française contemporaine.

Tout comme le magique passage à l'an deux mille, moment collectivement et psychologiquement décisif à l'élaboration de repères immédiats, faisait peser la menace, infondée apparemment, d'une rupture numérique, d'une discontinuité logique et pratique du monde, bien des commentaires prédisaient, ou prévoient toujours, une rupture concrète, ou une discontinuité théorique de la production littéraire française vers la fin du siècle dernier.

Par ailleurs, la séquence chronologique aidant, ce que l'on voudra bien nommer, dans toute sa pluralité, «la littérature contemporaine» dans les prochaines années, garde des affinités et des accointances trop évidentes avec ce qui s'est écrit, en français, depuis le début des années quatre-vingt, un plus grand délai nous faisant terriblement défaut¹.

Deux essais ont, il est vrai, décisivement contribué à l'approche déceptive de ce qui s'est écrit depuis cette date. D'une part, la thèse polémique de J-M Domenach dénonçant, en fait, toute l'idéologie contemporaine où cette littérature se produit, et l'état lamentable où se trouvent nos démocraties; fait d'autant plus grave que le roman est démocratique par excellence. Pour lui, le Nouveau Roman et le structuralisme, français pour une bonne part, ont fini par sonner le glas d'une tradition culturelle et littéraire qui parlait au monde, et que le monde assimilait volontiers. Or, ce qui se lit (entendons J-M Domenach) après le Nouveau Roman ne serait que sinistrose et bâillement².

D'autre part, et dans une approche assez similaire, H. Raczymow assigne un rôle démocratisant au roman. Aussi, la démocratie, face politique de la Modernité, s'étant révélée le critère incontournable ou

l'objectif envié à la fin du siècle dernier et, à coup sûr, au siècle naissant, ne reste-t-il au roman qu'une voie implosive, suicidaire; celle-là même qu'aurait emprunté la littérature française contemporaine³.

Accourue au chevet du moribond, l'intelligentsia universitaire se fait fort de nous rassurer, usant d'arguments irréfutables et tranquilisants. Citons, pour l'exemple, le plaidoyer développé, au fil de plusieurs numéros par la revue **Prétexte**, en faveur de ce qui s'écrit et se lit de nos jours, dans la rubrique «Le roman en question»⁴.

– Le roman étant un genre démocratique, ce que l'on ne nie pas, la médiocrité s'avère toujours possible;

– Le roman, en tant que produit n'est pas immunisé contre les lois terribles du marché, notamment dans son acharnement promotionnel. D'ailleurs, il s'agit là d'un produit commercial recherché et, somme toute, lu. Le roman se vend bien, le succès commercial n'étant pas toujours synonyme de médiocrité;

– La critique littéraire, de nos jours, a incestueusement partie liée avec le journalisme; ce que J-M Domenach regrettait justement⁵. L'université serait bien avisée de revendiquer, à juste titre, ses droits d'aïnesse;

– Le manque de recul critique devant l'écriture contemporaine donne souvent l'impression, injuste parfois, d'un travail d'immédiat, à la va-vite;

– Une certaine pensée unique, consensuelle (postmoderne) dans le débat culturel, social et politique n'est pas sans semer le trouble dans les milieux littéraires, surtout après le Nouveau Roman, longtemps perçu comme une Ecole monolithique;

– Il est toujours difficile d'affirmer et de poser une alternative esthétique devant la force de l'héritage et la grisante béance du progrès et de l'avenir, aujourd'hui plus qu'hier;

– On a trop souvent réduit la culture au genre romanesque, la critique féroce de la première retombant automatiquement sur le dernier;

– La fin de l'idée d'engagement en littérature s'est reflétée sur la valeur de l'oeuvre, sa raison d'être autre que cet engagement. De ce fait, on oublie souvent qu'il est d'autres injonctions et raisons d'écrire, d'ailleurs bien antérieures à l'injonction militante;

– Le roman, depuis toujours, se définit par le moment critique. La littérature est, entre autres, un doute et une mise en cause. Il n'est de création que mue par la crise;

– Le doute ou le malentendu devant l'écriture contemporaine tient souvent du fait qu'après trois décennies d'expériences, de travail du texte et de la forme, ainsi que d'évacuations diverses, le retour au récit, à la fiction (autofiction), au réel, au sujet, déconcerte toute une frange de lecteurs dont les habitudes de lecture se voient de nouveau bouleversées, mais rassure, il est vrai, une part non moindre d'un lectorat maintenu à l'écart de ces expériences, notamment du Nouveau Roman;

– Et puis, surtout, il faut s'octroyer avant toute condamnation, un sain délai critique, «éloge de la lenteur»⁶, indispensable à l'affirmation historique des littératures françaises contemporaines. Or, c'est précisément cette lenteur requise qui devient problématique au fur et à mesure que les désignations de ces écritures et leurs contenus s'inscrivent dans le temps.

Les paradoxes autour de ces littératures apparues après le Nouveau Roman et le roman telquellien s'entrecroisent dans la mesure où, d'une part, les traits divers distinctifs de ces écritures persistent dans la durée en dépit de la «contemporanéité» dont on les affuble. D'autre part, le vide théorique et les babutiements critiques sur l'écriture française contemporaine se voit de plus en plus démentie, outre les essais la niant ou la réduisant à peau de chagrin, par d'abondantes parutions, gages d'une irréfutable vitalité.

Citons quelques exemples pour preuve: le réussite et la qualité de revues comme **Ecritures Contemporaines**, **Prétexte**, en France; **Ecritures**, en Belgique; ou encore la lecture d'auteurs contemporains entreprise par J-P Richard⁷, l'excellent travail universitaire critique assuré, aux Pays-Bas, par les éditions Rodopi, notamment en ce qui concerne le minimalisme minuitard⁸. Ou encore, l'ouvrage critique et anthologique de J-L Moreau sur ce qu'il désigne «nouvelle fiction»⁹, sept écrivains français renouant avec le plaisir de la fiction et du récit, auxquels se joint l'écrivain belge J-C Bologne; et celui de J-C Lebrun et C Prévost, **Nouveaux territoires romanesques**¹⁰, entre autres.

Or, l'écriture française contemporaine n'est pas, ce qui la rend davantage problématique, uniforme ou monolithique, loin de là. Elle s'opère selon plusieurs filières, groupes hétérogènes dont le classement

obéit à des critères élastiques, à des symptômes qui se recourent çà et là: écriture blanche, minimalisme, nouveau nouveau roman, nouvelle fiction, retour du/au récit, écriture postmoderne. En fait, autant de désignations et de critères montrant, comme le rappelle Sémir Badir, l'incapacité où nous sommes de «[...] "sortir" d'un mode historique d'appréhension de l'histoire, sortie réclamée par les lacunes et les conclusions négatives auxquelles aboutissent les approches historiques traditionnelles sur le contemporain [...]»¹¹.

Toutefois, le repère incontournable à tout souci de démarquage passera inévitablement par le Nouveau Roman, et Telquel en tant que dernier produit d'une certaine idée de la Modernité. Dès lors, c'est bien à l'aune du binôme «oedipien»¹² Modernité-Postmodernité, que la critique salue et classe tout un pan du retour du/au récit; et c'est bien la durabilité du postmoderne en littérature qui, à la longue, s'avère paradoxale, voire problématique.

A l'origine du débat, il faut trouver une certaine idée de la Modernité, que rejette, par exemple, H. Meschonnic, pour qui: «Moderne, contemporain, sont des notions du discours, non de l'histoire. Des notions points de vue. Les effets d'une énonciation. Non d'un énoncé»¹³, d'abord, et «la modernité [est] le mode historique de la subjectivité»¹⁴, travail du sujet, de la subjectivité, mais qui coïncide amplement, en fait, avec ce qui, en littérature, depuis le XIX^{ème} siècle jusqu'au Nouveau Roman implique la «tradition du nouveau»¹⁵, les expériences et manifestes des avant-gardes esthétiques, ainsi que la sous-jacente possibilité et nécessité de *dépassement*; conception reprise, d'ailleurs par G. Lipovetsky¹⁶, mais vivement critiquée par H. Meschonnic¹⁷.

Cette «mauvaise» Modernité, puisque non prévue au programme esthétique baudelairien, selon H. Meschonnic, aurait, dans son souci formel exacerbé et destructeur, détaché la littérature du monde et de sa représentation, et aurait opéré son autonomie, son repli sur soi, *l'autotélisme*, selon l'expression consacrée, dont le Nouveau Roman accuse(ra)it la dernière version en date, ou *tout court*, parmi nous.

La dichotomie «mauvaise» vs «bonne» Modernité, chez H. Meschonnic, ou encore, quoique autrement, l'intuition d'un retour postmoderne

à Baudelaire, après trahison, (selon A. Compagnon) rend bien compte de ce que Sémir Badir a pertinemment vu comme étant le grand paradoxe de la Modernité, son implication prédicative: *être* une esthétique et *avoir* une histoire; prôner le nouveau absolu et s'inscrire dans la durée.

Le rapport de cette génération littéraire à la Modernité, celle de l'après Nouveau Roman, dite postmoderne, faute de mieux, ne devrait dès lors pas éviter l'épreuve des figures «oedipiennes», la théorisation possible du passage du *repli* au *dépli* en littérature.

Sémir Badir s'y engageait dans son article «vers la postmodernité»¹⁸. Il y décrivait, après Roland Barthes¹⁹, l'émergence d'un «troisième degré», «autre état» pour l'écriture contemporaine, pas forcément dialectique, posé sur «une incertitude, [...] une inconnue», et voué à parcourir «le chemin du milieu»²⁰, et à embrasser l'éthique de la «relation»²¹. Reprenant en cela le rôle de la culture à l'ère postmoderne chez J-F Lyotard, évoqué par E. Delruelle²². Sémir Badir assigne à la postmodernité littéraire une fonction lucide de la *résistance* ou, comme chez Roland Barthes, une vocation au *désapprentissage*, en connaissance de cause, une lucidité ignorante vis-à-vis du passé²³. Si cette fuite vers l'altérité relationnelle et la résistance était déjà à l'oeuvre dans les textes modernes en tant que *stimulus*²⁴, elles seraient désormais devenues *la* question principale et incontournable dans l'écriture postmoderne²⁵. Les déboires de la Modernité parvenue à son point critique n'impliqueraient donc pas tant l'idée d'une *clôture*, mais plutôt celle d'une *fuite* relationnelle dont le résultat nous est encore indéfinissable, flou, voire incertain.

Et Sémir Badir d'énumérer, à la suite d'A. Compagnon, les principes fondateurs de la littérature moderne, ceux-là mêmes, bien définis eux, ayant largement concouru à sa mort: l'infinitude (d'aucuns s'y réfèrent comme à une ouverture)²⁶ combinatoire et interprétative; la fragmentation, c-à-d l'abandon d'une conception totalisante et universelle de l'art; l'insignifiance, à savoir la dévaluation progressive du sens, du fond, de l'intrigue... au profit de la forme, du formalisme comme, notamment dans le Nouveau Roman; et puis surtout, l'auto-réflexivité, ce rejet de la prédominance mimétique dans l'art au profit de l'auto-référence, de l'autotélisme²⁷. Cette dernière caractéristique méritant, de la part de Sémir Badir, un développement particulier

puisqu'elle constitue l'affirmation en soi de la légitimation moderne de la littérature, et de l'art en général.

Cette approche met l'accent sur le détachement d'une *fonction poétique* dans le processus complexe et pluriel de la communication, repli du message sur lui-même, pris pour lui-même. Elle n'est guère seule, tant s'en faut, mais elle en est la fonction dominante, «[...] déterminante, cependant que dans les autres activités verbales elle ne joue qu'un rôle subsidiaire, accessoire»²⁸. Elle souligne «[...] le côté palpable des signes»²⁹, et surtout permet de projeter «[...] le principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison»³⁰.

Sa prédominance, parfois problématique, de plus en plus polémique, déterminera la littérarité d'un texte, son appartenance à la *littérature*, moderne, cela va sans dire. D'ailleurs, Laurent Demoulin, citant le Groupe m n'affirme-t-il pas que «pour "attirer l'attention sur le message lui-même" le poète rhétoriqueur peut transformer à sa guise n'importe lequel des facteurs du langage»³¹?

Face à cet engagement autotélique souvent à outrance de la Modernité littéraire, en déchéance, la *contemporanéité* offrirait, selon Sémir Badir, deux réactions possibles et détectables dans le panorama littéraire actuel³². D'une part, le reniement, la «rétractation» des générations qui furent les représentantes les plus éloquents de la Modernité en littérature, et qui se «reconvertissent», à l'instar d'auteurs tels que Sollers, Robbe-Grillet, Todorov, Kristeva. D'autre part, l'émergence de jeunes écrivains, ou de récentes écritures qui ne fonctionnent plus suivant la logique du rejet du moderne, ou de son hypothétique dépassement.

Cette dernière démarche scripturale rejoint le troisième degré barthien de réflexion signalé par Sémir Badir. Ayant assimilé l'héritage littéraire moderne, celui des avant-gardes du XX^{ème} siècle, elle s'en détache sciemment; elle y résiste sans objectif définissable, sans manifeste. Sémir Badir résume cette expérience comme étant celle d'une «[...] résistance d'un premier degré: résistance d'un sujet, résistance du récit, malgré; c'est-à-dire bien qu'en connaissance de la psychanalyse et de la sémiologie»³³.

On le voit tout de suite: cette synthèse postmoderne plus ou moins dialectique, fuyante et relationnelle, n'est pas sans en rappeler d'autres tout aussi pertinentes pour notre propos: la pensée *faible* de G. Vattino, la post ou surmodernité *mièvre* de J. Baudrillard ou la postmodernité *molle* d' A. Compagnon.

Sémir Badir et Laurent Demoulin proposent chacun leur *parabole* interprétative de ce rapport oedipien, problématique de continuité-rejet, amour-haine définissant, en littérature, les accointances et les distances du postmoderne vis-à-vis du moderne. Badir imaginait le rapport qu'entretiennent père et fils: le fils «[...] en réalisant les idéaux paternels, les dépasse et les détruit comme idéaux»³⁴. Demoulin, de son côté, envisageait la postmodernité «comme une fille de la modernité qui a fini sa crise d'adolescence»³⁵.

Cette analyse élastique, somme toute, conduit Sémir Badir dans un récent apport³⁶ à dégager les conditions propres de l'inscription de cette postmodernité dans l'histoire, son rapport à l'histoire (littéraire), son mode de temporalisation, question autrement plus laborieuse et pertinente que l'éventuel listage anthologique ou que les classements hétérocytes ou casuistiques. La question est là: «[...] on ne peut pas dire impunément l'impossibilité du contemporain à se penser de façon historique»³⁷.

De ce fait, c'est en philosophie que Badir évite les dangers d'une mainmise des figures de «répétition» et de «régression» dans la conceptualisation du contemporain, notamment en littérature. Soit, donc, une historicité postmoderne posée sur le mode transcendantal, c'est-à-dire, comme l'affirme Sémir Badir «non la réalité de la chose mais sa possibilité»³⁸; sans souci d'une quelconque production esthétique, d'un corpus casuistique; une «fiction» en somme. Dès lors, pareille approche ou hypothèse «fictionnelle» reviendrait à affirmer qu'il ne suffit pas que d'aucuns se disent «postmodernes» pour que la postmodernité soit; démarche «classique» avoue Badir au cours de l'histoire littéraire: quelques uns faisant l'époque.

Rappelant l'idéalité transcendantale de la Modernité «comme conscience même de l'historicité»³⁹, Badir envisage dans l'approche fictionnelle, bien entendu, du rapport au temps entretenu par la

postmodernité; celle-là même qui la distinguerait de la temporalité moderne. C'est, selon lui, par un cheminement métalogue que l'on appréhenderait le spécifique du postmoderne, c'est-à-dire ce en quoi il serait à l'abri d'une éventuelle *récupération* ou *réappropriation* modernes.

Sémir Badir, on le voit, tâte quelque peu le parcours fictionnel et transcendantal qu'il entend emprunter, sa pensée restant implicitement sous réserve d'évolution ultérieure. Le postmoderne ressortirait alors à une ouverture prélogique du raisonnement moyennant l'admission de «règles de participation et d'exclusion»⁴⁰, intronction de termes neutres, complexes ou ambivalents, à savoir *ni ceci, ni cela; ceci et / ou cela*; toute une perception négative du monde autre que la logique positive moderne. Ainsi, la postmodernité s'affirme comme «n'étant pas contre». Et Badir de nous mettre en garde contre les limites de cette hypothèse: «Bien sûr, on ne peut pas savoir si cette histoire postmoderne est ou sera un jour effective [...], car la façon dont la question est posée [...] ne l'est que d'une façon moderne dont nous possédons *déjà* la non-réponse»⁴¹; et de renouer, malgré lui, avec l'inventaire d'indices ou de symptômes retenus et lus, çà et là, au hasard d'un parcours dans le corpus littéraire français contemporain. Des indices trahissant une écriture qui renoue et ne renoue pas vraiment avec le récit ou le sujet; qui, en tout cas, n'y serait pas opposée. Des symptômes détectables «partout et nulle part»⁴².

La Modernité affiche, de la sorte, sa réelle manimise critique sur l'herméneutique des indices et symptômes de l'émergence d'une temporalité et logique postmodernes encore floue; et s'assure par là même, une durabilité et une continuité qu'on ne lui soupçonnait pas. Ce n'est pas en vertu d'une crise de la Modernité que le postmoderne serait devenu concevable, «fictionnable», d'une part; éventuellement détectable, d'autre part; mais plutôt en vertu de l'éternisation du moderne, de sa «réussite» définitive, de ses infinis prolongements.

Laurent Demoulin résumait pertinemment les conditionnements où nous avons à nous définir, conceptuellement surtout, et à nous réaliser en littérature, loin des menaces de rupture et de discontinuité que l'on insiste à faire peser sur le contemporain: «Voilà ce que les postmodernes ont compris: si la littérature éclaire l'indicible, elle ne met pas uni-

quement l'accent sur le message mais sur le langage lui-même, sur le code [...], elle est un discours sur la langue écrite. Or, la postmodernité ne se réfère plus à elle-même comme le faisait la modernité et ses ruptures en avalanche, elle se réfère au langage qui l'englobe, c'est-à-dire à la littérature»⁴³. On en sort pas si facilement

José Domingues de Almeida
Université de Porto

Notes

- 1 Cf. VIART, Dominique – «Le roman en question III». **Prétexte**, n° 11, Paris, automne 1996, p. 66.
- 2 Cf. DOMENACH, Jean-Marie – **Le crépuscule de la culture française?**, Paris, Plon, 1995, pp. 137-168.
- 3 Cf. RACZYMOW, Henri – **La mort du grand écrivain**, Paris, Stock, 1994, pp. 44-52.
- 4 Rubrique de réflexion universitaire développée par **Prétexte**, aux n°s 7, 8, 11, 13.
- 5 Cf. DOMENACH, Jean-Marie – **Le crépuscule de la culture française?**, pp. 15-43.
- 6 VIART, Dominique – «Le roman en question III», **Prétexte**, n° 11, p. 66.
- 7 Cf. RICHARD, Jean-Pierre – **L'état des choses – Etudes sur huit écrivains d'aujourd'hui**, Paris, Gallimard, 1990.
Terrains de lecture, Paris, Gallimard, 1996.
- 8 Cf. SCHOOTS, Fieke – «**Passer en douce à la douane**». **L'écriture minimaliste de Minuit**, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1997.
Cf. AMMOUCHE-KREMERS, Michèle; HILLEMAR, Henk – **Jeunes auteurs de Minuit**, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1994.
- 9 Cf. MOREAU, Jean-Luc – **La nouvelle fiction**, Paris, Critérian, 1992.
- 10 LEBRUN, Jean-Claude; PREVOST, Claude – **Nouveaux territoires romanesques**, Paris, Messidor, 1990.
- 11 BADIR, Sémir – «Histoire littéraire et postmodernité», **Ecritures contemporaines**, n° 2, Paris-Caen, Minard, 1999, p. 244.
- 12 Cf. *Ibid.*, p. 247.
- 13 MESCHONNIC, Henri – **Modernité, modernité**, Paris, Gallimard, 1993, p. 135.
- 14 *Ibid.*, p. 37.
- 15 Cf. ROSENBERG, Harold – **La tradition du nouveau**, Paris, Minuit, 1962.
- 16 Cf. LIPOVETSKY, Gilles – **A era do vazio**, Lisboa, Relógio d'Água, 1988, pp. 111-125.
- 17 Cf. MESCHONNIC, Henri – **Modernité, modernité**, p. 69ss.
- 18 Cf. BADIR, Sémir – «Vers la postmodernité. Retour à Baudelaire». **Ecriture**, n° 5, Liège/Bruxelles, Ed. de l'Ulg/Les Eperonniers, pp.9-21.

- 19 Cf. BARTHES, Roland – **Roland Barthes par Roland Barthes**, Paris, Seuil, 1975.
- 20 BADIR, Sémir – «Vers la postmodernité. Retour à Baudelaire?», p.18s.
- 21 Cf. GLISSANT, Edouard – **Poétique de la relation**, Paris, Gallimard, 1990.
- 22 Cf. DELRUELLE, Edouard – «Réécrire la modernité», **Ecritures**, n°1, pp.77-96.
- 23 Cf. BADIR, Sémir - «Vers la postmodernité. Retour à Baudelaire?», p.12.
- 24 Cf. **Ibid.**, p.13.
- 25 Cf. DELRUELLE, Edouard – «Réécrire la modernité».
- 26 Cf. ECO, Umberto – **L'oeuvre ouverte**, Paris, Seuil, 1965.
- 27 Cf. BADIR, Sémir – «Vers la postmodernité. Retour à Baudelaire?», p.14.
- 28 KRISTEVA, Julia – **Le langage, cet inconnu. Une initiation à la linguistique**, Paris, Seuil, 1981, p. 285.
- 29 **Ibidem.**
- 30 **Ibid.**, p. 286.
- 31 DEMOULIN, Laurent – «Mourir à son postmoderne», **Ecritures**, n°5, p.27.
- 32 BADIR, Sémir – «Vers la postmodernité», p.15.
- 33 **Ibid.**, p.19.
- 34 **Ibid.**, p.21.
- 35 DEMOULIN, Laurent – «Mourir à son postmoderne», p.23.
- 36 Cf. BADIR, Sémir – «Histoire littéraire et postmodernité», **Ecritures contemporaines**, pp. 241-264.
- 37 **Ibid.**, p.243.
- 38 **Ibid.**, p.246.
- 39 **Ibid.**, p.252.
- 40 **Ibid.**, p.255.
- 41 **Ibid.**, p.256s.
- 42 **Ibid.**, p.257.
- 43 DEMOULIN, Laurent – «Mourir à son postmoderne», p.28.

