



HAL
open science

L'art et la vie dans le roman Britannique postmoderne: historicité, métafiction et le "retour à l'éthique"

Eileen Williams-Wanquet

► To cite this version:

Eileen Williams-Wanquet. L'art et la vie dans le roman Britannique postmoderne: historicité, métafiction et le "retour à l'éthique". Travaux & documents, 2003, Langues, littératures et cultures étrangères: champs épistémologiques, 19, pp.51-58. hal-02160134

HAL Id: hal-02160134

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02160134v1>

Submitted on 19 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'art et la vie dans le roman Britannique postmoderne : historicité, métafiction, et le « retour à l'éthique »

EILEEN WILLIAMS-WANQUET

L'étude de la littérature contemporaine ne se limite pas à l'époque actuelle car cette littérature revisite souvent des textes antérieurs, notamment les pièces de Shakespeare et les romans victoriens. Aussi, des auteurs postcoloniaux font irruption dans une littérature classée comme britannique. Je citerai comme exemple, Salman Rushdie (né à Bombay, émigré au Pakistan, puis en Angleterre à l'âge de 13 ans, et qui vit maintenant à New York), Kazuo Ishiguro (né au Japon, arrivé en Angleterre à l'âge de 6 ans), Hanif Kureishi (né en Angleterre d'une mère anglaise et d'un père pakistanais), etc.

PROBLEMATIQUE

Le fil directeur de ma recherche reste les relations dialogiques entre art et vie. Je perçois le texte avant tout comme un mode de communication, une forme d'action symbolique, le texte étant ancré dans le temps et dans l'espace, dans une vision du monde, une idéologie. Je suis intéressée par les relations dialogiques complexes entre art et vie, réel et littérature, ce qui mène à poser les questions suivantes :

- Comment la littérature est-elle ancrée dans la vie (en amont) ?
- Comment la littérature devient-elle une métaphore de la vie ?
- Comment la littérature peut-elle influencer la vie (en aval) ?
- La question principale devient donc : quelles formes prend le roman contemporain britannique pour dire le réel, pour représenter le monde ?

Déjà dans ma thèse, je m'insurgeais contre l'idée, qui était à la mode dans les années 70-80, de la « mort de l'auteur »¹ et m'intéressais aux modes

1 Les textes fondateurs pour cette formule sont :

1) C. Beardsley, « The Intentional Fallacy » (1946) ;

2) R. Barthes, « La Mort de l'auteur » (1968) ;

3) M. Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (1969).

d'écriture utilisés pour dire le monde. J'ai tenté de démontrer que les romans de Brookner, sont en apparence des textes réalistes classiques, mais qu'ils s'appliquent à saper/subvertir le réalisme classique de l'intérieur, pour en détruire les fondements philosophiques. Ce sont des romans ironiques, qui utilisent une écriture réaliste pour dénoncer l'idéologie véhiculée par le réalisme classique et qui deviennent modernes par leur vision du monde pessimiste et ironique.

LE ROMAN POSTMODERNE BRITANNIQUE

Il me paraît indispensable de présenter sommairement ce que j'entends par roman postmoderne pour éclairer la suite de cet exposé (je ne prétends, bien sûr, pas tenter de définir ce terme ici, terme qui d'ailleurs ne s'applique pas qu'à la littérature et qui est très contesté).

Le phénomène complexe que l'on appelle postmodernisme en littérature semble se situer entre le réalisme et le modernisme, être d'abord une réaction/suite au modernisme et au réalisme, les trois grands modes d'écriture (réaliste, moderne, postmoderne) étant liées à des visions du monde et du sujet humain.

1/ Le roman postmoderne est une réaction contre le modernisme : il reflète un désir de sortir la littérature de la tour d'ivoire esthétique (faite de jeux linguistiques impersonnels, de règles abstraites. Le texte est un vase clos, qui se replie sur lui-même et fait référence à lui-même) dans laquelle le modernisme s'était réfugié face à un monde insensé et la remettre en contact avec le monde, l'humain. Il s'agit de rendre à la littérature sa fonction sociale, de concilier exigences formelles et morales.

2/ Mais cette réaction contre le modernisme ne saurait être un simple retour au réalisme, puisque :

- Le roman postmoderne ne peut recourir au mimétisme social et psychologique du réalisme (personnages vraisemblables, mise en intrigue linéaire, décor référentiel, récit à la troisième personne, au passé, fin reconfortante, *etc.*). Car le texte réaliste classique présupposait l'existence d'une réalité extérieure stable, d'un auteur/sujet autonome, porte-parole d'un système de valeurs unique et une vision de l'écriture comme simple miroir d'une réalité extérieure.

Même si on peut considérer cette notion comme une réaction saine à une critique biographique excessive, il faut aussi comprendre ce que l'on entend par là. L'auteur est effectivement mort en tant que représentant d'un savoir unique. Aussi, il ne peut y avoir de récit autobiographique qui imite la vie de l'auteur. Si la vie de l'auteur existe bien, ce sont sa vérité et sa transparence qui sont mortes.

- Le roman actuel ne peut pas faire abstraction du modernisme, dont les expérimentations formelles reflètent un questionnement et un changement dans la perception du monde et du sujet — une cassure entre subjectif et objectif, une perte de sens dans un monde perçu comme incertain et une absence de vérité unique, puisque Dieu, en tant que fondement légitime, est mort.

3/ Le roman postmoderne doit donc trouver de nouvelles et autres façons de réintroduire le sujet humain, de commenter le monde, de re-examiner le passé historique. C'est ce que le romancier et critique, David Lodge, veut dire lorsqu'il parle du « roman à la croisée des chemins ».

Le roman postmoderne britannique prend actuellement toute une gamme de formes entre deux manifestations extrêmes, selon l'importance accordée soit à la forme de l'écriture, soit à sa capacité de commenter le monde :

A/ Une littérature dite « de l'excès » (faute de meilleur terme), qui prolonge les jeux linguistiques du modernisme. Cette écriture foisonnante comprend le nouveau baroque et le réalisme magique. C'est une écriture ludique, qui utilise les expériences limites, le sur-codage, la dispersion de sens, etc. Le texte est coupé du monde, comme dématérialisé, enlevé à l'histoire et à l'humain. Tout n'est que simulacre, hyper réel.

Il me semble que ce genre de postmodernisme n'est qu'un modernisme poussé à l'extrême, la fin du modernisme, et qu'il est voué à la stérilité et à l'enfermement — une espèce de super esthétisation de la littérature et du monde. On reste ici dans la logique du modernisme, dans la conception du sujet hérité du Siècle de Lumières, dans la logique binaire du même et de l'autre, du rationnel et de l'irrationnel.

B/ Une autre tendance du roman postmoderne est de vouloir trouver une tout autre logique, de dépasser le réalisme et le modernisme. C'est à celle-là que je m'intéresse.

- La remise en question de l'autonomie du sujet humain n'équivaut pas à le nier. Il s'agit plutôt de faire sauter une conception traditionnelle du sujet humaniste. Cette nouvelle conception du sujet humain rejoint celle de philosophes comme Alain Badiou. Le sujet ne se définit plus de façon autonome, mais il est déterminé par tout un réseau de relations, temporelles et spatiales. Il ne se forge pas par séparation, mais par relation. On ne peut accéder à l'autonomie qu'en étant solidement ancré dans les autres. Ce sujet est toujours en train de se faire, ancré dans le passé et tendant vers le futur. La notion « d'être-là » de Heidegger, qui a beaucoup

influencé cette notion postmoderne du sujet, ré-instaure la dialectique moi/monde (dont est issue la pensée des empiristes anglais) et réconcilie sujet idéaliste (soit pure pensée, soit sentiments épurés) et sujet matérialiste.

- Le refus de la tyrannie de la raison ne veut pas dire rejeter la raison. Il semblerait qu'il s'agisse plutôt d'entamer une vraie *re-association of sensibility*² de réinjecter la sensibilité dans la raison. Émotion ici n'est pas à confondre avec émotivité. La sensibilité serait définie comme une ouverture au monde, à l'autre, appelant une remise en cause des schémas intellectuels, qui ont tendance à vouloir maîtriser en expliquant.
- Il ne s'agit pas de déplacer ou d'inverser le centre, de privilégier les marges, l'excentrique l'autre, mais d'abolir l'opposition même/autre, le scénario du centre et de l'excentrique, en privilégiant un rapport dialogique.
- Il n'est plus question ici d'abandonner tout méta récit, car l'abandon de tout savoir absolu ne veut pas dire la fin de la moralité ni de la mémoire, mais plutôt d'emprunter une autre voie, celle de la médiation ouverte, inachevée, imparfaite. Comme le dit Paul Ricœur dans le troisième tome de *Temps et récit* (1985) : « Entre le savoir absolu qui abolit les horizons et l'idée d'une multitude d'horizons [...], il faut faire place à l'idée d'une *fusion entre horizons*... » (399).
- Le fait de dire que le réel et le passé ne sont accessibles que par les textes (le 'il n'y a pas de hors-texte' de Derrida), n'équivaut pas à nier le réel, ni à refuser au texte tout lien avec le monde et tout sens humain. Il s'agit plutôt, ayant une conscience aiguë que le monde ne nous est accessible que par le discours, de réinscrire le texte dans le temps et l'espace et de lui rendre son auteur, d'une nouvelle façon. Le texte peut alors être envisagé comme réflexion sur la vie, comme communication, comme un donner-à-lire.

HISTORICITE ET METAFICTION

La critique littéraire canadienne, Linda Hutcheon emploie le terme *historiographic metafiction* pour définir une des tendances majeures du roman contemporain de langue anglaise : une obsession du passé, de l'histoire, qui va de pair avec une remise en cause de ce même passé, qui est « revisité » de manière critique. Le travail d'écriture se conçoit comme

2 Formule employée par T.S. Eliot dans son essai sur les poètes métaphysiques, publié en 1921. Il explique comment, après les poètes métaphysiques du dix-septième siècle, les poètes anglais ont privilégié soit la raison, soit la sensibilité.

une réécriture de l'Histoire. Le texte est ancré dans une réalité historique et sociale, mais cette réalité ne nous est *accessible que par d'autres textes*. En effet, une des caractéristiques du roman postmoderne est la réécriture de textes antérieurs, de textes fondateurs pour notre civilisation. Ces textes peuvent être les ouvrages d'histoire consacrés par la tradition, l'histoire sacrée ou les grands textes littéraires.

L'idée que le passé n'est accessible que par les textes et qu'il peut donc être revu à la lumière du présent, s'inscrit dans un courant dit « narrativiste » en Histoire (des années 1960 et 1970 et dont les principaux tenants sont Hayden White, Paul Veyne et Michel de Certeau), qui bouleverse les classifications usuelles, rapprochant histoire et fiction. (Notons qu'il ne s'agit pas pour autant de les confondre, car l'Histoire a une obligation de vérité, que n'a pas la fiction). Puisque l'Histoire traditionnelle n'est qu'un discours parmi d'autres possibles, elle peut être contestée, et aussi réécrite, notamment du point de vue des oubliés de l'histoire, des minorités silencieuses.

Ces « métafictions historiques » utilisent l'ironie, la parodie, le comique, le mélange des genres et l'intertextualité pour contester les formes du passé et en même temps renouer avec elles. L'intertextualité (parodie, pastiche, citations, échos littéraires etc.) est effectivement une des constantes du roman britannique actuel (même si elle ne lui est pas propre), qui a souvent une structure feuilletée.

Ainsi, pour ne citer que quelques exemples, Jeanette Winterson, Michèle Roberts ou Julian Barnes ré-écrivent des épisodes bibliques, Marina Warner revisite l'Histoire coloniale britannique et *La Tempête* de Shakespeare, Angela Carter s'applique à ré-écrire les mythes et les contes de fées, Emma Tennant reprend des textes classiques comme *Tess of the d'Urbervilles* de Th. Hardy, Jean Rhys fait revivre *Jane Eyre* dans *Wide Sargasso Sea*.

Mon hypothèse est que la littérature dite de l'excès, loin d'être une forme d'écriture purement ludique, serait, la majorité du temps, une manière d'utiliser la frivolité et l'imagination pour commenter le monde, et ferait donc partie des fictions historiographiques.

ÉCOLES CRITIQUES

En m'intéressant à ces aspects du roman contemporain britannique, je me situe dans les écoles critiques dites : de la *New Historicism*, de la Pragmatique et de l'Éthique, qui ont en commun le fait de s'intéresser aux

relations entre fiction (traditionnellement définie par Aristote comme autonome et coupée de la réalité extérieure) et histoire (traditionnellement définie comme la recherche empirique de vérités extérieures).

La « New Historicism »

Cette école critique récente est née dans les années 1980, avec des théoriciens comme Stephen Greenblatt et Jeremy Hawthorn. Cette critique abandonne l'idée d'un modèle unique du sujet humain et de l'histoire, insistant sur la pluralité. Ses tenants remettent le texte en contexte, car pour eux tout texte est le résultat d'une vision du monde ou « idéologie », toute représentation est ancrée dans une culture et dans une biographie. Le problème posé est celui du rapport de la forme à une réalité historique.

L'Éthique

En critique littéraire, on parle de l'actuel « retour à l'éthique » des années 1990, à la fois dans le roman et dans la critique littéraire. La littérature se trouve ici à la frontière de la philosophie.

Ces idées sont exprimées par des philosophes français et américains, qu'on a nommé « néo-humanistes », par exemple Paul Ricœur, Alain Badiou, Martha Nussbaum, Drucilla Cornell, Geoffrey Galt Harpham, Alan Parker, Andrew Gibson...

En quelques mots :

- Le terme « éthique » désigne aujourd'hui un principe de rapport avec ce qui se passe dans le monde, de commentaire sur les situations historiques...
- L'éthique s'opposerait à la morale : alors que la moralité concerne des règles universelles et abstraites fondées sur la raison (le respect d'un choix éthique déjà effectué), l'éthique désigne plutôt une réaction *spécifique* et *concrète* fondée sur les *émotions*. Il y aurait une différence cruciale entre les deux : la moralité cherche à consolider des règles de conduite existantes, alors que l'éthique vise à les remettre en cause, à lézarder le discours dominant, à briser les cadres. La moralité rechercherait la certitude, la totalisation, alors que l'éthique poserait des questions, ouvre vers d'autres horizons. La moralité serait liée à la conformité, l'éthique à la subversion.
- L'éthique est utopique, car elle pose des questions telles que : « Comment devons-nous vivre à l'avenir ? ». L'éthique interroge le

- passé, pour préfigurer l'avenir et appeler au changement.
- Alors que le roman réaliste convenait mieux à une approche morale, le roman contemporain conviendrait mieux à une approche éthique.
 - Le roman travaille sur le domaine du discours. Si l'ordre des choses est un effet du discours, si le monde nous apparaît à travers le filtre de textes, si la façon dont nous percevons le monde est influencée par les mots, la vision que nous avons du réel peut être modifiée, en réécrivant ces discours. En retravaillant l'imaginaire, le texte comme métaphore du réel, la littérature, peuvent changer le monde.
 - C'est en travaillant sur le domaine du privé, en transformant l'individu, le sujet, que le texte peut modifier le comportement public, collectif.

LA PRAGMATIQUE

La pragmatique semble être indissociable de l'éthique.

- Il s'agit d'examiner les relations complexes entre auteur et lecteur, entre texte et monde. Comme le dit Paul Ricœur, le texte réceptionne le passé et le recompose, pour « préfigurer une existence à venir, faisant de la lecture une provocation à agir autrement ». La pragmatique concerne les modes de fonctionnement du texte littéraire, qui est perçu comme étant « performatif », comme un « acte de langage ».
- Je pense que le texte littéraire fonctionne par l'affect — la surprise, le rire, le brouillage. La sensibilité, loin d'être dévaluée comme le revers de la médaille de la raison, est ici redéfinie comme le lien entre l'événement et la pensée : uniquement les pensées qui sont vécues comme des sensations peuvent modifier notre sensibilité et ainsi changer le sujet qui pense. La sensibilité ainsi redéfinie comme ouverture sur le monde, ouvre des brèches dans le cognitif et permet de tenir le savoir en suspens.
- Mon hypothèse est que le roman contemporain utilise l'affect pour commenter le monde et appeler à un changement en travaillant le discours. L'historicité et l'écriture dites de l'excès seraient alors les « deux faces d'un même signifiant ».
- À noter qu'il ne faut pas confondre littérature et politique :
 - 1) Il semblerait qu'ils fonctionnent selon des temporalités différentes. La politique serait concernée par l'immédiat, alors

que la littérature concernerait le monde à venir.

- 2) La politique travaille directement sur le réel, alors que la littérature travaille sur le discours, visant à influencer les mentalités.