

Lionel Ruffel

Le dénouement

Verdier
chaoid

TABLE DES MATIÈRES

Introduction : Le complexe de Dondog	9
La chute des statues : la fin de l'histoire ?	
Penser l'après du communisme	18
D'un ton apocalyptique employé alors en philosophie	25
Le nœud : deuil et héritage	28
Le « devoir de mémoire »	34
Le roman et la fin supposée des idéologies	
Aux extrémités	44
Le roman et l'histoire	52
Maximalisme romanesque	59
L'international(isme)	65
Le minimal, le maximal ou le deuil du moderne	
Minimalisme, maximalisme et postmodernité	80
Le temps idéologique de la postmodernité ou la conjuration	89
Résister à la fin	92
Le récit de la fin	97
Postérité de la spectralité	99
Post-scriptum : Un « partir inachevable »	105

120

Collection dirigée par
David Ruffel, Lionel Ruffel et François Théron

responsabilité

www.editions-verdier.fr

© Éditions Verdier, 2005.
ISBN : 2-86432-452-0

INTRODUCTION

LE COMPLEXE DE DONDOG

Dondog s'approcha de l'ouverture. Le gouffre était étroit, profond et gris. Tout en bas, le ciment de la cour disparaissait sous les immondices. La protection contre les plongeurs accidentels se limitait à deux parpaings. Elle était dérisoire. Un zigzag suffisait pour aboutir dans le vide. Après un moment, Dondog s'assit sur le parapet ridicule. Il laissait ses jambes baller du côté de la chute. Il n'avait jamais souffert de vertige.

Il était là, au bord du rien.

Il réfléchissait à ce qui allait suivre¹.

Cette scène, extraite d'un roman d'Antoine Volodine, révèle, j'en ferai mon hypothèse de départ, une idée sur l'époque. Récurrente dans cette œuvre, on la retrouve dans presque toutes celles qui lui sont contemporaines. Que peut alors dire cette figure qui se présente « au bord du rien », les jambes ballant « dans le vide », réfléchissant « à ce qui allait suivre » ? Et que peut dire sa répétition ? Évidemment elle évoque une fin de partie. Qu'ils soient devant le gouffre, situés aux confins géographiques, ou face contre sol, les personnages ainsi décrits ont tous un point commun. Leur corps est une fin. Et la fin est cette idée. Mais cette représentation est plus complexe. Leur corps est une frontière entre un avant et un après. Il se développe une histoire, *après la fin*, qui la prolonge ou la renouvelle.

1. Antoine Volodine, *Dondog*, Paris, Seuil, « Fiction & Cie », 2002, p. 25-26.

Ce sont ces deux termes conjoints, fin et début, qu'il faut tenter de saisir.

L'œuvre d'Antoine Volodine que surdétermine cette question s'est écrite au cours d'une fin de siècle qui s'est elle-même laissé penser sous ce que pour l'instant on appellera le « champ de la fin ». On comprend dès cet instant les risques de confusion qui guettent toute étude de la littérature et des idées au tournant du vingtième et du vingt et unième siècles : faire de leur temporalité leur signification ou, formulé autrement, confondre une temporalité, ses représentations et des phénomènes culturels. Il faut donc tenter d'échapper à cette confusion et percer une nébuleuse qui, sous son obscurité, révèle fréquemment des intentions et, plus secrètement, des idéologies. Cette nébuleuse a régulièrement pris la forme d'affirmations performatives et incantatoires qui varient selon les locuteurs. On a pu ainsi clamer la fin de l'histoire, celle de la modernité ou celle de l'art. Si ces phénomènes ne sont pas sans liens, ils sont loin d'être équivalents et chacun doit pouvoir être analysé séparément. Ils apparaissent toutefois comme des traits d'époque, qui confèrent une historicité à cette *fin-de-siècle*. Mais les nœuds qu'on y rencontre la rendent obscure. Il faut donc démêler, dénouer pour tenter d'y voir plus clair. En rappelant notamment que la fin est loin d'être en soi une caractéristique d'époque, de notre époque. Sans remonter très loin dans l'histoire, quelques noms reviennent en mémoire : Beckett, Blanchot, Foucault, mais aussi Hegel, Nietzsche et Marx – bref, à quelque chose près, toutes les références que notre fin contemporaine tente, dit-on parfois, de refouler ; celles du reste qui présidaient inévitablement au projet moderne. Inévitablement, car la force du nouveau ne pouvait se déduire que de la fin de l'ancien. Une confusion supplémentaire est donc possible

et il ne faut pas mélanger la « fin de l'histoire » de Hegel et celle de Fukuyama ; ni la fin de la politique marxienne avec celle que manifeste une éventuelle « ère du vide ».

On peut tenter d'inscrire un premier trait d'époque en examinant les trois fins qui furent les plus proclamées par les discours dominants : celle de l'histoire, celle des idéologies, celle de la modernité. Mais plutôt que de relayer une fois encore les litanies bien connues de ces discours consensuels, il paraît préférable d'observer la production de ceux qui furent les plus concernés par ces tentatives de discrédit : philosophes de formation ou d'inspiration marxiste, romanciers en prise avec l'histoire, écrivains marqués par le formalisme. « Production » et non pas « survivance » car un simple regard sur cette période permet de constater que la fin du vingtième siècle fut moins le théâtre des trois fins que le moment d'une profonde mutation des paradigmes esthétiques et politiques. Ce moment de mutation, je propose de l'appeler « le dénouement ».

Le dénouement désigne, dans le vocabulaire théâtral, un temps de résolution qui clôt une pièce. Après la péripétie et le point culminant, il tente de lever les contradictions et de défaire les fils de l'intrigue. Pour cette raison, le dénouement n'est pas définitif, il est même plutôt fondateur. Ni début ni fin, limité et transitoire (comme ce « parapet ridicule » où vient s'asseoir Dondog), il déploie une temporalité complexe, tout à la fois tourné vers le passé qu'il transforme et le futur qu'il autorise. Le dénouement ouvre à l'inconnu, au « vide », à « ce qui allait suivre », sur les ruines et les restes du passé. Contrairement à son sens originel, il n'est pas, dans la dramaturgie classique, dénouage, déliaison ou rupture mais propose une nouvelle configuration de l'histoire, une solution, purgée de ce qui

l'empêchait (*catharsis*). Pour ces quelques raisons, qui engagent néanmoins beaucoup, « le dénouement » pourrait nommer la fin du xx^e siècle, du moins pour ce qui concerne l'histoire littéraire et celle des idées. Cette période pourrait alors être regardée comme *une* étape de la séquence qui débute au tournant des xviii^e et xix^e siècles. Cette histoire, comme dans la tragédie classique, connu des temps d'exposition (le pluriel est de rigueur pour un flux non pas unique et linéaire mais multiple, accidenté et tout en superpositions), des montées de tension, des crises, des nœuds, des catastrophes. Ces histoires, celles des « modernités », ont souvent manqué de dénouements, plus coutumières qu'elles furent des tables rases, qui en forment l'exact opposé. Ce sont ces modernités, et ce qu'elles supposent, qui sont, dans le champ théorique et artistique mondial, l'objet de conflits. Si ces conflits ne sont pas nouveaux tant ils sont consubstantiels aux nœuds, la fin du xx^e siècle semble en revanche avoir cherché de manière tout à fait originale, des voies pour les défaire. Elle semble ainsi avoir tenté de provoquer des dénouements. Qu'elle y soit parvenue n'est pas assuré, mais elle acquiert grâce à ce mouvement une historicité, une visibilité *en tant qu'*époque, elle dégage des modes de représentation liées à des valeurs qui la déterminent.

Si cette hypothèse mérite d'être développée, on comprend les enjeux qu'elle soulève. Elle revient à refuser les habituels « discours de la fin » qui tentent de définir et plus encore de créer cette époque selon deux versions : une version euphorique qui se centre sur le préfixe *post-* et qui s'est développée dans le monde anglo-saxon sous plusieurs formes (postmodernisme, poststructuralisme, postcolonialisme etc.); une version conjuratrice, tout à la fois inquiète et soulagée, dont la France fut la terre d'élection.

Car c'est en France que cette séquence prit des allures de crise profonde et douloureuse. À cela, on invoque trop souvent des raisons biographiques. Ce seraient les mêmes qui, revenus des « excès » modernes, seraient les plus prompts à condamner ce qui de près ou de loin rappellerait les modernités. Plus profondément, l'horizon fantasmaticiel de la modernité s'origine dans ce moment durant, la France, devenant une terre fertile en avant-gardes s'est pensée comme le parangon d'un « futurisme » qui lie esthétique et politique. Parallèlement, « l'horizon indépassable » de ce temps-là, le marxisme, s'il ne connut pas d'accomplissement dans l'exercice du pouvoir, marqua la vie politique, esthétique et intellectuelle françaises, peut-être plus que nulle part ailleurs en Europe occidentale. C'est pourquoi la chute de l'Empire soviétique ébranla les assises de la vie politique et esthétique française durablement. Dans ce contexte de profond désarroi, face à l'écroulement, des œuvres se sont écrites, des œuvres ont pensé ce qu'il était le plus difficile de penser : la transformation des paradigmes historiques, esthétiques et politiques.

Ce sont ces œuvres que *Le Dénouement* souhaite observer. Partant du principe que la proclamation des trois fins relève de l'idéologie, il s'agira d'en prouver l'inconséquence « par l'absurde », en montrant la permanence massive, dans le renouvellement des idées et des formes, de la préoccupation historique, de la dimension politique, et plus généralement des grands thèmes de la modernité, transformés et réactualisés. Parce qu'il n'est probablement pas légitime de déduire une dramaturgie historique d'une seule scène romanesque, il a fallu la situer dans un réseau de représentations, de figures ou de scènes. Ces « figures

du dénouement », une enquête les a repérées, chez des auteurs qu'on imagine proches d'Antoine Volodine : Pierre Guyotat, Valère Novarina, Olivier Rolin mais aussi chez des auteurs plus éloignés, les écrivains « minimalistes » par exemple, ou encore chez Pascal Quignard. L'enjeu était de comprendre ce qu'elles disaient de l'époque, une fois posé qu'elles parlaient de l'époque. Le réseau fut donc élargi aux « discours du dénouement », perceptibles juste après la double chute (du mur de Berlin, des statues de Moscou) chez des philosophes marqués, de manière fort différente, par l'histoire et la pensée du marxisme.

Cette articulation des discours et des figures tente de comprendre une fin de siècle, c'est-à-dire le *passage* d'un siècle à l'autre.

LA CHUTE DES STATUES : LA FIN DE L'HISTOIRE ?