

## La postmodernité est belge

### Problèmes de terminologie

L'emploi du mot « postmoderne » ou de ses dérivés est dangereux parce qu'il prête à confusion. Avant d'en venir à mon titre provocateur, je vais devoir commencer par prendre des précautions terminologiques.

Le terme est employé dans différents sens, souvent contradictoires, et le pire c'est que les auteurs ne précisent pas le sens dans lequel ils emploient le mot.

Le mot n'a d'ailleurs pas le même sens en Europe et aux États-Unis, où ils désignent ce que j'appellerais la fin de la modernité, les post-structuralistes, Lacan, Derrida, Barthes ou Beckett en littérature, qui sont modernes à mes yeux.

Précisons encore que ce n'est pas au sens politique que j'emploie ici le mot. Pour nombre d'auteurs, qui à nouveau ne précisent pas leurs pensées, « postmoderne » signifie « nouvelle droite ».

Alors que signifie le terme ? Le bon sens veut qu'il signifie ce que dit son étymologie : puisqu'en latin « *post* » signifie « après », est postmoderne ce qui vient après le moderne. Tout simplement. Si ce n'est pas cela que ce mot veut dire, je propose de le jeter à la poubelle. Cependant, pareille acception a une conséquence immense : elle signifie que la modernité est terminée. En tout cas partiellement terminée. La « postmodernité » doit donc désigner non un mouvement, mais une ère, comme la modernité. Elle ne peut désigner quelque chose de semblable au nouveau roman ou au surréalisme, qui font partie de la modernité, mais un tournant englobant lui aussi de nombreuses manifestations culturelles et artistiques. De même qu'à son aurore, on ne pouvait deviner les nombreuses révolutions qu'allait entraîner la modernité, on ne peut savoir exactement ce qu'est précisément ce moment nouveau. On en possède que des indices, qui se recourent tous pour dire que quelque chose (la modernité) a pris fin.

### Fin de la modernité

Pour cela, il faut s'entendre sur le mot modernité, qui a lui-même de nombreuses significations. En ce qui nous concerne, c'est de la modernité littéraire commençant au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle avec Flaubert et Baudelaire que nous nous intéressons. Et nous estimons que c'est vers 1985 qu'elle semble s'achever.

(Mais avant d'en venir à ce sens précis, on peut, pour le plaisir, relever qu'au sens plus large dans le temps et dans la culture occidentale au même moment plusieurs choses semblent prendre fin. Parmi ces indices de fin, il y a bien sûr ce que Lyotard, le philosophe spécialiste de ces questions a relevé : la fin des méta-discours légitimant basé sur une proposition l'avenir (communisme, capitalisme traditionnel...). Pour le dire autrement, un mouvement qui est né avec les Lumières basé sur des promesses d'émancipation et qui a su se régénérer souvent, à travers la révolution, la commune, le communisme, le surréalisme, le féminisme e mai 68 puis c'est tout. C'est ce que l'on appelle couramment la fin des idéologies. On peut aussi dater de cette époque, dans nos sociétés, la défaite finale de la religion non pas en tant que foi mais que lien social : jusqu'à la génération née peu après la guerre, la religion est toujours un repère : on s'y oppose ou on y adhère, c'est structurant. Il a cessé de fonctionner ainsi dans les années 1980. Mai 1968 étant comme le dernier combat contre l'autorité et la religion. Depuis lors, le commerce et la science ont pris le relais. Mutation aussi au même moment dans la famille et la filiation : la génération née dans les années 1950-1960 est la première de l'histoire de la civilisation occidentale où la majorité des fils font autre chose que leur père.)

Revenons à la littérature : la modernité en art et en littérature peut être, à mon avis, définie en quelques points, (aucun auteur ne les collectionnant tous, évidemment) :

- primat de la forme sur le fond
- recherche de nouveauté et d'originalité à tout prix
- attirance pour l'expérimentation
- tendance à l'autotélisme : le texte parle de lui-même
- soupçon porté sur les formes classiques qui correspondent, philosophiquement, à une conception fermée de l'individu
- concept prime sur le savoir-faire, (ou au moins besoin de théorie accompagnant la création)
- tendance à former des groupes autour d'une idée commune de l'art
- tendance à la déconstruction (du langage, par exemple)
- rejet des conventions (la figuration en peinture, la mélodie en musique, les rimes et le sens en poésie, le personnage, le récit, la ponctuation, la psychologie en ce qui concerne le roman)
- recherche de l'essence de chaque art débouchant souvent sur la négation même de l'art, sur le vertige du vide
- foi dans le progrès de l'art
- accélération du principe d'opposition : l'art moderne s'oppose
  - à l'art académique
  - à l'art commercial
  - à la génération moderne précédente : c'est la logique du **comble**

Notons que le principe d'opposition au courant précédent n'est pas neuf. Il commence à la Renaissance avec La Pléiade.

<zutistes>

M.A. >< Ronsard >< Malherbe >< Victor Hugo >< parnassiens > < symboliste >< décadents >  
(Renaissance) (classicisme) (romantisme) >< réaliste > < naturaliste >  
16e siècle      17e siècle      début 19e siècle

La modernité est le moment d'emballage de la machine d'opposition.  
Et cette machine, à nouveau, s'arrête dans les années 1980.

### Triomphe des modernes et postmodernité

Cela dit, il faut faire très attention à l'illusion rétrospective : ce n'est qu'a posteriori que Baudelaire, Rimbaud et Mallarmé semblent les grands poètes de la fin du XIX<sup>e</sup>, que le surréalisme semble le mouvement poétique majeur du XX<sup>e</sup>, que le nouveau roman apparaît comme le moment clé du roman français de l'après-guerre. Sur le moment, tous ces écrivains sont minoritaires, très peu lus et peu reconnus. La majorité des écrivains et des artistes ont et ont toujours été conventionnels. Il ne faut donc pas confondre les conventionnels d'aujourd'hui et ceux qui viennent après la modernité. Les anti-modernes et les postmodernes. Les postmodernes ne s'opposent pas aux modernes. Au contraire, ils constatent leur triomphe. Triomphe de Rimbaud et de Mallarmé, du nouveau roman entré dans l'histoire : Nobel de Beckett et de Simon. Triomphe tel qu'ils ne passent pas possible de le dépasser. La révolution est finie : on ne va pas s'acharner sur les ruines de la Bastille.

Simplement, ils veulent continuer à écrire, parce que le monde continue à changer et a toujours besoin d'écrivains. Ils veulent tenir compte des acquis de la modernité, mais ne veulent pas aller au-delà. Ils interrompent la logique du comble, de l'originalité. Ils ne cherchent plus non plus à s'opposer à l'art commercial ou académique, préférant faire une sorte de synthèse dialectique de la modernité et du grand classicisme. Ils ne croient plus au progrès. Point par point :

- équilibre du fond et de la forme à travers l'humour. Ou : la forme prime toujours mais cela ne se voit pas vraiment. L'importance de la forme va de soi : point n'est besoin d'en faire démonstration.
- Synthèse du classique et du moderne entraînant juxtapositions et ruptures... qui sont finalement originales
- utilisation des expérimentations recontextualisées
- autoironie
- soupçon sur les formes classiques transformé en jeu
- nouvel accent sur le savoir-faire, abandon des théories
- plus de groupes ni d'école
- reconstruction partielle du langage : phrase classique mais texte fragmenté par exemple
- jeu avec les conventions
- reconnaissance du caractère artificiel de l'art (le roman est littéraire et non un reflet du réel), mais jouissance de l'artificialité même
- perte de foi dans le progrès de l'art
- fin du principe d'opposition et de la logique du comble

La fin des théories (qui servaient à justifier une pratique artistique) et la perte de foi en le progrès ont parfois été ressenti comme un « tout se vaut » que l'on reproche souvent et qui a permis souvent de définir la postmodernité. C'est peut-être justifié pour les mauvais postmodernes. Mais dans le cas des écrivains qui m'intéressent, cela ne me paraît pas juste, car ils ne peuvent que constater l'état du monde actuel et leur création constitue une réaction à ce monde tout en y participant.

Je parle ici plus volontiers de « postmodernité » que de « postmodernisme » car le suffixe « -isme » connote l'idéologie.

## Deux Belges

Les écrivains postmodernes sont en vérité très rares. Si je me suis permis de dire que la postmodernité est belge, ce qui est d'autant plus absurde que je ne crois pas en la Belgique, c'est simplement parce que sur ce territoire absurde se comptent deux écrivains vraiment postmodernes, un Bruxellois né en 1957, Jean-Philippe Toussaint et un Liégeois né en 1955, Eugène Savitzkaya. Et de surcroît, ce sont des précurseurs.

## Toussaint

Jean-Philippe Toussaint pour moi est le cas le plus clair. Il est vraiment le premier qui a permis de dépasser l'opposition pour ou contre le nouveau roman qui charpentait le roman français depuis la guerre, en réalisant un roman du soupçon, mais facile à lire.

## Description des romans de Toussaint

*La Salle de bain* (1985) est constitué de trois parties, « Paris », « L'Hypoténuse », « Paris » dont les paragraphes sont numérotés. Cela raconte l'histoire d'un chercheur désœuvré qui s'enferme dans sa salle de bain, on ignore pour quelle raison. Puis il accueille des peintres polonais qui tardent à se mettre au travail : ils n'ont pas de peinture. « L'Hypoténuse » voit le narrateur partir en voyage. On apprend par hasard qu'il est à Venise. Mais en fait, il s'enferme dans sa chambre et joue aux fléchettes. Sa femme le rejoint et essaye de le faire visiter la ville. Il lui plante une fléchette dans le front. Ils se réconcilient à l'hôpital. Elle retourne à Paris. Il reste un peu en Italie avant de la rejoindre. « Paris » le voit s'enfermer dans sa salle de bain... Puis en sortir à la dernière phrase.

*Monsieur* paraît en 1986. C'est le seul roman de Toussaint écrit à la 3e personne et c'est, de l'avis de tous, son moins bon roman. Il s'agit d'un travailleur passif, « trop calme », pour qui « la vie est un jeu d'enfant ». Il se laisse un peu dominer par les autres, un voisin qui l'oblige à taper un ouvrage minéralogique, un ado qui l'oblige à réviser sa physique. Mais il prend la fuite et trouve refuge dans une pensée sans forme. Cela se termine par une histoire d'amour avec une jeune femme répondant au doux nom d'Anna Bruckhardt.

*L'Appareil-photo* (1989), son roman le plus abouti selon son propre jugement, voit une évolution dans le style de Toussaint : ses phrases se font plus amples et plus harmonieuses. On peut le diviser en deux parties, la première plutôt comique, la seconde, plus poétique. Au début, le narrateur décide de suivre des cours pour apprendre à conduire. Il s'y rend une première fois, apprend qu'il faut des photos d'identité pour constituer le dossier et il y revient, sans raison apparente, les jours suivants, sans apporter de photos, si ce n'est des photos d'enfance... Il va à l'agence lire son journal. Puis il se mêle à la vie de l'agence, en se lançant avec la jeune femme qui y travaille dans la quête d'une bonbonne de gaz. On ne saura jamais s'ils trouvent la bonbonne. Soudain, on le voit, page 70, dînant avec elle à Londres : on comprend mieux son comportement... Lors du retour vers Paris en bateau, l'humour cède à l'angoisse : il s'enferme dans un photomaton, jette un appareil-photo à la mer.

Dans *L'Appareil-photo* comme dans *La Salle de bain*, le comportement du narrateur n'est pas expliqué. Il peut se comprendre, mais à la relecture.

Suit en 1991 *La Réticence* (toujours aux éditions de Minuit). C'est un roman un peu différent, plus proche du nouveau roman, façon Robbe-Grillet. C'est moins drôle. Il s'agit d'une sorte de variation sur le polar. Le narrateur, en vacances en Corse avec son bébé s'apprête à rendre visite à ses amis les Biaggi, mais quelque chose, une réticence, l'en empêche. Son pressentiment va donner lieu à une enquête, le narrateur voyant des signes, les allées-venues d'une Mercedes, un chat mort noyé. A la fin, tout s'explique de manière simple, comme dans *Les Bijoux de la Castafiore*. Le narrateur ici a approché la folie (il imagine un moment étrangler Biaggi). Il y a comme un durcissement par rapport aux livres précédents, l'angoisse étant plus apparente. Mais un retour en arrière technique, vers Robbe-Grillet. Heureusement, quelques pages de grâce : ici non pas lié à un personnage féminin, mais à un bébé. Ce roman ne rencontre pas le même succès. Et son écriture a été douloureuse. Toussaint se tourne vers le cinéma et on attend longtemps son livre suivant :

*La Télévision* date de 1997. Toussaint retrouve son style et je dirais même que c'est son roman le plus drôle. C'est une double histoire : le narrateur est un chercheur qui vit à Berlin pour écrire un livre sur Titien. En même temps, il décide d'arrêter de regarder la télévision et il en fait tout un plat. La fin nous réserve une surprise, le narrateur se mêlant à l'écrivain.

*Autoportrait (à l'étranger)* date de l'an 2000. Il ne s'agit pas d'un roman, mais d'un recueil de textes courts, autobiographiques : on y voit l'écrivain en voyage culturel. Chaque fois, le récit est centré sur un détail.

### La Salle de bain, synthèse postmoderne

#### a) points communs avec le roman moderne

Le récit minimaliste de Toussaint n'est pas un retour au roman traditionnel, réaliste, balzacien, mauriacien. Il garde la leçon du soupçon (Sarraute), mais il traite différemment ce soupçon.

Traces de ce soupçon : d'abord, il n'y a pas de retour au récit. Toussaint pratique ce que j'appelle la fausse anecdote : il a l'air de raconter une histoire, mais, de par son minimalisme, l'histoire se désigne comme dérisoire et, de plus, on n'a pas le fin mot : on ne sait pas pourquoi il s'enferme dans sa salle de bain, on ne sait pas s'il trouve sa bonbonne de gaz, si Monsieur échappe à son voisin minéralogiste, s'il arrive à écrire son livre sur Titien...

Ensuite, il opte pour une écriture par fragments. Les paragraphes sont isolés, sans lien, ce qui permet des retours en arrière, une grande liberté. Les parties elles-mêmes sont parfois

mobiles. Cela participe de la littérarité du roman : ces constructions subtiles produisent l'effet inverse des effets de réels (Barthes), elles cassent l'illusion réaliste et insistent sur le côté fabriqué de la littérature.

Troisième soupçon : l'intertextualité. C'est moins net chez Toussaint que chez certains de ses contemporains. Mais il y a un appel à la référence littéraire qui va aussi à l'encontre de l'illusion réaliste. C'est souvent de manière fine et dé »ournée, comme Pascal cité en anglais dans *la Salle de bain*. Il y a aussi Musset dans *La Télévision*.

Quatrième soupçon : le style lui-même. Toussaint écrit merveilleusement bien. Mais même cela, il ne le respecte pas, s'amusant à multiplier les ruptures de ton et de style en juxtaposant des mots incongrus « sybarite » et « merdier » ou « m'émurent » à propos de football, « à la bonne franquette » à propos de philosophie... « ainsi que des chaussettes » ou dans *L'Appareil-photo* : « un édoncule décoratif, orné de plante vertes et de colonnades d'opérette aux moulures meringuées, doucereuses et affêtées. Nous contournâmes ce truc pas piqué des hannetons... »

Cinquième : le personnage. Dans *L'Ère du soupçon*, Nathalie Sarraute met le personnage au centre du soupçon. Elle insiste, en parlant de la littérature qui la précède sur le « je » tout puissant (Proust, Gide de *Paludes*, Genet du *Miracle de la rose*, Rilke, Céline, Sartre de *La Nausée*). Ce sont des « je » anonymes, reflets de l'auteur, qui ne sont pas expliqués psychologiquement, qui n'ont pas l'épaisseur des personnages types balzacien. Ce mouvement, elle l'explique par le fait que l'on ne peut plus croire à l'unité du sujet. Et son œuvre ira dans le sens de l'évidement toujours plus grand des personnages, comme dans *Vous les entendez*, où le père est une sorte d'archétype commun, les enfants aussi, des territoires neutres prétextes pour les micro-mouvements de l'esprit qui lui tient à cœur, les tropismes (on voit la limite : ce n'est quand même pas un père de n'importe quelle classe sociale ni de n'importe quelle époque...). Toussaint, par rapport à cela, revient-il en arrière ? Il a l'air d'utiliser le « je » anonyme des prédécesseurs de Sarraute. Mais, sans pour autant vider le narrateur de personnalité, il lui confère une personnalité double et comme étrangement vide. Comme si le soupçon était passé de l'écrivain au narrateur. Les personnages de Toussaint sont toujours très nonchalants, apparemment sûrs d'eux-mêmes, sans gêne, zen et en même temps incohérents (leurs réactions ne sont pas expliquées) et, en profondeur, très angoissés. C'est une sorte de personnages en creux comme ça.

### Différences entre Toussaint et les modernes

- D'abord, il est facile à lire.
- Ensuite, il y a une double lecture (qui va dans le sens de la synthèse) la première comique, légère, branchée, la seconde profonde et angoissée, qui n'est possible qu'à la relecture en tissant des liens entre différentes remarques dont la valeur symbolique ne se voit pas tout de suite (l'eau et le temps dans *La Salle de bain*. La photo et la réalité dans *L'Appareil-photo*, le temps, la création et la télévision dans *La Télévision*). On peut donc le lire au premier ou au second degré. Sa profondeur ne se donne pas immédiatement.
- Le personnage est réindividualisé, même si avec les précautions que je dis plus haut.
- Le style est classique (avec des ruptures). Il ne poursuit pas la voie prise notamment par Sarraute, à la suite de Céline, de la déconstruction syntaxique issue du langage oral.
- Le rapport aux conventions littéraires est tout à fait différent. Là où les modernes, le nouveau roman, essayent de les abolir, de les renouveler, s'inscrit contre, Toussaint joue avec les conventions. Il ne les applique pas de manière classique, il les tourne en dérision (*cf.* le style)
- Enfin, l'humour. Il y avait déjà de l'humour chez certains modernes, Sarraute ou Queneau ou Beckett, mais c'était plutôt l'exception. Mais, ici il est vraiment porté

comme fondateur, à l'origine du texte. Il n'est pas quelque chose d'ajouté (ou d'uniquement formel comme chez Queneau), il se joue à tous les niveaux, de la forme comme de la pensée, jouant souvent sur l'implicite. Ainsi, la première phrase de *La Salle de bain* : « Lorsque j'ai commencé à passer mes après-midi dans la salle de bain, je ne comptais pas m'y installer ; non, je coulais là des heures agréables, méditant dans la baignoire, parfois habillé, tantôt nu. » Fait passer dans un complément, lieu de l'implicite, ce qui mériterait d'être le sens explicite de la phrase : le fait, étrange, qu'il passe ses après-midi dans la salle de bain.

### Savitzkaya, dernier moderne

Savitzkaya commence à publier très tôt son premier recueil, dès 1972, à 17 ans, et dès 1974 dans la revue *Minuit*, des poèmes très modernes, déconstruisant totalement le sens et la syntaxe, rimbaldiens, corporels, violents. Ils ont ceci de commun que c'est (sans doute) un enfant qui y parle. « tranchant le cobra qui te gonfle la main, ta main corail doux, cœur câpre pour le venimeux gris, cœur gris pour le bovin qui mâche, le mâche dans la cheminée masculine, la laine protégeant toujours la pointe la plus longue, antenne morte. » (« Mongolie plaine sale », 1974).

Puis il rencontre Jérôme Lindon, qui lui conseille de passer au roman. Ce qui donne en 1977 *Mentir* (Minuit)