

Timo Obergöker

"Le (post-)moderne dans les romans de Jean Echenoz. De l'anamnèse du moderne vers une écriture du postmoderne", Petr Dytrt, Brno 2007 : [recenzja]

Romanica Silesiana 4, 287-291

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Petr Dytrt: « Le (post-)moderne dans les romans de Jean Echenoz. De l'anamnèse du moderne vers une écriture du postmoderne ». Brno, Masarykova univerzita, 2007, 216 p., ISBN 978-80-210-4425-8

Toute une multitude de termes circulent à présent pour qualifier le monde dans lequel nous évoluons, ses tendances philosophiques, sociologiques, mais aussi artistiques. Face au désarroi dans un monde dénué de « grands récits » (en est-il vraiment ainsi d'ailleurs ?) des termes comme « postmodernité » ou « postmoderne » semblent le mieux adaptés à décrire ce monde qu'est le nôtre. Les choses toutefois se compliquent quelque peu lorsque l'on regarde le domaine littéraire, nommément celui français, où des termes comme « minimalisme », « nouvelle littérature de chez Minuit », « Nouveau nouveau roman » ou bien le terme « extrême contemporain » coexistent pour retracer la production littéraire de nos jours.

En effet, la notion de postmoderne a peiné à percer dans le domaine français du fait de sa provenance nord-américaine et sans doute également parce que la France accepte plus difficilement que d'autres pays l'investissement de la culture populaire dans la « haute culture ».

En s'appuyant sur l'œuvre romanesque de Jean Echenoz, Petr Dytrt entend mettre en lumière les modes de fonctionnement de la littérature dite « postmoderne » et consacre une première partie à un positionnement de la multitude d'acceptions du terme. Le terme de postmoderne parut pour la première fois au tout début du XX^e siècle de manière encore éparse et hétéroclite. C'est grosso modo depuis la fin des années '50 — essor de la culture populaire aux Etats-Unis aidant — que les premiers textes de réflexion parurent, lesquels réfléchissent désormais à la relation conflictuelle des deux cultures.

La notion de postmoderne connaîtra par ailleurs un formidable essor aux Etats-Unis avec l'avènement de la « french theory » outre-Atlantique dans les années '70. C'est là également qu'un profond malentendu inter-culturel se fait jour. Là où en Amérique on perçut le postmoderne comme une véritable libération permettant de nouvelles formes de création artistique, une France qui circonspecte le perçut vite comme le règne du n'importe quoi.

Quid donc du postmoderne? Refus du dogme artistique, refus de la croyance sans réserves à l'autorité auctoriale, fin des avant-gardes, tels semblent être les éléments consensuels de part et d'autre de l'Atlantique. C'est déjà dans la partie théorique que la thèse de Petr Dytrt réussit formidablement à frayer des chemins à travers une nébuleuse conceptuelle et de proposer des définitions valables pour les différentes variantes du terme.

Même si omniprésentes, les discussions autour du postmoderne se perdent dans une dédale de concepts synchroniques sans néanmoins soulever la double question — d'envergure — du « post » et du « modernisme », mouvement inauguré par Baudelaire et qui aboutit à la remise en question de ce que l'on croyait être la base même de toute création littéraire : l'auteur. En devenant auto-réflexif, le projet moderniste semble ainsi toucher à sa fin et ouvrir la voie à quelque chose de nouveau. Or, cet inédit n'est point forcément nouveau : C'est là que la pensée de l'auteur fait montre de toute sa finesse d'esprit, en situant précisément le postmoderne dans l'évolution de la société capitaliste. Si le modernisme coïncide avec l'avènement du capitalisme classique, le postmoderne découle directement du capitalisme qui commence à se mondialiser. Résultantes du même type d'organisation sociale, le moderne et le postmoderne s'entre-conditionnent en ce que le « post » fait partie intégrante du moderne. Si ce n'est que les structures organisant la vie « moderne » tendent aujourd'hui à s'effriter.

Tout comme le terme extrême contemporain par exemple, celui de postmoderne ne peut appeler une seule définition valable. Plus comme un courant ou comme une école, Petr Dytrt l'envisage, avec Wolfgang Iser comme un symptôme qui s'inscrit dans autant d'évolutions sociales les plus protéiformes et que l'on a coutume de subsumer sous le terme de « l'ère du vide ».

Le premier texte d'Echenoz *Le Méridien de Greenwich* paraît en 1979 dans un contexte que l'on est en droit de considérer comme une zone d'ombre entre le moderne et le « post », une bonne partie de l'avant-garde des années '60 s'étant réfugiés dans l'écriture autobiographique. Le soupçon est d'ores et déjà aussi le soupçon d'un formalisme pur, formalisme cependant qui ne parvient guère à fidéliser un lectorat à moyen terme. Dans cette constellation culturalo-littéraire complexe, Echenoz occupe

une place singulière puisque, même si désireux d'interroger le patrimoine littéraire, il renoue avec celui-ci davantage sur le plan formel, là où d'autres procèdent à une réécriture axée sur l'héritage thématique. C'est pour cette raison précisément que Petr Dytrt introduit avec Lyotard la notion d'anamnèse du moderne, sorte de cure susceptible de débloquer une modernité mise à mal par son propre développement.

Et s'il considère le rapport entre le moderne et postmoderne précisément en termes de filiation, c'est parce que la métanarrativité en constitue l'un des noyaux. Or si pour le « moderne » la métanarrativité était une affaire sérieuse qui allait bouleverser la perception et de la chose littéraire et du monde référentiel, le « postmoderne » fait sien cet héritage sous d'autres formes, plus ludiques, plus ponctuelles et davantage axé sur le clin d'œil. C'est précisément sous forme de réminiscence que les textes d'Echenoz sont jalonnés d'éléments modernistes : autant de surfaces lisses, des lacs, de miroirs qui renvoient à des stratégies narratives du moderne mais qui sont en même temps remis en cause par un « narrateur impertinent ». C'est entre affiliation et résistance au « roman à la Balzac » qu'il convient de situer des romans précisément insituables.

De la même manière, les romans d'Echenoz sont parsemés d'éléments qui se donnent l'air d'être des métaphores de la textualisation qui s'interrogent sur la mise en texte et sa construction : la machine fascinant tant les tenants de la modernité, ainsi que le puzzle qui a inspiré tant d'auteurs se situant entre le « moderne » et son « post » comme Perec. Le puzzle incarne le caractère fragmentaire de la construction du récit qui cesse de croire à la fulgurance du roman dans sa variante classique. C'est du même coup la position du lecteur qui s'en trouve renforcée, c'est à lui qu'incombe la tâche de reconstituer le récit. Le renforcement du lecteur demande également une culture de la lecture, une volonté de se laisser mener en bateau par l'instance narrative et d'emprunter des chemins de traverse pendant la lecture. Ainsi, *Lac* est un texte qui interroge tant l'impossibilité d'une lecture naïve que le genre préconçu du roman d'espionnage, autant de stratégies à la fois reprises et remises en question au sein même du texte.

Autre caractéristique du roman du moderne est l'intervention du narrateur commentant le déroulement de l'action. Historiquement parlant, il convient de les situer dans les débuts du roman lorsque celui-ci se trouvait délégué aux marges de la société, méprisé comme étant un genre mineur. De la sorte, le roman echenozien est caractérisé par bon nombre de mé-talepses, dépassement ou transgression du seuil de représentation. Par les interventions à plusieurs niveaux, l'auteur crée des obstructions qui permettraient une lecture naïve du texte et sapent son autorité. Loin de représenter des anti-romans à la *Jacques le fataliste*, le mode de réception

du texte s'en trouve profondément ébranlé et représente ainsi une autre façon d'introduire des éléments joueurs dans les textes.

Qui plus est, le roman d'Echenoz entre dans un dialogue conflictuel mais fructueux avec les lois du genre, l'architexte si l'on préfère, à la faveur d'une réécriture de formes romanesques notamment mineures. Nous retrouvons là également un procédé dont Echenoz s'est servi à plusieurs reprises, les différents sous-genres du roman sont de maintes manières retravaillés, repensés, recontextualisés. Tous les représentants d'un genre ont toutefois ceci en commun qu'ils sont des représentants atypiques, montrant ainsi des potentialités d'enrichissement du genre romanesque par ses variantes trop souvent disqualifiées comme étant mineures. Il y a dans Echenoz des scènes dignes d'un Sherlock Holmes, d'un E.T.A. Hoffmann, d'un Jules Verne, de nombreuses allusions fines qui soulignent à quel point Echenoz a su s'approprier les différentes variantes du genre romanesque. Or davantage qu'une simple adaptation, il s'agit bien de transformations jubilatoires et dérisoires dont il est question.

S'il est donc communément admis qu'Echenoz s'inscrit dans ce que l'on nomme dans un « mouvement de retour vers le récit », il semble évident que la pratique de l'emprunt joue un rôle prépondérant. La mythocritique est ainsi fréquente dans les textes échenoziens. Il convient en effet de ne pas oublier que le mythe ne s'exprime jamais d'une seule manière dans la narration mais qu'il s'agit d'un matériau déjà véhiculé par plusieurs textes préalables. Le mythe n'existe donc pas dans une seule version définitive, mais a déjà subi nombre de transformations. Echenoz ne cherche donc pas rajouter une n-ième reconfiguration du mythe, mais plutôt une interrogation sur une entité narrative stable comme l'est le mythe, procédé éminemment postmoderne. C'est ainsi que Petr Dytrt présente les différentes variations du mythe par excellence de la modernité qu'est celui de Robinson. Technique d'emprunt qu'il convient d'ailleurs de situer dans un contexte plus large que l'on pourrait qualifier d'intermédiaire, s'enrichissant d'autant de films, de pièces musicales, de tableaux, assortis d'un voyage à travers les bibliothèques de l'Humanité.

Nous l'avons vu, le postmoderne est envisagé par Petr Dytrt non pas comme une rupture d'avec le moderne — comme des textes du genre *Cross the border, close the gap*, le laissent sous-entendre mais comme un travail de deuil productif. Filiation plutôt que rupture, le postmoderne transfigure des stratégies d'une modernité bloquée dans une impasse. Techniques dont en effet les romans d'Echenoz constituent un cas d'école.

En guise de conclusion, on ne peut que souhaiter à la thèse de M. Dytrt le plus grand lectorat. Il s'agit indubitablement d'un travail de haute tenue, une étude de cas qui montre également la nécessité d'une

terminologie précise. La thèse relève ce défi avec une finesse et élégance sans mesure. Demeure une toute petite réserve à la fin : parfois le travail tend à un jargon là où il ne semble pas forcément nécessaire. Étant donné les qualités intellectuelles dont ce travail fait montre, un peu moins de Genette et un peu plus de Petr Dytrt auraient fait le plus grand bien. Reproche, je tiens à le souligner derechef, minime face à la rigueur et les qualités hors du commun que présente cet ouvrage.

Timo Obergöker
Johannes Gutenberg Universität
Mainz