

Depuis 1965, deux idées se sont définitivement clarifiées. On pouvait retrouver l'intrigue sous forme de citation d'autres intrigues, et la citation pouvait être moins conventionnelle et commerciale que l'intrigue citée [...]. Pouvait-on avoir un roman commercial, assez problématique, et pourtant aimable ?

Cette soudure, ces retrouvailles avec l'intrigue et l'amabilité, les théoriciens américains du post-modernisme allaient l'accomplir.

Malheureusement, « post-moderne » est un terme *bon à tout faire* (et je pense à post-moderne comme catégorie littéraire proposée par les critiques américains, non à la notion plus générale de Lyotard). J'ai l'impression qu'aujourd'hui on l'applique à tout ce qui plaît à celui qui en use. Il semble, d'autre part, qu'il y ait une tentative de lui faire subir un glissement rétroactif : avant, ce terme s'adaptait à quelques écrivains ou artistes de ces vingt dernières années, petit à petit on est remonté au début du siècle, puis toujours plus en arrière, et bientôt cette catégorie arrivera à Homère.

Je crois cependant que le post-moderne n'est pas une tendance que l'on peut délimiter chronologiquement, mais une catégorie spirituelle, ou mieux un *Kunstwollen*, une façon d'opérer. On pourrait dire que chaque époque a son post-moderne, tout comme chaque époque aurait son maniérisme (si bien que je me demande si post-moderne n'est pas le nom moderne du maniérisme en tant que catégorie méta-historique). Je crois qu'à toute époque on atteint des moments de crise tels que ceux qu'a décrits Nietzsche dans les *Considérations inactuelles* sur le danger des études historiques. Le passé nous conditionne, nous harcèle, nous rançonne. L'avant-garde historique [...] essaie de régler ses comptes avec le passé. « A bas le clair de lune », mot d'ordre futuriste, est le programme typique de toute avant-garde, il suffit de remplacer clair de lune par quelque chose d'approprié. L'avant-garde détruit le passé, elle le défigure [...]. Et puis l'avant-garde ira plus loin, après avoir détruit la figure, elle l'annule, elle en arrive à l'abstrait, à l'informel, à la toile blanche, à la toile lacérée, à la toile brûlée ; en architecture, ce sera la condition minimum du *curtain wall*, l'édifice comme stèle, parallélépipède pur ; en littérature, ce sera la destruction du flux du discours, jusqu'au collage à la Burroughs, jusqu'au silence, jusqu'à la plage blanche ; en musique, ce sera le passage de l'atonalité au bruit, au silence absolu (en ce sens, le Cage des origines est moderne).

Mais il vient un moment où l'avant-garde (le moderne) ne peut pas aller plus loin, parce que désormais, elle a produit un métalangage qui parle de ses impossibles textes (l'art conceptuel). La réponse post-moderne au moderne consiste à reconnaître que le passé, étant donné qu'il ne peut pas être détruit parce sa destruction conduit au silence, doit être revisité : avec ironie, d'une façon innocente. Je pense à l'attitude postmoderne comme à l'attitude de celui qui aimerait une femme très cultivée et qui saurait qu'il ne peut lui dire : « Je t'aime désespérément » parce qu'il sait qu'elle sait (elle sait qu'il sait) que ces phrases, Barbara Cartland les a déjà écrites. Pourtant, il y a une solution. Il pourra dire : « Comme dirait Barbara Cartland, je t'aime désespérément. » Alors, en ayant évité la fausse innocence, en ayant dit clairement que l'on ne peut parler de façon innocente, celui-ci aura pourtant dit à cette femme ce qu'il voulait lui dire : qu'il l'aime et qu'il l'aime à une époque d'innocence perdue. Si la femme joue le jeu, elle aura reçu une déclaration d'amour. Aucun des deux interlocuteurs ne se sentira innocent, tous deux auront accepté le défi du passé, du déjà dit que l'on ne peut éliminer, tous deux joueront consciemment et avec plaisir au jeu de l'ironie... Mais tous deux auront réussi une fois encore à parler d'amour. Ironie, jeu métalinguistique, énonciation au carré. De sorte que si, avec le moderne, ne pas comprendre le jeu, c'est forcément le refuser, avec le post-moderne, on peut ne pas comprendre le jeu et prendre les choses au sérieux. Ce qui est d'ailleurs la qualité (le risque) de l'ironie. Il y a toujours des gens pour prendre au sérieux le discours ironique. Je pense que les collages de Picasso, de Juan Gris et de Braque étaient modernes : c'est pourquoi, les gens normaux ne les acceptaient pas. En revanche, les collages que faisait Max Ernst, ces montages de morceaux de gravures du XIX^e, étaient post-modernes : on peut aussi les lire comme un récit fantastique, comme le récit d'un rêve, sans s'apercevoir qu'ils représentent un discours sur la gravure et peut-être sur le collage lui-même. Si le post-moderne c'est cela, on comprend alors pourquoi Sterne ou Rabelais étaient postmodernes, pourquoi Borges l'est certainement, pourquoi dans un même artiste peuvent cohabiter, ou se succéder rapidement, ou alterner, le moment moderne et le moment postmoderne. Voyez Joyce. *Le Portrait* est l'histoire d'une tentative moderne. *Les Dubliners*, même s'ils sont antérieurs, sont plus modernes que le *Portrait*. *Ulysses* est à la limite. *Finnegans Wake* est déjà post-moderne, ou, du moins, il ouvre le discours post-moderne, il requiert, pour être compris, non point la négation du déjà dit mais une nouvelle réflexion ironique.

On a déjà presque tout dit sur le post-moderne, dès le début (c'est-à-dire à partir d'essais comme « la Littérature de l'épuisement » de John Barth qui date de 1967 et qui a été récemment publié dans le numéro 7 de *Calibano* sur le post-moderne américain). Ce n'est pas que je sois totalement d'accord avec les bons points que les théoriciens du post-modernisme (Barth y compris) distribuent aux écrivains et aux artistes, en établissant qui est post-moderne et qui ne l'est pas encore. Ce qui m'intéresse, c'est le théorème que les théoriciens de la tendance tirent de leurs prémisses : « Mon écrivain post-moderne idéal n'imité et ne répudie ni ses parents du XX^e ni ses grands-parents du XIX^e. Il a digéré le modernisme, mais il ne le porte pas sur ses épaules, comme un poids... Peut-être cet écrivain ne peut-il pas espérer atteindre ou émouvoir les amateurs de James Michener et Irving Wallace, sans parler des analphabètes lobotomisés par les masses-médias, mais il devrait espérer toucher et divertir, quelquefois au moins, un public plus vaste que le cercle de ceux que Thomas Mann appelait les premiers chrétiens, les dévots de l'Art. Le roman post-moderne idéal devrait dépasser les querelles entre réalisme et irréalisme, formalisme et contenuisme, littérature pure et littérature de l'engagement, narrativité d'élite et narrativité de masse... Je préfère l'analogie avec le bon jazz ou avec la musique classique : en réécoutant ou en analysant une partition, on découvre une foule de choses que l'on n'avait pas saisies la première fois, mais la première fois doit savoir vous ravir au point de vous faire désirer la réécouter, ceci étant valable pour les spécialistes comme pour les profanes. » (Barth, en 1980, qui reprend ce thème, cette fois sous le titre « la littérature de la plénitude ».) [...]