

# « CRISES » ET RÉÉVALUATIONS DANS L'INTERPRÉTATION DE LA LITTÉRATURE ARTISTIQUE

---

Emilia TARABURCA

[emilia.taraburca@usm.md](mailto:emilia.taraburca@usm.md)

Université d'État de Moldova, République de Moldova

**Abstract:** *The crisis of values, as a product of transformations/catachysms in social-political life, with an impact on man's relationship to reality process and on his way of thinking, reflected in literary works, can be pursued throughout human history, from Antiquity until present. In such situations, the safety and stability feeling disappears, the support in previous values is also lost. At the same time, there is a need to create new values, new self-knowledge tools, new reference models that correspond to the reality in transformation.*

*Concerning literary creation, this research focuses on some processes and works from late Renaissance period (tragic Humanism), as well as on those from the second half of 19<sup>th</sup> century (Symbolism, Aestheticism, Decadentism) and from 20<sup>th</sup> century ("lost generation" literature, Modernism with its manifestations, Theater of the Absurd, Postmodernism, etc.).*

**Keywords:** *crisis, transformation, literary process, Renaissance era, Decadentism, 20<sup>th</sup> century, Modernism, Theater of the Absurd, Postmodernism.*

## La crise des valeurs : de la Renaissance au Décadentisme

A. Marino affirme que le phénomène visé pourrait attester la plus ancienne et la plus fondamentale polémique de toute l'histoire des idées littéraires, dont les antécédents remontent jusqu'à l'Antiquité (1969 : 9-10). L'époque de la Renaissance s'impose par la réhabilitation de l'homme de la période d'ascèse médiévale et par l'affirmation des valeurs humaines dans tous les domaines de la vie. C'est la période où se déclare la tendance vers l'universalisation (*homo universalis*, également développé intellectuellement, moralement et physiquement), vers le libre développement de la personnalité, libérée des dogmes, des préjugés et des superstitions, où se réaffirme la joie de vivre dans toutes ses manifestations, non seulement spirituelles, mais aussi matérielles, corporelles. De cette manière, l'idéal de l'homme comme « mesure de toutes choses », promu depuis l'Antiquité est réhabilité.

Se détachant de plusieurs conceptions médiévales, la Renaissance a réaffirmé les valeurs de l'Antiquité gréco-latine, libérant l'homme de la dictature spirituelle de l'Église. Un processus de laïcisation de la pensée a démarré, se manifestant par la tendance vers la démocratisation, par la promotion de l'esprit critique, par l'ouverture à la science et par le contact avec d'autres cultures. Mais en même temps, la réalité quotidienne a remis en question nombreux de ces idéaux, l'état d'esprit de la perte des illusions, de la crise des valeurs, spécifique à la Renaissance tardive, obtenant le nom d'*Humanisme tragique*.

La crise de l'Humanisme, à différents niveaux de manifestation, peut être poursuivie dans la création tardive de W. Shakespeare (1564-1616) et dans celle de M. de Cervantes (1547-1616). Il est connu que par son roman *Don Quichotte*, l'auteur a réussi ce que les autorités espagnoles n'avaient pas réussi à entreprendre durant plusieurs décennies auparavant : mettre fin à l'avalanche de publications des romans chevaleresques en Espagne. Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, la chevalerie comme institution médiévale avec des règlements militaires et religieux affirmant l'idéal de foi chrétienne, d'héroïsme, de lutte pour la justice, d'honneur, d'esprit de sacrifice, de défense de la femme, de modestie, de loyauté, de courtoisie, etc. est déjà dépassée. En plus, la promotion de cet idéal dans les nouvelles conditions de vie, pragmatiques et matérialistes, de début de l'ascension de la bourgeoisie, est considérée comme dangereuse, car elle présente une réalité bien trop différente de la réalité objective. L'écart entre l'idéal et la réalité, entre le nouveau et l'ancien, et les moyens par lesquels la conscience effondrée du *Chevalier de la triste figure* insiste à le mettre en pratique le font échouer, paraître ridicule et provoquer le rire. Conquis par les valeurs d'autrefois, Don Quichotte a perdu le sens du réel, négligeant le fait que le vrai monde a créé d'autres priorités. Ainsi, *Don Quichotte* est un roman qui surprend et reproduit la crise des valeurs : conçu comme une parodie des romans chevaleresques, il est devenu une œuvre fondamentale sur le destin tragique de l'Humanisme.

Dans un autre espace géographique, Michel de Montaigne (1533-1592), considéré comme le dernier grand humaniste français, influencé par la réalité de son temps, ayant pour support l'expérience de vie personnelle (partant de la conviction que chacun porte en lui l'empreinte de la condition humaine tout entière) et résumant de manière créative certaines doctrines morales et écoles philosophiques de l'Antiquité, dont le Stoïcisme et le Scepticisme, a également soumis la conception humaniste à une réévaluation critique, constatant la crise de celle-ci, considérant *le doute* comme une attitude épistémologique. Un peu plus tard, un autre philosophe français, René Descartes (1596-1650), doutant de tout ce qui n'apparaît pas à l'esprit clairement et explicitement, arrivera à la conclusion que celui qui doute existe : *Dubito, ergo cogito; cogito, ergo sum* (Je doute, donc je pense ; je pense, donc j'existe).

Ensuite, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, dans l'histoire de la littérature française, a lieu la célèbre polémique ou *Querelle des Anciens et des Modernes*, qui témoigne de la crise de la doctrine classiciste et de la tendance de surmonter ce canon. Prônant l'éloignement des règles rigides, les modernes, dirigés par Charles Perrault (1628-1703), ont plaidé pour une plus grande liberté du créateur d'art et pour une littérature plus adaptée aux nouvelles réalités et aux nouvelles formes artistiques. Répétant le respect de la langue et des valeurs nationales françaises, les modernes ont découvert l'idée de relativité et ont insisté sur l'innovation, indispensable au progrès. De cette manière, on a préparé le terrain pour le développement du Classicisme des Lumières.

Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, comme une manifestation de la crise des valeurs, on peut citer *le Décadentisme*, un mouvement littéraire qui englobe avant tout le

Symbolisme et l'Esthétisme, qui partent du sentiment de tristesse et de découragement, conséquences de la disposition de *fin-de-siècle*, où la réalité est perçue dans les termes de la monotonie et de la banalité d'une vie toujours ornée des mêmes décors. Mouvement antiréaliste et antiacadémique, rejetant tout ce qui est naturel (les formes normales de la nature), misant sur l'individualisme et même sur le mysticisme, il cherchera des valeurs compensatoires non pas dans la réalité objective, mais dans l'art. Ayant pour fondement conceptuel l'exploration de l'inconscient et la philosophie de la relativité, promue par Arthur Schopenhauer (1788-1860), ce mouvement recherche le beau non pas naturel, mais celui artificiel, créé à travers l'art, en partant du principe que la vie est éphémère, tandis que l'art est éternel, et que non pas la vie se dédie à l'art, mais l'art s'applique à la vie, remplaçant ainsi la vie par l'art. Ces réflexions se réfèrent particulièrement à l'*Esthétisme*, qui démarre comme une réaction aux philosophies sociales utilitaires et à l'autosatisfaction, au matérialisme de l'ère industrielle, au déterminisme excessivement moralisateur de l'époque victorienne.

Le *Symbolisme* lui aussi, en tant que produit de la crise et de la réfutation des valeurs antérieures (un rôle évident dans ce contexte a été joué par la défaite de la Commune de Paris), déclare qu'il appartient à un siècle épuisé de contenu, qu'il est témoin des derniers soubresauts d'une civilisation moribonde (Paul Verlaine : « Je suis l'Empire à la fin de la décadence »). Charles Baudelaire (1821-1861) a reproduit dans son œuvre le spleen : l'ennui, le dégoût, le désespoir, la chute dans le péché, etc. Annulant toute inhibition et se libérant de la morale, le poète français a initié une nouvelle vision du « beau », esthétisant le laid.

Le sentiment de crise des valeurs conduit le plus souvent à la recherche d'autres, pour remplacer les anciennes. Dans un tel climat esthétique, au XIX<sup>e</sup> siècle apparaît le phénomène de « l'art pour l'art », autrement dit de l'art pur, opposé à toute utilité, y compris à celle morale, ayant pour but de créer le beau désintéressé. Beaucoup de ces idées, un peu plus tard, au début du XX<sup>e</sup> siècle, seront reprises et interprétées par divers courants/manifestations artistiques du Modernisme, la littérature de cette période étant en grande partie une « littérature de la crise » et une conséquence de celle-ci.

### **La crise des valeurs dans la littérature de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle**

L'une des principales prémisses de l'apparition et de la formation des courants modernistes est notamment la crise des valeurs, la crise de l'homme dans le monde moderne désacralisé, celle-ci étant en grande partie motivée par la Première Guerre mondiale. La première moitié du XX<sup>e</sup> siècle représente une succession fatale de conflagrations : deux guerres mondiales à un intervalle assez court, des guerres entre deux pays, des guerres civiles, etc., de sorte que la guerre devienne une particularité de la conscience de soi. La guerre a ébranlé davantage la foi dans la valeur éthique de la raison et dans le pouvoir humaniste de l'art, elle a mené à la conclusion que l'art d'autrefois avait menti et que toutes ses conceptions et techniques devaient donc être discréditées. La guerre a renversé un autre mythe, celui de l'*homo sapiens*, l'homme rationnel. Les crimes et les atrocités de cette période-là ont démontré que dans la vie l'homme est guidé par les instincts et les complexes plutôt que par la raison. De cette manière, un terrain plus vaste est gagné par la psychanalyse de Sigmund Freud (1856-1939), qui affirme que l'exploration de la vie du subconscient fournit les seuls critères pour une appréciation valable des raisons qui poussent l'homme à agir, et par la philosophie de Friedrich Nietzsche (1844-1900), qui prophétise l'apocalypse, le renversement des valeurs et le crépuscule des idoles.

Par exemple, *l'Expressionnisme*, la forme de manifestation du Modernisme notamment dans l'art et la littérature allemandes, est également préparé par la tension spirituelle provoquée par la crise des années d'environ et pendant la Première Guerre mondiale. Dans les œuvres expressionnistes, la fin, la désagrégation et la mort sont souvent présentées, dans l'un des manifestes de l'Expressionnisme étant déclaré qu'il n'y a jamais existé d'époque plus troublée par le désespoir et l'horreur de la mort.

*Le Dadaïsme* lui aussi, étant la manifestation la plus non-conformiste du Modernisme, représente un produit de la crise, étendue à tous les niveaux : la crise de l'existence, la crise de l'art, la crise du sujet, etc., niant toutes les valeurs et exprimant, de cette manière, sa révolte contre la morale de la société qui n'a pas réussi à empêcher le carnage mondial. Les dadaïstes ont appliqué une violence évidente envers tous les biens spirituels enregistrés, cherchant à démolir entièrement l'édifice de la société qu'ils méprisaient ; ils ont exprimé l'état d'esprit d'un monde arraché à ses racines et tourmenté par les angoisses, nourri par la certitude de l'absurde, par le vide des valeurs, par la crise de l'homme et « la mort de Dieu », ceux-ci représentant des accents de la mentalité du début du XX<sup>e</sup> siècle. Dans *le Manifeste Dada* (1918), on a affirmé le droit à l'action destructrice de tout balayer et tout nettoyer, dans l'espoir d'une humanité purifiée qui viendrait après le carnage pour jeter les bases d'un art qui fonctionnerait sur le principe de « l'anti-art pour l'anti-art ». Les dadaïstes ont proclamé l'attitude rebelle, l'audace, le nihilisme, la négation des valeurs établies, des normes, des traditions, des clichés, éliminant toute intervention de l'appareil logique et misant sur le hasard.

La raison sera également discréditée dans *le Surréalisme*. André Breton (1896-1966), le chef du Surréalisme, a mentionné que le rationalisme n'était pas pertinent car, sous prétexte de progrès, il négligeait l'esprit. La raison est compromise lorsqu'elle ne réussit pas à expliquer le comportement irrationnel de l'individu et, en particulier, des masses dans les époques de grandes transformations, de crises et de cataclysmes, telles que la Première Guerre mondiale. De même, le rationalisme commence à être perçu comme un catalyseur de maladies culturelles. À la manière du Dadaïsme dont il est un descendant, le Surréalisme a cultivé un langage sans limites, produit d'une imagination où la volonté n'a plus aucun pouvoir (Taraburca, 2016 : 67), a déclaré la suprématie du hasard, a nié les valeurs communes et protégées, considérant que c'est notamment le hasard celui qui reproduit la vérité, à savoir : la réalité libérée des contraintes du déterminisme et de la logique.

Le XX<sup>e</sup> siècle, appelé aussi « le siècle des ruptures », se caractérise par des changements radicaux dans tous les domaines de la vie. Il a donné naissance à une nouvelle conception de l'homme et de sa place dans le monde, a créé de nouveaux paradigmes de rapport à l'existence et de nouveaux moyens d'expression. On a découvert que les formules d'auparavant, utilisées pour définir la réalité et l'homme, étaient dépassées et ne fonctionnaient plus. Au cours de cette période-là, des transformations cardinales ont lieu tant sur le plan social que spirituel. Après les cataclysmes mondiaux, accompagnés de découvertes scientifiques qui n'ont pas toujours été mises au service de l'humanité, le sentiment de sécurité et de stabilité disparaît. On atteste la déshumanisation de la réalité, l'homme perd sa valeur, devient « approximatif » (T. Tzara) et « sans qualités » (R. Musil). Celui qui devrait représenter la plus grande valeur et inventer de nouvelles valeurs a perdu sa direction, se sentait inutile et vide de contenu. L'homme ne trouve plus d'appui dans les valeurs traditionnelles, se sent désorienté, ne sachant plus quelle direction prendre ; il se sent

confus dans le chaos de l'existence, traumatisé par la certitude du désastre et par le sentiment de sa propre inutilité, étant étranger et incompatible avec la période d'où il fait partie.

Dans de telles conditions, « le sentiment tragique de l'existence » (Unamuno, 1995) devient plus aigu, mais, en même temps, il est nécessaire de développer de nouvelles valeurs, de nouveaux outils d'auto-connaissance, de nouvelles relations avec le monde, qui correspondent aux mutations de la réalité contemporaine. En niant la tradition, on recherche de nouveaux modèles de référence, de nouveaux moyens et formes d'expression. La seule exception serait le Dadaïsme, dont l'énergie était davantage canalisée dans le domaine de la destruction. En déclarant l'abolition de la mémoire, la suppression de la bienséance, de la morale et de l'ordre, les dadaïstes n'ont élaboré aucune conception sur ce qui devait suivre cette destruction, sur le fait comment devait être « l'humanité purifiée ». Par exemple, Marcel Duchamp (1887-1968), considéré par certains critiques d'art comme le père de l'art conceptuel, et par d'autres, au contraire, comme celui qui a tué la peinture, affirmait que l'art devait choquer, remettant en question toutes les valeurs établies et prônant la liberté absolue du choix ; il composait, décomposait, interprétait, etc. les fragments de la réalité, étant ainsi l'initiateur du style *ready-made* en peinture et en sculpture comme produit de la crise et forme extrême de protestation contre la tradition culturelle.

En même temps, *le Futurisme*, un autre phénomène moderniste d'avant-garde, manifesté principalement en Italie, non seulement nie, mais lance également un message régénérateur. Étant aussi un produit des crises du début du XX<sup>e</sup> siècle, le Futurisme se constitue en opposition aux valeurs consacrées du passé, mais à la fois, il déclare la nécessité d'une nouvelle forme de littérature qui corresponde à la nouvelle réalité : la déconstruction du passé au nom d'un avenir parfaitement industrialisé où le progrès technico-scientifique pourra être imposé de manière provocatrice et agressive ; la « salvation » de l'Italie du germe de la tradition, de l'histoire et de l'antiquité, prétendant que tous ces facteurs partagent de vains espoirs et paralysent la ferveur de la vie moderne. Les futuristes affirmaient que pour transformer radicalement la façon de penser, le monde et l'art, il est nécessaire de pratiquer l'anarchisme et la destruction : seulement ainsi, sur les ruines du passé, s'élèvera un monde nouveau, un monde avec des capitales modernes, traversé par des foules agitées par le travail, le plaisir et la révolte, un monde où le dynamisme débordera, dont les parties composantes seront la polyphonie des révolutions et les résultats du progrès technico-scientifique.

Le Surréalisme, où ont « migré » plusieurs anciens représentants du Dadaïsme, dont T. Tzara, A. Breton, L. Aragon, etc., n'est plus si nihiliste et intransigeant, étant plus organisé, plus flexible, annonçant des intentions plus constructives. Ainsi, l'art n'est plus nié, l'activité poétique représentant la méthode pour reconquérir la liberté perdue, qui offre à l'artiste la possibilité de pénétrer dans les zones obscures du subconscient. Si le Dadaïsme proclamait le Néant, la négation de toute vérité, y compris l'auto-négation, le Surréalisme acceptait l'existence de certaines valeurs (y compris l'élaboration de ses propres valeurs), même s'il admettait qu'elles étaient assez subjectives.

Par exemple, plaidant pour une nouvelle forme de théâtre, qu'il appelait *théâtre de la cruauté*, Antonin Artaud (1896-1948) a déclaré que celui-ci, né comme suite aux convulsions de la vie, chercherait à renoncer à la tradition (considérant que le respect de celle-ci était une manifestation de conformisme), ainsi qu'à tous arguments et obligations morales pour découvrir la surréalité métaphysique et mystique. Il aspirait à un théâtre compréhensible à tous, qui choisirait ses sujets et ses thèmes parmi l'agitation et l'inquiétude de l'époque

moderne, qui réveillerait l'homme, insistant sur le fait que le spectacle devait se transformer en une sorte de rituel de la violence et de la cruauté, car seulement celles-ci pouvaient faire sortir l'homme du début du XX<sup>e</sup> siècle de son hibernation émotionnelle et attiser ses instincts atrophiés. De tels spectacles devaient attaquer le spectateur comme une peste, le déterminant à se regarder tel qu'il était, arrachant son masque, exerçant une action bienfaisante pour dominer ses complexes. Le dramaturge français estimait que les scènes de violence et de brutalité, éveillant les passions les plus basses, contribueraient à leur libération et, ainsi, à la purification de l'homme : en libérant ses instincts violents pendant le spectacle, il n'éprouverait plus le désir de les appliquer dans la vie réelle. Il est à remarquer que les spectacles Dada (un peu plus tôt, mais pas pour les mêmes raisons), accueillis comme de véritables scandales publics, ayant le but de discréditer, à l'aide de la parodie, les représentations dramatiques traditionnelles, ainsi que *le théâtre de la cruauté* ont anticipé, et d'une manière quelconque, ont exercé une certaine influence sur le théâtre absurde du milieu du XX<sup>e</sup> siècle.

Même si le Dadaïsme n'a pas laissé en héritage des œuvres d'une véritable valeur artistique, le phénomène en soi, bouleversant le contexte spirituel du début du XX<sup>e</sup> siècle, a manifesté des traces visibles. Le nouvel état d'esprit : rebelle, audacieux, animé par l'élan de la jeunesse, intolérant et anarchique, a provoqué des changements de mentalité, préparant une atmosphère spirituelle fraîche, traversée par le doute et l'inquiétude, déblayant le terrain et le préparant pour l'acceptation des valeurs nouvelles, pour les expériences artistiques ultérieures, parmi lesquels on retrouverait des phénomènes qui ont marqué le XX<sup>e</sup> siècle, comme le Théâtre de l'Absurde et le Postmodernisme.

Dans l'esthétique de l'Expressionnisme aussi, la crise de l'identité, l'incertitude, la perte des repères, etc. coexistaient avec la tendance vers l'évasion et avec le pathétique de la protestation. La dernière est reçue comme une forme de révolte de l'artiste contre la dépersonnalisation, lorsque le sentiment de désespoir cohabite avec l'espoir d'une éventuelle renaissance spirituelle. Comme d'autres courants modernistes, l'Expressionnisme non seulement a nié, mais a cherché aussi à surmonter la crise, à ordonner le chaos et à renouveler l'homme, le monde et la parole poétique. Au-delà de l'apocalypse, on a souhaité un nouveau début, la création artistique étant aussi considérée comme une création de la vie.

Au XX<sup>e</sup> siècle, la crise des valeurs n'a pas touché seulement les phénomènes artistiques d'orientation moderniste. Compte tenu du contexte socio-historique de l'époque, elle a également influencé diverses manifestations de la littérature traditionnelle. Ainsi, après la Première Guerre mondiale, dès la fin des années '20, sur les pages de *la littérature de la génération perdue* (E. Hemingway, F.S. Fitzgerald, R. Aldington, E.M. Remarque, etc.) on atteste aussi le sentiment de déception, d'aliénation, de dévastation spirituelle de ceux qui ont réussi à survivre au fléau mondial, mais n'ont pas réussi à trouver des raisons suffisantes (y compris parce que l'État qui les avait appelés à la guerre, a semblé les oublier après celle-ci) pour s'intégrer dans la vie paisible.

Dans l'épigraphe du roman *À l'ouest rien de nouveau*, E.M. Remarque affirme : « une génération qui, même si elle a échappé aux obus de la guerre, en a été détruite »<sup>1</sup> (2010 : 5). Et dans le dernier chapitre du même ouvrage, le personnage central, Paul Boimer, semble faire une synthèse sur la condition de tous ceux qui lui ressemblent :

---

<sup>1</sup> « o generație care chiar dacă a scăpat de obuzele războiului a fost distrusă de acesta ». (n.t.)

« Maintenant, nous sommes fatigués, déprimés, épuisés, déracinés et sans espoir. Nous ne pourrions nous retrouver dans rien là-bas. Ils ne nous comprendront pas [...] Nous sommes superflus à nous-mêmes aussi »<sup>2</sup>. (Remarque, 2010 : 191)

### **La crise des valeurs dans la littérature de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle**

Après la Seconde Guerre mondiale, surtout dans la littérature allemande, le sentiment de déception devient de plus en plus évident, étant conditionné par la découverte du fait qu'une décennie après la fin de la guerre, alors que plusieurs conclusions auraient déjà dû être formulées, la responsabilité – assumée et la faute – acceptée, on constate que les idées qui avaient jeté le pays et le monde entier dans l'abîme n'ont pas disparu, mais, au contraire, essayaient de renaître sous une nouvelle forme, celle du néofascisme et du néo-nazisme. Et toujours, comme après la Première Guerre mondiale, on arrive à la conclusion que l'art réaliste n'a pas atteint son but principal, celui éducatif. Dans de telles circonstances, le conflit entre l'individu et la société, l'aliénation de la personnalité ont de plus en plus annoncés dans la littérature, des méthodes satiriques et parodiques de représentation de la réalité commencent à être utilisées, un rôle important étant accordé aux effets de distanciation, aux éléments absurdes, grotesques et bouffonnes, personnages des œuvres devenant le clown, le bouffon, etc., ceux qui se différencient/se dissimulent dans la foule (S.E. Nossack, H. Böll, W. Koeppen, G. Grass, etc.)

Dans la littérature anglaise des années '50 on distingue le groupe des *Jeunes Furieux* (*The Angry Young Men*), qui représente également une génération de crise, apparue comme une réaction à la perte des illusions après la fin de la Seconde Guerre mondiale, lorsque l'espoir d'une renaissance ne s'est pas réalisé et la vie, menacée par le danger atomique, a perdu son contenu et sa direction. Ce type de littérature exprime son mécontentement, essayant, dans une seule œuvre, de comprendre l'incompréhensible, sa critique étant dirigée contre tous les domaines de la réalité : la vie sociale, politique, idéologique, économique, culturelle, etc. Mais, gagnant en dimension, ce groupement perd en qualité ; on met l'accent sur la protestation individuelle, en y résumant, sans proposer d'alternatives, de méthodes fonctionnelles pour résoudre les problèmes, sans agir dans le sens de la création de nouvelles valeurs.

La crise des valeurs a également préparé l'apparition de la *philosophie existentialiste*, qui a été bien représentée (développée, argumentée, interprétée) aussi à l'aide des œuvres artistiques (A. Camus, J.P. Sartre, etc. – dans la littérature française ; dans la littérature anglaise, l'influence de l'Existentialisme peut être poursuivie dans les œuvres de W. Golding, I. Murdoch, C. Wilson, et dans la littérature allemande – dans la création de A. Andersch, H.E. Nossack, etc.).

Le XX<sup>e</sup> siècle a marqué la période des grandes découvertes, qui ont aussi généré de grandes désillusions. Plus on connaissait davantage le monde et l'homme, moins ils semblaient connus. Les traits caractéristiques de la condition humaine sont devenus l'incertitude, l'anxiété, l'aliénation, l'acceptation de l'absurde comme une donnée existentielle, la conscience de la finitude et de la fragilité de l'homme, l'auto-émigration, les hésitations, les refuges, le manque de personnalité, mais à la fois les reconsidérations, le désir de dépasser l'aliénation, les recherches de nouvelles significations et voies, l'engagement dans l'action et la réalisation de ses propres choix, la tendance à transcender,

---

<sup>2</sup> « Acum suntem oboșiți, deprimați, secătuiți, dezrădăcinați și fără speranță. Nu ne vom putea regăsi în nimic de acolo. Nu ne vor înțelege [...] Noi suntem de prisos chiar și pentru noi înșine. ». (n.t.)

la révolte et la prise de ses responsabilités. C'est notamment ce climat spirituel où s'est développé et qui a été exploré par la philosophie et la littérature existentialistes.

*Le Théâtre de l'Absurde*, appelé aussi *théâtre de l'existence* et *théâtre de la crise*, part d'une conception du monde et de l'homme proche de l'Existentialisme. Il s'impose après la Seconde Guerre mondiale, les prémisses de son apparition étant, en termes généraux, les mêmes qui ont nourri la vision pessimiste de la réalité et de l'homme de la philosophie existentialiste, avec quelques « conquêtes » récentes qui ont caractérisé la situation pendant et immédiatement après la guerre, lorsque les crimes contre l'humanité et la crise des valeurs atteignent des niveaux sans précédent. En *Notes et contre-notes*, E. Ionesco confirme que le Théâtre de l'Absurde devient le témoignage de la crise universelle de la pensée (1992 : 252). Les régimes totalitaires, les dictatures, la terrible expérience des camps de concentration, la menace atomique, la guerre froide, etc., deviennent des parties composantes de la réalité tragique et absurde. Les états du personnage du Théâtre de l'Absurde sont l'inquiétude, l'insécurité, la solitude, la souffrance, etc., et parmi les noyaux thématiques les plus utilisés figurent: le manque de sens de l'existence, l'inefficacité de l'action, la non-communication, la claustration, le refuge dans le néant, la domination des automatismes et des stéréotypes, la désarticulation du langage, etc., tous ces éléments étant attestés dans les pièces d'E. Ionesco, S. Beckett, H. Pinter, A. Adamov, J. Genet, M. Frisch, etc.

Le Théâtre de l'Absurde présente quelques traits communs avec *le Nouveau Roman*, appelé aussi *antiroman* (par rapport au Théâtre de l'Absurde, qu'on appelait *anti-théâtre*), *roman de l'absence*, *école du refus*, dont l'apparition a été également conditionnée par la situation d'après la Seconde Guerre mondiale, par l'atmosphère de « la guerre froide », lorsque les illusions sur la possibilité d'un avenir heureux se sont dissipées, par les nouvelles valeurs de la société de consommation, lorsque les biens matériels ont substitué ceux spirituels, lorsque l'homme s'est transformé du sujet en objet des processus sociaux, s'éloignant de son essence, ce processus d'aliénation étant un indice de la société industrielle de « l'ère du soupçon » (selon le titre d'un essai de N. Sarraute).

Par plusieurs caractéristiques, *le Nouveau Roman* se rapproche du *Postmodernisme*, ce dernier se développant aussi sous le signe de la crise et s'imposant simultanément avec la mise en œuvre des nouvelles technologies et avec la transition vers la société de consommation. Tous les deux ont élaboré un paradigme non unitaire, produit du refus des modèles consacrés et de la tentative de synchroniser l'univers artistique avec les valences de la culture récente, avec les nouveaux codes de pensée et de représentation. À la manière du Postmodernisme, le Nouveau Roman a manifesté sa tendance vers la polyvalence des interprétations, provoquée par la découverte de la disparition de la cohérence, vers le décentrement et la déconstruction, vers la relativité de l'image comme résultat de la nouvelle réception de l'existence qui a perdu sa totalité, glissant vers l'hétérotopie et le fragmentarisme. Tous les deux ont eu comme point de départ le fait que la réalité ne pouvait pas être conçue dans son intégrité, mais seulement de manière fragmentaire, selon la position de celui qui la reçoit. Dans ces conditions, se produit l'amplification du sentiment de confusion identitaire, de discontinuité et de fracturation de l'existence, la dissémination de la totalité en plusieurs segments, ce qui exclut le désir de découvrir la vérité complète sur le monde et sur l'homme.

L'accélération du mode de vie et du rythme de consommation qui caractérisait la société postmoderne a conditionné le fait que tant le Postmodernisme que le Nouveau Roman percevaient la réalité en mouvement, dans un processus continu de structuration,

de restructuration et de déstructuration. La sécurité d'autrefois, provenue de la croyance dans une organisation sociale relativement stable, avec une répartition claire et constante des fonctions et des valeurs, a disparu pour faire place à l'incertitude provoquée par les changements dramatiques dans toutes les sphères de la vie. On a découvert que tout passait et changeait, était relatif, incertain, dépendait du contexte et de l'interprétation, déclenchant le sentiment d'une vie dispersée. Ce changement permanent des décors a révélé le caractère éphémère et volatile de toute valeur, considérant qu'elles n'existaient que dans l'instant présent, lorsqu'elles étaient créées, pour être détruites, très probablement, dans le moment suivant. Les valeurs et les formules absolues n'avaient aucun droit d'exister dans un monde imprévisible où tout fluctuait et où tout était possible.

Le Nouveau Roman, de même que le Postmodernisme ont exploré l'image du monde comme un labyrinthe (célèbre grâce à l'œuvre de J.L. Borges), comme produit de la perception de la réalité à travers la métaphore de plusieurs miroirs qui se reflétaient l'un l'autre, de sorte que dans la multitude d'images reflétées, l'image initiale, authentique était perdue. On considère que ce jeu incessant des images reflétées définit la position de l'homme contemporain qui envisage la réalité comme un labyrinthe de possibilités, d'alternatives, chacune d'elles ayant des droits égaux de représentation.

Tant le Nouveau Roman que le Postmodernisme ont attesté la crise et « la mort du personnage » traditionnel. Dans la société postindustrielle, la représentation anthropocentrique du monde a disparu, l'homme a cessé d'être le point fixe, le repère par rapport auquel existeraient tous les autres, ne marquant qu'une de ses manifestations pluripolaires, avec les mêmes droits et qualités que les autres. Pour ces raisons, les représentants du Nouveau Roman ont accordé une attention particulière à la description des objets, comme si ceux-ci étaient devenus des sujets en soi.

Dans le Postmodernisme, la crise du déterminisme continue, qui part de la conviction que toutes les valeurs sont relatives et hétérogènes, en fonction du contexte et des circonstances. La totalité et l'intégrité disparaissent, la réalité semblant se briser en d'innombrables fragments ; on assiste à la fin des systèmes fermés, tout étant perçu dans un mouvement et transformation permanentes. Tous ces facteurs mènent à la perte de la foi dans une morale commune et dans des lois universelles, dans l'émancipation et le progrès.

L'explosion des technologies, la disparition des principes moraux fondateurs, la suprématie des valeurs pratico-utilitaires ont changé les paradigmes de la pensée humaine, ont dirigé l'homme davantage vers l'individualisation et la dépersonnalisation, générant un sentiment d'incompatibilité avec la réalité où il existait, de relativité et de crise des valeurs traditionnelles. En grande partie, les valeurs spirituelles ont été subordonnées aux valeurs matérielles, au premier plan s'imposant la culture de la consommation et celle du profit. Sous le poids des nouvelles technologies, l'individualité a disparu dans les masses. Le progrès sur le plan matériel ne supposait pas également celui sur le plan spirituel. Dans les variantes extrêmes, on évoquait des visions apocalyptiques, on parlait de l'aliénation et de l'absence totale de verticalité, en constatant que les masques (ou, plus récemment – l'intelligence artificielle) ont remplacé/remplaceraient les êtres humains. Dans l'étude *La fin de l'homme. Les conséquences de la révolution biotechnique*, Francis Fukuyama suppose que la société du futur, qui pourra sophistiquer l'intellect et la physiologie humaine, n'offrira aucun espoir de promouvoir le sentiment de communauté, soutenant ainsi le narcissisme qui pourrait conduire vers « la fin de l'histoire » ; ce sera un monde post-humain, marqué

par la mort de l'humanité, l'homme étant détruit par sa propre création : les nouvelles technologies (Fukuyama, 2004 : 6).

La culture postmoderniste présente la réalité après « la mort de Dieu », une réalité qui semble avoir perdu son orientation et son sens. La perte de confiance dans les valeurs stables, la mondialisation de l'économie, la transition vers une société informationnelle postindustrielle, l'instanciation de la communication, etc. ont provoqué une désorientation ontologique, mais en même temps ont catalysé le dialogue entre les cultures et l'échange de valeurs.

Dans le Postmodernisme aussi (comme dans le Modernisme), on opère avec les formules « la mort de l'art », « la mort de l'auteur », « la mort du sujet traditionnel », etc. Mais dans ce contexte, toutes ces notions obtiennent de nouvelles significations. Ainsi, malgré l'abondance de visions critiques, la formule « la mort de l'art » ne présuppose pas le Néant, sa disparition irrévocable, mais l'insertion dans d'autres paradigmes pour créer un nouveau type d'art en dialogue avec celui déjà existant, l'auteur combinant les fragments en les connectant à de multiples réseaux de référence. De cette manière, dans le processus de recherche des valeurs alternatives, le Postmodernisme retourne à la vie quotidienne, « va dans les masses », un critère important pour apprécier l'œuvre devenant celui commercial. Par conséquent, les manifestations de l'art et des phénomènes culturels postmodernistes deviennent le concert de rock, le théâtre alternatif et de rue, les séries télévisées, les jeux informatiques, etc. Toutes ces manifestations ne nient cependant pas l'art élitiste. La décanonisation a mené vers la coexistence et l'existence à même valeur de tous les projets de pensée en interaction et pluralité. La manière d'expression s'est affranchie des conventions, se sentant libre de jongler avec toutes les possibilités, alternant les fragments et désacralisant la tradition, parodiant le canon, mélangeant les genres et les styles, jouant avec le sens.

Dans ces conditions, comme dans le Modernisme, dans le Postmodernisme aussi la tentation des idées mystiques et philosophiques continue. Lorsque le sens ne peut plus être dépisté dans les domaines plus ou moins investigués, dans ceux liés à l'exploration du potentiel de la raison (vu le fait que le rationalisme génère des maladies culturelles), on cherche des alternatives dans les domaines de l'imagination et du subconscient. Le changement de mentalité a provoqué la reconnaissance d'autres points de vue et d'autres identités, l'intérêt pour « le primitif », l'égalité par la différence, l'acceptation de *l'autrui* comme résultat des différences de race, d'origine ethnique, de sexe, etc.

### **Conclusion**

Les transformations, surtout celles radicales, provoquent des crises des valeurs. Dans le domaine littéraire, la lutte entre tradition et innovation, entre canonique et expérimental est attestée, sporadiquement, dès les temps les plus anciens, sur le plan de la création artistique devenant, cependant, plus évidente à l'époque moderne, dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle – dans le Symbolisme et l'Esthétisme (le Décadentisme), tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, dans les « -ismes » du début du siècle (le Futurisme, le Dadaïsme, le Surréalisme, l'Expressionnisme, etc.), ainsi que dans les phénomènes littéraires et artistiques ultérieurs: la littérature existentialiste, la littérature des Jeunes Furieux, le Théâtre de l'Absurde, le Postmodernisme. La littérature représente un processus dialectique, en perpétuel mouvement et réévaluation, où cette confrontation est incessante. « Chaque génération qui commence quelque chose de nouveau s'éloigne des valeurs existantes et, en ce sens, on pourrait dire que la littérature se trouve dans une crise et dans une transition permanente. », affirme le professeur universitaire S. Pavlicenco (2001 : 6).

La crise des valeurs, dans divers contextes et évaluations, peut être poursuivie tout au long du développement de la pensée humaine, de l'Antiquité à nos jours, constituant une partie intégrante du processus socio-historique et de pensée, le moderne étant généralement un produit de la crise du traditionnel, la nécessité des réévaluations et des reconsidérations permanentes devenant une particularité de la pensée et de l'auto-conscience de l'individu et de la communauté. Le XX<sup>e</sup> siècle et le début du XXI<sup>e</sup> siècle ne font pas exception, oscillant entre tradition et innovation, entre dogmatique et expérimental, opérant dans un champ de tension marqué par le signe de la révision constante des anciennes valeurs et des schémas de pensée à la recherche des essences nouvelles qui correspondent aux nouveaux systèmes de la réalité. Et lorsqu'on considère que la crise manque, celle-ci est créée, dans l'opinion de M. Călinescu, la vocation la plus profonde de la modernité étant notamment sa mission intrinsèque de créer par la rupture et la crise (2005 : 86).

#### BIBLIOGRAPHIE

- CĂLINESCU, Matei, (2005), *Cinci fețe ale modernității*, Iași, Polirom.  
FUKUYAMA, Francis, (2004), *Viiitorul nostru postuman: consecințele revoluției biotehnologice*, București, Humanitas.  
IONESCO, Eugen, (1992), *Note și contranote*, București, Humanitas.  
MARINO, Adrian, (1969), *Modern, modernism, modernitate*, București, Editura pentru Literatură Universală.  
PAVLICENCO, Sergiu, (2001), *Tranziția în literatură. Studiu micromonografic*, Chișinău, CE USM.  
REMARQUE, Erich Maria, (2010), *Nimic nou pe frontul de vest. Cuibul visurilor*, București, Adevărul Holding.  
TARABURCA, Emilia, CIOCOI, Tatiana, (2016), *Manifestele modernismului. Antologie de texte comentate la disciplina Literatură universală din secolul XX*, Chișinău, CEP USM.  
UNAMUNO, Miguel, (1995), *Despre sentimentul tragic al vieții la oameni și popoare*, Iași, Institutul European.

