

**Le métamodernisme : théorie et mises en applications**

by

Maxime Batiot

A thesis  
presented to the University of Waterloo  
in fulfillment of the  
thesis requirement for the degree of  
Master of Arts  
in  
French Studies

Waterloo, Ontario, Canada, 2020

© Maxime Batiot 2020

## **AUTHOR'S DECLARATION**

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners. I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

## Résumé

Ce projet de recherche vise tout d'abord à offrir un premier aperçu en français de la théorie de la sensibilité contemporaine dite « dominante » par ses théoriciens, le métamodernisme. En second lieu, ce travail sert à enquêter sur le transfert en français de cette sensibilité métamoderne en étudiant des productions artistiques qui s'en revendiquent. Un troisième objectif est de constater la présence implicite en français de l'épistémologie, l'ontologie et l'historicité.

La première partie de la thèse pose les bases théoriques du métamodernisme et présente des applications dans un contexte anglophone. La publication de l'article « Notes on Metamodernism » de Timotheus Vermeulen et Robin van den Akker en 2010 et deux développements théoriques, les écoles dites « nordique » et « abstraite », sont étudiés. Ces théories sont concrétisées par une pratique artistique aux États-Unis par un trio d'artistes composé de Shia LaBeouf, Nastja Säde Rönkkö et Luke Turner. En plus d'un manifeste métamoderniste, huit productions créées en collaboration par le trio métamoderne sont présentées.

Ensuite, le transfert vers le monde francophone du manifeste de Turner sont abordés avec l'étude du travail de l'artiste française Teklal Neguib qui a traduit le manifeste dans la revue culturelle bilingue en ligne *L.ART en Loire*. Le métamodernisme a été au centre des quatre derniers numéros de la revue, où on trouve, en plus de la traduction du manifeste, des productions artistiques originales, des résumés de productions et des essais critiques. Enfin, dans le troisième chapitre, deux romans dont les auteurs ne se revendiquent pas du métamodernisme sont étudiés : *Morne Câpresse* de Gisèle Pineau (2008) et *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou (2005). Le concept du transfert culturel a été utile dans l'analyse de l'expression du métamodernisme en français et a permis d'établir une généalogie de l'utilisation du concept par-delà les frontières géographiques, linguistiques et médiales.

## Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice, Nicole Nolette, dont la bienveillance n'a d'égal que l'exigence et sans qui rien de tout ceci n'aurait été possible. Je salue tout particulièrement sa patience pour avoir fait face à mes idées farfelues et son génie pour avoir réussi à y mettre de l'ordre.

Merci à Teklal Neguib pour son travail remarquable sur le métamodernisme et d'avoir généreusement accepté de correspondre avec moi pour la présente étude.

Je remercie mon comité pour l'attention qu'il a donné à ce travail et pour ses éloges que je ne suis pas sûr de mériter.

Je voudrais également remercier tous les membres du Département d'Études françaises de l'Université de Waterloo pour m'avoir si bien accueilli, conseillé, éduqué, et même employé. Sans ordre d'importance mais avec une influence chronologique, je souhaite témoigner de ma profonde reconnaissance en particulier envers Élise Lepage, Guy Poirier, Rachel Stevenson, Nicolas Hebbinckuys, Nicolas Gauthier, Tara Collington, Svetlana Kaminskaïa, Valérie Dusailant-Fernandes, Catherine Dubeau, François Paré, Nathan Pirie et Kathleen St. Laurent.

Merci à mes anciens camarades de bureau Julien Defraeye et Dominique Louër pour m'avoir enseigné à concilier vie diurne et vie nocturne. Merci aux anciennes, Jelena et Hailey et aux nouvelles recrues Fred, Eden, Mikayla, Émilie et Elizabeth, dont la compagnie a toujours réchauffé mon cœur. Merci à Haneesha à qui il est dévoué.

Merci à mes amis locaux et internationaux, je ne les passerai pas en revue ici de peur de ne pas avoir l'espace de leur rendre justice. Ils se reconnaîtront et sauront que je vis pour leur charmante compagnie.

Enfin et surtout, merci à la famille, merci à mes parents, merci à pépé et mémé.

## Dédicace

*I'm sorry but I don't want to be an emperor. That's not my business. I don't want to rule or conquer anyone. I should like to help everyone if possible; Jew, Gentile, black men, white. We all want to help one another. Human beings are like that. We want to live by each other's happiness, not by each other's misery. We don't want to hate and despise one another. In this world there is room for everyone. And the good earth is rich and can provide for everyone. The way of life can be free and beautiful, but we have lost the way.*

*Greed has poisoned men's souls; has barricaded the world with hate; has goose-stepped us into misery and bloodshed. We have developed speed, but we have shut ourselves in. Machinery that gives abundance has left us in want. Our knowledge as made us cynical; our cleverness, hard and unkind. We think too much and feel too little. More than machinery we need humanity. More than cleverness, we need kindness and gentleness. Without these qualities, life will be violent and all will be lost. The aeroplane and the radio have brought us closer together. The very nature of these inventions cries out for the goodness in man; cries out for universal brotherhood; for the unity of us all.*

*Even now my voice is reaching millions throughout the world, millions of despairing men, women, and little children, victims of a system that makes men torture and imprison innocent people. To those who can hear me, I say "Do not despair." The misery that is now upon us is but the passing of greed, the bitterness of men who fear the way of human progress. The hate of men will pass, and dictators die, and the power they took from the people will return to the people. And so long as men die, liberty will never perish.*

[...]

*Let us all unite. Let us fight for a new world, a decent world that will give men a chance to work, that will give youth a future and old age a security. By the promise of these things, brutes have risen to power. But they lie! They do not fulfill their promise. They never will! Dictators free themselves but they enslave the people! Now let us fight to fulfill that promise! Let us fight to free the world! To do away with national barriers! To do away with greed, with hate and intolerance! Let us fight for a world of reason, a world where science and progress will lead to all men's happiness.*

*Soldiers, in the name of democracy, let us all unite!*

Charlie Chaplin dans *Le Dictateur* (1940).

*Aux naïfs informés, aux idéalistes pragmatiques.*

*Here goes nothing.*

## TABLE DES MATIÈRES

AUTHOR'S DECLARATION.....	ii
Résumé.....	iii
Remerciements.....	iv
Dédicace.....	v
Introduction.....	1
1. La crise du postmodernisme .....	3
2. Le métamodernisme.....	9
3. La théorie du transfert culturel.....	10
4. Mises en application .....	13
Chapitre I .....	16
La théorie du métamodernisme et sa concrétisation en contexte anglophone .....	16
1. La naissance de la critique métamoderne .....	17
2. L'école nordique du métamodernisme.....	25
3. L'école abstraite du métamodernisme .....	30
4. Quelques applications de la théorie du métamodernisme en contexte anglophone.....	34
5. Conclusion .....	44
Chapitre II.....	46
Premiers développements du métamodernisme en contexte francophone .....	46
1. Teklal Neguib, médiatrice du métamodernisme .....	47
2. <i>L.ART en Loire</i> , une revue de création et d'exploration culturelle et artistique .....	49
3. Premiers contacts et appropriation : <i>L.ART en Loire</i> , no 8.....	53
4. Traduction et popularisation : <i>L.ART en Loire</i> , no 9 .....	59
5. Lectures explicites et implicites du métamodernisme : <i>L.ART en Loire</i> , nos 10 et 11 .....	66
6. Omnivision ou un nouveau transfert .....	70
7. Conclusion .....	72
Chapitre III.....	74
La sensibilité métamoderne à l'œuvre : étude de deux romans francophones .....	74
1. <i>Morne câpresse</i> , un roman « méta-moderne ».....	76
1.1 Remise en question du discours postcolonial .....	77
1.2 L'Utopie métamoderne et la dystopie de <i>Morne Câpresse</i> .....	81
1.3 La radicalisation du postmodernisme et de son scepticisme .....	87
2. <i>Verre Cassé</i> d'Alain Mabanckou .....	90

2.1	Le modernisme postcolonial et sa critique.....	91
2.2	Les stratégies postmodernes du nouvel engagement africain .....	95
2.3	La sincérité et l'espoir dans <i>Verre Cassé</i> .....	98
	Conclusion .....	102
	Bibliographie.....	107
	Appendice .....	121

## Liste des tableaux

Tableau 1 : Différences entre le modernisme et le postmodernisme

Tableau 2 : Différences entre le modernisme, le postmodernisme et le métamodernisme

Tableau 3 : Thèmes des numéros de *L.ART en Loire*



## Introduction

Ce projet de thèse de maîtrise est né à la suite du visionnement de séries télévisées américaines souvent qualifiées de *sitcom* ou « situation comedy ». Parmi ces dernières, nous avons remarqué que *Community* (2009-2015), *Parks and Recreation* (2009-2015) et plus récemment *Rick and Morty* (2013- en cours) ont dans le ton et le fond un je-ne-sais-quoi fondamentalement distinct (sans pouvoir le nommer précisément) d'autres sitcoms comme *Arrested Development* (2003-2006 ; 2013-2019), *The Simpsons* (1989- en cours) ou *Brickleberry* (2013-2015). La différence est subtile et abstraite, tous ces programmes usent largement de l'ironie, de la satire, de l'absurde et d'un méta-humour à plusieurs niveaux dans lequel le public se perd régulièrement. Ces tendances nous semblaient caractériser l'humour de la jeune génération, celle qui a grandi avec Internet et pour qui la perspective ironique est une seconde nature. Après un suivi religieux de ces œuvres, nous avons constaté que le trait commun à de nombreuses d'entre elles est qu'elles ne se contentaient pas d'être autoréférentielles, intertextuelles et de « rire de » ses personnages mais également de mettre tous ces traits au service d'une cause finalement plus grande, simple et ancienne : l'authenticité, la bienveillance et un certain degré de confiance et de respect envers la condition humaine. Toutes ces réflexions prirent une forme moins explicite et théorique mais se consolidèrent durant les dernières années.

En parallèle, et toujours grâce à la magie des Internets, nous avons écouté nombre de penseurs parler d'une sorte de « théorie globale de la pensée » de la fin du XX<sup>ème</sup> siècle, le « postmodernisme ». Cette dernière apparaissait souvent comme responsable du relativisme, de

l'apathie, du sentiment d'aliénation et de bien d'autres tares qui caractérisent les sociétés occidentales contemporaines. Le postmodernisme était qualifié de bien des choses et leur contraire, souvent critiqué et jamais apprécié, souvent évoqué avec dédain mais rarement revendiqué. Il était également associé à postériori à des penseurs tels que Lacan, Foucault et Derrida sans que jamais nous ne puissions nous en faire une idée concrète et encore moins nous en servir pour lier ce paragraphe et le précédent.

Vint alors une vidéo YouTube intitulée « How Rick and Morty Caught the Zeitgeist<sup>1</sup> », qui se proposait de lire cette série selon une suite de courants de pensée. Elle situait le postmodernisme comme le développement majeur des dernières décennies. Cet essai vidéo arguait qu'une obscure théorie développée par deux théoriciens culturels néerlandais permettait d'expliquer la sensibilité à l'œuvre dans la série *Rick and Morty*. Cette théorie avait pour doux nom celui de « métamodernisme » et semblait non seulement expliquer ce chef-d'œuvre mais également promettre une formulation de la sensibilité contemporaine dominante. Le métamodernisme serait-il donc applicable non seulement au noble art des séries télévisées mais également à la littérature et virtuellement, à l'ensemble de la pensée humaine aujourd'hui ?

Ce qui suit est une tentative de contextualiser historiquement cette question, mieux comprendre l'assertion faite par Timotheus Vermeulen et Robin van den Akker lorsqu'ils définissent le métamodernisme comme sensibilité contemporaine dominante, investiguer son transfert vers le français et essayer de l'appliquer à l'analyse des œuvres spécifiques.

---

<sup>1</sup> The Take, « How Rick and Morty Caught the Zeitgeist », s. p.

## 1. La crise du postmodernisme

Si l'on cherche à nommer la sensibilité contemporaine, il est pertinent de débiter avec celle qui la précède, de la définir et de s'interroger sur ce qui a pu entraîner son déclin. Avant de parler du postmodernisme et de sa crise, si jamais il est certain qu'il y en a eu une, nous souhaitons souligner que le postmodernisme est un concept largement critiqué, souvent théorisé par ses opposants et affublé de traits contradictoires. Cette introduction n'a pas pour aspiration à penser le postmodernisme en soi, mais bien en vue de ce qui lui succède.

Une des premières et des plus notables théorisations du postmodernisme vient de *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir* de Jean-François de Lyotard, publié en 1979. Ce texte a été écrit à la suite d'une commande du gouvernement du Québec et « a pour objet d'examiner la situation du savoir (de ses institutions informelles et formelles, de recherche et d'enseignement) dans les sociétés industrielles les plus développées<sup>2</sup> ». Dans *La Condition postmoderne*, Lyotard remet en cause les grands récits de la modernité : l'idée d'un progrès scientifique et moral est questionnée, celle la rationalité y est critiquée et les savoirs dits « narratif et scientifique<sup>3</sup> » y sont opposés. Nous remarquons ici que le postmodernisme est désigné par opposition aux valeurs associées au modernisme, à une critique de son universalisme et de sa foi envers le progrès. Poussée à son paroxysme, cette critique mène à un rejet de l'idée même d'objectivité, de rationalité et signe un nouveau rapport au monde. Associées à cette perspective nouvelle et témoignant d'un changement de paradigme post-modernisme, on retrouve par exemple les idées de la mort de l'auteur chez Roland Barthes, de la disparition de l'homme chez Michel Foucault et de la non-existence du hors-texte chez Jacques Derrida. Dans l'art, Clement Greenberg

---

<sup>2</sup>J. Lyotard, *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, p. 1.

<sup>3</sup> *Ibid.*

voit le postmodernisme comme un relâchement face à la pression imposée par l'exigence du modernisme : « The notion of the postmodern has sprouted and spread in that same relaxing climate of taste and opinion in which pop art and its successors thrive<sup>4</sup> » .

Un autre développement majeur dans la théorisation du postmodernisme a eu lieu plus récemment en 1992 avec l'ouvrage *the End of History and the Last Man* de Francis Fukuyama, dans lequel l'auteur considère que l'effondrement du bloc soviétique signe la victoire des démocraties libérales et donc une constance idéologique jusque-là inexistante. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, datant de 1991, est également un livre clef pour la théorisation du postmodernisme. Dans cet ouvrage, Fredric Jameson se livre à une analyse marxiste du postmodernisme et le définit comme une « sensibilité », un terme qui sera exploré davantage dans la suite de cette analyse. Comme nous l'avons vu plus haut, le postmodernisme est généralement considéré en fonction de son épistémologie et ontologie (concepts qui seront retenus par Vermeulen et van den Akker et mobilisés dans la suite de cette analyse), mais à postériori, certains critiques ont tenté d'établir son historicité :

the key to deciphering the postmodern regime of historicity can be found in Fukuyama's notion of the End of History [...] For Jameson, the historical significance of all those discussions about the End of History does not lie in their accuracy (although the thesis nicely encapsulated the euphoria of the neoconservative right and the defeatism of the progressive left under postmodernism) but is rather to be found in its material conditions and ideological implications. This is to say that the general sense of an end – that is, the fact that such an end is conceivable and had become more or less common sense – stemmed from two mutations in capitalism itself (1998) [:] truly globalized world market under US hegemony [...] and a completed incorporation of culture by the commodity logic.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> « La notion du postmoderne a germé et s'est répandu dans le même climat détendu du goût et de l'opinion au sein duquel s'épanouissent le *pop art* et ses successeurs. » (C. Greenberg, « MODERN AND POSTMODERN, *William Dobell Memorial Lecture* », s. p.).

<sup>5</sup> « la clé du régime postmoderne de l'historicité peut se trouver dans la notion de la Fin de l'Histoire de Fukuyama. Pour Jameson, l'importance historique de ces discussions au sujet de la fin de l'histoire ne dépend pas de leur justesse (même si la thèse résumait bien l'euphorie de la droite néoconservatrice et le défaitisme de la gauche progressive sous le postmodernisme), mais doit plutôt être située dans leurs conditions matérielles et implications idéologiques. C'est-à-dire que le sens généralisé de la fin – le fait qu'une telle fin soit concevable et devienne plus ou moins communément courante – est issu de deux mutations du capitalisme : “le marché mondial véritablement mondialisé sous hégémonie étatsunienne” et “l'incorporation complète de la culture par la logique de la

Pour synthétiser les traits principaux du modernisme et du postmodernisme, nous nous appuyerons principalement sur les distinctions faites par Yousef Tawfiq<sup>6</sup>. Nous les avons traduites et elles sont synthétisées dans le tableau ci-dessous :

**Tableau 1 : Différences entre le modernisme et le postmodernisme**

Modernisme	Postmodernisme
Pro-forme	Anti-forme
But	Ouvert
Intention/projet	Jeu
Hierarchie	Hasard
Maîtrise	Anarchie
Travail fini	Processus
Distance	Participation
Création/construction	Déconstruction
Synthèse	Antithèse
Présence	Absence
Cadrage	Dispersion
Genre/Frontière/Limite	Texte/Intertexte
Sémantique	Rhétorique
Métaphore	Métonymie
Sélection	Combinaison
Profondeur	Surface
Interprétation/Lecture	Contre l'interprétation/ Lire à l'encontre de l'intention
Signifié	Signifiant
Centré sur l'expérience de lecture	Centré sur l'expérience d'écriture
Grand récit	Micro-récit
Raison	Mythe
Diversité	Fragmentation
Origine	Trace
Sincérité	Ironie
Détermination	Indétermination
Universel	Limité
Équitable	Arbitraire

marchandise” » (R. van den Akker, A. Gibbons et T. Vermeulen, *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*, p. 21-22. Ils citent F. Jameson, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, p. 90.)

<sup>6</sup> Y. Tawfiq, « Modernism, Postmodernism, and Metamodernism: A Critique », p. 44-43.

Maintenant que nous avons dessiné une esquisse du paysage postmoderne, nous allons pouvoir nous intéresser à ce qui lui succède. En effet, aux environs de l'année 2010, de nombreux chercheurs vont considérer que le postmodernisme n'est probablement plus la sensibilité dominante, sans pouvoir s'accorder sur les causes exactes ni sur ce qui y succède. David Rudrum et Nicholas Stavris parlent de « the sense of an ending<sup>7</sup> » dans leur ouvrage *Supplanting the Postmodern* qui explore différentes propositions de post-postmodernisme. Ces dernières lient toutes leur interprétation du déclin du postmodernisme à leur proposition de successeur :

Jeffrey T Nealon identifies changing economic patterns as driving the move away from postmodernism [...]

Linda Hutcheon underscores the role of the cultural and educational establishment in institutionalizing the once vital subversive force of the postmodern [...]

a somewhat subversive view is offered by John McGowan, who argues that the intellectual urgency of postmodernism abated after the end of the cold war, and that, and that a decline in theoretical ambition is to blame for postmodernism's stagnation [...]

Steven Connor, who argues that the idea of the "postmodern" was porous enough to absorb, by any kind of theoretical osmosis, an ever broader variety of subject matters, meanings, and contexts [...]

A somewhat dimmer view by Ihab Hassan who sees recent history as evidence that a postmodern condition of contingency and plurality has sadly failed to materialize. [...]

Alan Kirby who argues that the postmodern has been superseded by a new set of aesthetics and values ushered in by the digital age<sup>8</sup>

Cette citation nous offre de multiples perspectives sur l'idée d'une fin du postmodernisme mais également mobilise certains de ces théoriciens notables. En effet, Jeffrey Nealon a publié *Post-Postmodernism: or, The Cultural Logic of Just-in-Time Capitalism* et constate en effet la nécessité

---

<sup>7</sup> « sens d'une fin qui arrive » (D. Rudrum et N. Stavris, *Supplanting the Postmodern*, p. xv.)

<sup>8</sup> « Jeffrey T Nealon identifie les modèles économiques changeants comme source d'éloignement du postmodernisme [...] Linda Hutcheon souligne le rôle qu'ont eu les autorités culturelles et éducatives dans l'institutionnalisation la force subversive du postmodernisme, autrefois vitale [...] Une opinion quelque peu subversive est offerte par John McGowan, qui défend que l'urgence intellectuelle du postmodernisme s'est apaisée après la fin de la guerre froide, et qu'un déclin d'ambition en matière de théorie est coupable de la stagnation du postmodernisme [...] Steven Connor, [qui] défend que l'idée du 'postmoderne' était suffisamment poreuse pour absorber un ensemble de thèmes, sens et contexte encore plus grand, par une forme d'osmose théorique [...] Une opinion quelque peu plus sombre, défendue par Ihab Hassan, considère l'histoire récente comme preuve que la condition postmoderne de contingence et de pluralité n'est pas parvenue à se matérialiser [...] Alain Kirby, défend que le postmodernisme a été remplacé par un nouvel ensemble d'esthétiques et de valeurs conduits par l'ère digitale» (*Ibid*, p. xvii.)

d'une nouvelle théorie générale de la situation contemporaine. Linda Hutcheon a écrit en 2002 l'un des ouvrages de référence sur le postmodernisme avec *The Politics of Postmodernism* et partage l'opinion que le postmodernisme n'est plus dominant mais ajoute que son influence est toujours présente : « Gone forever, but here to stay: the legacy of the postmodern<sup>9</sup> ». Dans *Supplanting the Postmodern*, Alan Kirby est présent non seulement en tant que théoricien du déclin du postmodernisme mais également en tant que partisan de sa théorie post-postmodernisme : le digimodernisme. Le digimodernisme se focalise principalement sur les média audio-visuels et les nouvelles technologies de l'information, nommant l'Internet comme cause du changement de paradigme. Le remodelnisme, développé par Billy Childish et Charles Thomson, naît de la publication du manifeste stukiste de 1999 et s'intéresse principalement à la peinture.

D'autres propositions analogues viennent offrir alternative au postmodernisme, mais avant de les passer en revue, nous souhaitons répondre à certaines des objections qui peuvent être adressées à l'idée d'une fin du postmodernisme. On en retrouve au sein du remodelnisme, qui considère que le post-modernisme n'a pas de sens puisque le modernisme n'a pas été réalisé à proprement parler : « Modernism has never fulfilled its potential. It is futile to be "post" something which has not even "been" properly something in the first place.<sup>10</sup> » De plus, en adoptant une perspective postmoderne au sujet du mouvement lui-même, parler de sa fin est un non-sens :

Anyone versed in the rudiments of the postmodern could instantly object here that this idea is out of place, since postmodernism rejected the thought of closure more than almost any other. Postmodern artworks and postmodern interpretations of artworks alike were supposed to resist closing finalities, and the deep-seated postmodern critique of teleology itself ought to have taught us to regard such talk of an 'end' with suspicion.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> « Parti à jamais, mais présent pour durer : héritage du postmodernisme » *Ibid*, p. 3.

<sup>10</sup> « Le modernisme n'a jamais développé son potentiel. Il est futile d'être "post" par rapport à une chose dont ne peut pas dire qu'elle a véritablement "été". » (B. Childish et C. Thomson, « The Remodernism Manifesto », s. p.)

<sup>11</sup> « Quiconque versé dans les rudiments du postmodernisme pourrait ici objecter instantanément que cette idée n'est pas à sa place, étant donné que le postmodernisme a rejeté l'idée d'une fin plus qu'aucune autre. Les œuvres postmodernes et de la même manière, les interprétations postmodernes d'œuvres était supposées résister à fins irrévocables et la critique postmoderne profonde de l'idée de théologie en soi aurait dû nous apprendre à considérer de telles discussions d'une 'fin' avec suspicion. » (D. Rudrum et N. Stavris, *Supplanting the Postmodern*, p. xv.)

Le terme de post-postmodernisme est aussi vivement critiqué par Rudrum et Stavris :

Its lack of specificity renders it less than useless [...] its meaning is even more vague and elusive than that of the postmodernism it purportedly supplants [...] should this term catch on, it is an inevitability that, sooner or later (and probably sooner rather than later), some critic or artist anxious about sounding out-of-date will coin the term 'post-post-postmodernism' to supplant it.<sup>12</sup>

Si le terme lui-même est largement jugé inadéquat par la critique, de nombreuses propositions de post-postmodernisme ont émergé au XXI<sup>ème</sup> siècle et proposent de combler le vide de sens créé par cette double préfixation. Celles-ci s'intéressent à une grande variété de média et de domaines. Il est important de noter que contrairement au métamodernisme qui sera retenu comme « isme<sup>13</sup> » central de notre analyse, toutes les théories présentées ci-dessous ne prétendent pas au titre de sensibilité ou théorie globale mais se focalisent sur un paramètre en particulier. L'altermodernisme de Nicolas Bourriaud se concentre sur la défense et promotion des arts et cultures minoritaires face à la mondialisation. Le performatisme de Raoul Eshelman considère l'émergence d'une nouvelle sensibilité à travers les arts et un retour à la sincérité avec lequel le métamodernisme s'accorde.

En somme, deux problèmes majeurs ont fait face à l'idée du postmodernisme. Tout d'abord, il entraîne une perte de direction ou de sens, réduit la croyance en l'objectivité et à la sincérité nécessaire pour agir. Ensuite, le mouvement est devenu un véritable fourre-tout, trop ambivalent, trop contradictoire pour être une théorie opérante : « Postmodernism as a whole may have become too blunt a tool to be useful in debating many of the most hotly contested issues

---

<sup>12</sup> « Son manque de précision le rend particulièrement inutile [...] son sens est encore plus vague et insaisissable que celui du postmodernisme qu'il remplace soi-disant [...] si ce terme venait à être adopté, il est inévitable que, tôt ou tard (et plutôt tôt que tard), un critique ou artiste angoissé à l'idée de paraître vieux jeux inventera le terme « post-post-postmodernisme » pour le remplacer » (*Ibid.*)

<sup>13</sup> L'usage du préfixe « isme » fait l'objet d'un long débat quant à sa légitimité. Débat d'une importance telle qu'il a par exemple motivé le mouvement stuckiste à y accorder un point de son manifeste : « Le stuckism est anti « ism ». Stuckism ne devient pas « ism » parce que le stuckism n'est pas stuckism, il est bloqué ! »



today<sup>14</sup> ». Nous reconnaissons qu'il s'agit là d'une critique qui pourra être adressée au métamodernisme et que la définition du postmodernisme selon la théorie métamoderne répond à cette critique.

## 2. Le métamodernisme

Parmi les théories cherchant à supplanter le postmodernisme, celle qui cherche à considérer l'ensemble de discours le plus large et qui offre la théorie la plus complète est celle de deux chercheurs hollandais, Timotheus Vermeulen et Robin Van den Akker. Leur théorie du métamodernisme veut que cette sensibilité contemporaine se situe historiquement après le postmodernisme, lui-même arrivant après le modernisme, les deux représentant ainsi schématiquement la seconde et première moitié du XX<sup>e</sup> siècle respectivement. Étymologiquement, le terme de « métamodernisme » est formé à partir du préfixe « méta », signifiant à la fois « avec », « entre », et « au-delà de » et inclus ces trois rapports aux sensibilités antérieures majeures, le modernisme et le postmodernisme. Le métamodernisme hérite du rapport au monde et au savoir des deux courants précédents. Épistémologiquement, il vise à mêler la certitude moderne et le doute postmoderne, l'absolutisme moderne et le relativisme postmoderne. Ontologiquement, le sujet métamoderne oscille entre la naïveté moderne et l'ironie postmoderne, l'optimisme et le nihilisme. Contrairement au postmodernisme, qui favorise les stratégies du pastiche, de la parataxe, de la mélancolie, de la déconstruction et de l'exhibitionnisme, le métamodernisme

---

<sup>14</sup> « Dans l'ensemble, le postmodernisme est peut-être devenu un outil trop émoussé pour être utile dans les débats sur les questions disputées avec le plus de véhémence aujourd'hui ». (K. Stierstorfer, *Beyond Postmodernism : Reassessments in Literature, Theory, and Culture*, p. 9)

mobilise le mythe et la métataxe, l'espoir, l'engagement et la reconstruction. Le métamodernisme est d'abord pensé comme un diagnostic avant de donner lieu à des invitations à sa mise en œuvre (comme nous le verrons par exemple avec le manifeste de Luke Tuner et le métamodernisme comme un stade de développement avec Hanzi Freinacht).

De nombreux chercheurs ont reconnu la sensibilité métamoderne à l'œuvre dans les domaines littéraires. Selon Kasimir Sandbacka, par exemple, elle serait présente chez l'écrivaine Rosa Liksom<sup>15</sup>. D'autres chercheurs, comme James Brunton, questionnent les identités politiques et sociales selon le métamodernisme et nous seront utile dans la suite de cette analyse<sup>16</sup>. Enfin, d'autres envisagent le métamodernisme depuis une perspective philosophique. C'est le cas de Andrew J. Corsa, qui fait la démonstration du fait que si le métamodernisme est vraiment la théorie décrite par ses penseurs, elle doit être adoptée par le plus de personnes possible<sup>17</sup>. Ces analyses selon la théorie du métamodernisme sont nombreuses en langue anglaise, mais encore très rares en français. Un transfert du concept du métamodernisme semble toutefois opérer entre les sphères anglophone et francophone. Pour aborder ce dernier, nous mobiliserons la théorie du transfert culturel.

### **3. La théorie du transfert culturel**

Il est possible d'analyser le transfert graduel des théories et pratiques métamodernes à partir de la théorie du transfert culturel. Cette théorie explore moins le simple passage d'une culture à un

---

<sup>15</sup> Voir K. Sandbacka, « Metamodernism in Liksom's Compartment No. 6 ».

<sup>16</sup> J. Brunton, « Whose (Meta)modernism?: Metamodernism, Race, and the Politics of Failure », p. 61.

<sup>17</sup> A. Corsa, « Grand Narratives, Metamodernism, and Global Ethics », p. 267.

autre d'un objet d'une culture source à une culture cible, mais bien son appropriation par cette dernière, qui le modifie pour ses propres fins. Comme l'explique Michel Espagne, qui a théorisé le transfert culturel à partir d'exemples de l'Allemagne et de la France, « C'est moins la circulation des biens culturels que leur réinterprétation qui est en jeu<sup>18</sup> ». En outre, le transfert culturel met rarement en évidence des échanges unidirectionnels, mais bien complexes :

Un transfert culturel n'a jamais lieu seulement entre deux langues, deux pays ou deux aires culturelles : il y a quasiment toujours des tiers impliqués. On doit donc plutôt se représenter les transferts culturels comme des interactions complexes entre plusieurs pôles, plusieurs aires linguistiques.<sup>19</sup>

Il nous faudra donc considérer non seulement la dimension linguistique lors de l'étude du transfert de la sensibilité métamoderne et de ses théories de l'anglais vers le français mais également la culture anglophone et francophone dans laquelle les deux étapes de ce transfert s'inscrivent et avec elles. Plus encore, il faudra prêter attention aux imbrications des aires francophone et anglophone avec des tiers nordiques et néerlandais, antillais et subsahariens.

L'un des exemples les plus notables d'un transfert culturel en sciences humaines est celui de courants philosophiques considérés comme postmodernes et regroupés aux États-Unis sous l'appellation *French Theory*<sup>20</sup>. Espagne explique :

Sans doute la tendance d'une frange significative de la philosophie française contemporaine à exprimer en anglais une « philosophie de l'esprit » résultant dans une large mesure de la traduction anglaise de la philosophie autrichienne correspond-elle au même schéma de construction d'une identité se voulant universelle à partir d'un système de références à une culture importée – dont les concepts centraux ont d'ailleurs des ancrages linguistiques largement ignorés<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> M. Espagne, « La notion de transfert culturel », p. 1.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>20</sup> Voir F. Cusset, *French theory: how Foucault, Derrida, Deleuze, & Co. transformed the intellectual life of the United States*.

<sup>21</sup> M. Espagne, « La notion de transfert culturel », p. 4.

Dans cet extrait, nous trouvons des similarités avec la démarche complexe adoptée par l'artiste Teklal Neguib, dont nous examinerons le travail de médiation culturelle. Neguib, dans ses productions en anglais publiées au sein d'une revue française, se réclame d'un mouvement anglophone lui-même largement inspiré par un système francophone, la *French Theory*. De plus, ce pseudonyme revendiqué est un acte artistique en soi et en référence à son identité « métissée et de couleur : une zamba (descendante d'amérindiens et de mulâtres d'Argentine) issue aussi d'occitans [sic] et de Conversos<sup>22</sup> ». Stéphanie Danaux et Nova Doyon nous offrent une distinction majeure entre deux les types majeurs de médiation : le premier est par des personnes qui, comme Neguib, sont alors appelés agents ou passeurs culturels. Le second type de médiation est matériel et concerne donc les supports du transfert<sup>23</sup>. Ces deux types de médiation seront présents dans le corpus à l'étude et de fait nourrissent l'appareil théorique qui nous permettra d'étudier le transfert du métamodernisme.

Notre travail s'inscrit dans l'appel de Charles Alunni qui invite à ce que « le travail philosophique se fasse à partir de (et en) plusieurs langues, à la fois nationales et disciplinaires. On ne saurait reconduire l'aveuglement de l'empire national d'une seule langue, comme ce fut le cas au siècle dernier<sup>24</sup> ». De nombreux artistes et critiques que nous allons étudier dans la suite de cette thèse semble également répondre à son invitation en s'inscrivant dans le quadruple geste méthodologique d'Alunni :

- confrontation à des théories scientifiques récentes ;
- interrogation philosophique des textes scientifiques fondateurs, anciens et contemporains, en leur axe de pensée innovante ;
- exhumation et réactualisation vivifiante de ce patrimoine européen en épistémologie et en histoire des sciences ;
- recours permanent (central et fondamental) à toutes les ressources conceptuelles et catégoriales qui sont à l'œuvre dans l'élaboration de certains dispositifs philosophiques.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> M. Batiot, « Interview métamodernisme », p. 1.

<sup>23</sup> S. Danaux et N. Doyon, « Introduction : L'étude des transferts culturels en histoire culturelle », p. 9.

<sup>24</sup> C. Alunni, « De la traductibilité des Savoirs », p. 2.

<sup>25</sup> *Ibid.*

Notre travail suit sa suggestion en « en insufflant une distance réflexive et en remontant des généalogies philosophiques<sup>26</sup> ».

Alumni insiste également sur le fait qu'à « l'intérieur d'une même langue, le passage de la frontière des genres, le transfert des modèles ou des paradigmes (rhétorique, art, sciences), la situation sur l'"entre-deux" (le mi-lieu) des domaines théoriques et des modèles grammaticaux, constituent des élargissements de la notion de "traduction interne"<sup>27</sup> ». Il s'agit là d'une considération qu'il nous faudra garder en mémoire alors que nous étudierons, comme le veut l'histoire culturelle, un corpus d'œuvres transmédiales à l'intérieur d'une même langue : des essais universitaires, un manifeste, des performances, une revue en ligne et deux romans. Ce corpus confirme qu'une traduction ou une appropriation de modèle ou de paradigme s'opère aussi à même une langue, parfois avant le transfert entre les cultures et langues, parfois au même moment que celui-ci.

#### **4. Mises en application**

Nous avons divisé ce travail en trois temps pour mieux saisir ce transfert qui a eu lieu en différents étapes ou générations. Nous allons d'abord nous pencher sur les différents développements théoriques du métamodernisme depuis sa genèse avec la publication de l'article « Notes on Metamodernism » de Timotheus Vermeulen et Robin van den Akker en 2010. Dans cette première partie, nous nous focaliserons sur les courants théoriques au sein du

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 6.

métamodernisme. Parmi ceux-ci, nous nous attarderons sur deux en particulier, celle dite « nordique » et celle « l'école abstraite ». Ces deux développements récents proposent une application des théories du métamodernisme à de nouveaux domaines d'études, dont la sociologie, la politique, la philosophie et l'histoire. Nous aborderons ensuite comment ces théories ont été concrétisées aux États-Unis par le trio d'artistes Luke Turner, Shia LaBeouf et Nastja Säde Rönkkö. En plus d'un manifeste métamoderniste de Turner, intitulé « Metamodernist // Manifesto », nous présenterons huit productions créées en collaboration avec LaBeouf. Ces théories et leurs mises en application fourniront des outils théoriques qui seront mobilisés dans l'analyse subséquente.

Dans le second chapitre de ce travail, nous analyserons la traduction et le transfert vers le monde francophone du manifeste de Turner. L'artiste française Teklal Neguib traduit le manifeste sous le nom de « Manifeste métamoderniste » dans la revue culturelle bilingue en ligne *L.ART en Loire*. Le métamodernisme a été au centre des quatre derniers numéros de la revue, où on trouve, en plus de la traduction du manifeste, des productions artistiques originales, des résumés de productions et des essais critiques. De plus, pour montrer l'effet de la traduction de Neguib, nous analyserons une production du collectif d'artistes français Omnivion, qui la cite comme source d'inspiration. Le concept du transfert culturel établi précédemment sera utile dans l'analyse de ce transfert du métamodernisme vers le français et permettra d'établir une généalogie de son utilisation par-delà les frontières géographiques, linguistiques et médiales.

Enfin, dans le troisième et dernier chapitre, deux romans dont les auteurs ne se réclament pas du métamodernisme seront étudiés à la lumière du concept de Vermeulen et van den Akker : le roman *Morne Câpresse* de l'auteure guadeloupéenne Gisèle Pineau, associé à la « métamodernité » par la chercheuse Antje Ziethen. Nous aborderons également le roman *Verre cassé*

d'Alain Mabanckou, répondant aux principes de l'école hollandaise du métamodernisme selon Eline Kuenen. La lecture de ces deux œuvres à la lumière du métamodernisme de Vermeulen et van den Akker permettra de confirmer ou d'infirmer l'hypothèse que les œuvres à l'étude présentent des similarités avec la sensibilité métamoderne bien que l'usage du terme ne soit que peu répandu en français. Pour chacune de ces études de cas, nous mobiliserons les concepts majeurs du métamodernisme que sont l'oscillation, la post-ironie, l'intégration autant le rejet du modernisme et du post-modernisme.

Cette thèse répondra donc à deux besoins fondamentaux en recherche littéraire et historique. D'abord, elle contribuera aux recherches théoriques et critiques récemment entreprises sur le métamodernisme comme courant majeur de la littérature et de l'art contemporains. Comme le mouvement est encore jeune et quasi inconnu de la critique universitaire en français, la thèse apportera d'importantes connaissances sur le transfert vers le français de la sensibilité métamoderne en étudiant des productions artistiques qui s'en réclament ou qui y répondent. Enfin, alors qu'il est très fréquent d'observer le transfert des courants théoriques de la France aux États-Unis, la thèse contribuera au transfert en français de l'épistémologie, l'ontologie et l'historicité du métamodernisme après leur conceptualisation et leur concrétisation en anglais.

## **Chapitre I**

### **La théorie du métamodernisme et sa concrétisation en contexte anglophone**

Sous l'impulsion de l'article fondateur « Notes on Metamodernism » de Timotheus Vermeulen et Robin van den Akker en 2010, un ensemble de productions artistiques et critiques conséquent traitant du métamodernisme a vu le jour durant la dernière décennie. Ce premier chapitre pose les bases théoriques du métamodernisme et suggèrera des applications dans un contexte anglophone. Les théories du métamodernisme seront tout d'abord abordées par l'étude des publications des universitaires néerlandais Timotheus Vermeulen et Robin van den Akker. J'étudierai ensuite deux champs d'études du métamodernisme que sont « l'école nordique » et « l'école abstraite ». Ces deux développements récents proposent une application des théories du métamodernisme à de nouveaux domaines d'études, dont la sociologie, la politique, la philosophie et l'histoire. Nous aborderons ensuite comment ces théories ont été concrétisées aux États-Unis par le trio d'artistes Luke Turner, Shia LaBeouf et Nastja Säde Rönkkö. En plus d'un manifeste métamoderniste de Turner, intitulé « Metamodernist // Manifesto », nous présenterons huit productions créées en collaboration avec LaBeouf. Ces théories et leurs mises en application fourniront des outils théoriques qui seront mobilisés dans l'analyse subséquente.



## 1. La naissance de la critique métamoderne

Cette première partie du chapitre sera consacrée à une étude de l'article fondateur de l'histoire récente du métamodernisme – l'article « Notes on Metamodernism<sup>28</sup> » publié en anglais en 2010 par les universitaires néerlandais Timotheus Vermeulen et Robin van den Akker – ainsi que des articles critiques qui s'en inspirent. Les axiomes du métamodernisme ont été dictés principalement par Vermeulen et van den Akker, qui depuis « Notes on Metamodernism » forment ce que Brent Cooper, critique du métamodernisme que nous étudierons par la suite, a appelé « l'école hollandaise<sup>29</sup> ». Les différentes approches que nous allons aborder s'accordent sur les bases théoriques posées par Vermeulen et van den Akker mais se distinguent par leur objet d'étude et leur méthodologie. Les développements du métamodernisme récents touchent également à des domaines de plus en plus variés, ce qui motive le développement d'une terminologie pour les différencier. Depuis, « l'école hollandaise » a donné naissance à de nombreux développements, autant artistiques que critiques, tels que « l'école abstraite<sup>30</sup> » et « l'école nordique » selon les termes de Copper ; nous nous pencherons davantage sur ces courants par la suite.

Comme nous l'avons décrit dans l'introduction, Vermeulen et van den Akker estiment qu'aucun remplaçant n'a pas été trouvé pour faire suite au postmodernisme<sup>31</sup>. Ils se donnent alors pour but de désigner la « sensibilité » qui lui succède. Le terme de « sensibilité » n'est pas défini explicitement dans l'article, mais peut être compris, suivant la définition qu'en donne *Le Larousse*,

---

<sup>28</sup> Voir T. Vermeulen et R. van den Akker, « Notes on Metamodernism », p. 1-14. Désormais, les renvois à ce manifeste seront indiqués par le sigle NoM.

<sup>29</sup> B. Cooper, « “Beyond” Metamodernism », s.p.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> NoM, p. 5. Bien que le terme de métamodernisme trouve son premier emploi dans l'article « The Apocalyptic Fact and the Eclipse of Fiction in Recent American Prose Narratives » de Mas'ud Zavarzadeh en 1975, il ne fut que peu employé jusqu'à « Notes on Modernism » et selon Vermeulen et van den Akker le sens qu'il lui donne diverge du leur. Ces derniers associent le métamodernisme selon Zavarzadeh au postmodernisme, ce qui s'explique autant par son historicité que sa critique du modernisme.

comme représentant l'ensemble large, complexe et spontané des préoccupations et opinions et d'un individu, son « Aptitude à s'émouvoir, à éprouver des sentiments d'humanité, de compassion, de tendresse pour autrui<sup>32</sup> ». L'essence du métamodernisme est la « structure de sentiment » (une expression empruntée à Raymond Williams<sup>33</sup>) unique au sujet contemporain. Cette structure signifie à la fois les sentiments du sujet métamoderne (optimisme et pessimisme) mais également l'alternance entre les deux (NoM, p. 2). Il est important de souligner que le métamodernisme n'est pas pensé comme un système rigide mais ouvert au débat et à l'enrichissement. Ses théoriciens justifient cette conception par le fait que d'une part, le monde et ses effets qu'ils cherchent à décrire est infiniment complexe et contradictoire, et, d'autre part, qu'il est toujours changeant.

Selon la thèse défendue par Vermeulen et van den Akker, la sensibilité dominante postérieure au postmodernisme s'est déjà concrétisée depuis plusieurs années (NoM, p. 2). La date exacte est ouverte au débat mais les différentes interprétations s'accordent au moins sur l'approximation d'un début au XXI<sup>e</sup> siècle. Nous soulignons qu'à ce titre, Vermeulen et van den Akker ne prétendent pas être à l'origine d'un mouvement artistique dont ils poseraient les bases théoriques et dont les productions concrètes attendraient encore d'être réalisées (NoM, p. 2). À l'inverse, leur thèse est précisément que le métamodernisme était déjà la sensibilité dominante au moment de la publication de l'article en 2010.

Étymologiquement, le terme de « métamodernisme » est formé à partir du préfixe « méta », signifiant à la fois « avec », « entre », et « au-delà de ». Les différents sens sont pris en compte dans des contextes d'emploi spécifiques. Ainsi, Vermeulen et van den Akker (NoM, p. 2) indiquent que cette sensibilité contemporaine se situe historiquement après le postmodernisme, lui-même arrivant après le modernisme, les deux représentant ainsi schématiquement la seconde et première

---

<sup>32</sup> *Le Larousse*, « Sensibilité », s. p.

<sup>33</sup> R. Williams, *Marxism and Literature*, p. 121-8.

moitié du XX<sup>e</sup> siècle respectivement. Cette perspective historique considère que la « end of history<sup>34</sup> » ou « fin de l’histoire » proclamée par Francis Fukuyama, représentant l’ultime étape du progrès humain, est non seulement pas encore atteinte mais aussi inatteignable. Malgré tout, le discours métamoderne cherche à aller de l’avant : « [it] consciously commits itself to an impossible possibility<sup>35</sup> » (NoM, p. 5).

Le métamodernisme hérite du rapport au monde et au savoir des deux courants précédents. Épistémologiquement, il vise à mêler la certitude moderne et le doute postmoderne, l’absolutisme moderne et le relativisme postmoderne. Cette épistémologie n’intègre pas ces deux idées sous la seule forme d’une synthèse mais également d’une alternance. « L’un ou l’autre et l’un et l’autre » est en effet un leitmotiv métamoderne qui sera repris par d’autres théoriciens qui s’inspirent des travaux de Vermeulen et van den Akker<sup>36</sup>. Le métamodernisme adopte également la vision kantienne d’un idéalisme négatif épousant la contradiction en s’engageant dans un mouvement de « as if », « faire comme si »<sup>37</sup>. En vue de progresser et de se fixer des objectifs, le métamodernisme s’engage et agit comme si un objectif final de progrès existait : « Metamodernism moves for the sake of moving, attempts in spite of its inevitable failure; it seeks forever for a truth that it never expects to find<sup>38</sup> » (NoM, p. 5).

Ontologiquement, le sujet métamoderne oscille entre la naïveté moderne et l’ironie postmoderne, l’optimisme et le nihilisme. Contrairement au postmodernisme, qui favorise les stratégies du pastiche, de la parataxe, de la mélancolie, de la déconstruction et de l’exhibitionnisme, le métamodernisme mobilise le mythe et la métataxe, l’espoir, l’engagement et

---

<sup>34</sup> F. Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, p. 3.

<sup>35</sup> «[il] s’engage consciemment dans une possibilité impossible » (nous traduisons)

<sup>36</sup> Voir par exemple H. Freinacht, « 5 things that make you metamodern ».

<sup>37</sup> « Pour Kant, il n’y a pas de but dans l’histoire ou dans la nature, mais il en imagine un malgré tout afin d’avancer. » (NoM, p. 14)

<sup>38</sup> « Le métamodernisme avance dans l’intérêt d’avancer en soi, entreprend en dépit de son échec inévitable. Il cherche pour toujours une vérité qu’il ne s’attend jamais à trouver. »

la reconstruction. Les expressions retenues par Vermeulen et van den Akker sont ainsi celles de la « naïveté éclairée » (un regard plein d'espoir sur le monde bien que conscient des défis que celui-ci pose) et de « l'idéalisme pragmatique », soit l'union des valeurs opposées de ses prédécesseurs : « the modern outlook vis-à-vis idealism and ideals could be characterized as fanatic and/or naive, and the postmodern mindset as apathetic and/or skeptic<sup>39</sup> » (NoM, p. 5).

Pour présenter les valeurs du métamodernisme en comparaison avec le modernisme et le postmodernisme, nous souhaitons à nouveau nous tourner vers Yousef Tawfiq, qui s'intéresse à la littérature du XX<sup>e</sup> siècle et plus particulièrement le postmodernisme et le postcolonialisme et proposer dans le tableau suivant une traduction de son travail. Le tableau présent dans son article est lui-même adapté d'un travail de Ihab Hassan<sup>40</sup>, également théoricien littéraire dont l'ouvrage *The Dismemberment of Orpheus* publié en 1971 a contribué à dessiner les contours du discours postmoderne. Ce tableau servira d'outil pour l'analyse systématique des œuvres au corpus dans la suite de cette thèse.

**Tableau 2 : Différences entre le modernisme, le postmodernisme et le métamodernisme<sup>41</sup>**

<b>Modernisme</b>	<b>Postmodernisme</b>	<b>Métamodernisme</b>
Croyance en la pensée rationnelle	Croyance en l'irrationnel	Croyance aux objets réels
Valorisation de la science	Anti-scientifique	Intérêt pour l'origine
Croyance envers des valeurs universelles	Croyance envers des valeurs locales	Croyance envers l'éthique
Favorise l'organisation	Accepte la fragmentation	Croyance envers des horizons fuyants/insaisissables
Reflète l'individualité	Croit au multiculturalisme	Croit au pragmatisme
La vie a un but	La vie est dénuée de sens ou absurde	Croyance en l'authenticité

<sup>39</sup> « le point de vue moderne vis-à-vis de l'idéalisme et des idéaux peut être défini comme fanatique et/ou naïf et le état d'esprit postmoderne d'indifférent et/ou de sceptique » (nous traduisons)

<sup>40</sup> I. Hassan, *The Postmodern Turn*, p. 94.

<sup>41</sup> Y. Tawfiq, « Modernism, Postmodernism, and Metamodernism: A Critique », p. 43, nous traduisons.

Le sens/la signification est objectif	Le sens/signe est subjectif	Le sens/signe oscille
Préfère la simplicité ou l'élégance	Préfère la complexité ou la variété	Préfère les valeurs réelles ou essentielles
Intérêt pour les rapports de causalité	Croyance au hasard	Recherche ce qui est réel
Pensée linéaire	Pensée aléatoire	Croyance envers des polarités opposées
Croyance envers la permanence	Croyance envers la fugacité	Croyance envers l'oscillation
Apolitique	Orienté politiquement	Orienté socialement
Recherche la vérité et la certitude	Recherche le doute et l'ironie	Recherche l'entre-deux
Unité	Pluralité	Prolifération
Espoir	Scepticisme	Sincérité
Empathie	Apathie	Engagement
Accepte les grands récits	Accepte les micro-récits	Accepte les deux types de récits
Intérêt envers l'homme	Intérêt envers la métaphysique	Intérêt envers l'existence
Créatif	Expérimental	Historique
Intérêt pour le présent	Intérêt pour le passé	Intéressé par les deux périodes à la fois
Accent sur les relations humaines	Accent sur les relations de l'homme avec d'autres objets	Accent sur la relation de l'homme avec la nature et la culture
Valorise la création ou construction	Valorise la déconstruction	Valorise la reconstruction
Embrasse l'uniformité ou la pureté	Embrasse la pluralité ou la variété	Embrasse la dualité
S'oppose à l'histoire	Intérêt pour la parodie et la pastiche	Intéressé par la mémoire sociale
Souci de l'allusion	Souci de l'intertextualité	Souci de l'origine

Concernant la forme que peuvent prendre les pratiques métamodernes dans le domaine des arts, Vermeulen et van den Akker mettent particulièrement en relief le « performatisme » de Raoul Eshelman<sup>42</sup>, le décrivant comme : « the willful self-deceit to believe in—or identify with, or solve—something in spite of itself. [Eshelman] points, for example, to a revival of theism in the

<sup>42</sup> Voir R. Eshelman, *Performatism, or the End of Postmodernism*.

arts, and the reinvention of transparency, kinesis and impendency in architecture<sup>43</sup> ». Le performatisme et d'autres tendances similaires (visuelles ou matérielles telles que constatées par Jerry Saltz<sup>44</sup>) dans les arts ne signent pas la fin de l'ironie postmoderne mais témoignent encore une fois d'une sincérité et d'un engagement qui la contrebalancent. Le renouveau d'intérêt pour la sincérité et l'engagement susnommé osant se lancer dans la quête impossible de sens peut être qualifiée de « conceptualisme romantique<sup>45</sup> » lorsqu'il se caractérise par cette recherche nécessairement inaboutie. De façon plus générale, le retour métamoderne à une valorisation de l'ordinaire et à une perspective positive sur l'extraordinaire est qualifiée de « néoromantisme ». L'idée romantique d'une glorification des contraires – « projection and perception, form and the unformable, coherence and chaos, corruption and innocence<sup>46</sup> » (NoM, p. 8) – est particulièrement idiosyncratique au métamodernisme tel que le conçoivent Vermeulen et van den Akker. Toujours fuyant et inatteignable, l'horizon métamoderne offre malgré tout la vision d'un futur irréaliste « propelling the world into action<sup>47</sup> » qui contraste avec la perspective postmoderne se refusant à considérer un avenir souhaitable.

---

<sup>43</sup> « un aveuglement volontaire constituant à croire – ou à s'identifier avec, ou résoudre – une quelque chose malgré elle-même. Il désigne, par exemple, une renaissance du théisme dans les arts et une réinvention de la transparence, du mouvement et de la résistance en architecture »

<sup>44</sup> J. Saltz, « Sincerity and Irony Hug It Out », s.p. : « I'm noticing a new approach to artmaking in recent museum and gallery shows. [...] It's an attitude that says, I know that the art I'm creating may seem silly, even stupid, or that it might have been done before, but that doesn't mean this isn't serious. At once knowingly self-conscious about art, unafraid, and unashamed, these young artists not only see the distinction between earnestness and detachment as artificial; they grasp that they can be ironic and sincere at the same time, and they are making art from this compound-complex state of mind » « Je perçois une nouvelle approche dans la production d'œuvres d'arts au sein de musées et d'expositions récents [...] C'est une attitude qui déclare : « je sais que l'œuvre que je crée a l'air ridicule et même stupide, ou que ça a peut-être déjà été fait auparavant mais cela ne signifie pas que ce n'est pas sérieux. À la fois consciemment gênés à propos de l'art mais également sans peur ni honte, ces jeunes artistes ne voient pas seulement la distinction entre sincérité et détachement comme artificielle ; ils comprennent qu'ils peuvent être à la fois ironiques et sincères et ils produisent des œuvres à partir de cet état d'esprit composé/complexe »

<sup>45</sup> Voir J. Heiser, *Romantic Conceptualism*.

<sup>46</sup> « projection et perception, forme et non-formable, cohérence et chaos, corruption et innocence »

<sup>47</sup> « propulsant le monde dans l'action » (L. Turner, « metamodernist // manifesto », s.p.)

Dans « Notes on Metamodernism », Vermeulen et van den Akker également prennent note de théories globales comparables au métamodernisme telles que l'hypermodernisme de Gilles Lipovetsky. Ils considèrent également le digimodernisme ou pseudomodernisme d'Alan Kirby ainsi que l'automodernisme de Robert Samuels, qu'ils rejettent car ils considèrent que ces approches : « appear to radicalize the postmodern rather than restructure it. They pick out and unpick what are effectively excesses of late capitalism, liberal democracy, and information and communication technologies rather than deviations from the postmodern condition<sup>48</sup> » (NoM, p. 3). Ils ajoutent que de nombreux théoriciens emploient le terme de « post-postmodernisme », mais qualifient celui-ci de vide de sens en soi et nécessitant donc une dénomination spécifique (NoM, p. 13). En outre, Vermeulen et van den Akker estiment que les développements susnommés ne représentent pas une étape de développement successive au postmodernisme mais bien une exacerbation des critiques portées par ce dernier. Selon eux, une critique productive de la condition postmoderne passe par l'étude de ses valeurs fondamentales : « cultural and (inter) textual hybridity, “coincidentalité”, consumer (enabled) identities, hedonism, and generally speaking a focus on spatiality rather than temporality<sup>49</sup> » (NoM, p. 3). Ce que ni l'hypermodernisme, ni le digimodernisme, ni l'automodernisme, ni le post-postmodernisme ne sont en mesure de faire.

Vermeulen et van den Akker rejettent également la proposition d'altermodernisme proposée Nicolas Bourriaud, qui voit là une manière de combiner l'esthétique du postmodernisme et la mondialisation culturelle<sup>50</sup>. Bien qu'ils soient en accord avec certaines des observations de Bourriaud, à savoir que la condition postmoderne a laissé place à une perspective à visée

---

<sup>48</sup> « semblent radicaliser le postmodernisme plutôt que de le restructurer. Ils sélectionnent et défont excès en réalité dû au capitalisme tardif, à la démocratie libérale et aux technologies de l'information et de la communication plutôt que des variations de la condition postmoderne »

<sup>49</sup> « l'hybridité culturelle et (inter) textuelle, “la coincidentalité”, les identités assumées par les consommateurs, l'hédonisme, et de manière générale, une focalisation sur la spatialité plutôt que sur la temporalité »

<sup>50</sup> « the essence of Nicolas Bourriaud's vision of the altermodernism involves, at its root, a fusion of the aesthetic of postmodernism with the culture of globalization » (D. Rudrum et N. Stavris, *Supplanting the Postmodern*, p. 251).

humaniste, ils lui reprochent de proposer une théorie contradictoire et incomplète, qu'il définit comme «a synthesis between modernism and post-colonialism<sup>51</sup> », une esthétique postmoderne de fragmentation et de métissage résultant de la mondialisation. Leur désaccord principal avec la théorie de Bourriaud est son absence de distinction entre épistémologie et ontologie. En somme, Vermeulen et van den Akker lui reprochent de confondre l'ontologie – le point de vue de sujet du monde contemporain – et l'épistémologie par laquelle les sujets s'accordent sur une description et explication commune<sup>52</sup>. La nuance susnommée entre l'« être » et le « savoir » est au cœur du métamodernisme selon Vermeulen et van den Akker et sera explorée davantage par la suite.

L'article « Notes on Metamodernism » ayant lancé la théorie du métamodernisme, Vermeulen et van den Akker ont depuis affirmé cette thèse par de nombreuses publications et conférences, avec notamment l'article « Utopia, Sort of: A Case Study in Metamodernism » publié en 2015 dans la revue *Studia Neophilologica*<sup>53</sup>. En 2017, ils publient chez Rowman & Littlefield International à Londres le recueil d'articles *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*, qu'ils ont dirigé et dont ils ont écrit plusieurs chapitres. Ce livre enrichit la critique métamoderne par l'apport de critiques cinématographiques (James MacDowell), littéraires (Josh Tosh et la « métafiction historioplastique » ; Nicoline Timmer concernant l'auteur David Foster

---

<sup>51</sup> « une synthèse entre modernisme et postcolonialisme » N. Bourriaud, *Altermodern*, p. 12.

<sup>52</sup> « Bourriaud perceives that the form and function of the arts have changed, but he cannot understand how and why they have changed. In order to close this critical gap, he simply assumes (one could call this the “tautological solution”) that experience and explanation are one and the same. For Bourriaud, heterochronicity, archipelagraphy, and nomadism are not merely expressions of a structure of feeling; they become the structures of feeling themselves. » « Bourriaud perçoit que la forme et la fonction de arts ont changé, mais ne parvient pas à comprendre comment et pourquoi elles ont changé. Afin de combler cet écart crucial, il part simplement du principe (ce qui pourrait être nommé la « solution tautologique ») qu'expérience et explication sont une seule et même chose. Pour Bourriaud, l'hétérochronicité, l'archipelagraphie et le nomadisme ne sont pas seulement les expressions de la structure d'un sentiment ; ils deviennent les structures du sentiment en soi. » (NoM, p. 4.)

<sup>53</sup> « the figure of utopia has reappeared across the arts in the past few years, often alongside a renewed sense of empathy, reinvigorated constructive engagement, a reappréciation of narrative and a return to craftswomanship » « la figure de l'utopie est réapparue à travers les arts durant les dernières années, souvent en compagnie d'un sens d'empathie renouvelé, d'un engagement constructif revigoré, une réappréciation des récits et un retour au savoir-faire » (R. van den Akker et T. Vermeulen, « Utopia, Sort of: A Case Study in Metamodernism », p. 55.).



Wallace ; Alison Gibbons sur l'autofiction et l'affect métamoderne) et plastiques (Sjoerd van Tuinen). Chacune des contributions explore l'émergence d'une nouvelle sensibilité post-ironique, super-hybride et oscillante. Les multiples publications autour du métamodernisme de Vermeulen et van den Akker sont le fruit de débats ayant lieu sur leur plateforme de recherche en ligne *Notes on Metamodernism*<sup>54</sup> ainsi que dans des conférences investiguant le déclin du postmodernisme et les post-postmodernismes<sup>55</sup>. Ainsi ont lieu le colloque « Thinking in unity after postmodernism » à Munich en 2010 et « the future of futures symposiums » à Uppsala en 2013. Plus récemment en 2019, une conférence tenue à Nimègue aux Pays-Bas visait à « bring together the various strands in this debate by focusing on the question how Metamodernism [...] upcycles past styles, conventions and techniques<sup>56</sup> ». Van den Akker a été l'intervenant principal, les autres présentations se focalisent sur les discours littéraires, musicaux, visuels, philosophiques et éthiques. Il y renouvelle son appel à continuer à cartographier la sensibilité contemporaine, à développer le langage qui permettra de faire face aux enjeux du monde contemporain et futur.

## 2. L'école nordique du métamodernisme

Au-delà de l'école hollandaise de Vermeulen et van den Akker, il existe d'autres manières de penser le métamodernisme. En effet, Brent Cooper identifie aussi une école nordique, qui diffère conceptuellement mais suit chronologiquement l'école hollandaise<sup>57</sup>. La figure de proue de

---

<sup>54</sup> Accessible à l'adresse : <http://www.metamodernism.com/>

<sup>55</sup> R. van den Akker, A. Gibbons et T. Vermeulen, *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*, p. xii.

<sup>56</sup> « rassembler les différents éléments dans ce débat en se concentrant sur la question de comment le métamodernisme [...] surcycle les styles, conventions et techniques précédents » (Meta Modernism, « Call for papers "Metamodernism" », s. p.) Les présentations sont accessibles à l'adresse : <https://ahrc-metamodernism.co.uk/>

<sup>57</sup> B. Cooper, « The Metamodern Condition », s. p.

l'école nordique est Hanzi Freinacht, qui peut être considéré comme une création métamoderne en soi puisqu'il s'agit d'un personnage de fiction utilisée comme nom de plume par deux chercheurs, Daniel Görtz et Emil Ejner Friis<sup>58</sup>. À ce jour, Hanzi Freinacht a publié deux essais, *The Listening Society* en 2017 et *Nordic Ideology* en 2019, les deux premiers tomes du projet en six volumes *A Metamodern Guide to Politics*. En plus de ces deux publications matérielles, le site *Metamoderna* offre des versions remaniées de nombreux chapitres des deux livres ainsi que des textes originaux. Le métamodernisme d'Hanzi Freinacht ajoute deux sens à celui développé dans « Notes on Metamodernism » : « The first meaning is that metamodernism is a kind of philosophy, a kind of engine for your mind. The second is that **metamodernism is a developmental stage**. I work with the idea that we, as humanity, can advance to a metamodern stage of development.<sup>59</sup> » Dans cette présente définition, la métamodernisme n'est pas seulement théorisé comme présent et dominant mais également souhaitable. Selon la conception progressive de Freinacht, les différents états, discours et individus doivent passer par chaque étape successive afin de bâtir une meilleure société. Son approche mêle philosophie, sociologie et histoire afin de proposer une politique métamoderne qui soit adaptée aux défis uniques du monde contemporain et futur. Pour lui, le métamodernisme est une grille d'analyse pour examiner les phénomènes sociopolitiques et l'idéologie qui les gouverne<sup>60</sup>. De façon générale, Freinacht offre son rapport au monde et au savoir selon son interprétation du métamodernisme, sa perspective sur la société contemporaine et une vision de celle qu'elle pourrait et devrait devenir. Il propose sa vision du métamodernisme en vue de l'accomplissement des objectifs suivants :

---

<sup>58</sup> M. Gessen, « The Invention of a New Kind of Political Party in Sweden », s. p.

<sup>59</sup> « Le premier sens est que le métamodernisme est un genre de philosophie, une sorte de moteur pour l'esprit. Le second est que **le métamodernisme est un stade de développement**. Je travaille avec l'idée que nous, en tant que l'humanité, pouvons progresser jusqu'à un stade de développement métamoderne ». (H. Freinacht, *The Listening Society*, p. 15, en gras dans le texte.)

<sup>60</sup> Voir H. Freinacht, « The Difference Between Post- and Meta-Modernism », s. p.

To unite the many struggles  
of the exploited bodies of the poor  
with the struggles of the lost,  
suffering souls of the rich world.  
And to expand that struggle  
to sustainability across time and space.  
And to expand that solidarity  
to fathom the vast suffering  
and multiplicity of perspectives  
of the animal realm in its entirety.  
And to deepen the struggle  
until it is reborn as play.<sup>61</sup>

Ainsi, dans la perspective de Freinacht, le métamodernisme est non seulement une théorie, dans le sens d'une abstraction d'une réalité du monde mais également un projet de société. À ce titre, sa démarche est analogue à celle que nous verrons concrétisée chez Luke Turner, dont le manifeste et les œuvres visent à proposer non seulement une esthétique mais aussi une action individuelle.

Nous pouvons voir les théories du métamodernisme nordique à l'œuvre dans l'article en ligne « Oh, Harris. Oh, Chomsky » qui décrit le dialogue infructueux entre le philosophe Sam Harris et l'universitaire Noam Chomsky. Freinacht y présente une vision du dialogue alternatif qu'offrirait une perspective métamoderne<sup>62</sup>. Freinacht y explique une idée conforme à celle de son premier ouvrage, celle d'une « société de l'écoute » ou d'une « société qui écoute<sup>63</sup> » :

Political metamodernism has the capacity to gradually, but profoundly, change the lives of countless millions of people for the better, by cultivating a deeper kind of welfare system and economy-propelling us towards a saner, kindlier world. The welfare system part of this is called **the listening society**.<sup>64</sup>

---

<sup>61</sup> « D'unir les nombreuses luttes par les corps exploités des pauvres avec celles des âmes perdues et souffrantes du monde riche. Et d'étendre cette lutte de façon durable à travers le temps et l'espace. Et d'étendre cette solidarité afin de comprendre la souffrance immense et la multiplicité de points de vue du règne animal dans son intégralité. Et d'intensifier la lutte jusqu'à ce qu'il renaisse sous forme de jeu. » (H. Freinacht, *The Listening Society*, préface).

<sup>62</sup> H. Freinacht, « Oh, Harris. Oh, Chomsky », s.p. L'article est attribué à Helga ou à Hanzi Freinacht à différents endroits sur la page.

<sup>63</sup> Voir H. Freinacht, *The Listening Society*.

<sup>64</sup> « le métamodernisme politique a la capacité de changer les vies d'un nombre incalculable de millions d'individus pour le mieux, progressivement mais profondément, en cultivant un système de protection sociale et d'économie d'un genre plus profond, nous propulsant vers un monde plus sain et plus chaleureux. La partie concernant la protection sociale de ce système s'appelle **la société de l'écoute**. » (H. Freinacht, *The Listening Society*, p. 1, en gras dans le texte)

Le métamodernisme permet un plus haut niveau de complexité dans la pensée et l'adoption de plus de perspectives que celles de chaque participant. Selon Freinacht, l'échange est peu concluant en raison de l'impossibilité d'un dialogue entre la position de Sam Harris qu'il associe au modernisme (pour son optimisme, sa sincérité et sa foi envers le progrès) et celle de Noam Chomsky, associée au postmodernisme pour sa critique des valeurs et de la société modernes. Freinacht propose également dans cet article la progression de valeurs suivante, une simplification qui explicite sa conception du métamodernisme comme la dernière étape en date d'une suite chronologique mais également basée sur le progrès :

- Tribal values
- Warrior-king imperialist values
- Traditional values
- Modern values
- Postmodern values
- Metamodern values<sup>65</sup>

À la suite de cet article, Freinacht a clarifié sa définition du métamodernisme. Dans l'article en ligne « The Difference Between Post- and Meta-modernism », Freinacht répond aux confusions qui subsistent après ses premières publications et explique que le terme de « métamodernisme » est majoritairement utilisé pour décrire des faits culturels et que sa propre perspective diffère par son centrage sur l'idéologie politique<sup>66</sup>. Il reconnaît l'historicité développée par Vermeulen et van den Akker, situant le métamodernisme comme une étape suivant chronologiquement le postmodernisme. Il note que ce que les penseurs du métamodernisme (dont lui) appellent « art postmoderne » est souvent qualifié d'« art moderne », ce qui est source de confusion et témoigne du caractère insaisissable et contradictoire du postmodernisme. Par ailleurs, il considère que bien

---

<sup>65</sup> « Valeur tribales — valeurs impérialistes « guerrier-roi » — valeurs traditionnelles — valeurs modernes — valeurs postmodernes — valeurs métamodernes » (H. Freinacht, « Oh, Harris. Oh, Chomsky », s. p.)

<sup>66</sup> Voir H. Freinacht, « The Difference Between Post- and Meta-Modernism », s. p.

que le discours postmoderne soit très présent dans l'art et la critique dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, il ne touche pas la majorité de la population des sociétés occidentales. En revanche, il ajoute : « only now, in the age of internet and social media, are we approaching a time which can truly be described as postmodern—where surface truly is everything, and where everything becomes a cut-and-paste collage, an endless pastiche<sup>67</sup> ». En réponse à ce constat, Freinacht propose ailleurs que le métamodernisme serait une « proto-synthèse<sup>68</sup> » des sensibilités moderne et postmoderne en vue de la reconstruction d'un récit fédérateur, embrassant les paradoxes des deux systèmes. Le métamodernisme permet ainsi d'interpréter l'unicité des phénomènes contemporains mais surtout de proposer une étape de développement futur qui transcende les limites de l'appartenance à un groupe ou à une idéologie spécifique.

En outre, Freinacht considère cinq caractéristiques du sujet métamoderne qui, selon lui, sont autant de pistes pour une pensée constructive<sup>69</sup>. Premièrement, le sujet métamoderne a conscience des biais cognitifs qui l'empêchent de penser certains objets de façon critique, qui provoquent un refus systématique de considérer ces derniers avec sérieux. Deuxièmement, le sujet métamoderne croit en l'idée de progrès, qu'il considère comme aussi réelle autant que complexe, étant donné que la perspective moderne refuse toute critique de l'idée de progrès alors que la postmoderne s'y limite. Troisièmement, le sujet postmoderne a une compréhension des hiérarchies et une volonté de s'assurer qu'elles soient légitimes, ce qui lui permet à la fois d'éviter l'écueil de la tyrannie moderne et celui du relativisme postmoderne. Ensuite, il valorise la reconstruction après l'étape antithétique de la déconstruction qui l'a précédée. Déconstruction à laquelle encore une

---

<sup>67</sup> « Seulement maintenant, à l'âge d'internet et des médias sociaux, nous approchons une période qui puisse être réellement décrite comme postmoderne — où la surface est réellement tout, et où tout devient un collage fait de copier-coller, un pastiche sans fin » (H. Freinacht, « The Difference Between Post- and Meta-Modernism », s. p., nous traduisons).

<sup>68</sup> Voir H. Freinacht, « You're Not Metamodern before You Understand This. Part 2: Proto-Synthesis », s. p.

<sup>69</sup> Voir H. Freinacht, « 5 Things That Make You Metamodern », s. p.

fois la perspective moderne s'oppose et celle postmoderne se limite. Enfin, le sujet métamoderne préfère la pensée selon le modèle « les deux-et », à savoir, prendre le meilleur de deux positions, telles que la moderne et postmoderne, en essayant d'y ajouter une tierce position.

Comme nous l'avons vu au début de ce chapitre, la première impulsion du métamodernisme, ou « école hollandaise » selon Cooper, s'attachait principalement à décrire les expressions d'une nouvelle sensibilité dans les arts et les discours en général. Le personnage d'Hanzi Freinacht, fer de lance de « l'école nordique », mobilise cette théorie afin de proposer une explication et un plan d'action sociopolitique. Il voit le métamodernisme comme non seulement un rapport au monde oscillant entre les valeurs et attitudes modernes et postmodernes mais aussi et surtout comme une étape postérieure à leur développement qui mérite d'être encouragée<sup>70</sup>. Dans la poursuite des travaux de Freinacht, Brent Cooper porte un regard critique sur l'ensemble des développements susnommés et se propose de faire un travail d'archiviste ainsi que de théoricien général du métamodernisme. Il vise à mettre en contact les différentes approches et à offrir de nouveaux apports critiques.

### **3. L'école abstraite du métamodernisme**

Nous allons maintenant nous intéresser aux publications en ligne de Brent Cooper, éditeur de la revue en ligne *The Abs-tract Organization*, qu'une page d'accueil décrit ainsi : « The Abs-tract Organization (“TATO”) is a meta-think tank formed to provide global solutions to systemic

---

<sup>70</sup> B. Cooper, « Metamodernism: A Literature List », s. p. : « The Dutch School focuses more on new artistic and cultural trends and markers in the 21st century and the return of historicity, depth, and affect. The Nordic School emphasizes developmentalism and political evolution » (« L'école hollandaise se concentre davantage sur les nouvelles tendances et marques artistiques et culturelles au XXI<sup>e</sup> siècle ainsi que le retour à l'historicité, la profondeur et l'affect. L'école nordique insiste sur le développementalisme et les changements politiques. »)

problems, specializing in “abstraction”, an advanced thinking process and social critique with wide ranging applications<sup>71</sup> ». Dans le cadre de cette revue, Cooper s’intéresse depuis 2017 au métamodernisme, qu’il définit comme « a new cultural, political, scientific, and social movement representing a post-ideological, open source, globally responsive, paradox resolving, grand narrative<sup>72</sup> ». Il donne à sa première étude généraliste le titre volontairement provocateur « “Beyond” Metamodernism », c’est-à-dire « au-delà du métamodernisme », même s’il considère que rien ne puisse se trouver au-delà du métamodernisme<sup>73</sup>. Dans cet article, il examine les bénéfices découlant d’un discours selon l’approche métamoderne par opposition au discours exclusivement postmoderne, qu’il juge contre-productif et qu’il cherche à remplacer. Il aspire également à proposer un métamodernisme à la portée plus étendue que celle initialement proposée par Vermeulen et van den Akker, s’appliquant ainsi à la sphère politique : « In policy terms, metamodernism necessarily represents simply what “needs to be done” to solve the global crisis: social transformation to a permaculture ecology, a steady state economy, and the empowerment of secular humanist global civil society<sup>74</sup> ». Nous retrouvons chez Cooper les idées centrales et transversales aux différentes perspectives du métamodernisme que sont la synthèse ou l’oscillation entre modernisme et postmodernisme. En revanche, similairement à la démarche adoptée par Hanzi Freinacht de l’école nordique, Cooper considère le métamodernisme comme offrant un horizon toujours fuyant mais informant une action concrète, en plus d’être pragmatique et

---

<sup>71</sup> « Un nouveau méta-groupe de réflexion constitué afin d’offrir des solutions mondiales solutions aux problèmes systémiques, se spécialisant dans “l’abstraction”, un processus de pensée et de critique sociale au vaste potentiel de mise en pratique. Tous les problèmes sont solubles. » (<https://www.abs-tract.org/>)

<sup>72</sup> « un nouveau mouvement culturel, politique, scientifique et social représentant un grand récit post-idéologique, open source, réactif au niveau mondial et résolvant les paradoxes. » (B. Cooper, « Metamodernism: A Literature List », s. p.)

<sup>73</sup> B. Cooper. « “Beyond” Metamodernism », s. p.

<sup>74</sup> « En termes de politique, le métamodernisme représente nécessairement ce qui simplement “doit être fait” afin de résoudre la crise planétaire : la transformation sociale vers l’écologie de la permaculture, une économie étatique stable et l’établissement d’une société civile selon les valeurs de l’humanisme laïc » (*Ibid.*, s. p.)

optimiste. Pour lui, la prise en compte de la critique postmoderne selon la sensibilité métamoderne permet à la fois de remettre en cause les présupposés déterministes de l'approche moderne rigoriste et de ne pas tomber dans ce qu'Adrian Smith, cité par Cooper, appelle le « Derrida trap<sup>75</sup> » ou piège Derrida, à savoir la déconstruction comme fin en soi et n'offrant aucune voie de progrès.

Un an après la publication en ligne de l'article « “Beyond” Metamodernism », Cooper propose un compte rendu du collectif *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*, dirigé par Robin van den Akker, Alison Gibbons et Timotheus Vermeulen. Cooper reproche à l'ouvrage de ne pas traiter des crises dans les domaines sociologiques et philosophiques, mais reconnaît tout de même son importance capitale :

a great book that may very well establish their metamodern cred as successors to Fredric Jameson's critical foothold, although fully realized metamodernism may in fact be « the cultural logic of post-capitalism », just as Jameson's *Postmodernism* was *The Cultural Logic of Late Capitalism*. This is certainly what I aspire to help define in advance of it arising.<sup>76</sup>

Cooper a par la suite nuancé sa définition du discours métamoderne dans une série de publications toujours en cours de développement. À ce jour, celles-ci sont au nombre de quatre, chacune apportant une nouvelle contribution à l'histoire plurielle du métamodernisme. Dans « Missing Metamodernism » Cooper introduit l'idée et des auteurs proposant un métamodernisme avant sa popularisation par « Notes on Metamodernism ». Les articles « Borgmannian Metamodernism » et « Gonzálezan Metamodernism » se focalisent respectivement sur le philosophe Albert Borgmann, dont l'association au métamodernisme est due à philosophie futuriste de la technologie<sup>77</sup>, et sur

---

<sup>75</sup> A. Smith, cité par B. Cooper, « “Beyond” Metamodernism », s. p.

<sup>76</sup> « Un livre remarquable qui pourrait très bien établir leur crédo métamoderne en tant que successeurs au tremplin critique de Fredric Jameson, bien que le métamodernisme totalement accompli puisse être en fait la “logique culturelle du post-capitalisme”, de même que le postmodernisme de Jameson était la logique culturelle du capitalisme tardif. C'est certainement ce que j'aspire aider à définir en avance de son émergence. » (B. Cooper, « The Metamodern Condition », s. p.)

<sup>77</sup> « His novel proposition on metamodernism is filtered through the lens of technology rather than art and culture (vis-a-vis the Dutch School); his general thesis being that postmodernity bifurcates into metamodern and hypermodern paths. » « Sa proposition novatrice concernant le métamodernisme est perçue selon le prisme de la



l'historien et théologue Justo L. González, ce dernier étant considéré comme un précurseur hispanique au métamodernisme. Enfin, dans « Black Metamodernism », Cooper étudie la question des « Metapolitics of Economic Justice and Racial Equality » en s'attachant particulièrement aux artistes et chercheurs noirs. Selon Cooper, le « métamodernisme noir » avait déjà été développé avant même Vermeulen et van den Akker par Moyo Okedji, qui « described contemporary African-American art in terms of metamodernism as an “extension of and challenge to modernism and postmodernism”<sup>78</sup> » dans son livre *Transatlantic Dialogue: Contemporary Art In and Out of Africa*, datant de 1999. Cooper suggère également que certains penseurs (tel Martin Luther King) pourraient être qualifiés de métamodernes avant l'heure en raison de l'avance de leurs idées sur leur temps et du fait qu'elles aient trouvé résonance bien après sa mort. Dans un contexte plus récent, il considère le chercheur afro-américain Cornel West comme un penseur métamoderne mais fait la distinction qu'il s'agit dans ce cas d'un rapprochement implicite au métamodernisme puisque West ne se revendique pas du métamodernisme mais il y est associé par la critique. En somme, l'école abstraite de Cooper contribue à élargir le métamodernisme au-delà des confins (blancs) des écoles hollandaise et nordique, ce qui nous sera particulièrement utile pour l'étude de deux romans nourrissant le débat autour du postcolonialisme dans le troisième chapitre.

En 2019, Cooper compile à cet effet une liste de l'ensemble des textes écrits sur le métamodernisme, mise à jour en 2020<sup>79</sup>. Il justifie sa démarche en déclarant chercher à combler le manque de sources primaires sur le métamodernisme et de revues de la littérature mais également

---

technologie plutôt que l'art et la culture (vis-à-vis de l'école nordique) ; sa thèse générale est que la postmodernité bifurque en des sentiers métamoderne et hypermoderne ». (B. Cooper, « Borgmannian Metamodernism », s. p.)

<sup>78</sup> « décri[va]it l'art afro-américain contemporain en termes de métamodernisme comme une “extension et remise en cause du modernisme et du postmodernisme » (B. Cooper, « Black Metamodernism - The Abs-Tract Organization », s.p.)

<sup>79</sup> Il est possible de consulter cette bibliographie en ligne au <https://docs.google.com/spreadsheets/d/e/2PACX-1vS7fyFHmjdDAo5eofTk6d67DDtWZGKnyW1pZhAQVDYcPTq2400ykgkScdnAox0UHeSLyhCliqrCPf6g/pubhtml>

à corriger ce qu'il considère être des idées fausses sur le métamodernisme et le postmodernisme. Ceci dit, sa bibliographie se veut nécessairement inachevée : « metamodernism is not just what is written or said about it. It is still unfolding as a new philosophy, stage of development, structure of feeling, and global epoch (emerging with awareness of the Anthropocene)<sup>80</sup> ».

#### **4. Quelques applications de la théorie du métamodernisme en contexte anglophone**

Après avoir étudié trois écoles de pensée autour du métamodernisme, nous nous penchons sur leurs concrétisations artistiques en contexte anglophone. De ces trois écoles de pensée, c'est celle de Vermeulen et van den Akker que revendiquent un trio d'artistes œuvrant aux États-Unis et en Grande-Bretagne. La publication de « Notes on Metamodernism » inspire l'artiste américain Luke Turner à écrire le texte-manifeste « Metamodernist // Manifesto », publié en ligne en 2011. À la suite de cette publication, Turner est contacté par l'acteur américain Shia LaBeouf en 2014 et les deux sont rejoints par l'artiste Nastja Säde Rönkkö, diplômée de la même école de beaux-arts que Turner, le Central Saint Martins College of Art and Design à Londres. Le trio est particulièrement actif sur les réseaux sociaux et publie régulièrement sur Twitter et Instagram, aussi bien en groupe qu'individuellement. En 2017, Robin van den Akker, Alison Gibbons et Timotheus Vermeulen ont remercié le trio dans le collectif *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*, expliquant qu'il était « fascinating to observe from afar and thought-

---

<sup>80</sup> « le métamodernisme n'est pas seulement ce qui s'est écrit ou dit à son égard. Il se développe encore comme nouvelle philosophie, comme phase de développement, comme structure de sentiment et comme époque mondiale (émergent avec une conscience de l'Anthropocène) » (B. Cooper, « Metamodernism: A Literature List », s. p.)

provoking in its ambitions<sup>81</sup> ». Ils remercient plus particulièrement Turner pour sa « co-exploration of metamodernism<sup>82</sup> » ainsi que sa contribution à leur plateforme de recherche en ligne *Notes on Metamodernism*, fondée en 2009.

Le trio LaBeouf, Rönkkö & Turner a également explicité sa démarche dans une dizaine de colloques ayant lieu dans des musées et des universités telles que le London College of Fashion, l'université Radboud de Nimègue et l'Oxford Union Society. Dans ces interventions, le trio présente le métamodernisme tel que défini par Vermeulen et van den Akker et déclare sa volonté de proposer une démarche optimiste osant se confronter aux défis du monde contemporain. Dans un entretien avec les artistes datant de 2014, Zing Tsjeng décrit les productions comme « a multi-platform meditation on celebrity and vulnerability, and it probably couldn't have happened at any other time but the present<sup>83</sup> ».

Le manifeste en huit points de Turner, accessible en ligne, concrétise les principes du métamodernisme sous la forme d'une proclamation visant à attirer l'attention du public et à diffuser les valeurs de cette nouvelle sensibilité. Le manifeste est une tentative – se reconnaissant vaine – de « simultaneously defining and embodying the metamodern spirit; at once coherent and preposterous, earnest and somewhat self-defeating, yet ultimately hopeful and optimistic<sup>84</sup> ». Tout comme Vermeulen et van den Akker, Turner considère le métamodernisme comme une sensibilité inclusive et descriptive, ouverte au débat et aux développements futurs. Turner reconnaît que le métamodernisme n'est pas « a manifesto—although, as an artist [him]self, [he] couldn't resist the

---

<sup>81</sup> « fascinant à observer de loin et [qu'il] fait réfléchir par ses ambitions » (R. van den Akker, A. Gibbons et T. Vermeulen, *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*, p. xi.)

<sup>82</sup> « co-exploration du métamodernisme » (*Ibid.*)

<sup>83</sup> « une méditation sur des plateformes multiples sur la célébrité et la vulnérabilité, et elles n'auraient probablement pu se produire à un meilleur moment que le présent ». (Z. Tsjeng, « Meet the two artists behind Shia LaBeouf's #IAMSORRY », s. p.)

<sup>84</sup> « définir et d'incarner simultanément l'esprit métamoderne, à la fois cohérent et grotesque, sincère et quelque peu autodestructeur mais finalement plein d'espoir ». (L. Turner, « Metamodernism: A Brief Introduction », s. p.)

temptation to imagine it as if it were<sup>85</sup> ». Turner personnifie ainsi par sa démarche autoréalisatrice le principe métamoderne du « faire comme si » et de la reconstruction d'un grand récit, à la fois ironique et sincère. Les points centraux du manifeste sont les suivants : l'oscillation est « the natural order of the world<sup>86</sup> » et permet de faire dialoguer la « modernist ideological naivety and the cynical insincerity<sup>87</sup> » postmoderne, qui seules sont insuffisantes aujourd'hui. Ce dialogue vise à marier action et conscience de ses limites, art et science, réalisme et idéalisme, romantisme et classicisme, ironie et sincérité, naïveté et connaissance relativisme et vérité, optimisme et doute.

Le manifeste signe le début de la production artistique du futur trio, enrichie depuis par 19 « projects / exhibitions<sup>88</sup> » et dont la dernière date de 2018. Ces « projets/expositions » relèvent davantage de la performance que l'appellation « exposition » ne laisse sous-entendre et ont pour but de « utilise empathy, emotion and social interaction to foster new forms of communality across digital and physical networks<sup>89</sup> ». Nous procéderons maintenant à un bref survol chronologique de certaines performances majeures du trio afin d'avoir une vision d'ensemble. On peut constater que les premières performances étaient marquées par une prise de distance avec le public, distance qui s'est réduite jusqu'à aller vers le contact physique avec le public. De nombreuses variables sont également à prendre en compte pour décrire l'évolution des productions du trio malgré des principes constants, comme la situation politique aux États-Unis et les circonstances biographiques de LaBeouf, le visage public du trio.

Dès sa première performance, « I AM NOT FAMOUS ANYMORE » en 2014, le groupe atteint un public large et cela grâce au choix stratégique de situer celle-ci lors de la cérémonie de

---

<sup>85</sup> « un manifeste ni un mouvement mais avoue qu'en tant qu'artiste, [il] n'a pas pu résister à la tentation de l'imaginer comme si c'en était un ». (*Ibid.*)

<sup>86</sup> « l'ordre naturel du monde » (*Ibid.*)

<sup>87</sup> « naïveté idéologique [moderne] et l'insincérité cynique ». (*Ibid.*)

<sup>88</sup> « projets/expositions » (S. LaBeouf, N. Rönkkö et L. Turner, « Info », s. p.)

<sup>89</sup> « mobiliser l'empathie, l'émotion et l'interaction sociale pour promouvoir de nouvelles formes d'appartenances à une communauté à travers les réseaux numériques et physiques ». (L. Turner, « metamodernist // manifesto », s. p.)

remise des prix du festival de cinéma de Berlin. La performance a lieu en deux temps. Le matin du 9 février 2014, Shia LaBeouf quitte de manière abrupte la conférence de presse du film *Nymphomaniac* de Lars von Trier dont il faisait la promotion en tant qu'acteur. Il imite alors le footballeur français Éric Cantona quittant une conférence de presse en 1995 et s'exprimant après avoir frappé un fan xénophobe. Sur les traces de Cantona, LaBeouf déclare : « When the seagulls follow the trawler, it is because they think sardines will be thrown into the sea.<sup>90</sup> » La remarque ambivalente peut être associée au trait métamoderne de l'accent mis sur la relation de l'homme avec la nature et la culture. Elle compare le comportement symbiotique des animaux en question avec des humains et celui des journalistes auxquels Cantona s'adresse. Plus tard dans la journée, LaBeouf se présente sur le tapis rouge portant un sac en papier marron avec l'inscription « I AM NOT FAMOUS ANYMORE ». Nous retrouvons dans cette performance les paramètres de Tawfiq que sont la croyance envers l'éthique, l'authenticité, l'engagement à travers une revendication de son individualité et une opposition risquée aux règles du vedettariat. Cette pratique répond au paramètre de Tawfiq de la recherche de ce qui est réel. Les attentes d'un acteur traversant le tapis rouge sont renversées et la persona s'efface en disparaissant sous le sac en papier. Comme la référence intertextuelle n'est pas nécessairement reconnue comme telle ni sujette à une interprétation uniquement sincère ou ironique, la pratique embrasse aussi le paradoxe de l'entre-deux métamoderne et oscille entre sens objectif et subjectif, permanence transhistorique et fugacité de l'instant<sup>91</sup>.

---

<sup>90</sup> « Quand les mouettes suivent un chalutier, c'est qu'elles pensent qu'on va leur jeter des sardines. » La performance de LaBeouf est archivée sur le site officiel du trio, accessible à l'adresse : <https://labeoufronkoturner.com/projects/i-am-not-famous-anymore/>. Celle de Cantona est également accessible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=TbwV5XX6phU>

<sup>91</sup> La provocation métamoderne de LaBeouf ne reste pas sans réponse. En août 2019, Éric Cantona, crée à nouveau la surprise en prononçant un discours poétique inattendu lors de sa réception du President's Award de l'Union des associations européennes de football (UEFA). La tirade contient des vers du Roi Lear de William Shakespeare et se termine par une réplique candide clamant son amour pour le sport :

Deux jours après « I AM NOT FAMOUS ANYMORE » a lieu la performance de six jours « #IAMSORRY » dans une galerie d'art de Los Angeles. Toujours portant son smoking et son sac papier sur la tête, LaBeouf est assis et fait face, pleurant, aux visiteurs. Ces derniers entrent un par un après avoir choisi un objet parmi lesquels un fouet, un bouquet de fleur, une figurine de Transformers, une bouteille de whisky, un ukulélé, un bol rempli de tweets exprimant de la colère contre lui. Chacun de ses objets représente un élément important de la vie de l'acteur, ce qui s'inscrit dans la recherche d'authenticité du projet métamoderne. La performance oscille entre la créativité moderne et l'expérimental postmoderne. À la base, elle cite la performance postmoderne *Rhythm 0* (1974) de Marina Abramović, où les spectateurs choisissaient à partir d'une variété similaire d'objets le mal ou le bien qu'ils feraient au corps de l'artiste. La performance de LaBeouf partage les traits de l'art de l'endurance d'Abramović, que l'on peut associer au postmodernisme par le cynisme de son message. Or tout en assumant un niveau de risque pour l'artiste et de liberté pour le public relativement important, elle ose proposer un message positif et basé sur l'empathie plutôt que sur la déshumanisation.

Les nombreux témoignages de journalistes et de simples participants convergent sur le fait que la performance de LaBeouf les a rapprochés de ce dernier et que malgré des réticences face à

---

As flies to wanton boys, we are for the gods. They kill us for the sport. Soon, the science will not only be able to slow down the aging of the cells. Soon, the science will fix the cells to the state. And so, we will become eternal. Only accidents, crimes, wars will still kill us. But unfortunately, crimes and wars will multiply. I love football. Thank you.

Dans cette performance comme dans celles du trio, en particulier les premières performances de LaBeouf, nous pouvons noter les traits saillants suivants : une mise en scène créative qui surprend l'auditoire, une langue poétique métaphorique, recherchée et intertextuelle, un message cynique la part de l'artiste, et une candeur dans le ton. Le discours est moderne dans sa foi envers la science, sa simplicité, sa recherche de certitude, sa mobilisation des grands récits et son intérêt envers l'homme. En revanche, son oscillation entre cette tendance moderne et une esthétique postmoderne reconnaissable à ses traits irrationnels, aléatoires, fugaces, expérimentaux, cyniques et intertextuels en fait une performance répondant aux critères du métamodernisme de l'école hollandaise tels que définis par Tawfiq et présentés précédemment.

la mise en scène, il était impossible de ne pas développer un lien sincère avec l'acteur. L'un d'entre eux témoigne :

in the moment after I took that picture, I actually felt something real. Something strange and complex. Something like sympathy. I was alone at last with a celebrity. As a journalist writing a quick post for *The Daily Beast*, my job was to objectify him—and I did. Did he want to be photographed? Probably. Was he truly sad about the situation? (Even though he's an actor?) I think he was. Either way, there was more going on in those few seconds than in a lot of contemporary art. LaBeouf's look-at-me Internet penance ritual had become an actual moment between actual people.<sup>92</sup>

La performance concrétise les traits métamodernes de la recherche de ce qui est réel, de l'orientation sociale et de l'intérêt envers l'existence.

Dans le cadre d'une autre performance, du 8 au 20 septembre 2014, LaBoeuf se lance dans la course à pied et poste des photographies de ses itinéraires sur Twitter. Chaque trajet forme une lettre, épelant le mot « metamarathon ». Ce projet est dans la continuité d'un rapport intime avec LaBeouf développé dans les performances précédente et suivante mais démontre également une reprise d'agentivité de sa part : « The artists invited visitors to run with, run for, or simply watch on as they completed a collaborative marathon, carrying a baton around 144 laps of the outside of the museum, while a symposium on metamodernism took place inside<sup>93</sup> ». En mars 2015, la performance #FOLLOWMYHEART est diffusée en ligne par le trio. Il s'agit d'une transmission en temps réel des battements du cœur de LaBeouf sur le site <http://follow-my-heart.net/>, toujours

---

<sup>92</sup> « l'instant après avoir pris la photo, j'ai vraiment ressenti quelque chose de réel. Quelque chose d'étrange et de complexe. Quelque chose comme de la sympathie. J'étais finalement seul avec une célébrité. En tant que journaliste écrivant un article rapide pour *The Daily Beast*, mon travail était de l'objectifier – et je l'ai fait. Voulait-il être photographié ? Probablement. Était-il réellement triste au sujet de la situation ? (bien qu'il soit un acteur ?) Je pense qu'il l'était. Dans tous les cas, il se passait plus de choses durant ces quelques secondes que dans une grande partie de l'art contemporain. Le rituel internet de pénitence m'as-tu-vu de LaBeouf était devenu un véritable instant entre deux véritables personnes. » (A. Romano, « I Watched Shia LaBeouf Cry at His Weird LA Art Project #IAMSORRY », s. p.)

<sup>93</sup> « Les artistes invitent les visiteurs à courir avec eux, à courir pour eux ou tout simplement à témoigner pendant qu'ils complètent un marathon collaboratif de 144 tours autour du musée avec un bâton alors même qu'un symposium sur le métamodernisme y prenait place. » (S. LaBeouf, N. Rönkkö et L. Turner, « #metamarathon » s. p.)

actif aujourd'hui et rediffusant en boucle l'enregistrement. Cette performance rompt la séparation entre virtuel et réel, l'humain et la machine, le public et l'intime. Comme l'explique la critique Aimee Cliff, elle nous ramène de façon minimaliste à notre humanité partagée<sup>94</sup>.

En mai 2015, le trio met en ligne #INTRODUCTION, une vidéo de 30 minutes sur fond vert, dans laquelle LaBeouf met en scène les textes créatifs, de cent mots ou moins, présentant des travaux par les étudiants du Central Saint Martins College of Art and Design<sup>95</sup>. Les travaux sont dans l'ensemble des appels à la solidarité et à l'optimisme face au cynisme postmoderne, que LaBeouf partage en usant de sa notoriété pour les promouvoir. La vidéo est diffusée sous une licence Creative Commons afin de permettre son utilisation par et pour un public large, ce qui eut lieu, comme en témoignent les nombreuses variantes dont les vues sur la plateforme de partage de vidéo YouTube se comptent en dizaines de millions de vues<sup>96</sup>. Cette production témoigne d'une volonté de démocratiser la recherche artistique et mobilise des travaux d'étudiants. Elle les rend également accessibles gratuitement par un grand public.

D'une durée de quatre jours et au Foundation for Art and Creative Technology à Liverpool, la dernière performance de l'année 2015, #TOUCHMYSOUL, constituait en un échange entre le trio qui recevait des appels du monde entier leur posant toujours la même question ouverte et participative : « Can you touch my soul ? » ou « Peux-tu toucher mon âme ? » Le trio répond à plus de mille appels, près de trois mille visiteurs viennent pour l'observer en personne et plus de deux cent cinquante mille spectateurs assistent à la performance en ligne. Dans un entretien, Rönkkö décrit l'oscillation de ses sentiments et une recherche des valeurs essentielles lors de la

---

<sup>94</sup> A. Cliff, « What we learned from following Shia LaBeouf's heart », s.p.

<sup>95</sup> « Something is happening, beauty is at work through pure and selfless acceptance, through everyday transcendence that remedies the chaos. An antidote for the sorrow on the earth for eternity ». (<https://labeoufronkkoturner.com/projects/introductions/>)

<sup>96</sup> La vidéo originale, disponible à l'adresse [https://www.youtube.com/watch?v=ZXsQAXx\\_ao0](https://www.youtube.com/watch?v=ZXsQAXx_ao0), comptabilise 41 millions de vues au 24 avril 2020.



réalisation de la performance : « I wouldn't say there was one best call. There were so many that were very moving in different ways; some people moved us with their sweet energy, laughter, singing, silence, life stories, emotions. It was either the content of the call or the personal connection somehow created through the phone line<sup>97</sup> ». Le dernier jour, suite à l'échange avec un appelant égyptien, Shia LaBeouf se fait tatouer un extrait de la conversation, « you. now. wow. », pour célébrer leur connexion à travers Internet<sup>98</sup>. Beatriz Garcia, directrice de la recherche à l'Institute of Cultural Capital, University of Liverpool note dans la revue *The Conversation* : « At the heart of this performance was a fascinating paradox about the nature of authenticity, fame and personal connection that no visitor (impatiently checking the number of "likes" against their latest star-dusted selfie) can escape<sup>99</sup> ».

L'année suivante, « #TAKEMEANYWHERE » propose une démarche originale en déplaçant la performance hors de l'espace physique artistique pour mieux arriver à un lien authentique avec le public. Le principe est le suivant :

Each day for a month, the artists would post their coordinates online with the hashtag #TAKEMEANYWHERE and wait for a ride. Whoever then appeared could take them wherever they chose. For the duration of the project, their journey could be tracked in real time at take-me-anywhere.net, with their path entirely in the hands of the public.<sup>100</sup>

Le trio traverse les États-Unis et rencontre son public. Par la suite, des participants racontent que LaBeouf se montre particulièrement humble et sincère, leur révélant son histoire personnelle et se

---

<sup>97</sup> « Je ne dirais pas qu'il y avait un meilleur appel. Il y en avait tellement qui étaient si émouvants de tant de façons ; certaines personnes nous ont touchés par leur douce énergie, leur rire, leur chant, leur silence, leur récit de vie, leurs émotions. C'était soit le contenu de l'appel ou la connexion personnelle créée, d'une manière ou d'une autre, sur la ligne téléphonique » (T. Taylor, « Did anyone touch LaBeouf, Rönkkö & Turner's soul? », s. p.)

<sup>98</sup> Voir B. Garcia, « 'You have reached LaBeouf, Rönkkö and Turner. Can you touch my soul?' », s. p.

<sup>99</sup> « au cœur de la performance se trouvait un paradoxe fascinant à propos de l'authenticité, la célébrité et de la connexion personnelle à laquelle aucun visiteur ne peut échapper » (*Ibid.*)

<sup>100</sup> « Chaque jour pendant un mois, les artistes partageront leurs coordonnées avec le hashtag "TAKEMEANYWHERE" et attendront que quelqu'un vienne les chercher en voiture. Quiconque apparaissant ensuite pourra alors les emmener où il souhaite. Pour toute la durée du projet, leur trajet pourra être suivi en temps réel sur take-me-anywhere.net, leur parcours laissé entièrement entre les mains du public ». (S. LaBeouf, N. Rönkkö et L. Turner, « #TAKEMEANYWHERE », s. p.)

considérant comme un miroir reflétant ceux qu'il rencontrait et donc par extension, chacun<sup>101</sup>. Le trio reconnaît et accepte le risque associé à cette démarche. En acceptant toute activité proposée, à l'exception de celles mettant directement en jeu la sécurité des artistes, il incarne les principes métamodernes de la sincérité et de l'engagement post-ironiques.

Une autre performance, « HEWILLNOTDIVIDE.US », incarne plutôt l'oscillation sensible entre modernisme et postmodernisme. Lancée le 20 janvier 2017 au Museum of the Moving Image à New-York et abandonnée le 10 février, la performance suscite des réactions passionnées. En opposition à l'investiture du président des États-Unis nouvellement élu, elle invite le public à répéter en boucle le mantra « HE WILL NOT DIVIDE US ». Selon les artistes, la performance « acts as a show of resistance or insistence, opposition or optimism, guided by the spirit of each individual participant and the community<sup>102</sup> ». Initialement, elle est diffusée en direct sur Internet et doit durer quatre ans, soit la durée du mandat présidentiel. La performance rencontre une forte opposition par un public lui reprochant la binarité de ce discours, aussi bien pour cette œuvre que pour l'installation d'un drapeau qui devait également flotter pour la même durée dans un lieu tenu secret au États-Unis et au centre de culture contemporaine Le Lieu Unique à Nantes<sup>103</sup>. De nombreux médias nationaux réagissent à cette critique en la qualifiant de réactionnaire, mais elle peut aussi se lire comme une revendication de complexité. Certes, l'aspect troll ou volontairement polémique de certains opposants contredit le principe de sincérité du métamodernisme en soi. Cela dit, il y a deux perspectives en oscillation. Une invitation à la participation naïve, créative et coopérative refuse le caractère unilatéral d'une opposition

---

<sup>101</sup> Voir M. Chan, « The Strangest Things Shia LaBeouf Told His #TakeMeAnywhere Fans », s. p.

<sup>102</sup> « agit comme spectacle de la résistance ou de l'insistance, de l'opposition ou de l'optimisme, guidé par l'esprit de chaque participant et de la communauté » (S. LaBeouf, N. Rönkkö et L. Turner, « HEWILLNOTDIVIDE.US », s. p.)

<sup>103</sup> *Le Lieu Unique* a d'ailleurs reproché aux médias couvrant la performance de ne pas reconnaître la paternité de l'œuvre au trio dans un article disponible à l'adresse suivante : <https://www.lieuunique.com/en/lieuunique/he-will-not-divide-us-2/>

catégorique et fermée au président d'une part. Et d'autre part, une perspective diviseuse démarque fermement la ligne dans une situation du « nous contre eux ». Et surtout, la cooccurrence de la force de conviction du trio en des valeurs modernes (universelles, organisées, objectives, simples et linaires) avec sa remise en cause par l'ironie de ses critiques postmodernes (locales, fragmentées, subjectives, complexes et aléatoires) offre une oscillation plus riche et à maints égards, conforme aux valeurs du métamodernisme que ne l'est cette démarche unilatérale. Nous proposons de voir cette performance comme une occasion manquée de dialoguer puisque le trio a signalé son refus d'intégrer l'opposition à la performance à la performance elle-même.

Enfin, la performance « #ALONETOGETHER », durant laquelle le trio était isolé dans des cabines en Laponie et échangeait avec son public par vidéo selon l'envie des utilisateurs reçoit une critique similaire à « HEWILLNOTDIVIDE.US », notamment de la part des utilisateurs du forum en ligne 4Chan. Dans les deux cas, les utilisateurs du forum travaillent de manière coopérative et ingénieuse afin de localiser géographiquement le trio et de contrebalancer par un pastiche postmoderne son discours (mobilisant notamment des produits dérivés promotionnels pour le président ou des mèmes satiriques), jugé simpliste et fermé au dialogue.

Nous venons de parcourir quelques performances du « trio métamoderne » permettant de faire une idée de ce que peut être la sensibilité métamoderne à l'œuvre et avons pu constater à nouveau ses traits saillants. Comme l'indique Tom Drayton, ces œuvres, malgré et grâce à leurs insuffisances, inexactitudes et inaccomplissements témoignent d'une

central importance placed on empathy, connection and engagement with participants and audiences, a drive for sincerity and affect in their political involvement, whilst also demonstrating clear ironic detachment from this modality within their very construction. They strive for a utopia whilst also acknowledging the falsehoods and failings inherent within this act,<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> « importance centrale accordée à l'empathie, la connexion et l'engagement avec les participants et les audiences, un désir de sincérité et d'affect dans leur engagement politique, tout en démontrant également un détachement ironique clair envers cette modalité dans leur propre construction. Ils aspirent à une utopie tout en reconnaissant les

Cette utopie est loin de faire l'unanimité, comme en témoignent les nombreuses oppositions et les interprétations divergentes, mais le but poursuivi n'est encore une fois pas de clore le débat mais bien d'avancer courageusement vers un horizon incertain, comme annoncé par les théories du métamodernisme.

## **5. Conclusion**

Nous venons de faire un bref survol des publications majeures sur le métamodernisme en contexte anglophone. Celles-ci ont pris la suite de Vermeulen et van den Akker, qui ont proposé le métamodernisme comme structure de sentiment postérieure au postmodernisme dans un premier article en 2010. La description de cette structure de sentiment a été affinée par la suite dans différentes publications et adoptée par de nombreux chercheurs dans des domaines artistiques, politiques et philosophiques. Nous nous sommes ensuite attardés à deux développements théoriques que sont l'école nordique et l'école abstraite, les distinguant ainsi de l'école hollandaise originelle. Les écrits d'Hanzi Freinacht et Brent Cooper ont permis l'élargissement de la sphère d'études des théories métamodernes à la sociologie, l'économie et la critique postcoloniale. Ils tentent de définir et d'agrandir les contours du discours métamoderne dans le monde contemporain. Enfin, nous nous sommes intéressés à la concrétisation des théories métamodernes dans le contexte anglophone, notamment à la production d'un manifeste et une série de

---

faussetés et les faiblesses inhérentes à cet acte » (T. Drayton, « A Silent Shout: Metamodern Forms of Activism in Contemporary Performance », p. 173)

performances métamodernes au sein du trio LaBeouf, Rönkkö & Turner, qui contribue à la diffusion du métamodernisme auprès d'un public large au-delà du champ universitaire.

Comme il a été discuté ici, le métamodernisme représente déjà un ensemble de théories et de pratiques large et divers dans le monde anglophone. Dans la francophonie en revanche, ce constat est bien différent, les productions se réclamant du métamodernisme sont quasi-inexistantes en comparaison. Nous aborderons maintenant l'un des rares transferts métamodernes par un auteur se revendiquant explicitement du métamodernisme avec l'étude des productions artistiques, critiques et traductives de Teklal Neguib, auteure et éditrice de la revue culturelle française *L'ART en Loire*.

## Chapitre II

### Premiers développements du métamodernisme en contexte francophone

À partir du concept de transfert culturel présenté dans l'introduction, nous analyserons la traduction et le transfert vers le monde francophone des théories du métamodernisme selon Vermeulen et van den Akker ainsi que la traduction du manifeste de Turner, intitulé « Metamodernist // Manifesto ». Le concept de transfert culturel permettra d'établir une généalogie de l'utilisation du concept du métamodernisme par-delà les frontières géographiques, linguistiques et médiales. Nous allons procéder à une étude des productions de l'artiste française Teklal Neguib au sein de la revue culturelle bilingue en ligne *L.ART en Loire*. Le métamodernisme a été au centre des quatre derniers numéros de *L.ART en Loire*, où on trouve, en plus de la traduction du manifeste, des productions artistiques originales, des résumés de productions et des essais critiques. En tout, ce corpus comprend 11 articles ainsi qu'une entrevue, soit environ 19 000 mots, et constitue les premières traces d'un transfert explicite du métamodernisme en contexte francophone que nous ayons constatées. De plus, pour montrer l'effet de la traduction de Néguib, nous analyserons une production du collectif d'artistes français Omnivion, qui la cite comme source d'inspiration. Dans la suite de cette analyse, nous respecterons la chronologie des publications, elles-mêmes correspondant à une progression logique des travaux de Neguib suivant les développements du trio et de son rapport au métamodernisme.

## 1. Teklal Neguib, médiatrice du métamodernisme

« Teklal Neguib » est un nom de plume sous lequel « Talulah Naakré, auteure et artiste, ayant eu, ayant et qui aura probablement plusieurs noms dans sa vie<sup>105</sup> » a publié son travail dans la revue culturelle bilingue en ligne *L.ART en Loire*. Le site *L.ART en Loire* dévoile peu de choses sur Teklal Neguib, que nous avons pu interviewer pour en savoir plus. Bien que prenant des formes très diverses, le travail de Neguib a pour objectif de répondre à la question suivante : « quelle est la place de l'Homme dans le monde moderne ?<sup>106</sup> ». L'intérêt de Neguib pour le métamodernisme s'est développé à la suite d'une découverte des productions du trio LaBeouf, Rönkkö et Turner dont l'étude a fait l'objet des premières publications concernant le métamodernisme dans sa revue. Elle s'est ensuite tournée vers les théories de Vermeulen et Van den Akker en y voyant un prisme pertinent pour explorer son intérêt envers « la société dans laquelle on vit, mais aussi [envers] ses théories explicatives ou propositions de solutions<sup>107</sup> ». Le travail de Neguib se caractérise ainsi par l'exploration d'un corpus étranger en vue d'une utilisation dans un contexte nouveau :

Le métamodernisme tel que entendu [sic] par Vermeulen/Van den Akker et Luke Turner m'a intéressé [sic] dans son élément explicatif théorique expliquant notre génération, celle que Luke Turner nomme la génération métamoderniste, et qui correspond grosso modo à la génération née entre 1976 et 1995. C'est en m'intéressant à leur travail que j'ai réalisé ce qui manquait dans mon texte sur le SIDA : sa mise en perspective avec les caractéristiques psychologiques de notre génération, et donc leur analyse.<sup>108</sup>

---

<sup>105</sup> M. Batiot, « Interview métamodernisme », p. 1.

<sup>106</sup> *Ibid*

<sup>107</sup> *Ibid*, p. 2.

<sup>108</sup> *Ibid*.

La démarche de Neguib est d'abord descriptive et vise principalement à exposer la sensibilité métamoderne à un public plus large. Après avoir constaté la méconnaissance du métamodernisme par le public francophone auquel elle a l'habitude de s'adresser, Neguib explique :

je me suis rendue compte à l'époque, qu'il n'existait rien en français à son sujet, ni œuvres définies comme en relevant, ni critiques, ni analyses théoriques, ni même traduction d'œuvres métamodernistes. Pour résumer, en France, et en français, le métamodernisme n'existait pas.<sup>109</sup>

En faisant traverser les frontières géographiques et linguistiques au métamodernisme, elle propose d'enrichir la pensée francophone d'un outil théorique nouveau. Comme elle l'indique dans notre interview :

Ma perspective sur le sujet a bien été dès le départ de faire œuvre d'introduction et de production de propositions premières d'œuvres, mais n'a jamais été de prendre possession de la théorie, de me l'approprier ou d'en rendre un travail exhaustif sur le sujet. Je me conçois par rapport au métamodernisme avant tout comme une passeuse. Mon travail n'est qu'un point de départ, c'est aux francophones intéressés de continuer le chemin.<sup>110</sup>

Neguib est donc ici médiatrice culturelle du métamodernisme pour ses lecteurs français et francophones, elle peut être qualifiée d'agente ou de passeuse culturelle selon la définition de Danaux et Doyon que nous avons évoquée dans l'introduction.

Son premier apport est d'ordre terminologique. Même si elle se reconnaît du métamodernisme tel que décrit par Vermeulen et van den Akker, Neguib préfère le terme français de « métamoderniste » à « métamoderne » pour parler de son art, ce qui lui permet de distinguer sa propre interprétation de la sensibilité :

il est assez vite apparu, qu'un même terme était utilisé pour désigner des nuances distinctes, entraînant parfois des débats, voire querelles, d'après les prises de positions des uns et des autres, que je voyais notamment sur les réseaux sociaux. Métamoderne m'est apparu par suite de ces diverses prises de position comme une nuance tout à la fois liée mais distincte. C'est en tout cas ainsi que j'ai ressenti les usages, les réflexions, les remarques mais aussi les oppositions des divers intervenants sur le sujet. Après, je parle bien de **mon ressenti**. Du coup, pour bien marqué [sic] la nuance dans laquelle je me

---

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>110</sup> *Ibid.*



reconnais, j'utilise le terme métamoderniste, et non métamoderne. Métamodernisme chez moi signifie que j'entends me situer dans la lignée du métamodernisme de Vermeulen/Van Den Akker/Turner.<sup>111</sup>

C'est à la suite de Neguib que nous parlerons nous aussi dans ce qui suit de sensibilité métamoderniste dans le monde francophone.

## **2. *L.ART en Loire*, une revue de création et d'exploration culturelle et artistique**

La revue *L.ART en Loire* a été fondée par Teklal Neguib en 2013 et est décrite en ces termes sur le site web qui lui est dédié :

une webrevue gratuite de culture et d'expression artistique, se questionnant sur notre place d'être humain dans le monde contemporain. [...] Bilingue (français/anglais, et langues invitées), *L.ART en Loire* est une revue-monde, tout à la fois ancrée dans le local (sise à Saint Nazaire, Loire Atlantique, France), et née/actrice de la révolution des réseaux sociaux. [...] *L.ART en Loire*, revue œuvrant pour une culture accessible à tous, travaille en partenariat avec des institutions, ainsi que des partenaires scolaires/universitaires.<sup>112</sup>

Les différents numéros de la revue sont accessibles en ligne sur Yumpu, une plateforme gratuite de partage de revues et de magazines. Neguib explique la genèse de son exploration et appropriation du métamodernisme dans l'interview qui nous a été accordée :

Pour mon site d'abord, et surtout ensuite pour *L.ART en Loire*, j'ai repris cette activité d'analyse d'œuvres d'art contemporain, sous la forme de critiques. Je me suis donc intéressée à diverses formes et propositions artistiques, y compris la performance. C'est ainsi qu'en 2014, j'ai entendu, à la radio, parler de ce que faisait Shia Labeouf [sic]. Ce qui était décrit de ses actions artistiques me paraissait intéressant, et nécessitant de l'investiguer plus profondément, ce que j'ai fait. J'ai relaté cette aventure dans mon article pour la revue, dans son n° 8. Sa proposition, qui est en faite [sic] leur proposition à tous les trois (La Beouf [sic], Ronkko, Turner), entrait en dialogue avec mon propre champs [sic] de recherche artistique, ici l'identité. Comme ils intégraient leur démarche dans le label « métamoderniste », je me suis donc intéressée à cette théorie.<sup>113</sup>

---

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 4, en gras dans le texte.

<sup>112</sup> *L.ART en Loire*, « About/A propos », s.p.

<sup>113</sup> M. Batiot, « Interview métamodernisme », p. 1.

La revue contient de nombreux « thèmes » qui structurent son organisation interne. Nous avons ordonné les thèmes du premier numéro dans le tableau suivant et relevé ceux qui sont récurrents :

**Tableau 3 : Thèmes des numéros de *L.ART en Loire*<sup>114</sup>**

Numéro	Publications au sujet du métamodernisme	L.ART (« travaux de recherche artistiques »)	Poesia (un ensemble de 3 poèmes)	Dossier d'exploration (Varie à chaque numéro)	D'arbres et de pierre (concerne la nature, la ville ou une pièce)	Francophonía (sujet libre)	Découverte (article sur une œuvre appréciée ou poème(s) d'un artiste étranger)
8	Mini-thème : oscillation métamoderniste et jeu poétique digital 3 articles	4 articles	4 articles	<i>Sur la Route</i> 6 articles	4 articles	3 articles	1 article
9	<i>#Meta</i> 3 articles <i>Carte Blanche</i> 1 article	3 articles	3 articles	<i>Bruit d'enfance</i> 9 articles	4 articles	3 articles	1 article
10	<i>#Meta</i> 1 article <i>Carte Blanche</i> 2 articles	2 articles	3 articles	<i>A l'orée de la nuit</i> 11 articles	3 articles	3 articles	non
11	<i>#Meta</i> 2 articles	2 articles	3 articles	<i>Faisons la fête !</i> 5 articles	2 articles	3 articles	<i>#Book</i> 3 articles

Parmi ces thèmes, nous nous sommes particulièrement intéressé aux publications au sein de la rubrique « *#Meta* », c'est le thème dans lequel la majorité des articles à l'étude sont situés puisque comme son nom l'indique, le métamodernisme y est l'inspiration principale. La rubrique est décrite en ces termes : « *#Meta* est une section questionnant et discutant le métamodernisme, mais aussi une façon de comprendre le monde et notre génération, au travers du métamodernisme.

<sup>114</sup> Il est important de noter que d'autres thèmes s'ajoutent à cette liste dans les numéros suivants mais nous avons choisi de ne pas les inclure à des fins de visibilité et parce qu'ils ne concernent pas directement la présente étude.

Publications soit en français, soit bilingues français-anglais de nos auteurs<sup>115</sup> ». Les articles au sein de cette rubrique sont de quatre types : « essais », « traductions », « critique artistique » et « art ».

Les publications dans *L.ART en Loire* en général et celles de Neguib au sein de cette revue sont bilingues. Neguib explique ce bilinguisme comme une ouverture au monde, aux cultures et aux langues :

Si j'écris en français et en anglais, et si *L.ART en Loire* est une revue bilingue, c'est parce que nous sommes des êtres-mondes, c'est-à-dire qu'en tant qu'êtres culturels nous appartenons certes à nos sociétés respectives, mais a fortiori en mondialisation, nos sociétés sont toutes elles-mêmes interconnectées. Cela fait dès lors de nous des êtres-mondes, à la croisée des chemins des cultures, des langues, des façons de voir le monde. Je trouvais cela intéressant de confronter les œuvres et les langues, afin qu'elles dialoguent. Des langues diverses sont un enrichissement.<sup>116</sup>

Cela dit, dans la perspective des transferts culturels, les productions de Neguib sont bilingues non seulement car cela correspond à la ligne éditoriale de la revue mais également parce que la traduction représente une étape du transfert sur un modèle qui peut être schématisé comme suit :

*contenu source en langue source → contenu cible en langue source → contenu cible en langue cible*

Concrètement, cela signifie :

*Productions de LaBeouf, Rönkkö et Turner → Productions originales en anglais (« Letter from a broken heart ») → \*reste à produire*

On retrouve également des articles qui suivent le modèle suivant :

*Langue source contenu source → langue cible contenu source → langue cible contenu cible*

Et voici un exemple concret de ce modèle :

---

<sup>115</sup> T. Neguib, « L.ART en Loire » [en ligne]

<sup>116</sup> M. Batiot, « Interview métamodernisme », p. 3.

*Productions de LaBeouf, Rönkkö et Turner → résumé, critiques de productions du trio  
(par exemple « #follow my heart ») → \*reste à produire*

Un transfert complexe et pluridirectionnel est ainsi en cours, comme en témoigne la présence de nombreuses publications bilingues (« Digital Poetry Game » et « Aborted Metamodernist Dialogue » notamment). À ce jour, nous n'avons pas encore constaté de publication originale en français. Dans le modèle proposé ci-dessus, un texte de ce type pourra être considéré comme un transfert achevé, mais toutes les itérations du processus demeurent dignes d'intérêt.

Notre hypothèse de départ était que dans un premier temps, Neguib doit proposer des productions traitant du métamodernisme en anglais car le débat se tient en anglais. Il est difficile pour Neguib de proposer à la fois des contenus nouveaux et une langue nouvelle. Si d'une part elle produit de nouveaux contenus en anglais, elle doit aussi, en même temps, traduire des contenus de l'anglais vers le français avant de pouvoir produire du contenu en français par la suite. Cette hypothèse est confirmée par l'auteure en entrevue :

Or, dans le cadre de mon étude [du métamodernisme], je me suis rendue [sic] compte à l'époque, qu'il n'existait rien en français à son sujet, ni œuvres définies comme en relevant, ni critiques, ni analyses théoriques, ni même traduction d'œuvres métamodernistes. Pour résumer, en France, et en français, le métamodernisme n'existait pas. Je me suis donc lancée dans tout un travail de traduction du manifeste de Luke Turner, de créations d'œuvres, de productions d'analyses théoriques et artistiques, afin d'introduire cette théorie en français... à charge ensuite aux lecteurs de *L.ART en Loire*, après appropriation, de la retranscrire dans leur propre nuance, et à partir de là, d'effectuer leur propre production et critique métamoderniste.<sup>117</sup>

Enfin, les productions du collectif Omnivion pourraient représenter la troisième étape du schéma fourni plus haut : elles sont à la fois des performances créatives originales et en langue française.

---

<sup>117</sup> *Ibid.*

### 3. Premiers contacts et appropriation : *L.ART en Loire*, no 8

Les premières publications traitant du métamodernisme au sein de la revue *L.ART en Loire* datent du numéro 8, publié le 8 février 2015. Ce numéro a pour thème « On the road // Sur la route ». Les publications à l'étude sont regroupées dans une section « MINI THÈME » intitulée « OSCILLATION METAMODERNISTE » et constituée de trois articles qui représentent la genèse de la rubrique « #Meta » qui apparaîtra au numéro suivant. Le premier article, « Récit de voyage en l'art métamoderniste de Shia LaBeouf » décrit les premiers contacts de l'auteure avec les productions du trio LaBeouf, Rönkkö & Turner. Le second, « Aborted Metamodernist Dialog » est un ensemble multimédia constitué de trois tableaux et de trois poèmes bilingues originaux représentant la rencontre entre métamodernisme et poésie classique. Le troisième, « Letter from a broken (he)art » est un texte dans lequel l'auteure décrit ses émotions à la suite des attentats de Charlie Hebdo.

L'article « Récit de voyage en l'art métamoderniste de Shia LaBeouf » mêle présentation du métamodernisme par une étude des productions du trio et des théories de Vermeulen et van den Akker avec un récit plus personnel de ce que ces travaux évoquent à Neguib et comment elle les situe par rapport avec ses propres productions artistiques. Neguib y décrit sa découverte du métamodernisme :

C'est par Luke Turner, aussi, que j'ai découvert le métamodernisme, courant récent, créé vers 2009-2010 par Timotheus Vermeulen et Robin van den Akker, qui sont des théoriciens culturels. Si vous souhaitez vous renseigner davantage, prenez le temps de lire l'introduction rédigée par Luke Turner pour la revue en ligne anglaise *Queen Mob's Teahouse*. Ce qui, personnellement, m'a beaucoup intéressée dans cette théorie, c'est la question du quadriptyque sincérité, ironie, naïveté et cynisme, au regard de la génération dite métamoderniste, c'est-à-dire la mienne (génération ayant été élevée dans les années 80 et 90, pour reprendre la définition donnée par Luke Turner), qui se trouve au carrefour de ces traits. C'est l'implication de cette théorie (descriptive et non pas prescriptive) dans la question identitaire, qui je l'avoue m'enthousiasme tout particulièrement. Bien sûr, le

champ de la théorie métamoderniste est bien plus vaste que l'identité, qui n'en est qu'un petit élément, mais c'est à mon sens, sans doute le plus passionnant.<sup>118</sup>

Neguib dessine aussi les contours du métamodernisme qu'elle considère comme une sensibilité qu'elle a déjà ressentie sans avoir la terminologie pour la nommer. Elle situe le métamodernisme comme le moyen d'expression, de pensée et d'existence contemporain et se rapproche des valeurs décrites par Tawfiq présentées précédemment. Les valeurs que l'on retrouve ainsi sont entre autres l'oscillation (entre ironie et sincérité, cynisme et naïveté par exemple), l'authenticité (lasse de l'ironie omniprésente), la recherche du réel (puisque le relativisme postmoderne représentait sa critique) et la croyance entre des polarités opposées qu'elle unit par son discours. C'est ainsi que Neguib caractérise sa génération :

Partageant un rapport spécifique aux réseaux sociaux et à internet. Partageant avec lui d'avoir été élevé dans l'ironie, chère aux Simpson, et à South Park. D'être nés et d'avoir grandi dans un monde en crise, et de vivre adultes, toujours dans ce même monde en crise ; culturellement marquée par la crise, voilà notre génération. A la croisée des chemins entre ironie, sincérité, cynisme et naïveté. #Interview<sup>119</sup> le raconte très bien ; même cet appel à une forme de naïveté, cet attrait vers, ce sens de... de chacun de ces quatre éléments, en fait. Une génération métamoderniste, si étrange aux précédentes.<sup>120</sup>

Ainsi, Neguib reconnaît et loue la prise de risque post-ironie qu'elle reconnaît dans les performances du trio. Elle s'y identifie d'un point de vue générationnel et la revendique en intégrant à l'article un poème qu'elle a rédigé antérieurement, lui-même marqué par son intérêt

---

<sup>118</sup> T. Neguib, « Récit de voyage en l'art métamoderniste de Shia Labeouf », p. 86.

<sup>119</sup> « #INTERVIEW » fut une performance du trio de 2014 durant laquelle « [u]ne correspondance eut lieu via email avec une rédactrice, Aimee Cliff, sur une période de quinze jours. Les artistes se sont ensuite arrangés pour que Cliff et LaBeouf se rencontrent en personne pour la première fois, se faisant face mutuellement pendant une heure sans échanger un seul mot, munis de caméras sur la tête, enregistrant l'échange des deux perspectives. La correspondance entière et non corrigée a été publiée en même temps que la vidéo de leur rencontre à [labeoufronkkoturner.com/interview/](http://labeoufronkkoturner.com/interview/). » « A correspondence was conducted over email with a writer, Aimee Cliff, over the course of 15 days. The artists then arranged for Cliff and LaBeouf to meet for the first time in person, facing each other for an hour without exchanging any words, with cameras worn on their heads recording the encounter from both sides. The full unedited email correspondence was published alongside the video of the meeting at [labeoufronkkoturner.com/interview/](http://labeoufronkkoturner.com/interview/). » (S. LaBeouf, N. Rönkkö et L. Turner, « #Interview », s. p.)

<sup>120</sup> T. Neguib, « Récit de voyage en l'art métamoderniste de Shia Labeouf », p. 86.

envers l'existence (« nous sommes »), l'engagement (« nous sommes riches de [...] »), l'origine (« c'est pourquoi ») et la dualité (« si fragiles et forts ») :

*Nous sommes riches de nos blessures et de nos failles  
Nous sommes riches de nos faiblesses et de nos douleurs  
Nous sommes riches de nos cicatrices et de nos démons  
Nous sommes si fragiles et si forts à la fois  
C'est pourquoi nous sommes<sup>121</sup>*

L'article se conclut par une section « Pour aller plus loin », qui renvoie aux œuvres et écrits de Shia LaBeouf, Nastja Säde Rönkkö, Luke Turner, de même qu'au site de *Notes on Metamodernism*. Neguib invite ainsi ses lecteurs francophones à la suivre dans sa découverte de la théorie du métamodernisme en anglais et de ses concrétisations.

Représentant une seconde étape dans l'appropriation du métamodernisme par Neguib, la production d'une œuvre « métamoderniste » après une exposition aux principes et pratiques, l'article « Aborted Metamodernist Dialogue » est décrit par l'auteure sur le site consacré à la revue comme « the first introduction in France and francophone area of Metamodernist theory. It's a dialogue between classical poetry (in french and english) and an absent metamodernist artist with poems discussing with his art and some references with metamodern performance)<sup>122</sup> ». Les trois tableaux qui alternent avec les poèmes sont des monochromes gris clair intitulés *The Absent I, II & III*. Ces tableaux interrogent l'absent en question et sa fiction. Est-ce que l'artiste manque à l'appel pour évoquer l'insuffisance des sensibilités antérieures (modernisme et postmodernisme) dans le contexte actuel et inviter à leur succession ? Ou bien le public est-il « propulsé dans l'action<sup>123</sup> », comme le voudrait Luke Turner, afin de remplacer l'artiste manquant et appelé lui-

---

<sup>121</sup> *Ibid.*

<sup>122</sup> « la première introduction de la théorie métamoderniste à la France et à la Francophonie. C'est un dialogue entre la poésie classique (en français et en anglais) et un artiste métamoderniste absent dont les poèmes discutent de son art et contiennent quelques références à la performance métamoderne. » (T. Neguib, « L.ART en Loire », s. p. Cette description provient du site consacré à la revue. Il est accessible à l'adresse : <https://lartenloire.weebly.com/aborted-metamodernist-dialogue-teklal-neguib.html>)

<sup>123</sup> L. Turner, « Metamodernist // Manifesto », s. p.

même à prendre le relai, s'engager dans la reconstruction puisqu'il est le seul à pouvoir le faire ? Peut-être la réponse suit-elle le paradigme « les deux-et » tel qu'il sera ensuite défini par Freinacht<sup>124</sup>. Dans tous les cas, l'ensemble de l'article oscille entre des polarités opposées : pragmatisme et romantisme, ironie et sincérité, individualité et collectivité. Il recherche l'entre-deux face à ces tensions, comme en témoigne la tension entre le premier poème bilingue « Tic Tac/Tic Tac », funeste malgré son titre léger, décrivant en quelques vers le poids de l'existence (« En cette journée maudite / Où je suis né<sup>125</sup> ») et l'impardonnable fuite du temps (« Pensant lui donner sens / Le néant m'emplit<sup>126</sup> »). Le second poème, « Pli de mur/Fold of Wall », évoque une situation de bonheur quotidien entre une mère (« Douce la main de la mère<sup>127</sup> ») et son enfant, naïf et rêveur (« Alors de son regard / L'enfant rit<sup>128</sup> »).

La dernière partie de la trilogie métamoderniste qui introduit la théorie métamoderniste au monde francophone, « Letter from a broken (he)art » est la défense métamoderne d'un droit, d'une part, au pastiche et à l'ironie postmodernes et de l'autre, aux valeurs humanistes modernes. Cette défense écrite uniquement en anglais se concrétise dans l'hommage à Charlie Hebdo, un hebdomadaire satirique connu pour ses critiques fréquentes des systèmes de valeurs prémodernes que sont les religions et en particulier l'Islam. C'est ainsi que Freinacht décrit la situation :

Now, Al Qaeda is a radicalization of traditional Islam. They don't only seek to achieve a peaceful albeit somewhat medieval order like most traditional Muslims (like the Saudi government, etc.), but put holy war, sacrifice and killing at the heart of their religion and

---

<sup>124</sup> « The crucial tool to erect a new grand narrative is the 'both-and' thinking. It is not just taking the best from modernity and postmodernity, or finding a middle ground between these two poles, nor is it the ability to reach a compromise. No, it is the ability to synthesize apparent opposites and from theses and anti-theses construct new syntheses. » « L'outil crucial pour ériger un grand récit est la pensée « les deux-et ». Il ne s'agit pas seulement de prendre le meilleur de la modernité et de la postmodernité, ou de trouver un juste milieu entre ces deux pôles, ce n'est pas non plus la capacité à atteindre un compromis. Non, c'est la capacité à synthétiser des opposés apparents et de ces thèses et antithèses construire de nouvelles synthèses ». (H. Freinacht, « 5 Things That Make You Metamodern », s. p.)

<sup>125</sup> T. Neguib, « Aborted Metamodernist Dialogue », p. 89.

<sup>126</sup> *Ibid.*

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>128</sup> *Ibid.*



ideology. In a psycho-social sense, this is a regression to an earlier stage – from the relatively stable traditional stage to an earlier one: warrior-king imperialist values. When societies break down or experience great pressure and instability, parts of the population may regress to earlier stages and the simpler cognitive frames, interpretations of the world.<sup>129</sup>

Neguib n'est pas si loin de cette position de Heinacht. Elle soutient la mobilisation par Charlie Hebdo du pastiche et l'ironie postmodernes pour la défense des valeurs humanistes modernes :

Charlie Hebdo represents the part of irony which is so important to us, which built us as humans and now as adults. Our generation has lost part of what educated it. But the question is how will this generation of irony act and react? out of sincerity, out of cynicism, out of hypocrisy and out of naivety, this generation which had been described as metamodernist.<sup>130</sup>

Si l'usage de l'anglais peut déconcerter quant à l'objectif de la diffusion du métamodernisme dans un contexte francophone, nous pouvons aussi considérer que le but était peut-être ici inverse : il représente le retour d'un échange réciproque. Utiliser l'anglais, la lingua franca aujourd'hui permet de rassembler l'humanité autour d'un projet de société qui seul permet l'oscillation métamoderne entre valeurs modernes et postmodernes, projet avec lequel les valeurs prémodernes telles que celles dites du guerrier-roi s'opposent. Inversement, l'usage de l'anglais permet paradoxalement aussi la plus grande circulation des valeurs françaises (« all free man is French<sup>131</sup> ») comme valeurs universelles et progressives.

---

<sup>129</sup> « Maintenant, Al Qaeda est une radicalisation de l'islam traditionnel. Ils ne cherchent pas seulement à imposer un ordre paisible quoique quelque peu médiéval comme la majorité des musulmans traditionnels (comme le gouvernement saoudi, etc.), mais à mettre au cœur de leur religion et de leur idéologie la guerre sainte, le sacrifice et le meurtre. Dans un sens psycho-social, il s'agit d'une régression à une phase antérieure – d'une phase traditionnelle relativement stable à une phase antécédente : celle des valeurs impérialistes du guerrier-roi. Quand une société s'écroule ou connaît de grandes pressions ou instabilités, une partie de la population peut régresser aux phases précédentes ainsi qu'aux cadres cognitifs et interprétatifs simplistes. » (H. Freinacht, « Oh, Harris. Oh, Chomsky », s. p.)

<sup>130</sup> « Charlie Hebdo représente la part d'ironie qui nous est si chère, qui a fait de nous des humains et maintenant des adultes. Notre génération a perdu une part de ce qui a fait son éducation. Mais la question pour la génération de l'ironie est celle de l'action et de la réaction. Comment agir ? Comment réagir? Avec sincérité, avec cynisme, avec hypocrisie, avec naïveté, cette génération décrite comme métamoderniste. » (T. Neguib, « Letter from a broken (he)art », p. 94.)

<sup>131</sup> « Tout homme libre est français » (*Ibid.*)

Empruntant encore la terminologie développée par Tawfiq, nous constatons que le texte « Letter from a broken (he)art » de Neguib « [a]ccepte les deux types de récits<sup>132</sup> », micro et macro puisqu'il s'inscrit dans l'Histoire des grandes luttes : « Our ancestors of blood and arts fought before, and for some died for it, for us now<sup>133</sup> ». Ailleurs, il conserve un souci pour l'individu : « I remember, when I saw him, I wanted to kiss and hug him<sup>134</sup> ». Répondant de la terminologie de Tawfiq, l'article de Neguib prouve aussi son intérêt envers l'existence humaine, la sensibilité des sujets : les dessins de Cabu « were an emotion because art is emotion. And emotion creates us as human, as being<sup>135</sup> ». Suivant Tawfiq, Neguib est « intéressé[e] par les deux périodes [passé et présent] à la fois<sup>136</sup> » : « Murdering the 12 has murdered Voltaire. Murdering them has murdered French people, these people the Revolution told “all free man is French”<sup>137</sup> ». L'article « valorise la reconstruction<sup>138</sup> », car Neguib incite à l'espoir : « They can unsettle us, but always they educate us, show us the way, give us faith in humanity, even in the most dreadful moments<sup>139</sup> ». Enfin, Neguib oscille entre sincérité et ironie, faisant de cette oscillation son leitmotiv : « The increase of cynicism as a complete fall in faith for the future and for humanity? Could sincerity win, after these events? [...] Our generation is at the crossroads of which ways humans envisage the world and future<sup>140</sup> ». En somme, cet article reconnaît une tension entre les valeurs métamodernes (oscillant entre celles modernes et postmodernes) et prémodernes. Il appelle à une reconnaissance et valorisation des valeurs métamodernes afin de bâtir une meilleure société.

---

<sup>132</sup> Y. Tawfiq, « Modernism, Postmodernism, and Metamodernism: A Critique », p. 43.

<sup>133</sup> « Nos ancêtres de sang et des arts se sont battus auparavant et certains d'entre eux sont morts pour nous aujourd'hui » (T. Neguib, « Letter from a broken (he)art », p. 94.)

<sup>134</sup> « Je me souviens, quand je l'ai vu, j'ai voulu l'embrasser et l'étreindre » (*Ibid.*, p. 95.)

<sup>135</sup> « étaient pleins d'émotion parce que l'art, c'est l'émotion. Et l'émotion fait de nous des êtres humains » (*Ibid.*)

<sup>136</sup> Y. Tawfiq, « Modernism, Postmodernism, and Metamodernism: A Critique », p. 43.

<sup>137</sup> T. Neguib, « Letter from a broken (he)art », p. 94.

<sup>138</sup> Y. Tawfiq, « Modernism, Postmodernism, and Metamodernism: A Critique », p. 43.

<sup>139</sup> T. Neguib, « récit de voyage en l'art métamoderniste de Shia Labeouf », p. 95.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 94.

S'il l'on s'interroge sur la raison motivant le choix d'une langue ou de l'autre, nous pouvons proposer des publics et des visées qui diffèrent d'un article à l'autre au sein de ce corpus. En effet, le premier, en français, vise à proposer un premier contact avec le métamodernisme au lectorat francophone. Dans celui-ci, l'auteure décrit son expérience plus qu'elle ne produit un contenu artistique, contrairement au deuxième article qui va permettre au lecteur le contact direct avec une œuvre métamoderne bilingue. Le troisième, en anglais, est un cas d'école de post-ironie métamoderne : une défense de la liberté d'expression (valeur moderne) d'un journal satirique (trait postmoderne) victime de ses opposants aux valeurs prémodernes (fondamentalisme religieux). Les trois articles sont donc qualitativement différents et permettent chacun une expérience de lecture unique : découverte accompagnée du métamodernisme impliquant une prise de distance, contact direct avec une œuvre se revendiquant comme « métamoderniste », exploration d'un cas particulier exemplifiant la structure de sentiment métamoderne face à un événement exceptionnel sur le territoire français.

#### **4. Traduction et popularisation : *L.ART en Loire*, no 9**

La neuvième publication de la revue en juin 2015 est celle qui a touché le plus large public, plus de 100 000 consultations au 28 avril 2020. Elle est aussi celle qui présente pour la première fois le manifeste métamoderniste en traduction française. Elle est articulée non pas autour d'un mini-thème, mais d'un thème de neuf textes. Sous le thème d'exploration « Bruit d'enfance // Noise of Childhood », la revue cherche à représenter le point de vue unique au sujet enfantin. Au-delà de cette section thématique, le numéro fait la part belle à l'exploration du métamodernisme

puisque quatre articles rédigés par Neguib y sont dédiés, chacun de nature et à visée différentes. Dans la rubrique « #Meta », Neguib présente sa traduction du manifeste de Luke Turner et le texte « Follow my Heart » qui est un compte rendu de la performance du trio LaBeouf, Rönkkö & Turner du même nom que nous avons abordée dans le chapitre précédent. Le troisième et dernier article dans la rubrique s'intitule « Digital Poetry Game ». Il s'agit d'une œuvre collective rédigée sur le réseau social Twitter sous l'impulsion de Teklal Neguib partageant son poème « Insomnia » et invitant ses lecteurs à écrire des poèmes s'en inspirant. De plus, bien que l'article « #INTRODUCTIONS » soit situé dans une rubrique appelée « #Carte blanche », il sera pertinent pour cette analyse, puisqu'il s'agit d'une présentation de la performance éponyme du trio LaBeouf, Rönkkö et Turner par l'auteure Teklal Neguib, qui y raconte la découverte collaborative de la performance avec son fils.

Comme nous avons pu le voir dans le premier chapitre de cette thèse, le « Metamodernist // Manifesto » de Luke Turner est le point d'origine du trio LaBeouf, Rönkkö & Turner. Il représente un tournant crucial dans la concrétisation du métamodernisme dans un contexte anglophone. Il en est de même en ce qui concerne sa traduction par Teklal Neguib puisqu'elle constitue apparemment la première trace francophone du transfert de la théorie métamoderniste. La traduction du manifeste de Turner qui a été proposée par Neguib s'inscrit en effet dans la mobilisation du métamodernisme comme un prisme de lecture d'évènement spécifiquement français. Nous venons en effet de voir que cette théorie, avant même d'être traduite, a servi à éclairer les attentats de Charlie Hebdo et une fois traduite, ne sert pas à comprendre des phénomènes extérieurs aux francophones mais bien à être mobilisée par ces derniers dans un but pragmatique. En d'autres termes, ainsi que le prévoyait Michel Espagne, la critique métamoderniste comme les sciences humaines en général « fabrique[...] des identités à

partir d'importations et des reformulations qui les accompagnent<sup>141</sup> ». La traduction est cependant pour Espagne une des formes les plus importantes de transfert culturel : elle « met en évidence le fait que les concepts sont enracinés dans des contextes sémantiques et que le déplacement de contexte sémantique lié à la traduction représente une nouvelle construction de sens<sup>142</sup> ». Ainsi, dans le contexte du métamodernisme, unique car pensé comme une théorie générale de la sensibilité contemporaine, la traduction reste un outil par lequel une culture (ici francophone) s'approprie un objet (ici théorique : le métamodernisme) pour ses besoins d'expression propres. Dans le lexique de Neguib comme dans celui du trio LaBeouf, Rönkkö & Turner dont elle s'inspire, nous constatons l'émergence du terme métamoderniste, en s'inspirant des théories de Vermeulen et de van den Aller comme nous l'avons vu plus haut. Ce terme de « métamoderniste » permet d'une part d'exprimer le processus de création artistique par lequel les artistes revendiquent les théories du métamodernisme comme source d'inspiration, de façon analogue à l'artiste « moderniste » qui se désigne comme appartenant au modernisme. D'autre part, le terme « métamoderniste » leur permet de signaler que leurs œuvres signent leur propre interprétation des théories.

Après la diffusion des principes métamodernes établis par Luke Turner, le texte « Follow my Heart » suit la traduction de son manifeste et représente un contact avec la concrétisation de théories du métamodernisme. L'article est constitué de captures d'écrans de publications du site de LaBeouf, Rönkkö & Turner pour présenter la performance, mais également de tweets de l'auteure suivant en temps réel l'évolution du rythme cardiaque de LaBeouf lors de sa réalisation. Ces publications sont des invitations pour le lectorat de Neguib à suivre la performance alors qu'elle avait lieu : « #FOLLOWMYHEART♥63BPM//follow the beat of

---

<sup>141</sup> M. Espagne, « La notion de transfert culturel », p. 3.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 7.

@thecampaignbook<sup>143</sup>'s heart live at FOLLOW-MY-HEART.NET @DazedMagazine<sup>144</sup>  
@sxsw<sup>145</sup><sup>146</sup> ».

Parmi les publications de Neguib sur Twitter à cette occasion, une seule commente, en anglais, le déroulement de la performance (« peaceful time<sup>147</sup> »), ce qui nous démontre encore une fois le rôle que Neguib endosse en tant que passeuse, offrant à chacun la liberté de pouvoir d'abord interpréter le métamodernisme selon sa propre sensibilité. D'une part, le compte rendu de Neguib en français dans le numéro 9 de *L.ART en Loire* est une présentation objective de la performance : « faisant appel à pplkpr, une application mettant en scène les battements de cœur, les artistes ont décidé de faire porter à Shia LaBeouf un moniteur<sup>148</sup> ». Or cette présentation de Neguib est aussi, d'autre part, une exploration de son ressenti face à la performance : « Un peu étrange, vous ne trouvez pas, ce battement fugace d'un cœur humain ? Une fois par jour, tous les jours j'y allais pour écouter ce son, ce rythme, hypnotique et apaisant<sup>149</sup> ». Le texte oscille. Il traite de sentimentalité autant que de raison : « c'est le cœur de la passion et de l'enthousiasme, qui vous

---

<sup>143</sup> @thecampaignbook = Un compte Instagram créé afin de partager les performances du trio, aujourd'hui inactif et remplacé par « labeoufronkkoturner »

<sup>144</sup> @DazedMagazine = Un magazine en ligne britannique « where pop culture meets the underground, reaches an ever-growing and loyal community of global tastemakers. *Dazed* is the most influential independent fashion and culture title in the world » selon sa description sur le site officiel accessible à l'adresse <https://www.dazeddigital.com/info/article/824/1/dazed-confused> (« où la culture populaire rencontre l'avant-garde, atteint une communauté loyale de créateurs de tendances en croissance constante. *Dazed* est le magazine de mode et de culture le plus influant au monde. »)

<sup>145</sup> @sxsw = *South by Southwest*, un ensemble de conférences et de festivals qui « celebrate the convergence of the interactive, film, and music industries. An essential destination for global professionals, the event features sessions, showcases, screenings, exhibitions, and a variety of networking opportunities. SXSW proves that the most unexpected discoveries happen when diverse topics and people come together. » « célèbre la convergence des industries interactives, du film et de la musique. En tant que destination essentielle pour les professionnels du monde entier, l'évènement inclus des séances, vitrines, projections, expositions et une variété d'opportunités de réseautage. SXSW que les découvertes les plus inattendues se produisent quand des sujets et des publics divers se réunissent. » (Voir <https://www.sxsw.com/about/>)

<sup>146</sup> « #FOLLOWMYHEART♥63BPM//suivez le battement. Le cœur de @thecampaignbook est en direct à FOLLOW-MY-HEART.NET @DazedMagazine @sxsw » (T. Neguib, « Follow my Heart », p. 89.)

<sup>147</sup> « moment paisible » (*Ibid.*)

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>149</sup> *Id.*

fait tout apprendre par cœur des techniques, des machins et des bidules<sup>150</sup> ». En outre, il vise à couvrir la totalité des émotions humaines : « à force d'amour et d'un cœur convaincu [...] c'est aussi ce chagrin qui vous étreint<sup>151</sup> ». Ce projet s'effectue en liant l'homme et la machine, le monde réel et le virtuel : « il est ainsi le cœur, notre machine, notre moteur, qui comme tout maintenant et nous-même, se dématérialise et vit désormais sur internet<sup>152</sup> ». Ces liens traversent des espaces et des temporalités multiples : « cette idée d'un cœur qui bat comme une onde radio, enregistrée pour l'éternité sur internet, archivée et passée en boucle, et qui peut-être se transforme, et part dans l'infini de l'espace<sup>153</sup> ». « Follow my Heart » constitue ainsi une expérience transmédiatique visant à mobiliser les valeurs métamodernes et à les présenter à un public nouveau, autant de la part des créateurs d'origine, le trio LaBeouf, Rönkkö & Turner, que de celle de Neguib qui agit ici comme une passeuse culturelle entre l'anglais (sur Twitter) et le français (dans la revue *L.ART en Loire*). Cette performance témoigne encore une fois, d'une volonté d'effacer les distances (linguistiques, géographiques et médiales) entre les sujets contemporains pour les rassembler autour d'une identité métamoderniste commune.

Après deux premiers articles à visée transmissive dans lesquels l'auteure offre un contact distancié avec le métamodernisme (une traduction et un compte rendu de performance), le troisième est un texte créatif cherchant à développer un rapport de première main avec la sensibilité métamoderne. Il est également le seul au sein de ce numéro sans lien direct avec le travail du trio LaBeouf, Rönkkö & Turner. Les consignes pour le « Digital Poetry Game » étaient les suivantes :

Certains artistes ont déjà proposé leur version de ce poème, alors utilise ses mots et crée... Tu peux aussi ajouter tes propres mots à ses mots. Tu es libre... Tu es autorisé à malaxer le poème de Teklal Neguib, à le torturer, le transformer... Utilise des copies d'écran, des macros, ce que tu veux... Son propre poème est présenté de telle sorte, que le lecteur ne

---

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>151</sup> *Ibid.*

<sup>152</sup> *Ibid.*

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 89

sait pas dans quel sens le poème doit être lu, ce qui crée deux poèmes en un seul. Alors, sois libre, sois inspiré ! JOUE LE JEU !<sup>154</sup>

Cette citation peut décrire une partie du travail de traduction et d'appropriation culturelle du métamodernisme par Neguib puisqu'ici, le métamodernisme est pleinement intégré dans une production originale. Retournant à la démarche de création adoptée lors du numéro précédent et qui consiste à proposer de nouveaux contenus se revendiquant du métamodernisme, cet article a pour objectif de « montrer le mouvement/l'oscillation de l'inspiration entre artistes... une sorte d'expérience métamoderniste à partir d'un poème lui-même métamoderniste<sup>155</sup> ». Il offre ainsi une interprétation originale de l'oscillation métamoderne : en plus d'une rencontre entre les valeurs modernes et postmodernes, Neguib propose ici son interprétation comme une rencontre entre personnes par le biais de l'écriture. De plus, par son invitation à quiconque le veut de prendre part à la réalisation de l'œuvre, Neguib en fait un objet égalitariste et social, basé sur le dialogue et l'engagement. On y retrouve le trait caractéristique de l'écriture postmoderne, à savoir la fragmentation, par la structure du premier poème, qui est découpé en de multiples gazouillis courts en anglais, chacun insuffisant à créer une unité de sens cohérente : « and breathe [...] and break [...] and feel<sup>156</sup> ». Les poèmes inspirés par l'article sont également divisés en plusieurs fragments. Qu'il s'agisse de multiples tweets, paragraphes ou phrases, ils sont toujours composés d'éléments grammaticalement incomplets mais séparés syntaxiquement, dans la mise en page ou dans leur publication. Les poèmes sont très majoritairement en anglais mais certains contiennent quelques passages en français. La fragmentation est également perceptible au niveau du regroupement des poèmes puisque ces derniers ont été partagés sur des plateformes différentes, sont structurées différemment. Par son contenu, le poème de Neguib oscille entre des sentiments

---

<sup>154</sup> T. Neguib, « Digital Poetry Game », s. p.

<sup>155</sup> *Ibid.*

<sup>156</sup> « et respire [...] et respire [...] et ressens » (*Ibid.*)



contraires, de joie et de souffrance, d'exultation et de quiétude (« To breathe and smile and scream<sup>157</sup> »), ce qui se retrouve également dans ses cinq contributions à ce numéro.

L'article en français « #INTRODUCTIONS » n'est pas classé dans la rubrique « #META » car il est davantage associé à l'art contemporain selon Neguib qu'au métamodernisme en particulier, mais constitue le quatrième écrit traitant du métamodernisme au sein du numéro 9 de la revue. La présentation de cette performance du trio par Neguib est l'occasion pour elle de décrire comment elle l'a fait découvrir à son enfant et comment elle l'expose à l'art en général. On retrouve donc une multiplicité d'énonciations dans ce texte : entre les étudiants en art qui ont donné le texte à jouer au trio, entre le trio et Neguib et son fils, un dialogue entre ces deux derniers et un dernier contact entre l'auteure et le lecteur. Ce texte insiste sur la quête de réel de LaBeouf : « Il hurle, lit, pleure, respire, motive, parle questionne... Prestation très vivante<sup>158</sup> ». Ailleurs, l'accent est mis sur l'authenticité de la démarche adoptée et sa recherche de l'engagement, aussi bien du côté de l'artiste que de son public comme en démontre l'adéquation de Neguib avec « le caractère ludique et didactique de l'œuvre #INTRODUCTIONS<sup>159</sup> ». Pour Neguib, la performance motive un dialogue et une oscillation entre des sentiments opposés : « C'était très ludique et amusant. C'était un moment de partage<sup>160</sup> » et « qui met [son fils] en colère<sup>161</sup> ». Cet article transmet au lectorat de *L'ART en Loire* un épisode majeur dans l'histoire des performances du trio puisqu'il s'agit de celui qui a touché le plus large public et a popularisé des performances métamodernes, il importait donc d'en faire la chronique d'un point de vue historiographique. De façon remarquable, la performance originelle était déjà une transmission entre des artistes méconnus et un large public grâce au travail

---

<sup>157</sup> « respirer et sourire et crier » (*Ibid.*)

<sup>158</sup> T. Neguib, « INTRODUCTION », p. 104

<sup>159</sup> *Ibid.*

<sup>160</sup> *Ibid.*

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 107.

de médiation du trio. Elle pose l'un des piliers du métamodernisme : une connexion transmédiatique, touchant de multiples sujets contemporains et partageant une sensibilité commune, le tout possible grâce à internet. En incluant une vidéo de la performance originale à même les pages de la revue, Neguib fait de même dans son compte rendu.

## **5. Lectures explicites et implicites du métamodernisme : *L.ART en Loire*, nos 10 et 11**

Publié en février 2016, la dixième édition de la revue a pour thème d'exploration « À l'orée de la nuit // At the Edge of the Night<sup>162</sup> » qui explore l'entre-deux mystérieux de la lumière et des ténèbres ainsi que l'imaginaire ambivalent qui y est associé. Neguib accorde deux articles au sujet du métamodernisme dans ce numéro. Le premier, « We are your Friends » est un résumé en français du film du même nom selon la perspective du métamodernisme et est situé dans la rubrique « #Meta ». Le second est en anglais. Intitulé « #ALLMY MOVIES #TOUCHMYSOUL: a community story », il n'est pas inclus dans la rubrique « #META » mais dans une autre, nommée « #CarteBlanche ». Avec « #INTRODUCTIONS » dans le numéro précédent, il s'agit de la deuxième fois que les performances du trio sont considérées hors d'une perspective explicitement basée sur le métamodernisme. Cette démarche témoigne-t-elle d'une volonté de présenter des œuvres métamodernes comme des œuvres en soi afin de ne pas influencer la perspective des lecteurs ? Une autre hypothèse pourrait être que l'auteure ne souhaite pas limiter le lectorat potentiel à celui connaisseur et intéressé par une théorie spécifique de l'art mais souhaite s'adresser à tous, en français comme en anglais.

---

<sup>162</sup> La liste des éditions et des thèmes est accessible à l'adresse : <https://lartenloire.weebly.com/publications.html>

Quoiqu'il en soit, le premier article repose explicitement sur une lecture métamoderne du film américain *We Are Your Friends* (2015) de Max Joseph, film qui narre l'ascension d'un DJ dont le rêve est d'unir l'humanité autour d'une de ses compositions. Comme nous l'avons abordé plus haut, la réflexion sur l'identité et les caractéristiques de la jeune génération adulte née entre 1976 et 1995 est au cœur du travail de Neguib. Ainsi la théorie du métamodernisme sert de lecture à un objet d'art contemporain, lui-même en l'occurrence prétend décrire son époque et les valeurs des individus qui la vivent : « Studyhalls, SATs, liberal arts, student loans, layoffs, bailouts, broken dreams, this is not our future<sup>163</sup> ». Le film montre aussi la valeur de rêver sans ironie : « if you have a dream and it's made of everythings that's made you: hardships, friendships, so much love, thats your ticket to everything<sup>164</sup> ». L'intérêt de cette critique est qu'elle fait le lien entre la génération métamoderne pour qui l'usage des nouvelles technologies et de l'ironie est une seconde nature et la précédente pour qui ces pratiques ne sont pas un réflexe. Les deux convergent vers une quête naïve utopique mais la différence réside dans le fait qu'il s'agisse d'un retour à l'optimisme pour la génération métamoderne, une performance paradoxale de spontanéité.

Enfin, Neguib participe à un dernier numéro de *L.ART en Loire*, le numéro 11 (juin 2016), où elle fait paraître deux textes autour du métamodernisme. Le premier, « -take me anywhere », est un résumé de la performance du même nom du trio. Le dernier article de Neguib que nous étudierons ici s'intitule « song of hate and death ». Il a pour sous-titre « or the origins of irony and cynicism of the metamodernist generation<sup>165</sup> » et, contrairement au premier article, est écrit

---

<sup>163</sup> « Salles d'études, SATs, sciences humaines, prêts étudiants, licenciements, renflouages, rêves inachevés, ces conditions ne représentent pas notre avenir ». (Voir la bande-annonce du film, accessible à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=gZzAeYWXFpk>)

<sup>164</sup> « Si vous avez un rêve, c'est qu'il se nourrit de tout ce qui vous compose : les difficultés, les amitiés, tellement d'amour. C'est votre billet vers tout le reste » (Voir la bande-annonce du film, accessible à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=gZzAeYWXFpk>)

<sup>165</sup> « origines de l'ironie et du cynisme de la génération métamoderniste » (T. Neguib, « A song of hate a death », p. 70.)

exclusivement en anglais. Les deux articles figurent dans le thème « #Meta ». Il s'agit ici d'une exploration poétique du rapport de la génération de l'auteure au sida. Ce texte propose l'hypothèse que la crise du sida peut être considérée comme étant aux origines de l'ironie et du cynisme de la génération métamoderniste. Elle y expose ses griefs face à la tyrannie du monde moderne, qui se limite à une illusion de pureté et prétend avoir le monopole de la raison et des sentiments justes, alors que le pouvoir réside dans l'exercice d'une violence illégitime : « persons who had to teach us respect of the others, love for people and acceptance of the difference. At that time, they made beautiful speeches about that<sup>166</sup> ». Suivant les critères de Tawfiq, l'article prend la forme d'une critique d'inspiration postmoderne. Elle est basée sur une forte orientation politique : « Even if whites lived in a post-colonial time, we lived in a colonial one<sup>167</sup> ». Elle rappelle l'aliénation et la honte générationnelle des pensionnats autochtones au Canada : « we were molested, raped and accultured and whitewashed. And we began our lives by the destruction of who we are<sup>168</sup> ». Le ton est cynique : « it was the excuse for hating gays and bis more than before<sup>169</sup> ». L'article est écrit sous la forme d'une chanson dont le refrain est composé de variations autour du paragraphe suivant :

*We were babies, we were 5, 6, 7, 8, 9, 10 years old, we were girls and boys, we were colored and white children, we were future gays, bis, trans, heteros, even if we didn't know at that time, we were growing up in occidental countries and/or in the third world, and the only lesson we received was that if we do not become white-heterosexual-bourgeois, we die too when our times comes, just like the young gays and bis of the 80's.*<sup>170</sup>

---

<sup>166</sup> « personnes qui ont dû nous apprendre le respect des autres, l'amour du peuple et le respect de la différence. À l'époque, ils faisaient de beaux discours là-dessus » (*Ibid.*, p. 71.)

<sup>167</sup> « mêmes si les blancs vivaient dans une époque postcoloniale, nous vivions une époque coloniale » (*Ibid.*, p. 73.)

<sup>168</sup> « nous étions agressés sexuellement, violés et acculturés et forcés à nous comporter comme blancs. Et nous avons commencé nos vies par la destruction de ce que nous sommes » (*Ibid.*)

<sup>169</sup> « c'était une excuse pour haïr les gays et les bis plus qu'auparavant » (*Ibid.*)

<sup>170</sup> « Nous étions des bébés, nous avions 5, 6, 7, 8, 9, 10 ans, nous étions des filles et des garçons, nous étions des enfants de couleur et des enfants blancs, nous étions de futurs gais, bis, trans, hétéros, même si nous ne le savions pas à l'époque, nous étions élevés dans des pays occidentaux ou du Tiers-Monde et la seule leçon à apprendre était que si nous ne devenions pas des bourgeois blancs hétérosexuels, nous allions aussi mourir quand notre temps viendrait, comme les jeunes gais et bis des années 1980 » (*Ibid.*, p.73. Italiques dans le texte.)

Bien que publié dans le onzième numéro et représentant ainsi le dernier texte de Neguib traitant du métamodernisme, la première version de celui-ci a été écrite avant toutes les autres productions étudiées ici et est qualifié de métamoderne rétrospectivement, en considérant qu'il en porte le trait caractéristique. C'est-à-dire que ce texte cherche à donner la voix à une génération ultérieure à celle postmoderne décrite par Lyotard et avoue sa frustration de ne pas avoir les termes pour la décrire. C'est aussi ce qu'explique Neguib en entrevue :

Dans le cadre de mon travail artistique, je m'intéresse beaucoup à la manière dont notre génération s'est construite. Pour cela, je suis aussi passée par l'étude de plusieurs théories présentées comme explicatives, dont la génération Y, la génération millenials, pour finir par arriver sur la génération métamoderniste. Les deux premières ne rendaient pas réellement compte de notre génération. La première n'est en réalité qu'une création marketing, les deux sont instables dans leurs dates d'appartenance (dates pourtant considérées comme définissantes, mais laissant aussi beaucoup de monde de côté, d'où la création de la notion elle-même problématique de Xenials), et très controversées.<sup>171</sup>

Neguib trouvera plus tard la théorie explicative de cette sensibilité dans les travaux de Vermeulen et van de Akker : « Ce qui manquait à mon texte, c'était de le replacer dans son ensemble d'évènements caractéristiques et fondateurs, ayant impacté la construction psychologique de notre génération, marquée par le cynisme, la naïveté, l'ironie et la sincérité<sup>172</sup> ».

Dans son interprétation du métamodernisme, Neguib retient majoritairement de Vermeulen et van den Akker ainsi que du trio qui s'en inspire les valeurs des sujets métamodernes telles que nous les avons abordées dans le chapitre précédent. Elle s'attarde particulièrement sur l'oscillation entre sincérité et ironie, cynisme et naïveté, l'usage des nouvelles technologies et des réseaux sociaux en particulier, la communication post-ironique et transmédiatale. En tant que médiatrice culturelle, elle mobilise le métamodernisme comme une grille de compréhension et d'expression de la sensibilité contemporaine, unique donc à la nouvelle génération.

---

<sup>171</sup> M. Batiot, « Interview métamodernisme », p. 4.

<sup>172</sup> *Ibid.*

## 6. Omnivion ou un nouveau transfert

Lors de nos recherches de transfert vers le français de la sensibilité métamoderne, nous avons constaté ce qui en constitue à notre sens un nouveau transfert. En effet, le métamodernisme a été premièrement théorisé par les chercheurs Vermeulen et van den Akker puis secondement concrétisé par le trio, passant ainsi du théorique au concret tel que nous l'avons décrit dans le premier chapitre. Troisièmement et comme nous venons de le voir, le métamodernisme a fait l'objet du travail de Teklal Neguib au sein de la revue *L.ART en Loire*, ce qui lui a permis de traverser les frontières linguistique (de l'anglais au français) et géographique (des États-Unis et du Royaume-Uni majoritairement vers la France). En dernier lieu, nous allons nous intéresser à un quatrième développement : une association de création artistique française du nom d'Omnivion. Selon le site Web du groupe, « Omnivion soutient la création et diffusion de spectacles, de performances, de conférences ou toute forme d'action artistique et pédagogique qui promeut un rapport sensible envers soi, l'autre et le monde<sup>173</sup> ». Il a revendiqué les travaux de Neguib concernant le métamodernisme comme une source majeure d'inspiration<sup>174</sup>. L'association met en scène dans ses productions « un corps-sujet-sensible en résonance avec des nouveaux paradigmes métamodernes<sup>175</sup> ». L'association affirme des valeurs similaires au nouveau romantisme évoqué par Vermeulen et van den Akker dans « Notes on Metamodernism » et propose un projet de

---

<sup>173</sup> D. Tsiapkinis, « À propos », s. p.

<sup>174</sup> D. Tsiapkinis, « Narcissisme et danse contemporaine », s. p.

<sup>175</sup> *Ibid.*

nouvelle société basée sur la solidarité et l'écoute également similaire au métamodernisme de Freinacht :

on promeut un nouvel individualisme poétique dans une complexité sensible avec l'environnement social, naturel et culturel : être autonome et responsable socialement non pas grâce à la loi, mais grâce à un rapport sensible au monde; développer des singularités qui soutiennent et enrichissent la communauté.<sup>176</sup>

L'association définit également son projet principal et le plus récent (2013-2021), *Newtopia*, selon les valeurs métamodernes mentionnées plus haut, principalement ici la sincérité, la solidarité et la volonté de reconstruction : « un événement artistique inclusif en lien avec la santé psychique et mentale. Nous cherchons à participer à un réseau de nature optimiste, dans lequel la créativité, l'empathie et l'intelligence kinesthésique sont considérées comme des valeurs prioritaires pour l'éducation et l'épanouissement de l'individu<sup>177</sup> ». L'association défend également un retour à l'affect et revendique une sensibilité au-delà du déterminisme moderniste et du cynisme postmoderniste : « et nous le ferons avec nos outils poétiques, avec nos corporéités, avec nos fragilités, avec nos singularités<sup>178</sup> ».

Des vidéos de performances plus anciennes sont accessibles en ligne<sup>179</sup>, telles que la première version de leur projet principal, *Newtopia* intitulée « zéro virgule quatre ». Cette dernière mobilise directement « personnes hospitalisées, danseurs professionnels et amateurs, et équipe soignante<sup>180</sup> » et pose la question : « Quelle pertinence pour une expressivité sensible dans le milieu hospitalier ?<sup>181</sup> ». On y voit les artistes amateurs effectuer des pas de danse décomplexés et rire avec leur public, l'interpelant directement et ne cherchant pas à camoufler leurs oublis de texte

---

<sup>176</sup> *Ibid.*

<sup>177</sup> D. Tsiapkinis, « *Newtopia 7* », s. p.

<sup>178</sup> D. Tsiapkinis, « À propos », s. p.

<sup>179</sup> D. Tsiapkinis, « Dimitrios Tsiapkinis », s. p.

<sup>180</sup> D. Tsiapkinis, « *2013 Newtopia 1 zéro virgule quatre* », s. p.

<sup>181</sup> *Ibid.*

et l'incertitude de leurs pas. La courte représentation se conclut également par une séquence enjouée de communion par la musique et la danse. Nous constatons ici un engagement post-ironique et une inspiration métamoderne explicite en accord avec les principes théorisés par Vermeulen et van den Akker, concrétisés par le trio LaBeouf, Rönkkö & Turner et transmis par Neguib.

## **7. Conclusion**

Au cours de ce chapitre, nous avons proposé une analyse succincte de ce qui semble être la première introduction en français (et en France) des théories et pratiques artistiques métamodernes. Les théories et pratiques que nous avons décrites au chapitre précédent sont en effet encore extrêmement minoritaires en langue française, contrairement à l'anglais, mais nous avons pu constater la genèse d'un processus de transfert. Ce transfert du métamodernisme en français a pris la forme des productions artistiques, critiques et traductives de Teklal Neguib, auteure et éditrice de la revue culturelle française *L.ART en Loire*. Celle-ci s'est fait la médiatrice du métamodernisme, en a proposé des formes diverses et encouragé son adoption par un public plus large au cours des dernières éditions de la revue. Neguib a proposé sa propre interprétation du métamodernisme dans neuf articles que nous avons explorés dans ce chapitre et nous a accordé une interview en ligne dans laquelle elle nous a expliqué son inspiration et ses pratiques. Son exploration dans la revue *L.ART en Loire* est toujours d'actualité et Neguib prévoit de publier l'interview réalisée pour cette analyse dans le prochain numéro. Emboitant le pas à la démarche



de transfert lancée par Neguib, l'association Omnivion l'a citée comme source de contact avec le métamodernisme et revendique le courant comme théorie de la sensibilité contemporaine.

Après avoir posé les bases théoriques et pratiques du métamodernisme explicite en contexte en anglophone et constaté l'émergence de son transfert en français par des artistes et chercheurs s'y reconnaissant, nous allons maintenant mobiliser ces acquis pour aborder deux œuvres qui présentent certains traits associés au métamodernisme sans pour autant s'en revendiquer explicitement. En effet, les deux romans à l'étude du prochain chapitre, *Morne Cypresse* de Gisèle Pineau et *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou ont respectivement été associés à la « méta-modernité » et au métamodernisme par des chercheurs. Ces œuvres permettent ainsi l'exploration du métamodernisme comme sensibilité à l'œuvre implicitement dans des objets littéraires contemporains et d'une autre forme de transfert culturel.

### Chapitre III

#### La sensibilité métamoderne à l'œuvre : étude de deux romans francophones

Les chapitres précédents ont permis d'abord de poser les bases théoriques du métamodernisme en contexte anglophone et ensuite d'étudier des exemples d'œuvres revendiquées comme métamodernes par leurs auteurs francophones. Ce troisième et dernier chapitre a enfin pour but de révéler si la sensibilité métamoderne est également reconnaissable dans quelques œuvres littéraires de langue française bien qu'elles ne s'en revendiquent pas explicitement, puisque selon Vermeulen et van den Akker, le métamodernisme serait la sensibilité contemporaine dominante. Nous nous attarderons donc sur deux romans contemporains de langue française afin de discerner certaines expressions possibles de la sensibilité métamoderne et les nouvelles perspectives que celle-ci offre.

Les deux romans que nous allons étudier dans ce chapitre ont en commun qu'ils ont été associés au métamodernisme ou à la « méta-modernité » par des chercheurs, passeurs culturels selon la théorie du transfert culturel puisqu'ils mobilisent ces théories dans un nouveau contexte d'utilisation. Le roman *Morne Câpresse* de l'auteure guadeloupéenne Gisèle Pineau a été associé à la « méta-modernité<sup>182</sup> » par la chercheuse Antje Ziethen, maintenant affiliée à l'université du Kansas. Dans un article sur la poétique de l'espace antillais, Ziethen explique que « l'originalité du roman ne relève guère des motifs connus. Elle se manifeste davantage dans la combinaison,

---

<sup>182</sup> A. Ziethen, « D'eutopie en dystopie. La poétique de l'espace antillais dans *Morne Câpresse* de Gisèle Pineau », p. 67.

l'insertion et la transformation de ces motifs dans un contexte que certains théoriciens appellent «méta-moderne»<sup>183</sup> » Par « méta-modernité », Ziethen se réfère aux théories de « Gilles Lipovetsky (l'hypermodernité), Marc Augé (la surmodernité) et Ulrich Beck (la deuxième modernité)<sup>184</sup> » et non aux théories métamodernistes dont nous avons examiné le transfert jusqu'à présent. Le roman *Verre cassé* d'Alain Mabanckou fait pour sa part l'objet d'une partie du mémoire de maîtrise présenté par Eline Kuenen à l'Université Radboud de Nimègue. Kuenen s'intéresse au « nouvel engagement dans la littérature des deux Congo<sup>185</sup> », qu'elle situe comme répondant aux principes de l'école hollandaise du métamodernisme, soit à la « volonté de sincérité, de décrire l'Afrique telle qu'elle est aussi chez les écrivains de la nouvelle génération [et à ses] caractéristiques comiques<sup>186</sup> ».

Les deux romans partagent également le fait qu'ils sont tous deux porteurs de discours post(/méta ?)coloniaux. Comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents, le métamodernisme s'inscrit comme l'ultime étape d'une progression<sup>187</sup> épistémologique, ontologique et historique<sup>188</sup>. Si la sensibilité métamoderne et la critique postcoloniale sont conjuguées, comme c'est le cas dans les deux textes à l'étude, quel est l'apport de cette sensibilité à la quête de justice raciale et décoloniale ? Cette question s'inscrit dans le projet métamoderne à visée universelle tel que théorisé dans ses différentes écoles, mais n'a pas encore été pensée sous cet angle précis. L'analyse qui suit vise ainsi à combler un manque concernant ce que Cooper appelle « black metamodernism » ou métamodernisme noir :

Green metamodernists generally do not theorize race directly or explicitly, although Hanzi [Freinacht] has deconstructed the alt-right at some length. The general aversion is probably

---

<sup>183</sup> *Ibid.*

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 59

<sup>185</sup> E. Kuenen, « Création par renversement », p. 16

<sup>186</sup> *Ibid.*

<sup>187</sup> H. Freinacht, *The Listening Society*, p. 284.

<sup>188</sup> Voir T. Vermeulen et R. van den Akker, « Notes on Metamodernism », p. 1-14.

in part because the importance of the subject is generally implied as metamodernism is ostensibly about synthesizing and transcending both the postmodern critique (which includes the intersectionality of race, gender, class, etc.) and its target, modernism. Race just becomes a smaller but still important detail in a broader context of meta-theory, planetary crisis, and metamorphosis (systems-change). But race theory is also peripheral in part because these metamodern epistemic communities are mostly white people who are tacit allies.<sup>189</sup>

La théorie du métamodernisme racialisé, ou métacolonialisme, reste donc à être formulée explicitement. Cependant, la sensibilité métamoderne se retrouve déjà dans des romans postcoloniaux comme nous allons le voir. De la même façon que Vermeulen et van den Akker ont théorisé la sensibilité métamoderne après ses diverses manifestations (telles qu'artistiques, politiques et philosophiques), elle peut être considérée ici en nous basant sur des œuvres de fiction contemporaines.

## 1. *Morne Câpresse*, un roman « méta-moderne »

Le premier texte retenu, *Morne Câpresse* est un roman de l'auteure guadeloupéenne Gisèle Pineau, publié en 2008. L'auteure a commencé sa carrière en 1992 avec la publication de son roman *Un papillon dans la cité* et sa dernière œuvre, *Le Parfum des sirènes* date de 2018. Ainsi, bien que née en 1956, l'auteure se situe dans l'historicité métamoderne par son travail. À charge

---

<sup>189</sup> « les métamodernistes “verts” ne théorisent pas la “race” directement ou explicitement, bien qu’Hanzi [Freinacht] ait déconstruit la droite alternative assez longuement. L’aversion générale est probablement due en partie au fait que l’importance du sujet est généralement insinuée, étant donné que le métamodernisme concerne ostensiblement le fait de synthétiser et de transcender à la fois la critique postmoderne (qui inclut l’intersectionnalité de la race, du genre, de la classe, etc.) et sa cible, le modernisme. La race devient seulement un détail plus petit mais toujours important dans un contexte plus large de métathéorie, crise planétaire, et métamorphose (changement de systèmes). Mais la théorie de la race est également périphérique en partie parce que ces communautés épistémiques métamodernes sont principalement constitués de blancs qui sont des alliés tacites. » (B. Cooper, « Black Metamodernism - The Abs-Tract Organization », s. p.)

alors de déterminer si son rapport à l'affect et à la « depth<sup>190</sup> » témoignent d'une sensibilité métamoderne. Cette « depth » ou profondeur désigne selon Vermeulen et van den Akker la capacité d'un objet (ici artistique) à contenir une vérité qui dépasse les apparences du message évident, à la manière d'une métaphore transmettant un message sur la société dans laquelle son public évolue. Le message contenu dans l'œuvre traite certainement de la question du racisme puisque celle-ci est au cœur de son travail d'auteure en général et certainement un élément du contexte de ce roman. En effet, Pineau explique en entretien qu'elle considère que « all [her] novels evoke the fight against racism, against the prejudice and ignorance of racism<sup>191</sup> ». L'intrigue du roman quant à elle est centrée autour de la quête du personnage de Line, à la recherche de sa sœur, et qui est amenée à découvrir la Congrégation des Filles de Cham installée sur le Morne Câpresse. Cette situation géographique est hautement symbolique puisque le Morne était le lieu où les colons construisaient leurs habitations afin de surveiller leurs esclaves. Cette communauté porte un message utopique anticolonial, féministe et antispéciste fort mais se révèle fonctionner comme une secte. La cheffe spirituelle, Mère Pacôme, a perdu la raison, ses lieutenants sont des manipulatrices opportunistes et le projet de la congrégation se termine par un échec cuisant et démoralisant.

## 1.1 Remise en question du discours postcolonial

*Morne Câpresse* témoigne d'une volonté de se distinguer de la critique systématique associée au discours postmoderne. En effet, le roman oscille entre les grands récits postcolonial et féministe et leur critique. Le personnage de la Mère Pacôme, cheffe spirituelle de la communauté

---

<sup>190</sup> Voir R. van den Akker, A. Gibbons et T. Vermeulen, *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*,

<sup>191</sup> « tous [ses] romans évoquent la lutte contre le racisme, les préjugés et l'ignorance du racisme ». (V. Loichot et G. Pineau, « “Devoured by Writing”: An Interview with Gisèle Pineau », p. 329.)

de femmes, se livre à des contre-discours fédérateurs. Ces contre-discours permettent d'unir la communauté au sein d'un même récit, celui de leur messie : « souvenez-vous de nos très chers guides spirituels... Songez à tous nos Moïse noirs à travers les siècles... Comme eux, j'ouvrirai la route [...] je conduirai notre peuple vers la liberté<sup>192</sup> » ; « demain vous délivrerez toutes vos sœurs ! [...] Demain, vous délivrerez l'Afrique !<sup>193</sup> »

En revanche, lorsque ces contre-discours se révèlent inopérants, les membres de la confédération sont laissées à l'abandon. Les caractéristiques de Line, personnage omniprésent et narrateur interne de l'histoire nous amène à adopter son point de vue et donc être témoins en même temps qu'elle du déroulement funeste des événements sur le Morne. Le lecteur est donc invité à porter un regard critique sur la congrégation et à en tirer la leçon suivante : un contre-discours insuffisamment profond semble donc ici conduire à un retour au point de départ, voire pire étant donné que des vies ont été perdues durant le processus. Nous pouvons ainsi en induire un principe double : d'abord, qu'il est nécessaire d'être sceptique envers les grands récits de la modernité (message postmoderne), mais également, que ceux-ci sont nécessaires pour établir la cohésion sociale et garantir une raison d'agir (message ambivalent métamoderne).

Une remise en cause de la critique postcoloniale elle-même dans l'œuvre est qu'elle peut être instrumentalisée à des fins de pouvoir d'une part, et d'autre part qu'elle ne mène pas à une alternative qui représente un progrès. C'est ce qu'explique Antje Ziethen :

Ainsi que le démontre l'effondrement de la congrégation, les discours idéologiques récupérés ne font plus sens car conviés dans un but égoïste et avec pour dessein un projet incohérent et creux. La dégénération du Morne se double non seulement d'une critique du colonialisme et du patriarcat, notamment à travers les enseignements de Mère Pacôme, mais également d'une mise en question des contre-discours marxiste, féministe et anticolonial convoqués par ce même personnage. Ce procédé repose sur la tension entre deux figurants. Alors que le personnage de Pacôme permet à l'écrivaine de dénoncer, à l'instar d'autres auteurs antillais, les méfaits de la colonisation, de l'esclavage, du

---

<sup>192</sup> G. Pineau, *Morne Câpresse*, p. 89.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 90.

patriarcat, de la dépendance de la France et de la globalisation, le personnage de Line, raillant les pratiques de « résistance » instaurées par Mère Pacôme, donne lieu à des questionnements sur la pertinence et l'usage de ces contre-discours.<sup>194</sup>

Il importe donc de rebâtir des projets de société, même postcoloniaux, qui ne soient pas basés sur l'exclusion ou le rejet total du projet moderne, si imparfait soit-il.

En effet, comme l'indique Ziethen, « [p]lutôt site d'un repli sur soi, le Morne est le théâtre de comportements psychotiques qui font l'économie de la raison critique et paralysent les rebelles autoproclamées au lieu de les mobiliser<sup>195</sup> ». Ainsi, la Congrégation des filles de Cham reste prisonnière de la perspective postmoderne, que Vermeulen et van den Akker décrivent en ces termes :

The prefix 'post-' indicated, among other things, a disconnected present that 'bracketed the past' and foreclosed utopian desires (Jameson 1991 [1984]) – being, as it were, beyond such petty concerns as already tested or yet to be realised ways of living, succumbing instead to a credit-fuelled moment of euphoria, induced by free-floating signifiers on surface level.<sup>196</sup>

Les membres de la congrégation des filles de Cham ont été séduites par le message d'espoir euphorique que leur nouvelle communauté leur offre. Elles sont dans l'ensemble des femmes qui ont été victimes de circonstances extrêmement difficiles, en particulier sur le plan relationnel : des hommes séducteurs, irrespectueux et irresponsables, des drogues, la violence physique et économique sur l'île... Par conséquent, elles sont euphoriques quand la congrégation leur promet un paradis sur terre dans lequel leurs souffrances vont prendre fin. Cependant, cette même

---

<sup>194</sup> A. Ziethen, « D'eutopie en dystopie », p. 62

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>196</sup> « Le préfixe 'post-' indiquait, entre autres choses, un présent déconnecté qui 'mettait entre parenthèses le passé' et saisissait les désires utopiques (Jameson 1991 [1984]) -étant, pour ainsi dire, au-dessus de soucis aussi insignifiants que des façon de vivre déjà testées ou à venir, succombant alors à un moment d'euphorie payé à crédit, causé par des signifiants flottant librement à la surface ». (R. van den Akker, A. Gibbons et T. Vermeulen, *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*, p. 8-9.)

congrégation ne parvient pas à réaliser l'utopie métamoderne, caractérisée par les échanges libres entre les pairs, entre le présent, le passé et l'avenir :

the prefix 'meta-' evokes a moment in which the past and the future are seen as alternative credit issuers – say, a local credit union or global peer-to-peer lender – that may enable us to be taken out of post-postmodern bankruptcy into the realms of a renewed pathos, ethos and logos, albeit in a rather post-collective or, at best, loosely networked manner.<sup>197</sup>

Au contraire, le collectif restreint a toujours une valeur forte au sommet du Morne et les Filles de Cham se considèrent comme des élues divines fondamentalement distinctes du reste du monde : « Vous êtes déjà sauvées. Vous êtes délivrées des vices du monde d'en bas. Vous avez tourné le dos aux œuvres de Satan. Vous ne vous laisserez plus étourdir par les mirages du monde d'en bas.<sup>198</sup> »

Dans *Morne Câpresse*, l'institution postcoloniale et postpatriarcale qu'est la Congrégation des filles de Cham est porteuse d'un discours envers ces deux systèmes d'oppression mais ne réalise pas qu'elle en reproduit les tares. Elle repose en effet sur le mensonge, l'exclusion et la violence :

Pour le reste des femmes, une forme de servitude s'est substituée à une autre. Line comprend vite que ce faux Paradis est gouverné par des individus en proie à la peur, à l'insécurité, à l'envie, à la rancœur et à la frustration. Au fil du roman, la communauté des Filles de Cham se désintègre. Les secrets, cantonnés aux membres de l'élite de la communauté, font surface un à un. Le lecteur apprend que tous les enfants mâles sont tués à leur naissance.<sup>199</sup>

Dans le roman, la critique postcoloniale est portée majoritairement par la secte qu'est la Congrégation des filles de Cham. Celle-ci se révèle creuse et instrumentalisée à des fins de pouvoir. Le lecteur est ainsi invité à constater la force de persuasion des grands récits et surtout, à

---

<sup>197</sup> « le préfixe 'meta-' évoque un moment durant lequel le passé et le futur sont vus comme des émetteurs de crédit alternatifs -mettons, une coopérative de crédit locale ou un prêteur pair-à-pair mondial- qui peut nous permettre d'être extirpés de la banqueroute post-postmoderne et emmenés vers des domaines de pathos, ethos et logos renouvelés, bien que d'une manière plutôt post-collective ou, au mieux, connectée librement. (*Ibid.*)

<sup>198</sup> G. Pineau, *Morne Câpresse*, p. 90.

<sup>199</sup> A. Ziethen, « D'eutopie en dystopie : La poétique de l'espace antillais dans "Morne Câpresse" de Gisèle Pineau », p. 61.



être critique des discours postcoloniaux et féministes. Mais il se trouve aussi quelque peu privé de perspective concrète, si ce n'est celle d'un scepticisme absolu.

## 1.2 L'Utopie métamoderne et la dystopie de *Morne Câpresse*

Vermeulen et van den Akker notent une résurgence de l'utopie dans les arts et l'associent au regain d'espoir et de sincérité associés à la sensibilité métamoderne, qui permettent également le retour vers une croyance envers des grands récits, ou métarécits<sup>200</sup>. Si l'emploi de l'utopie n'est pas un phénomène nouveau, son contenu doit être actuel. Concernant ce terme récurrent de la littérature, le critique ardent du postmodernisme et influent penseur métamoderne Slavoj Žižek<sup>201</sup> considère que le temps présent demande un changement radical et renverse les attentes de l'utopie comme un non-lieu distant :

the true utopia is the belief that the present liberal-democratic capitalist consensus can go on indefinitely, without radical change. We are therefore back with the old '68 slogan 'soyons réalistes, demandons l'impossible!': in order to be a true 'realist', we must consider breaking out of the constraints of what appears 'possible'<sup>202</sup>

Dans *Morne Câpresse*, nous retrouvons en effet l'utopie, paradoxalement associée à la critique postcoloniale. Elle est matérialisée aussi bien dans le paysage du morne et ce qu'il représente que dans l'idéologie de la Congrégation des Filles de Cham.

L'espace dans lequel vit la Congrégation est porteur par son histoire d'un symbolisme contradictoire :

---

<sup>200</sup> R. van den Akker et T. Vermeulen, « Utopia, Sort of: A Case Study in Metamodernism », p. 55.

<sup>201</sup> Voir R. van den Akker, A. Gibbons et T. Vermeulen, *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*, p. 42.

<sup>202</sup> « la véritable utopie est la croyance que le consensus libéral-démocratique capitaliste actuel peut se poursuivre indéfiniment, sans changement radical. Nous sommes par conséquent de retour à l'ancien slogan de 68 'soyons réalistes, demandons l'impossible !' : afin d'être un véritable 'réaliste', nous devons envisager de s'évader des contraintes de ce qui apparaît 'possible' ». S. Žižek, *Welcome to the Desert of the Real: Five Essays on September 11 and Related Dates*, p. 302.

Rappelons-nous que dans l'univers antillais de Glissant le morne représente la liberté, la mémoire ancestrale et la résistance, alors que la Plantation est associée à l'esclavage, à la soumission et à l'assimilation. Cette dichotomie hiérarchisante est cependant graduellement remplacée par une conception plus subtile de ces deux espaces sans que pour autant la division ne disparaisse. Dans ses textes plus récents, dont *Poétique de la Relation*, Glissant reconnaît la Plantation en tant qu'espace dynamique et matrice des sociétés créoles, car lieu de naissance du métissage culturel, des langues créoles, de la musique et des contes caribéens.<sup>203</sup>

Ces deux espaces, la plantation et le morne, sont réunis dans le roman de Pineau. Les femmes se retrouvent sur les lieux d'une ancienne plantation de café, elle-même sur un morne. Elles rejoignent la congrégation, attirées par la promesse d'une vie meilleure et la certitude que leurs vies marquées par les abus ne sont pas viables sur le long terme. Ainsi que l'explique Antje Ziethen, « les femmes détournent ce lieu de sa fonction première—celle de l'exploitation de la main d'œuvre des esclaves auxquels se sont ensuite substitués des travailleurs comme la mère de Pacôme—afin d'instaurer le Morne comme espace-phare de la résistance féminine.<sup>204</sup> » En combinant la Plantation et le Morne comme le faisait Glissant dans ses derniers textes, la *Congrégation des filles de Cham* dynamise l'espace postcolonial féminin.

Le projet postcolonial de la mère Pacôme consiste à inscrire leur projet dans l'histoire des luttes des minorités et à enfin parvenir à leur libération. Il s'agit d'abord de rétablir les injustices basées sur le racisme : « repousser au loin les grand-voiles de l'exil, les ailes noires de la mort, et les bâtons de feu que maniaient ces hommes blancs, dominateurs, venus de l'autre côté du monde pour les déporter et les asservir<sup>205</sup> ». En outre, la communauté cherche à éradiquer le sexisme : « Tu connais la situation... Drogue, prostitution, infanticides, incestes, viols... Le pays est en danger tant qu'il ne connaîtra pas son histoire... Tu dois sauver les femmes pour reconstruire le pays...

---

<sup>203</sup> A. Ziethen, *Géo/Graphies : La Poétique de l'espace (post)colonial dans le roman sénégalais et mauricien au féminin*, p73

<sup>204</sup> A. Ziethen, « D'eutopie en dystopie », p. 60.

<sup>205</sup> G. Pineau, *Morne Câpresse*, p. 98.

Tu dois les éduquer... Quand les femmes seront sauvées, le pays se relèvera<sup>206</sup> », murmuraient les esprits des esclaves dans la tête de Pacôme lorsqu'elle eut sa révélation. Enfin, la quête de libération touche aussi au spécisme : Pacôme « ingurgitait des litres d'eau de source et des tisanes amères, pour purifier son corps, laver ses entrailles, débarrasser ses organes des dépôts toxiques et miasmes laissées par les cadavres d'animaux qu'elle avait avalés<sup>207</sup> ». L'utopie de Pacôme est de la sorte un paradis dans lequel nul ne souffre et toutes les injustices ont été réparées.

Or le projet utopique dans *Morne Câpresse* est accompagné d'un échec cuisant : « Deux mortes en une matinée, le bilan était effrayant. Il suffisait de regarder Divine, la plus coriace des ministresses de la Congrégation des filles de Cham, pour mesurer l'étendue du désastre<sup>208</sup> ». La communauté entreprend de bâtir une société postcoloniale et féministe mais échoue finalement, liant de la sorte naïveté et scepticisme, soulignant peut-être que l'utopie ne doit être basée sur le mensonge et l'exclusion, qu'elle doit être horizon jamais atteint sous peine de tourner au cauchemar. Nous proposerons que l'oscillation métamoderne est partielle puisque le pôle du scepticisme est indéniablement prévalent, la naïveté est source de manipulation et de perte plus que d'espoir légitime ou durable. Une société dans laquelle le colonialisme n'a plus d'impact est l'utopie moderne mais la critique postmoderne révèle que cette idée est fautive.

Le constat de Freinacht sur les conditions de vie dans les sociétés occidentales révèle une tension avec la situation bien plus difficile décrite par Pineau en Guadeloupe :

There are of course still people who struggle to make ends meet: single unemployed parents, paperless immigrants, people with mental illnesses, substance addicts, and so on. But overall, we must admit we have come very far. We may not live in a true utopia, but in comparison to the past, modern society is at least a relative utopia; truly utopian relative to what used to be.<sup>209</sup>

---

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 101-2

<sup>207</sup> G. Pineau, *Morne Câpresse*, p. 95.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 238.

<sup>209</sup> « Il a bien entendu toujours des gens qui luttent pour joindre les deux bouts : des parents célibataires sans emploi, des immigrants sans-papiers, des personnes souffrant de maladies mentales, des toxicomanes et ainsi de suite. Mais

Dans *Morne Câpresse*, l'utopie réalisée se révèle dystopique en s'opposant au principe métamoderne d'un horizon toujours fuyant. Le sujet métamoderne en effet n'a pas pour but d'atteindre un objectif final : « Metamodernism moves for the sake of moving, attempts in spite of its inevitable failure; it seeks forever for a truth that it never expects to find<sup>210</sup> ». L'impossible réalisation du projet métamoderne est d'autant plus flagrante dans le cas d'une utopie. Comme le note James Brunton dans son article « (Meta)modernism?: Metamodernism, Race, and the Politics of Failure », le trope de l'utopie inspire le métamodernisme à l'action mais n'aspire pas à être un objectif final, sous peine de devenir ce qu'il essayait d'éviter :

Metamodernism's reliance upon a logic of failure is something they link, somewhat surprisingly, to a return to utopian desires (if not to utopian possibility). "[A]rtists today," they argue, "are once more taking to reimagining utopia primarily because they are faced with a radically unstable and uncertain world" of political, economic, and environmental threats ("Utopia" 65). Utopia in this context operates not as a clearly formed solution to contemporary problems but as a form of desire put to work as a mechanism for detecting "alternative possibilities" (65). In the wake of modernism's failed metanarratives, Vermeulen and van den Akker suggest, today's artists and writers recognize that the utopian narrative must be approached with caution, for even as the desire for a better world must necessarily be kept alive, utopia itself can never finally be reached—it is an "impossible possibility," literally existing, as the word itself declares, 'no place' ("Utopia" 65)<sup>211</sup>.

---

dans l'ensemble, nous devons admettre que nous avons parcouru un long chemin. Nous ne vivons peut-être pas une utopie réelle mais, en comparaison au passé, la société moderne est au moins une utopie relative, une utopie réellement relative à ce qui était auparavant. » (H. Freinacht, *Nordic Ideology*, loc. 866.)

<sup>210</sup> « Le métamodernisme avance dans le but d'avancer, essaye malgré son échec inévitable; il cherche pour toujours une vérité qu'il ne s'attend jamais à trouver » (T. Vermeulen et R. van den Akker, « Notes on Metamodernism », p. 5.)

<sup>211</sup> « la dépendance du métamodernisme à une logique d'échec est quelque chose qu'ils lient, d'une façon assez étonnante, à un retour vers des désirs utopiques (si ce n'est à la possibilité utopique). Ils défendent que 'les artistes aujourd'hui entreprennent de réimaginer l'utopie principalement parce qu'ils font face à un monde radicalement instable et incertain' en termes de menaces politiques, économiques et environnementales ('Utopia' 65). Dans ce contexte, l'utopie opère, non pas comme une solution clairement formulée aux problèmes contemporains mais comme une forme de désir utilisée comme mécanisme pour détecter des 'possibilités alternatives' (65). À la suite de l'échec des grands récits du modernisme, Vermeulen et van den Akker suggèrent que les artistes et écrivains contemporain reconnaissent que les récits utopiques doivent être considérés avec précaution, puisque même si le désir d'un monde meilleur doit être préservé, l'utopie elle-même ne peut jamais être atteinte – c'est une 'possibilité impossible', existant littéralement 'nulle part' ('Utopia' 65) comme son nom l'indique. » (J. Brunton, « Whose (Meta)modernism?: Metamodernism, Race, and the Politics of Failure », p. 62. Brunton cite T. Vermeulen and R. van den Akker, « Utopia, Sort of: A Case Study in Metamodernism », p. 65.)

L'oscillation entre la figure de l'utopie du projet moderniste et la méfiance postmoderne envers ce dernier est au cœur du métamodernisme. Pineau donne l'avantage au scepticisme postmoderne dans son récit en présentant les dérives au sein de la communauté des filles de Cham qui mènent à sa chute et par là tient un discours dans lequel la désillusion postmoderne semble prépondérante. La communauté s'effondre quand ses mensonges sont révélés, un phénomène qui est précipité par l'arrivée de la non-croyante Line : principalement, les enfants mâles qui devraient naître et signer le temps de descendre du morne selon la prophétie ont été tués par des supérieures et la cheffe spirituelle qui a fondé le mouvement a perdu la raison. Bien que la dernière réplique soit adressée aux chiens Confiance et Espérance, ces termes apparaissent plus comme une marque de l'ironie postmoderne que d'un véritable espoir qui n'est basé sur aucune preuve concrète : « Il fallait juste s'accrocher à cette espérance, avoir confiance...<sup>212</sup> ».

Ce passage fait écho aux mots de Brunton, pour qui le désir de reconstruction de l'utopie inhérente au métamodernisme est une conséquence logique des inégalités sociales :

The return to the political concerns, themes, and formal strategies unique to modernism can certainly be read as a form of nostalgia (and indeed Vermeulen and van den Akker employ this term pejoratively in their critique of modernist sensibilities). However, if we are to understand nostalgia etymologically as “a longing for home,” then it makes sense to ask what kind of home metamodernist practices indicate a longing for. Understanding desire as nostalgic desire (a desire for a home) places an emphasis on the political aspects of the notion of a back and forth movement in metamodernism—not just between enthusiasm and irony, but, in a related manner, between what Roland Barthes calls “comfort” and “crisis” (14). This shift of focus allows us to see the political motivations and aims of particular metamodernist subjects-in-crisis—subjects who, because of the historically specific meanings attached to race, gender, sexuality, or class, must find ways to exist as subjects through the very systems of representation that constrain their/our subjectivity. Subjects-in-crisis who are not at home in their home (the present moment) must find ways to deconstruct and rebuild a space of comfort.<sup>213</sup>

---

<sup>212</sup> G. Pineau, *Morne Câpresse*, p. 265.

<sup>213</sup> « Le retour à ces soucis politiques, thèmes et stratégies formelles uniques au modernisme peut certainement être lu comme une forme de nostalgie (et en effet, Vermeulen et van den Akker emploient ce terme péjorativement dans leur critique des sensibilités modernistes). Quoiqu'il en soit, si nous voulons comprendre la nostalgie étymologiquement comme un “désir de chez soi,” alors il est logique de se demander de quel genre de chez soi les pratiques métamodernistes indiquent le désir. Comprendre le désir comme un désir nostalgique (le désir d'un chez soi) place l'emphasis sur les aspects politiques de la notion de va-et-vient dans le métamodernisme -pas seulement

Comme l'indique la citation précédente, le contexte évoqué par Pineau la distingue de celui dans lequel les théories du métamodernisme sont généralement pensées. Nous pensons qu'à l'instar des poètes de l'étude de Brunton, Harryette Mullen et Evie Shockley, Pineau s'inscrit par son propos postcolonial et féministe, dans une temporalité plus connectée au passé que le métamodernisme selon une perspective occidentale. Les femmes qui forment la congrégation sont fortement marquées par ces formes d'oppression. On peut les lire comme les « sujets-en-crise » de Brunton : « as builder[s] of a new aesthetic and political space, rather than merely as chaser[s] after a vanishing utopian horizon.<sup>214</sup> » Brunton rappelle que « Rather than fixing desire in metamodern aesthetics as a desire for a home in the future (utopia), we might do well to locate those strands of metamodernism that express a desire for a home in the present, rooted in a reactivation of the unrealized past.<sup>215</sup> » Puisque dans le cadre du récit de Pineau, le poids de la colonisation se fait toujours sentir, celle-ci doit-être mise en question avant de pouvoir envisager des horizons futurs incertains.

Suivant la vision du postmodernisme de van den Akker et Vermeulen, l'utopie dans *Morne Cypresse* pourrait davantage être considérée selon une perspective postmoderne, cynique et critique, que métamoderne, ambivalente et oscillant entre les sensibilités postmoderne et moderne :

Under postmodernism, to wit, the figure of utopia was avoided as something suspiciously totalitarian while it morphed into its generic “dystopian” cousin (in cyberpunk, for

---

entre enthousiasme et ironie mais, d'une façon connexe, entre ce que Roland Barthes appelle “confort” et “crise” (14). Ce déplacement d'attention nous permet de voir les motivations politiques et les buts de certains sujets métamodernistes en crise-sujet qui, en raison de sens attachés historiquement à la race, au genre, à la sexualité ou à la classe doivent trouver des manières d'exister en tant que sujets à travers les mêmes systèmes de représentation qui limitent leur/notre subjectivité. Des sujets en crise qui ne sont pas chez eux dans leur propre foyer (le moment présent) doivent trouver des moyens de déconstruire et reconstruire un lieu de confort. (J. Brunton, « Whose (Meta)modernism?: Metamodernism, Race, and the Politics of Failure », p. 73.)

<sup>214</sup> « en tant que bâtisseur[s] d'un nouvel espace esthétique et politique, plutôt que seulement comme poursuivant d'un horizon utopique fuyant. » (*Ibid.*)

<sup>215</sup> « plutôt que de définir le désir dans l'esthétique métamoderne comme un désir pour un chez soi dans le futur (utopia), nous ferions bien de localiser ces éléments du métamodernisme qui expriment un désir pour un chez soi dans le présent, encré dans la réactivation d'un passé non réalisé. » (*Ibid.*)

instance) or turned into debris after the operations of deconstruction (in, say, pop art and conceptual art); both forms should be seen as critiques of the actually existing Communism or Capitalism of that day and age rather than attempts to evoke an image of a possible future.<sup>216</sup>

Nous faisons le constat que l'utopie de *Morne Căpresse* correspond à cette description. Elle présente effectivement les traits du totalitarisme : culte du chef, fermeture à la critique, répression... Nous sommes ici bien loin de l'utopie métamoderne que Van den Akker et Vermeulen définissent comme une vision développée dans un but pragmatique :

As an impossible possibility, utopia should not be perceived as a new ideological blueprint, however. Much rather, it should be understood as a tool, say, a looking glass, for scanning this world and others for alternative possibilities. It is not invoked to get us away from something according to this or that dogma; it is evoked out of a renewed utopian desire. Second, the metamodern figure of utopia indicates that there are no clear utopian horizons after decades of TINA and careless consumerism.<sup>217</sup>

Fonctionnant comme un nouveau plan idéologique, la dystopie postmoderne révélée dans *Morne Căpresse* n'a ni l'ouverture métamoderne à la critique sincère ni sa modestie quant à sa capacité à atteindre et même à définir son projet de société.

### 1.3 La radicalisation du postmodernisme et de son scepticisme

Nous avons pu voir que le trope de l'utopie exploré dans *Morne Căpresse* témoignait davantage d'une sensibilité postmoderne telle que définie par Vermeulen et van den Akker que

---

<sup>216</sup> « Sous le postmodernisme, à savoir, la figure de l'utopie était évitée comme quelque chose de suspicieusement totalitaire alors qu'elle s'est transformée en son cousin « dystopique » (dans le cyberpunk, par exemple) ou transformée en débris après les différentes opérations de déconstruction (dans le pop art et l'art conceptuel par exemple) ; ces deux formes doivent être vues comme des critiques du communisme ou du capitalisme existant réellement à cette époque plutôt que d'évoquer une image d'un futur possible. » (T. Vermeulen and R. van den Akker, « Utopia, Sort of: A Case Study in Metamodernism », p. 57.)

<sup>217</sup> T. Vermeulen and R. van den Akker, « Utopia, Sort of: A Case Study in Metamodernism », p. 64-65. TINA : « there is no alternative », « il n'y a aucune alternative », un slogan attribué à Margaret Thatcher.

par l'oscillation métamoderne entre cette dernière et le modernisme. Constatant non seulement l'échec des grands récits modernistes (universels et optimistes), mais aussi de ceux narrés par la congrégation (critique de l'histoire et des valeurs du modernismes), le lecteur est amené à remettre en cause leur validité même. De la sorte, *Morne Câpresse* ne transcende pas le stade de la critique postmoderne mais en représente la culmination. Car c'est ainsi que Vermeulen et van den Akker décrivent plusieurs conceptions post-postmodernes, comme celle de Lipovetsky :

[they] appear to radicalize the postmodern rather than restructure it. They pick out and unpick what are effectively excesses of late capitalism, liberal democracy, and information and communication technologies rather than deviations from the postmodern condition: cultural and (inter) textual hybridity, « coincidentalité », consumer (enabled) identities, hedonism, and generally speaking a focus on spatiality rather than temporality<sup>218</sup>

Là où Vermeulen et van den Akker soulignent la critique postmoderne des excès capitalistes et technologiques, Pineau semble plutôt mettre en relief une critique postmoderne des excès postcoloniaux et féministes. En effet, comme l'indique Ziethen, *Morne Câpresse* porte un « regard désenchanté et sceptique sur la société actuelle. La poétique de l'espace antillais, dans ce roman, est spéculaire d'un monde de radicalisation, d'excès, de surexploitation et d'angoisse<sup>219</sup> ». Non seulement la vie des femmes qui rejoignent la Congrégation est insupportable (violences physiques et dépendances), mais également l'alternative qui leur est proposée (violences psychologiques et interdiction de toutes les drogues).

En ce fait, la lecture de ce roman n'offre pas de perspective d'amélioration concrète de la situation des minorités dont il raconte les difficultés. Le discours qu'il porte est alors pleinement situé dans l'impasse de la critique postmoderne sans savoir comment en sortir. *Morne Câpresse*

---

<sup>218</sup> « [ils] semblent radicaliser le postmodernisme plus qu'ils ne le restructurent. Ils désignent et mettent en pièces ce qui sont des excès réels du capitalisme tardif, de la démocratie libérale et des technologies de l'information et de la communication plutôt que des variations de la condition postmoderne : l'hybridité culturelle et (inter) textuelle, "la coincidentalité", les identités assumées par les consommateurs, l'hédonisme, et de manière générale, une focalisation sur la spatialité plutôt que sur la temporalité» (T. Vermeulen et R. van den Akker, « Notes on Metamodernism », p. 3.)

<sup>219</sup> A. Ziethen, « D'eutopie en dystopie », p. 67.



ne parvient en somme pas à trouver l'équilibre ou la négociation entre les deux pôles opposés (ici optimisme et pessimisme, doute et certitude par exemple) auquel aspire le métamodernisme :

The metamodern structure of feeling is also characterized by an oscillating in-betweenness or, rather, a dialectical movement that identifies with and negates – and hence, overcomes and undermines – conflicting positions, while being never congruent with these positions (keeping being with or among in check)<sup>220</sup>

L'œuvre fonctionne ainsi par sa capacité à critiquer, à remettre en question mais ne saurait défendre un projet suffisamment probant : « Certes, la fin n'est pas le moment fort de ce roman. Ce qui persiste cependant, c'est la pertinence et l'actualité de ses questionnements sur notre époque<sup>221</sup> ». La congrégation sert de mise en garde à la possession idéologique et a de positif qu'elle identifie de nombreuses ses entraves à la liberté et dignité humaines. Reste encore à proposer au lecteur la motivation et les moyens d'affronter les injustices (racisme, sexisme et spécisme) que le roman identifie.

Le message porté par le roman *Morne Câpresse* de Gisèle Pineau semble porter un constat d'échec plus flagrant encore que ne l'est la vision de Cooper : « But metamodernism hasn't yet provided a clear or viral enough answer for the postmodern impasse<sup>222</sup> ». La « méta-modernité » du roman, telle qu'étudiée par Ziethen est une critique qui radicalise le postmodernisme plutôt qu'elle ne le restructure. Cela dit, c'est pour des raisons cette fois différentes de celles d'un métamodernisme eurocentré. L'étude de ce texte nous a permis l'exploration d'un post-postmodernisme « généraliste » ou « méta-modernité ». Ces théories sont jugées insuffisantes selon Vermeulen et van den Akker comme nous l'avons vu dans le premier chapitre de ce travail

---

<sup>220</sup> « la structure de sentiment métamoderne est également caractérisée par une oscillation entre une ambivalence ou plutôt, un mouvement dialectique qui s'identifie à et refuse – et ainsi, dépasse et discrédite – des positions incompatibles, sans jamais être en accord avec ces positions (maîtrisant le fait d'être avec ou parmi) ». (R. van den Akker, A. Gibbons et T. Vermeulen, *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*, p. 10.)

<sup>221</sup> A. Ziethen, « D'eutopie en dystopie », p. 71.

<sup>222</sup> « Mais le métamodernisme n'a pas encore offert de réponse suffisamment claire ou virale à l'impasse postmoderne » (Voir B. Cooper, « black metamodernism », s. p).

et ne peuvent donc pas signaler un transfert culturel du métamodernisme vers le roman antillais, surtout que Ziethen ne s'approprie pas à l'époque des outils théoriques de l'école hollandaise. Nous allons donc maintenant aborder cette « méta-modernité » exclusivement selon le prisme du métamodernisme qui a été théorisé ultérieurement, ce que le second roman abordé ici nous invite à faire.

## 2. *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou

Alain Mabanckou est un auteur franco-congolais faisant montre d'une sensibilité de l'entre-deux métamoderne. Dans ses écrits, Mabanckou oscille selon Awa Coumba Sarr entre « le discours non-engagé du texte littéraire et le discours journalistique ou essayiste engagé de l'écrivain-citoyen, qui est une nouveauté dans la littérature africaine<sup>223</sup> ». Par sa démarche d'auteur oscillant entre engagement et son absence, Mabanckou adopte la sensibilité ambivalente métamoderne. Comme nous l'avons vu plus haut, elle est caractérisée par l'intégration à la fois de la certitude moderne et du doute postmoderne, de l'engagement moderne et de la distance postmoderne, et ce, dans un discours visant à la reconstruction individuelle, sociale, sociétale et morale. La mise en œuvre d'une reconstruction signifie alors inévitablement l'apaisement de la critique et la mise en œuvre d'une action, si imparfaite, hésitante et ironique soit-elle. Publié en 2005, le roman *Verre Cassé* est l'histoire du bar Le crédit a voyagé, elle est écrite par le personnage éponyme alcoolique à la suite d'une commande du patron, L'Escargot Entêté. L'intrigue se situe à Brazzaville et évolue selon une suite de récits par les clients du bar qui narrent leurs infortunes

---

<sup>223</sup> A. C. Sarr, *Spectralité et critique de la laideur : l'engagement postcolonial dans la littérature en français de la nouvelle génération d'écrivains africains*, p. 9-10.

grotesques. Ces récits sont eux-mêmes contenus dans le (méta ?)récit du personnage titre, lui-même constamment tourné vers l'ironie et la dérision. Le lecteur est invité à douter de la véracité de ces récits à cause de l'alcool qui les brouille et de leur nature invraisemblable, mais ne peut que reconnaître le plaisir lié au processus de les raconter pour les personnages eux-mêmes. Ainsi, si l'œuvre contient de nombreuses critiques envers les institutions congolaises et leurs critiques grossières, un optimisme et une joie de vivre s'en dégagent malgré tout.

## 2.1 Le modernisme postcolonial et sa critique

Le rapport d'Alain Mabanckou au (post)colonialisme est ambivalent et embrasse la dualité du métamodernisme : il ne se « contente » pas de le critiquer, mais également de s'en prendre à ses critiques tout en s'efforçant de proposer une vision plus complexe et créative que ces deux perspectives. Mabanckou considère ainsi : « we need confrontation, in the sense of face-to-face interaction between cultures, and where these take place is of no consequence. True reciprocity stems from spaces of creativity, not from geographical locations<sup>224</sup> ». Il défend à la fois une vision provocatrice mais également nourrie des réflexions antérieures, ce que Kuenen décrit ainsi :

Selon Mabanckou, il ne faut pas rêver d'un retour à l'Afrique d'avant la colonisation, puisque cette « Afrique mythique » n'a jamais existé. Les Africains d'aujourd'hui devraient construire leur propre avenir et inventer leur identité. D'une part, il ne semble donc pas vouloir s'engager, puisque selon Mabanckou, c'est à cause du fait que les Africains se considèrent toujours comme une victime de la colonisation que dans leur conscience ils sont toujours colonisés et qu'ils ne deviendront jamais les maîtres de leur propre existence.<sup>225</sup>

---

<sup>224</sup> « nous avons besoin de confrontation, dans le sens d'une interaction en face à face entre les cultures et l'endroit où celle-ci prend place est sans conséquence. La réciprocité véritable résulte d'espaces de créativité, et non d'endroits géographiques ». (A. Mabanckou, « Immigration, "Littérature-Monde", and Universality: The Strange Fate of the African Writer. », p. 87.)

<sup>225</sup> E. Kuenen, « Création par renversement. Le nouvel engagement dans la littérature des deux Congo ». p.37.

Ce phénomène s'illustre notamment par le fait que le personnage Verre Cassé ne semble jamais totalement prendre au sérieux les grandes figures de la décolonisation bien qu'il leur rende hommage : « les gens oublient malheureusement qui en ont été les vrais auteurs et ne rendent plus à Césaire ce qui est à Césaire<sup>226</sup> ». De plus, le chef de l'État dans le présent du récit, « président-général des armées<sup>227</sup> » et homme le plus influent du pays porte lui-même un discours creux duquel aucun véritable progrès social ne peut résulter : « il a terminé son discours par les mots qu'il voulait à tout prix laisser à la postérité, on a su que c'étaient ces mots-là parce qu'il les a répétés à plusieurs reprises, ses bras ouverts comme s'il enlaçait un séquoia, et il a répété "je vous ai compris"<sup>228</sup> ».

De même que pour la Guadeloupe de *Morne Câpresse*, le Congo de *Verre Cassé* est un espace qui se distingue de l'Occident par son développement. La sensibilité postmoderne n'a pas été adoptée comme dominante de la même façon, ainsi que l'explique Sarr :

il se trouve qu'actuellement une littérature engagée comme l'était la littérature négro-africaine ne satisfait plus un public imprégné des théories de la postcolonialité et de la postmodernité et confronté aux réalités de la mondialisation. Même si les nouveaux écrivains ne souhaitent pas s'engager, il leur est difficile d'être des écrivains « tout court », ou « accessoirement noirs ». D'une part parce que même si partout ailleurs on est entré de plein pied dans la postmodernité, l'Afrique noire est toujours aux prises avec la modernité et fait face à des problèmes qui interpellent les écrivains.<sup>229</sup>

En effet, les institutions congolaises sont décrites comme corrompues. Un des hommes qui raconte son histoire a été emprisonné à tort : « ils ont appelé la police, ils ont dit à la police que j'étais devenu fou [...] quand je me suis réveillé le lendemain, je n'ai rien compris, j'étais dans une maison de fous<sup>230</sup> ». Le pays est instable politiquement : « les militaires risquent de se fâcher et c'est le coup d'État permanent, n'oublions pas que le président lui-même est un général des

---

<sup>226</sup> A. Mabanckou, *Verre Cassé*, p. 23.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>228</sup> *Ibid.*

<sup>229</sup> A. C. Sarr, *Spectralité et critique de la laideur : l'engagement postcolonial dans la littérature en français de la nouvelle génération d'écrivains africains*, p. 186.

<sup>230</sup> A. Mabanckou, *Verre Cassé*, p. 70.

armées, faut savoir où on met les pieds<sup>231</sup> ». Et comme à cette corruption et à cette instabilité s'ajoute le fait que le pays demeure peu avancé sur le plan technologique et social, les critiques de la modernité ayant cours dans les sociétés occidentales pourraient ainsi sembler précipitées. Paradoxalement, cette situation mène à quelque chose qui ressemble au métamodernisme.

Ce métamodernisme pourrait d'abord être pensé comme une étape de développement, ainsi que le faisait Freinacht. Comme l'explique Kuenen, la sensibilité est liée au stade dans lequel le Congo se situe au sein d'une progression :

À l'époque où l'Afrique était sous domination coloniale, l'oppression du colonisateur était le seul combat qui valait la peine d'être mené. Ceux qui ne luttaient pas pour cette cause, étaient considérés comme des écrivains non-engagés. L'engagement aujourd'hui prend une nouvelle forme<sup>232</sup>

Sarr souligne également que dans son œuvre littéraire, l'écrivain témoigne quand même d'un certain engagement. L'aspect carnavalesque dans *Verre Cassé* et *Mémoires de porc-épic* ridiculise l'état postcolonial. Les épisodes grotesques et carnavalesques sont nombreux dans l'œuvre. Ils sont d'une part liés à la vulgarité et au corps, comme par exemple par le fait que le concours d'urination est l'évènement favori des clients du bar. Mais ils sont aussi associés au fonctionnement absurde de l'état :

cette histoire banale pour certains est devenu un fait national, on a parlé de « l'Affaire le Crédit a voyagé », le gouvernement en a discuté au Conseil des ministres, et certains dirigeants du pays ont réclamé la fermeture immédiate et sans condition de l'établissement, mais d'autres s'y sont opposés avec des arguments à peine plus convaincants, du coup le pays a été divisé en deux pour cette petite querelle de lézards<sup>233</sup>

Dans *Verre Cassé*, les premiers porteurs de discours critiques envers le système postcolonial sont les protagonistes du récit à qui Mabanckou donne la parole : « Le personnage de Verre Cassé n'a rien à voir avec le pouvoir d'état. C'est même un personnage qui est victime du gouvernement

---

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>232</sup> E. Kuenen, *Création par renversement*, p. 60-61

<sup>233</sup> A. Mabanckou, *Verre Cassé*, p. 16.

postcolonial<sup>234</sup> ». Plutôt que de recevoir de l'aide ou un regard compatissant de la part de ses supérieurs (il était instituteur) pour faire face à sa maladie, l'alcoolisme, Verre Cassé a été renvoyé sans autre forme de procès et cela a empiré sa condition. Comme l'explique Sarr au sujet de Mabanckou, « À travers cette critique, il exprime sa haine envers le système gouvernemental dans son Congo natal<sup>235</sup> ». *Verre Cassé* concentre ainsi pleinement critique postcoloniale, évoquant l'aliénation des citoyens congolais et critique du système postcolonial au discours creux, au fonctionnement absurde et dont les décisions exacerbent l'aliénation que ressentent les différents personnages qui racontent tour-à-tour leurs mésaventures.

La sensibilité métamoderne de la sorte permet d'intégrer deux discours – postcolonial et donc tourné vers la critique postmoderne « post-post-coloniale », ce qui revient à l'idéal de l'universel moderne – dans un métadiscours en proposant une oscillation entre modernisme et postmodernisme, alternant entre l'optimisme de former un état postcolonial et le cynisme face à l'échec de ce dernier à offrir des conditions de vie décentes à ses habitants.

Autrement dit, l'écrivain africain évolue dans un monde postmoderne, est en contact avec des littératures postmodernes inspirées par la postmodernité européenne et dégagées de toute idéologie, sauf celle de la postmodernité, alors que l'Afrique elle, s'enlise toujours dans une modernité nébuleuse et fait face à des problèmes qui demandent à être débattus. C'est dans cette évolution à deux vitesses entre ce qui se passe en Afrique et les conditions de la production littéraire en France, qu'il faudra chercher les raisons de la dichotomie.<sup>236</sup>

*Verre Cassé* présente la sensibilité métamoderne de façon originale puisque la tension entre modernité et postmodernité résulte d'une rencontre entre l'Occident et un pays dit du Tiers-monde. L'Occident, c'est ici la France, qui apparaît comme un El Dorado fantasmé mais qui cause la chute du père de famille. La France est également source d'inspiration pour le gouvernement congolais

---

<sup>234</sup> E. Kuenen, « Création par renversement ». p. 44.

<sup>235</sup> A. C. Sarr, *Spectralité et critique de la laideur*, p. 37.

<sup>236</sup> A. C. Sarr, *Spectralité et critique de la laideur*, p. 10-11.

qui ne parvient pourtant pas à se sortir de sa situation chaotique et sous-développée. La rencontre donne lieu à un dialogue dont les deux ont pourtant à apprendre :

En effet, les théories postmodernes sur la fin des « métanarrations », « l'ère du vide » ou du « soupçon » ont affaibli toute volonté d'engagement de la part des intellectuels français. Cependant, les débats récurrents sur l'engourdissement, la crise, le déclin ou le développement même de l'anti-intellectualisme en tant que phénomène digne d'être étudié sont des signes qui montrent que la question du rôle des intellectuels se pose toujours en France.<sup>237</sup>

Ainsi, l'image idyllique de la France qu'ont certains personnages rappelle la force des grands récits mais invite également à les considérer avec méfiance. Ces récits servent d'inspiration à l'action, qu'ils soient littéralement vrais ou non.

## 2.2 Les stratégies postmodernes du nouvel engagement africain

Pourtant à prime abord, on pourrait dire que *Verre Cassé* porte les traits caractéristiques du postmodernisme : l'intertextualité, la critique et la parodie. Mabanckou fait référence à un large corpus de citations mais les mobilise généralement plus dans un but de dérision que par agrément avec celles-ci, comme en témoigne la longue liste d'aphorismes que le gouvernement considère afin de choisir sa devise :

Karl Marx a dit « *la religion c'est l'opium du peuple* » [...] est-ce que vous ignorez que toutes les églises de ce pays sont subventionnées par le président lui-même, hein, allez, on passe » le président François Mitterrand a dit « *il faut laisser le temps au temps* », et le chef des nègres s'est énervé.<sup>238</sup>

Mabanckou renoue également avec la tradition de la critique par la parodie. Il présente les traits postmodernes de l'aliénation et de l'absurde personnifiés par des citoyens congolais désabusés, grossiers et ne sachant que faire de leur temps.

---

<sup>237</sup> *Ibid*, p. 32.

<sup>238</sup> A. Mabanckou, *Verre Cassé*, p. 25.

Comme l'explique Kuenen, le personnage éponyme lui-même se tient à distance de la société par l'humour :

Verre Cassé est un personnage qui vit dans les marges de la société. Il observe la psychologie des clients du bar avec un peu de distance, il se met dans un coin du bar pour bien pouvoir contempler les personnages : « j'observe avec un peu plus de distance les faits, ce n'est qu'ainsi que je pourrai mieux les relater. » (113). De plus, il joue la distance et l'indifférence pour déclencher les histoires des clients. Il feint être désintéressé<sup>239</sup>

L'humour est un outil qui permet de rire de l'échec du système postcolonial, de le critiquer. Pour Kuenen, l'oeuvre de Mabanckou se caractérise par son image du « dysfonctionnement de l'état postcolonial. L'état postcolonial est souvent lié au fétiche, à l'absurdité et au grotesque.<sup>240</sup> » Or l'humour est omniprésent dans le texte, autant dans les situations que dans la langue. Kuenen ajoute que l'humour y sert « comme stratégie narrative. L'humour est souvent lié à l'absurdité et au grotesque<sup>241</sup> ». *Verre Cassé* contient ainsi de nombreuses scènes grotesques et carnavalesques, parmi lesquelles les plus criantes sont celles basant l'humour sur la dimension scatologique : « j'ai plongé mes mains dans mes excréments, le riverain a vomi, il s'est barré parce qu'il ne pouvait plus supporter cette scène scatologique, moi je me suis mis à rire et à rire sans m'arrêter<sup>242</sup> ». Ainsi, même si l'humour est au service d'une dénonciation des dérives postcoloniales, il sert également à éviter de sombrer dans le mélodrame étant donné le drame que vivent les personnages principaux (addictions, chômage, misère économique et sociale, manque d'opportunités). Il permet enfin d'envisager plus sereinement l'avenir :

Je refuse qu'on prenne l'histoire pour en faire un instrument d'identité en tant que telle. La lamentation telle que je le définis, c'est de dire que 'parce que j'ai été enchaîné, parce que j'ai été colonisé, eh bien, de ce fait je ne peux pas progresser puisqu'il y a des blancs qui m'ont fait ceci, qui m'ont fait cela.<sup>243</sup>

---

<sup>239</sup> E. Kuenen, *Création par renversement*, p. 57.

<sup>240</sup> E. Kuenen, *Création par renversement*, p. 26.

<sup>241</sup> *Ibid.*

<sup>242</sup> A. Mabanckou, *Verre Cassé*, p. 112.

<sup>243</sup> A. Mabanckou, « Le Sanglot de L'homme Noir », s.p.



Il est une échappatoire au nihilisme reproché au postmodernisme et permet de ne pas s'apitoyer sur les nombreux problèmes auxquels font face les Congolais.

Ce qui fait que ce roman est marqué par la sensibilité métamoderne est qu'il mobilise les stratégies postmodernes de l'ironie et de la dérision en vue d'un but moderne, celui d'exprimer des vérités universelles et de rebâtir de grands récits :

En nous faisant entrer dans le monde irréel, Alain Mabanckou et In Koli Jean Bofane nous font comprendre le monde réel. Les auteurs soulignent le caractère fictif de leurs histoires et cela leur permet de mieux pouvoir expliquer la réalité. Après le postmodernisme, l'intérêt pour le côté indécidable, inexplicable de la vie reprend force. Cela correspond à ce que nous avons rencontré dans les caractéristiques du décepteur, c'est-à-dire qu'il exprime l'indicible.<sup>244</sup>

C'est ainsi que Kuenen témoigne d'une sensibilité métamoderne qui marie les contraires du modernisme et du postmodernisme :

En évoquant le décepteur et tous ses défauts, les auteurs révèlent aussi la pourriture du système postcolonial. Les romans d'Alain Mabanckou et d'In Koli Jean Bofane sont donc des romans engagés, au sens méta-moderne. Après la dénonciation, la revendication et le désenchantement, la place est cédée à une nouvelle forme d'engagement, qui veut raconter la vraie histoire de l'Afrique. Cette nouvelle forme d'engagement oscille cependant entre l'ironie et la sincérité. Désormais, les auteurs ne racontent non seulement les méfaits des colonisateurs, mais ils critiquent également le continent africain en soi. Le pouvoir d'état postcolonial qui a dû libérer le peuple, crée toujours des problèmes et de l'inégalité au Congo.<sup>245</sup>

Mabackou ne se contente ainsi pas de critiquer ou d'osciller entre valeurs modernes et post-modernes, il œuvre positivement à la reconstruction d'un affect positif. Et Kuenen œuvre tout aussi joyeusement à identifier sa nouvelle forme d'engagement.

---

<sup>244</sup> E. Kuenen, *Création par renversement Le nouvel engagement dans la littérature des deux Congo*, p.62

<sup>245</sup> *Ibid*

### 2.3 La sincérité et l'espoir dans *Verre Cassé*

Nous avons ainsi vu que l'humour et l'ironie postmodernes étaient présents chez Mabanckou comme stratégie de prise de distance, mais en revanche que le texte ne s'y limite pas. Adoptée comme fin en soi et omniprésente selon la sensibilité postmoderne, l'humour sert à exprimer des vérités et à faire face aux difficultés de la société postcoloniale chez Mabanckou. Le roman oscille donc entre sincérité et ironie, jeu et sérieux, engagement et détachement, comme l'explique Kuenen :

Ce qui distingue l'engagement des écrivains africains de cette plus récente génération est l'humour comme stratégie narrative. Le mouvement de la Négritude avait un caractère très sérieux, tandis que cette génération emploie l'humour et le carnavalesque afin de traiter des sujets sérieux. C'est dans la fusion entre l'humour et le sérieux que réside l'originalité des écrivains africains de la plus récente génération. Ces auteurs soulignent qu'ils ne se considèrent pas comme des écrivains engagés : Alain Mabanckou, originaire de Congo-Brazzaville, en est un exemple. Cet écrivain « refuse de [se] définir par les larmes et le ressentiment » et encourage les Africains à sécher leurs larmes et d'aller au-delà de la critique envers l'ancien colonisateur.<sup>246</sup>

On retrouve ainsi un véritable message d'espoir et celui-ci est d'autant plus légitime qu'il accompagne les critiques que nous avons abordées plus haut. L'espoir que Mabanckou défend est similaire à la naïveté éclairée que Vermeulen et van den Akker mentionnent dans *Notes on Metamodernism* puisque celui-ci reconnaît les difficultés, peut-être insurmontables de la condition contemporaine. Le personnage central en témoigne lorsqu'il évoque son émotion toujours présente au contact de l'art : « il récite sans cesse ce poème, et j'ai les larmes aux yeux quand j'entends ces derniers vers<sup>247</sup> ». Le bar dans lequel le récit cadre se situe peut incarner l'idéalisme pragmatique et ce dès sa genèse, en tant que projet incertain et improbable mais réalisé post-ironiquement et de

---

<sup>246</sup> E. Kuenen, *Création par renversement*, p. 3. Kuenen cite A. Mabanckou, *Le Sanglot de l'Homme Noir*, quatrième de couverture.

<sup>247</sup> A. Mabanckou, *Verre Cassé*, p. 76.

façon réaliste face à ses nombreux défis et critiques : « on ne réalise pas un rêve avec des mots, L'Escargot entêté avait de la volonté à revendre, et il a cassé sa tirelire, et il a emprunté de l'argent à gauche et à droite, et on a ri quand il a parlé de ce projet<sup>248</sup> ». Comme le montre cet exemple, le texte ne se limite pas à la déconstruction postmoderne et à la critique systématique mais entreprend de reconstruire une alternative souhaitable consolidée. C'est aussi ce que signale Sarr :

Dans la postmodernité de tous les jours, les individus subissent des épreuves au sortir desquelles ils accèdent à une meilleure connaissance d'eux-mêmes et du monde. La finalité de l'initiation, son objectif est en effet de transformer l'individu et sa façon de voir ou de concevoir la réalité. Et c'est parce qu'elle doit aboutir à une renaissance, que la mort initiatique est indispensable à tout processus d'initiation.<sup>249</sup>

Les idées de compétence, de progrès, de sincérité et d'espoir ne sont pas donc abandonnées par les critiques de la colonisation et de l'état post-colonisation comme y mènerait un relativisme absolu postmoderne :

Le roman *Verre Cassé* est un portrait des clients du bar Le Crédit a voyagé. Verre Cassé est le narrateur des vies des différents clients. De plus, ce personnage-narrateur nous dévoile des tensions politiques qui existent dans la politique africaine et congolaise postcoloniale. Il explique que les hommes de pouvoir sont plus préoccupés par leur pouvoir que par le bien-être du peuple africain. Ici nous avons donc également affaire à un narrateur qui connaît bien le continent africain, ce qui pourrait aider l'auteur à créer sa posture en tant qu'auteur expert de l'Afrique<sup>250</sup>

Ainsi, par-delà les multiples niveaux d'ironie, de grotesque et d'absurde, un sentiment sincère de reconstruction perdure dans l'œuvre et ce dernier est d'autant plus crédible qu'il succède à un long processus de déconstruction. Les personnages de *Verre Cassé* sont brisés, corrompus et désabusés mais ils ne cessent de maintenir un cap qu'ils ne sont pas certains d'atteindre, comme tenir un bar pour réunir les parias, conter son histoire ou écrire un livre. Nous notons également que la transparence de Mabanckou et ses messages d'espoirs dépassent ceux du texte écrit sur

---

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>249</sup> A. C. Sarr, *Spectralité et critique de la laideur*, p. 94.

<sup>250</sup> E. Kuenen », *Création par renversement*, p. 42.

papier puisqu'il publie directement par Internet, similairement avec le trio métamoderne par exemple. Il a diffusé son mot d'ordre « garder le cap » durant le confinement lié au coronavirus et témoigne d'une volonté de réduire la distance entre son statut d'auteur et son lectorat.

À la suite de notre étude de son roman *Verre Cassé*, nous arrivons à la conclusion qu'Alain Mabanckou répond, au moins en partie, au problème formulé par Cooper, soit celui qu'il manque aujourd'hui un métamodernisme noir écrit à la fois par des auteurs noirs et traitant de thèmes qui leurs sont propres selon le prisme d'une sensibilité métamoderne<sup>251</sup>. Comme nous l'avons vu dans le premier point, Mabanckou cherche à se distinguer des auteurs postcoloniaux antérieurs et à développer une sensibilité nouvelle. Il considère que leur message (formant de l'anticolonialisme une identité) est partiellement dépassé mais s'en inspire malgré tout. Il intègre ces critiques au sein d'un discours ambivalent qu'il juge plus adapté à son époque. Comme l'indique Kuenen, Mabanckou témoigne d'une sensibilité unique et présentant des traits communs avec le métamodernisme de Vermeulen et van den Akker par son oscillation entre ironie et sincérité, engagement et désengagement, déconstruction et reconstruction :

C'est à travers des stratégies telles que le carnavalesque et leur choix de personnages qu'ils critiquent le gouvernement postcolonial et qu'ils revisitent la Négritude. Même si, selon la théorie qu'a formulée Sartre de l'engagement, ces écrivains ne s'intéressent pas assez aux questions politiques et ne critiquent pas suffisamment l'ancien colonisateur pour être considérés comme « engagés », ils portent quand même de l'attention à l'Afrique et aux problèmes de ses gouvernements postcoloniaux. Nous proposons alors de lier ces pratiques à une sorte de « nouvel engagement » et à une Négritude revisitée.<sup>252</sup>

---

<sup>251</sup> « On the other hand, 'black metamodern' discourse has not been maintained or linked up with contemporary metamodern discourse. So the problem is two-way. This crossover should happen for two reasons: 1) by metamodernism not addressing it, it appears racialized, ignorant, or biased, and 2) by black discourses not combining with the broader paradigm shift, it remains disempowered and marginalized by the anti-postmodern and white nationalist political climate » « d'autre part, le discours 'métamoderne noir' n'a pas été maintenu ou lié avec le discours métamoderne contemporain. Le problème est donc double. Ce mélange advint pour deux raisons : 1) comme le métamodernisme s'en occupe pas, il apparaît comme racialisé, ignorant ou biaisé et 2) comme les discours noirs ne s'allient pas au changement de paradigme plus large, ils restent en situation de faiblesse et marginalisés par le climat nationaliste blanc et anti-postmoderne ». (B. Cooper, « Black metamodernism », s. p.)

<sup>252</sup> E. Kuenen, *Création par renversement*, p.4.

*Verre Cassé* nous permet ainsi d'explorer la sensibilité métamoderne à l'œuvre dans un texte littéraire sans que son auteur la revendique explicitement, mais permet aussi de confirmer le rôle de passeuse du métamodernisme mis en place par Kuenen.

Après avoir exploré la définition théorique de la sensibilité métamoderne et ses différentes écoles dans la sphère anglophone, nous avons ensuite étudié des œuvres littéraires, culturelles et traductives qui s'en revendiquent et signalent le début de son transfert en France. Le métamodernisme étant considéré comme la sensibilité dominante contemporaine selon les premiers théoriciens Vermeulen et van den Akker, nous avons émis l'hypothèse que nous pourrions en reconnaître les traits dans des œuvres francophones ne s'en revendiquant pas explicitement, ce qui permettrait de confirmer leur thèse. Une recherche d'articles théoriques traitant de la présence d'une sensibilité de la « méta-modernité » et du métamodernisme dans des romans francophones contemporains a permis de sélectionner deux romans : *Morne Câpresse* de Gisèle Pineau et *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou. Les deux œuvres invitent à une réflexion sur la littérature « post-postmoderne », la première signant une radicalisation des critiques du postmodernisme sans adhérer pleinement à l'oscillation métamoderne. La seconde en revanche, incarne pleinement les concepts majeurs du métamodernisme que sont l'oscillation, la post-ironie, l'intégration autant que le rejet du modernisme et du postmodernisme. Ces études de cas montrent que les chercheurs Kuenen et Ziethen sont aussi des agents d'un transfert culturel au moins partiel des théories de la « méta-modernité » et du métamodernisme. Ces études de cas ne sont qu'un bref examen de deux objets artistiques parmi une multitude dans la littérature francophone contemporaine. En vue de se faire une idée plus précise du transfert de la sensibilité métamoderne à travers les frontières linguistiques, géographiques et médiales et afin de vérifier qu'elle est bien la sensibilité contemporaine dominante, des recherches plus approfondies sont nécessaires.

## Conclusion

Ce projet de recherche visait premièrement à offrir un premier aperçu en français de la théorie de la sensibilité contemporaine dite « dominante » par ses théoriciens, le métamodernisme. En second lieu, ce travail servait à enquêter sur le transfert en français de cette sensibilité métamoderne en étudiant des productions artistiques qui s'en revendiquent. Un troisième objectif est de constater la présence implicite en français de l'épistémologie, de l'ontologie et de l'historicité métamoderne par l'étude de deux romans en français qui en présentent les caractéristiques.

La première partie de la thèse a ainsi posé les bases théoriques du métamodernisme et a présenté des applications dans un contexte anglophone. Nous avons tout d'abord procédé à une mise en contexte de l'évènement déclencheur de la théorie métamoderne, la publication de l'article « Notes on Metamodernism » de Timotheus Vermeulen et Robin van den Akker en 2010. Cet article a inspiré de nombreux développements théoriques parmi lesquels les écoles dites « nordique » et « abstraite ». Ces deux dernières représentent un enrichissement considérable des théories de Vermeulen et van den Akker, respectivement par Hanzi Freinacht et Brent Cooper et leurs applications aux domaines politiques, sociologiques et philosophiques notamment. Ces théories ont été concrétisées par une pratique artistique se réclamant d'inspiration métamoderne aux États-Unis par le trio d'artistes Shia LaBeouf, Nastja Säde Rönkkö et Luke Turner. En plus d'un manifeste métamoderniste de Turner, intitulé « Metamodernist // Manifesto », nous avons présenté huit productions créées en collaboration par le trio métamoderne. Ces théories et leurs mises en application ont été mobilisées dans l'analyse subséquente et il a donc été important de

consacrer le premier chapitre de la thèse aux théories et pratiques métamodernes dans leur contexte premier, la sphère anglophone.

Ensuite, nous avons étudié la traduction et le transfert vers le monde francophone du manifeste de Turner. L'artiste française Teklal Neguib a traduit le manifeste sous le nom de « Manifeste métamoderniste » dans la revue culturelle bilingue en ligne *L.ART en Loire*. Le métamodernisme a été au centre des quatre derniers numéros de la revue, où on trouve, en plus de la traduction du manifeste, des productions artistiques originales, des résumés de productions et des essais critiques. Nous avons également correspondu avec Neguib sur les réseaux sociaux ce qui a donné lieu à une interview dans laquelle elle nous a expliqué l'impact du métamodernisme sur son inspiration et ses pratiques. De plus, pour montrer l'effet de la traduction de Neguib, une production du collectif d'artistes français Omnivion, qui la cite comme source d'inspiration et représente la dernière étape de l'appropriation du métamodernisme en langue française, a été examinée en fin de ce second chapitre. Le concept du transfert culturel a été utile dans l'analyse de cette expression du métamodernisme en français et a permis d'établir une généalogie de l'utilisation du concept par-delà les frontières géographiques, linguistiques et médiales.

Enfin, deux romans dont les auteurs ne se revendiquent pas du métamodernisme ont été étudiés à la lumière du concept de Vermeulen et van den Akker : *Morne Câpresse* de Gisèle Pineau (2008) et *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou (2005). Le premier texte est associé à la « métamodernité » par la critique littéraire Antje Ziethen et a permis une réflexion autour des traits associés à une œuvre « post-postmoderne » sans totalement satisfaire les paramètres de notre grille d'analyse métamoderne. Cette œuvre permet une remise en question du discours postcolonial, offre une vision contrastée de l'utopie métamoderne en présentant sa propre dystopie et, de façon générale, reflète selon nous la radicalisation de la critique postmoderne et de son scepticisme plus

que l'oscillation métamoderne dans sa totalité. Le second roman, *Verre Cassé*, répond aux principes de l'école hollandaise du métamodernisme selon Eline Kuenen. Il remet également en question les discours postcoloniaux auxquels il est confronté et embrasse la dualité du métamodernisme : il ne se « contente » pas de le critiquer mais également de critiquer ses critiques tout en s'efforçant de proposer une vision plus complexe et créative que ces deux perspectives. L'œuvre contient également les stratégies postmodernes du « nouvel engagement africain » que sont la prise de distance ironique et le scepticisme, mais oscille cependant avec de véritables messages de sincérité et d'espoir crédibles, ce en quoi elle se distingue du premier roman abordé. La lecture de ces deux œuvres à la lumière du métamodernisme de Vermeulen et van den Akker a permis de confirmer l'hypothèse que les œuvres à l'étude présentent des similarités avec la sensibilité métamoderne – bien que l'usage du terme ne soit que peu répandu en français –, mais également de comprendre comment celle-ci prend forme dans des roman contemporains. Les traces de sensibilité métamodernes présentes dans les deux œuvres permettent d'enrichir le débat autour du post(/méta ?)colonialisme. Pour chacune de ces études de cas, nous avons mobilisé les concepts majeurs du métamodernisme que sont l'oscillation, la (post-)ironie, l'intégration autant le rejet que du modernisme et du post-modernisme.

Cette thèse répond donc à deux besoins fondamentaux en recherche littéraire. D'abord, elle contribue aux recherches théoriques et critiques récemment entreprises sur le métamodernisme comme courant majeur de la littérature et de l'art contemporains et plus généralement comme sensibilité contemporaine dominante. Comme le mouvement est encore jeune et quasi inconnu de la critique universitaire en français, la thèse apporte d'importantes connaissances sur le transfert vers le français de la sensibilité métamoderne en étudiant des productions artistiques qui s'en réclament ou qui y répondent. Enfin, la thèse contribue au transfert en français de



l'épistémologie, de l'ontologie et de l'historicité du métamodernisme après leur conceptualisation et leur concrétisation en anglais.

Comme nous avons pu le voir dans cette étude, la sensibilité métamoderne se retrouve dans de nombreuses œuvres récentes, une partie s'en revendiquant mais plus encore l'incarnant sans s'y référer explicitement. Vermeulen et van den Akker la considèrent comme dominante dans le monde contemporain et Seth Abramson, professeur adjoint à l'université du New Hampshire qui a publié deux articles ayant fortement contribué à la circulation du terme de métamodernisme, ajoute qu'elle est également un paradigme culturel. Il explique : « art and cultural artifacts that are produced “under its sign” are often recognizable as metamodern through their philosophy and ethos more so than their technical components<sup>253</sup> ». Abramson identifie les principes métamodernes suivants : la négociation entre le modernisme et le postmodernisme, la préférence du dialogue à la dialectique, l'adhésion aux paradoxes, la juxtaposition des contraires, l'effondrement des distances, les subjectivités multiples, la collaboration, la simultanéité et l'ambiguïté générative, la réponse optimiste à la tragédie par le retour prudent au grands récits et l'interdisciplinarité<sup>254</sup>.

Dans la poursuite de ce travail et en empruntant ces principes, nous pensons qu'il serait pertinent d'examiner la sensibilité métamoderne à l'œuvre dans d'autres œuvres littéraires contemporaines de langue française. En guise d'exemple, notre attention s'est portée sur le tournant post-ironique qu'a pris l'auteur français Frédéric Beigbeder avec la publication de son ouvrage *Un roman français* en 2010. C'est Michel Houellebecq qui lui accorde la préface, un auteur dont Vermeulen et van den Akker disent : « the cynicism of Michel Houellebecq were

---

<sup>253</sup> « l'art et les artefacts culturels qui sont produits sous cette appellation sont souvent reconnaissables en tant que métamodernes à travers leur philosophie et leur ethos plus que par leurs constituants techniques » (S. Abramson, « Five More Basic Principles of Metamodernism », s. p.)

<sup>254</sup> S. Abramson, « Ten Basic Principles of Metamodernism », s. p.

replaced by something that was at once still cynical, still ironic and had an acknowledgement of how the world worked, but at the same time seemed to want more.<sup>255</sup> » Pour Houellebecq, Beigbeder a été considéré comme une figure de proue de la littérature postmoderne française et francophone<sup>256</sup>, mais a récemment changé de ton et adopté dans cette œuvre une sincérité et un optimisme jusque-là inaperçus ou bien toujours rendus impuissants par un cynisme omniprésent. C'est ce qu'indiquent les critiques à son sujet, citées en quatrième de couverture : « Ce qu'il a perdu en agressivité il l'a gagné en sophistication. En lyrisme, même. Son humour est intact » et « Un roman français est sans aucun doute le meilleur roman de Frédéric Beigbeder, le plus sincère, le plus touchant<sup>257</sup> ». Les œuvres de Beigbeder et notamment son plus célèbre roman, *99 francs*, sont marqués par un sentiment d'aliénation, une omniprésence de l'ironie et une critique virulente de la société capitaliste contemporaine caractéristiques d'une sensibilité postmoderne. Publié un an avant *Notes on Metamodernism*, *Un roman français* conserve ces traits mais témoigne également d'un retour à l'affect (amour familial), aux grands récits (s'inscrit dans l'Histoire) et à la sincérité (Houellebecq considère que « la plus grande qualité de ce livre est sans nul doute son honnêteté<sup>258</sup> »). L'oscillation entre ces deux polarités opposées touche au cœur du métamodernisme, la sensibilité contemporaine dominante selon Vermeulen et van den Akker et maintenant aussi selon nous.

---

<sup>255</sup> « Le cynisme de Michel Houellebecq a été remplacé par quelque chose qui était à la fois toujours cynique et ironique, et reconnaissait le fonctionnement du monde mais qui semblait également vouloir davantage (T. Vermeulen et R. van den Akker, « Metamodernism: Post-irony, new forms of sincerity and informed naivety », s. p. Voir aussi R. van den Akker, A. Gibbons et T. Vermeulen, *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*, p. 5.)

<sup>256</sup> Voir C. Bauer-Funke, « "Pas d'alternative au monde actuel." Poétique de la transgression dans *99 francs* de Frédéric Beigbeder », p. 5, et A.-P. Durand, « Frédéric Beigbeder et ses doubles », p. 7.

<sup>257</sup> *L'Express* et *Les echos*, cités dans F. Beigbeder, *Un roman français*, quatrième de couverture.

<sup>258</sup> F. Beigbeder, *Un roman français*, p. 7.

## Bibliographie

### Sources primaires

AKKER, Robin van den, Alison Gibbons, et Timotheus Vermeulen (dir.). *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*, London ; New York, Rowman & Littlefield Publishers, 2017.

BATIOT, Maxime. « Interview métamoderniste », inédit.

LABEOUF, Shia, Nastja Säde RÖNKKÖ et Luke TURNER. « #FOLLOWMYHEART », <http://labeoufronkkoturner.com/projects/followmyheart/>, page consultée le 7 février 2020.

LABEOUF, Shia, Nastja Säde RÖNKKÖ et Luke TURNER. « HEWILLNOTDIVIDE.US », <https://labeoufronkkoturner.com/projects/hewillnotdivideus/>, page consultée le 7 juillet 2020.

LABEOUF, Shia, Nastja Säde RÖNKKÖ et Luke TURNER. « Info », <http://labeoufronkkoturner.com/info/>, page consultée le 30 octobre 2019.

LABEOUF, Shia, Nastja Säde RÖNKKÖ et Luke TURNER. « #INTRODUCTIONS », <http://labeoufronkkoturner.com/projects/introductions/>, page consultée le 7 février 2020.

LABEOUF, Shia, Nastja Säde RÖNKKÖ et Luke TURNER. « MEDITATION FOR NARCISSISTS », <http://labeoufronkkoturner.com/projects/meditation-for-narcissists/>, page consultée le 7 février 2020.

LABEOUF, Shia, Nastja Säde RÖNKKÖ et Luke TURNER. « #TAKEMEANYWHERE », <http://labeoufronkkoturner.com/projects/takemeanywhere/>, page consultée le 7 février 2020.

LABEOUF, Shia, Nastja Säde RÖNKKÖ et Luke TURNER. « #TOUCHMYSOUL », <http://labeoufronkkoturner.com/projects/touchmysoul/>, page consulté le 7 février 2020.

LABEOUF, Shia, Nastja Säde RÖNKKÖ et Luke TURNER. « Full Talk | Oxford Union #ELEVATE », 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=ywKXbR-37ZE>, page consultée le 30 octobre

MABANCKOU, Alain. *Verre cassé*, Paris, Points, 2006, 256 p.

NEGUIB, Teklal, « Metamodernism », *L.ART en Loire*, <http://lartenloire.weebly.com/meta.html>, page consultée le 21 avril 2020.

NEGUIB, Teklal. « Aborted Metamodernist Dialogue by Teklal Neguib », *L.ART en Loire*, <http://lartenloire.weebly.com/aborted-metamodernist-dialogue-teklal-neguib.html>, page consultée le 21 avril 2020.

NEGUIB, Teklal. « About/A propos », *L.ART en Loire*, <http://lartenloire.weebly.com/abouta-propos.html>, page consultée le 17 mars 2020.

NEGUIB, Teklal. « Récit de voyage en l'art métamoderniste de Shia Labeouf », *L.ART en Loire*, <http://lartenloire.weebly.com/abouta-propos.html>, page consultée le 17 mars 2020.

NEGUIB, Teklal. « Metamodernist // Manifesto », *L.ART en Loire*, <http://lartenloire.weebly.com/abouta-propos.html>, page consultée le 17 mars 2020.

NEGUIB, Teklal. « Digital Poetry Game », *L.ART en Loire*, <http://lartenloire.weebly.com/abouta-propos.html>, page consultée le 17 mars 2020.

NEGUIB, Teklal. « INTRODUCTIONS », *L.ART en Loire*, <http://lartenloire.weebly.com/abouta-propos.html>, page consultée le 17 mars 2020.

NEGUIB, Teklal. « A song of hate a death », *L.ART en Loire*, <http://lartenloire.weebly.com/abouta-propos.html>, page consultée le 17 mars 2020.

PINEAU, Gisèle. *Morne Câpresse*, Paris, Mercure de France, 2009, 268 p.

TSIAPKINIS, Dimitri, « À propos », dans « Omnivion art d'être corps »,  
<http://omnivion.net/core/fr/presentation/>, page consultée le 13 juillet 2020.

TSIAPKINIS, Dimitri, « Omnivion art d'être corps », <http://omnivion.net/core/fr/projets/projets-artistiques/newtopia-7/>, page consultée le 13 juillet 2020.

TSIAPKINIS, Dimitri. « Dimitrios Tsiapkinis »,  
[https://www.youtube.com/channel/UCLA83CmJwxOnWDXrI\\_MWv-A](https://www.youtube.com/channel/UCLA83CmJwxOnWDXrI_MWv-A), vidéo consultée  
le 13 juillet 2020.

TSIAPKINIS, Dimitri. « 2013 Newtopia 1 zerovirgulequatre »,  
<https://www.youtube.com/watch?v=dAmoJnB6iB0&list=PLcW9P92C6tfTOq5J2oeqVJ5O3FysVXocM&index=3&t=0s>, vidéo consultée le 13 juillet 2020.

TSIAPKINIS, Dimitri. « 2013 Newtopia 1 zerovirgulequatre »,  
<https://www.youtube.com/watch?v=dAmoJnB6iB0&list=PLcW9P92C6tfTOq5J2oeqVJ5O3FysVXocM&index=3&t=0s>, vidéo consultée le 13 juillet 2020.

TURNER, Luke. « Metamodernist // Manifesto », *Berfrois: Literature, Ideas, Tea*, le 13 avril  
2015, <https://www.berfrois.com/2015/04/oscillation/>, page consultée le 20 juillet 2020.

VERMEULEN, Timotheus, et Robin VAN DEN AKKER. « Notes on Metamodernism »,  
*Journal of Aesthetics and Culture*, vol. II, le 15 novembre 2010.  
<https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>.

## Sources secondaires

CHAN, Melissa. « Shia LaBeouf Told His #TakeMeAnywhere Fans Some Weird Stuff », *Time*,  
<https://time.com/4346915/shia-labeouf-takemeanywhere-facts/>, page consultée le 7  
février 2020.

Cliff, Aimee. « What we learned from following Shia LaBeouf's heart », *Dazed*,  
<https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/24173/1/what-we-learned-from-following-shia-labeouf-s-heart>, page consultée le 7 février 2020.

CSM Live Stream. « THIS NEW FEELING: Metamodernism | LaBeouf, Rönkkö & Turner »,  
<https://www.youtube.com/watch?v=k-FRuxtBUa8>, vidéo consultée le 30 octobre 2019.

documentarycounty. « #TAKEMEANYWHERE (LaBeouf, Rönkkö & Turner) FULL  
DOCUMENTARY », <https://www.youtube.com/watch?v=nb8L5VUZrX0>, vidéo  
consultée le 11 novembre 2019.

EORDOGH, Fruzsina. « I Don't Know If Shia LaBeouf Is Sorry, but He's a Master Image  
Transformer | Fruzsina Eordogh », *The Guardian*, Londres, 14 février 2014,  
<https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/feb/14/shia-labeouf-iamsorry-exhibit-media-manipulation>, page consultée le 11 novembre 2019.

GARCIA, Beatriz. « “You have reached LaBeouf, Rönkkö and Turner. Can you touch my  
soul?” », *The Conversation*, le 14 décembre 2015, <https://theconversation.com/you-have-reached-labeouf-ronkko-and-turner-can-you-touch-my-soul-52337>, page consultée le 7  
février 2020.

GESSEN, Masha. « The Invention of a New Kind of Political Party in Sweden », *The New  
Yorker*, le 1er décembre 2017, <https://www.newyorker.com/news/our-columnists/the-invention-of-a-new-kind-of-political-party-in-sweden>, page consultée le 22 février 2020.

- « LaBeouf Walks out of News Conference ». *BBC News*, le 9 février 2014,  
<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-26109348>, page consultée le 19 juillet 2020.
- LE LIEU UNIQUE. « Le lieu unique », <http://www.lielieuunique.com/he-will-not-divide-us/>,  
page consultée le 20 novembre 2019.
- LEVIN, Kim. « How PoMo Can You Go ? », *ARTnews.Com* (blog), le 15 octobre 2012.  
<https://www.artnews.com/art-news/news/how-pomo-can-you-go-2108/>, page consultée le  
20 novembre 2019.
- LOICHOT, Valérie et Gisèle PINEAU. « “Devoured by Writing”: An Interview with Gisèle  
Pineau », *Callaloo*, vol. XXX, no 1, 2007, p. 328-37.
- GHARNIT, Yasmeen. « Shia LaBeouf Has Some Insightful Self-Criticism », *Nylon*, le 16 mars  
2015, <https://nylon.com/articles/shia-labeouf-sxsw-panel>, page consultée le 19 juillet  
2020.
- HAWKES, Rebecca. « Shia LaBeouf’s Most Bizarre Moments: A Timeline », *The Telegraph*,  
Londres, le 20 septembre 2017, [https://www.telegraph.co.uk/films/0/shia-labeoufs-  
bizarre-moments-timeline/](https://www.telegraph.co.uk/films/0/shia-labeoufs-bizarre-moments-timeline/), page consultée le 19 juillet 2020.
- JONES, Catherine. « Shia LaBeouf in Liverpool: Star finishes his four-day live performance at  
FACT », *Liverpool Echo*, Liverpool, s. d., [https://www.liverpoolecho.co.uk/whats-  
on/arts-culture-news/shia-labeouf-liverpool-star-finishes-10593814](https://www.liverpoolecho.co.uk/whats-on/arts-culture-news/shia-labeouf-liverpool-star-finishes-10593814), page consultée le 7  
février 2020.
- SXSW. « SXSW: The Premier Destination for Discovery » <https://www.sxsw.com/about/>, page  
consultée le 19 juillet 2020.

ROMANO, Andrew. « I Watched Shia LaBeouf Cry at His Weird LA Art Project

#IAMSORRY ». *The Daily Beast*, 11 février 2014, sect. entertainment.

<https://www.thedailybeast.com/articles/2014/02/11/i-watched-shia-labeouf-cry-at-his-weird-la-art-project-iamsorry>, page consultée le 7 février 2020.

TAYLOR, Trey. « Did Anyone Touch LaBeouf, Rönkkö & Turner's Soul? », *Dazed*, le 15

décembre 2015, <https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/28844/1/did-anyone-end-up-touching-shia-labeouf-s-soul>, page consultée le 7 février 2020.

TÉLÉ MATIN. « *He will not divide us* », *l'œuvre controversée à Nantes*,

<https://www.youtube.com/watch?v=00Jm6mlQQH0>, vidéo consultée le 20 novembre 2019.

TheEllenShow, « Shia LaBeouf on His Epic Road Trip », *The Ellen Show*,

<https://www.youtube.com/watch?v=uuC4j5wik3A>, vidéo consultée le 10 février 2020.

TSJENG, Zing. « Meet the Two Artists behind Shia LaBeouf's #IAMSORRY », *Dazed*, le 3

mars 2014, <https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/19095/1/meet-the-two-artists-behind-shia-labeoufs-iamsorry>, page consultée le 19 juillet 2020.

## **Sources théoriques**

ABRAMSON, Seth, « Metamodern Literature and the Metaverse », *HuffPost*, le 15 avril 2015,

[https://www.huffpost.com/entry/metamodern-literature-and\\_b\\_7067708](https://www.huffpost.com/entry/metamodern-literature-and_b_7067708), page consultée le 15 janvier 2020.



- ABRAMSON, Seth. « On Metamodernism », *Medium*, 16 avril 2018, [https://medium.com/@Seth\\_Abramson/on-metamodernism-926fdc55bd6a](https://medium.com/@Seth_Abramson/on-metamodernism-926fdc55bd6a), page consultée le 18 juillet 2020.
- ABRAMSON, Seth. « What Is Metamodernism? », *HuffPost*, le 5 janvier 2017, [https://www.huffpost.com/entry/what-is-metamodernism\\_b\\_586e7075e4b0a5e600a788cd](https://www.huffpost.com/entry/what-is-metamodernism_b_586e7075e4b0a5e600a788cd), page consultée le 18 juillet 2020.
- ABRAMSON, Seth. « Five More Basic Principles of Metamodernism », *Huffpost*, le 14 mai 2015, [https://www.huffpost.com/entry/five-more-basic-principle\\_b\\_7269446](https://www.huffpost.com/entry/five-more-basic-principle_b_7269446), page consultée le 18 juillet 2020.
- ABRAMSON, Seth. « Ten Basic Principles of Metamodernism », *Huffpost*, le 27 avril 2015, [https://www.huffpost.com/entry/ten-key-principles-in-met\\_b\\_7143202](https://www.huffpost.com/entry/ten-key-principles-in-met_b_7143202), page consultée le 18 juillet 2020.
- AHRC Metamodernism. « About », *AHRC Metamodernism Research Network*, 2020, <https://ahrc-metamodernism.co.uk/about/>, page consultée le 30 octobre 2019.
- ALUNNI, Charles. « De la traductibilité des Savoirs », *Revue Sciences/Lettres*, no 1, 2013, <http://journals.openedition.org/rsl/293>, page consultée le 18 juillet 2020.
- BAUER-FUNKE, Cerstin. « “Pas d’alternative au monde actuel”. Poétique de la transgression dans *99 francs* de Frédéric Beigbeder », dans Wolfgang Asholt et Marc Dambre (dir.), *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « Fiction/Non fiction », XXI, 2017, p. 275-92.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Altermodern*, London, Tate Publishing, 2009, 224 p.
- BRUNTON, James. « Whose (Meta)modernism?: Metamodernism, Race, and the Politics of Failure », *Journal of Modern Literature*, vol. XLI, no 3, 2018, p. 60-76.

- CERIELLO, Linda C. et Greg Dember. « The Right to a Narrative : Metamodernism, Paranormal Horror, and Agency in The Cabin in the Woods », dans Darryl Catherine, John W. Morehead (dirs), *The Paranormal and Popular Culture: A Postmodern Religious Landscape*, Londres, Routledge, 2019, 314 p.
- CHARLES, Sébastien. « De la postmodernité à l’hypermodernité », *Argument : politique, société, histoire*, vol. VIII, no 1, automne 2005 – hiver 2006, <http://www.revueargument.ca/article/2005-10-01/332-de-la-postmodernite-a-lhypermodernite.html>, page consultée le 15 janvier 2020.
- COOPER, Brent. « “Beyond” Metamodernism : The Meta- Turn has Come Full Circle », *Medium*, le 15 avril 2017, <https://medium.com/the-abs-tract-organization/beyond-metamodernism-c595c6f35379>, page consultée le 9 janvier 2020.
- COOPER, Brent. « iBlack Metamodernism : The Metapolitics of Economic Justice and Racial Equality », *Medium*, le 1 juin 2019, <https://medium.com/the-abs-tract-organization/black-metamodernism-a72d24da6f0f>, page consultée le 9 janvier 2020.
- COOPER, Brent. « Book Review of “The Listening Society” : A Metamodern Guide to Politics », *Medium*, le 15 septembre 2017, <https://medium.com/the-abs-tract-organization/the-listening-society-ed10f559f824>, page consultée le 9 janvier 2020.
- COOPER, Brent. « Borgmannian Metamodernism : Philosophy of Technology and the Bifurcation of Postmodernity », *Medium*, le 1 juin 2019, <https://medium.com/the-abs-tract-organization/borgmannian-metamodernism-8ed5e275f8ae>, page consultée le 9 janvier 2020.
- COOPER, Brent. « Brent Cooper », *Medium*, s.d., <https://medium.com/@brentcooper>, page consultée le 30 octobre 2019.

COOPER, Brent. « Gonzálezean Metamodernism : Post-colonialism, Alter-globalization, and Liberation Theology », *Medium*, le 1 juin 2019, <https://medium.com/the-abs-tract-organization/gonz%C3%A1lezean-metamodernism-c9343d2f4e0>, page consultée le 9 janvier 2020.

COOPER, Brent. « Metamodernism: A Literature List: Tracking the Scattered Use of the Term », *Medium*, le 22 juin 2019, <https://medium.com/the-abs-tract-organization/metamodernism-a-literature-list-91272fa32b9d>, page consultée le 20 juillet 2020.

COOPER, Brent. « Missing Metamodernism: A Revisionist Account of the New Paradigm », *Medium*, le 1 juin 2019, <https://medium.com/the-abs-tract-organization/missing-metamodernism-5da6b0b35dde>, page consultée le 20 juillet 2020.

COOPER, Brent. « MM Lit List Mid-2019: Sources ».  
<https://docs.google.com/spreadsheets/d/e/2PACX-1vS7fyFHmjdDAo5eofTk6d67DDtWZGKnyW1pZhAQVDYcPTq2400ykkgScdnAox0UHeSLyhCliqrCPf6g/pubhtml>, page consultée le 30 octobre 2019.

COOPER, Brent. « The Metamodern Condition: A Report on “The Dutch School” of Metamodernism », *Medium*, le 31 janvier 2020. <https://medium.com/the-abs-tract-organization/the-metamodern-condition-1e1d04a13c4>, page consultée le 9 janvier 2020.

COOPER, Brent. « The World We’re Creating: Metamodern Philanthropy and Social Transformation », *Medium*, le 23 novembre 2018, <https://medium.com/the-abs-tract-organization/the-world-we-re-creating-a531608f16c3>, page consultée le 15 octobre 2019.

DAMROSCH, David. *World Literature in Theory*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2013, 544 p.

- DELL'ARIA, Annie. « From Rallying Cry to Dysfunctional Site: Surveying Participation in *HEWILLNOTDIVIDE.US* », *International Journal of Performance Arts and Digital Media*, XV, n° 1, le 2 janvier 2019, p. 84-103.
- DOYLE, Jon. « The Changing Face of Post-Postmodern Fiction: Irony, Sincerity, and Populism », *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. LIX, n° 3, le 27 mai 2018, p. 259-70.
- DRAYTON, Tom. « A Silent Shout: Metamodern Forms of Activism in Contemporary Performance », *ArtsPraxis*, vol. V, no 2, mars 2019, p. 169-84.
- ESHELMAN, Raoul. *Performatism, or the End of Postmodernism*, Aurora, Colorado, Davies Group, 2008, 284 p.
- ESPAGNE, Michel. « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences/Lettres*, n° 1, 19 avril 2012, <https://doi.org/10.4000/rsl.219>.
- FORBES, Alexander. « The Metamodern Mindset », *berlin art journal*, le 23 mars 2012, <https://web.archive.org/web/20120410091618/http://www.berlinartjournal.com/issue/metamodern-mindset>, page consultée le 19 juillet 2020.
- FREINACHT, Hanzi. « 5 Things That Make You Metamodern ». *Metamoderna*, 16 février 2015. <https://metamoderna.org/5-things-that-make-you-metamodern/>, page consultée le 19 juillet 2020.
- FREINACHT, Hanzi. *Nordic Ideology: A Guide to Metamodern Politics, Book Two*. First. Vol. 2. 6 vol. Metamoderna ApS, 2019, 497 p.
- FREINACHT, Hanzi. *The Listening Society: A Metamodern Guide to Politics, Book One*. Metamoderna ApS, 2017, 414 p.

- FREINACHT, Hanzi. « The Difference Between Post- and Meta-Modernism ». *Metamoderna*, 13 août 2017, <https://metamoderna.org/the-difference-between-post-and-metamodernism/>, page consultée le 19 juillet 2020.
- FREINACHT, Hanzi. « You're Not Metamodern before You Understand This. Part 2: Proto-Synthesis ». *Metamoderna*, 14 mars 2015. <https://metamoderna.org/youre-not-metamodern-before-you-understand-this-part-2-proto-synthesis-2/>, page consultée le 19 juillet 2020.
- FREINACHT, Hanzi. « Oh, Harris. Oh, Chomsky ». *Metamoderna*, 3 mai 2015. <https://metamoderna.org/oh-harris-oh-chomsky/>, page consultée le 19 juillet 2020.
- FUKUYAMA, Francis. *The End of History and the Last Man*, réédition, New York, Free Press, 2006, 465 p.
- GIBBONS, Alison, Timotheus VERMEULEN, et Robin VAN DEN AKKER. « Reality Beckons: Metamodernist Depthiness Beyond Panfictionality », *European Journal of English Studies*, vol. 23, n° 2, le 4 mai 2019, p. 172-89. <https://doi.org/10.1080/13825577.2019.1640426>.
- GREENBERG, Clement. « Modern and Postmodern, William Dobell Memorial Lecture », *Arts LIV*, no 6, février 1980, disponible au <http://www.sharecom.ca/greenberg/postmodernism.html>, page consultée le 25 juin 2020.
- HASSAN, Ihab. *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*, 2<sup>e</sup> éd., Madison, Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1982, 338 p.
- HEISER, Jorg, Collier Schorr, et Jan Verwoert. *Romantischer Konzeptualismus/Romantic Conceptualism*. Bilingual edition. Bielefeld: Kerber Verlag, 2008, 216 p.

- KIRBY, Alan. *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*, New York: Bloomsbury Academic, 2009, 282 p.
- KIRBY, Alan « The Death of Postmodernism And Beyond », *Philosophy Now: A Magazine of Ideas*, no 58, 2006,  
[https://philosophynow.org/issues/58/The\\_Death\\_of\\_Postmodernism\\_And\\_Beyond](https://philosophynow.org/issues/58/The_Death_of_Postmodernism_And_Beyond), page consultée le 26 juin 2020.
- KNUDSEN, Stephen. « Beyond Postmodernism. Putting a Face on Metamodernism Without the Easy Clichés », *ArtPulse*, s.d., <http://artpulsemagazine.com/beyond-postmodernism-putting-a-face-on-metamodernism-without-the-easy-cliches>, page consultée le 3 février 2020.
- KUENEN, Eline. *Création par renversement. Le nouvel engagement dans la littérature des deux Congo*, mémoire de maîtrise, Université Radboud de Nimègue, Master Littératures francophones, 2015, 88 p.
- MABANCKOU, ALAIN, et Donald Nicholson-Smith. « Immigration, “Littérature-Monde”, and Universality: The Strange Fate of the African Writer », *Yale French Studies*, n° 120, 2011, p. 75-87.
- MORARU, Christian. « Introduction to Focus: Thirteen Ways of Passing Postmodernism ». *American Book Review*, vol. 34, n° 4, 2013, p. 3-4. <https://doi.org/10.1353/abr.2013.0054>.
- « No More Modern : Notes on Metamodernism », *Museum of Arts and Design*, le 15 novembre 2011, <https://madmuseum.org/events/no-more-modern-notes-metamodernism>, page consultée le 24 janvier 2020.

Meta modernism. « Papers from the Nijmegen Conference », *AHRC Metamodernism Research Network*, le 2 septembre 2019, <https://ahrc-metamodernism.co.uk/papers-from-the-nijmegen-conference/>, page consultée le 19 juillet 2020.

PAUL EVE, Martin. « Thomas Pynchon, David Foster Wallace and the Problems of ‘Metamodernism’ », *C21 Literature*, vol. I, no 1., p. 1-15.

RUDRUM, David et Nicholas STAVRIS (dirs). *Supplanting the Postmodern: An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century*, New York, Bloomsbury Academic, 2015, 379 p.

SALTZ, Jerry. « Sincerity and Irony Hug It Out », *New York Magazine*, le 27 mai 2010, <https://nymag.com/arts/art/reviews/66277/>, page consultée le 1 juillet 2020.

SARR, Awa Coumba. *Spectralité et critique de la laideur : l’engagement postcolonial dans la littérature en français de la nouvelle génération d’écrivains africains*, thèse de doctorat, Université de l’Illinois à Urbana-Champaign, 2010, 212 p.

STIERSTORFER, Klaus (dir.). *Beyond Postmodernism: Reassessment in Literature, Theory, and Culture*, Berlin et New York, de Gruyter, 2003, 340 p.

TAWFIQ, Yousef. « Modernism, Postmodernism, and Metamodernism: A Critique », *International Journal of Language and Literature*, vol. V, no 1, juin 2017, p. 33-43.

TURNER, Luke. « Everything You Always Wanted to Know About Metamodernism\* ». *Berfrois: Literature, Ideas, Tea*, le 10 janvier 2015, <https://www.berfrois.com/2015/01/everything-always-wanted-know-metamodernism/>, page consultée le 20 juillet 2020.

VERMEULEN, Timotheus et Robin VAN DEN AKKER. « Utopia, Sort of: A Case Study in Metamodernism », *Studia Neophilologica*, vol. 87, sup. 1, 21 avril 2015, p. 55-67.

<https://doi.org/10.1080/00393274.2014.981964>.

VERMEULEN, Timotheus, et VAN DEN AKKER, « Metamodernism: Post-irony, new forms of sincerity and informed naivety », *PaulGormanIs*, s.d. ,

<http://www.paulgormanis.com/?p=12997>, page consultée le 20 juillet 2020.

WILLIAMS, Raymond. *Marxism and Literature*, éd. révisée, Oxford, Oxford Paperbacks, 1995, 224 p.

ZIETHEN, Antje. « D'eutopie en dystopie : La poétique de l'espace antillais dans *Morne Cypresse* de Gisèle Pineau », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 27, n° 2, 2013, p. 59-73. <https://doi.org/10.1353/nef.2013.0011>.

ZIETHEN, Antje. *Géo/Graphies : La poétique de l'espace (post)colonial dans le roman sénégalais et mauricien au féminin*, thèse de doctorat, Université de Toronto, 2012, 241 p.

ZIZEK, Slavoj. *Welcome to the Desert of the Real: Five Essays on September 11 and Related Dates*, Londres et New York, Verso, 2002, 154 p.



## Appendice

### Interview métamodernisme par Maxime Batiot pour son mémoire d'études partie 1

#### Qui es-tu ?

Je suis Teklal Neguib, auteure et artiste.

Je suis une personne métissée d'origine amérindienne, entre autres. J'ai grandi dans une diversité de cultures. Je suis une sans-frontière et cela est l'un des éléments de base tout à la fois de mon identité et de ma démarche artistique et humaine.

Mon travail est porté par une question commune : quelle est la place de l'Homme <sup>259</sup> dans le monde moderne ?

Mon regard artistique ne s'est pas formé au travers d'études d'art, mais par le biais d'études à forte composante humaine et sociale (je m'intéresse tout particulièrement aux droits de l'homme mais aussi à la psychologie, notamment les concepts de traumatismes et de résilience ; et les composantes d'analyse économique, sociologique et historique font intrinsèquement partie des outils formateurs/fondateurs de mes activités artistiques).

On retrouve d'ailleurs ces divers éléments soit dans mes critiques d'exposition d'art, soit au travers des thèmes abordés dans mes créations (écrites ou d'art plastiques divers).

#### 1/ Comment vous en êtes arrivée à vous intéresser au métamodernisme et à produire des œuvres métamodernes, ce que peu d'auteurs ont fait en français ?

A l'origine, il y eut plusieurs origines... ;-)

Boutade mise à part, voici comment j'en suis venue à m'intéresser au métamodernisme ...

Tout d'abord, je m'intéresse à l'art depuis très jeune, y compris l'art contemporain, puisque dès l'adolescence, je faisais le tour des galeries d'art pour confronter mon regard, mon analyse de l'œuvre avec le point de vue de l'artiste tel que retranscrit dans son dialogue avec moi par le galeriste. A l'époque, donc, les galeristes de mon lieu de vie me voyaient régulièrement, et nous avions ainsi des conversations très intéressantes sur les thématiques abordées par leurs artistes.

Pour mon site d'abord, et surtout ensuite pour L.ART en Loire, j'ai repris cette activité d'analyse d'œuvres d'art contemporain, sous la forme de critiques. Je me suis donc intéressée à diverses formes et propositions artistiques, y compris la performance. C'est ainsi qu'en 2014, j'ai entendu, à la radio, parler de ce que faisait Shia Labeouf. Ce qui était décrit de ses actions artistiques me paraissait intéressant, et nécessitant de l'investiguer plus profondément, ce que j'ai fait. J'ai relaté cette aventure dans mon article pour la revue, dans son n° 8<sup>260</sup>. Sa proposition, qui est en fait leur proposition à tous les trois (La Beouf, Ronkko, Turner), entrait en dialogue avec mon propre champ de recherche artistique, ici l'identité. Comme ils intégraient leur démarche dans le label « métamoderniste », je me suis donc intéressée à cette théorie.

Cependant, je suis aussi entrée en relation avec le métamodernisme par l'étude des « théories »...

---

<sup>259</sup> Au sens : être humain.

<sup>260</sup> Article intitulé « Récit de voyage en l'art métamoderniste de Shia Labeouf »

Bien avant l'art et le métamodernisme, je me suis intéressée dès toute petite à diverses composantes de l'identité : l'identité ethnique, puis de genre, l'orientation sexuelle, le rapport au corps, l'âme humaine (la psychologie, la spiritualité), le rapport à l'environnement (avec notamment la poésie des paysages), la mixité culturelle et les identités d'exil, la notion d'héritage culturel et de sa transmission, la question des rites et rituels, la production culturelle des groupes sociaux, etc.

Je m'intéresse énormément à la société dans laquelle on vit, mais aussi à ses théories explicatives ou propositions de solutions : théories politiques et sociales, théories économiques, permaculture (comme à la fois née des héritages de pratiques agricoles de cultures diverses, notamment amérindiennes, et solution à la crise environnementale actuelle), théorie de genre (mouvement queer) avec notamment les travaux de l'artiste Naïel, ou le métamodernisme...

Pour être plus précise, ce qui m'a amenée à cette dernière théorie à partir de 2014, c'est un texte que j'ai écrit en 2012 sur... le SIDA. Oui, je sais, à première vue, on ne voit pas trop le rapport. On comprendra mieux le lien, je pense, si je précise que ce texte deviendra ultérieurement, complété et remanié : *A song of hate and death*.

Dans ce texte, j'étudiais comment les débuts du SIDA et sa prise en charge sociale par la société de l'époque a impacté les diverses strates de la jeunesse de ce temps : les jeunes adultes, les ados, ainsi que les enfants, et comment ces derniers se sont construits, eux, nés avec le SIDA, et n'ayant jamais connu rien d'autres qu'une société malade du SIDA.

Quand j'ai écrit le texte d'origine, même si j'étais satisfaite de celui-ci, je trouvais qu'il manquait un petit quelque chose, mais je n'arrivais pas à préciser ce que ce que cela pouvait être.

Dans le cadre de mon travail artistique, je m'intéresse beaucoup à la manière dont notre génération s'est construite. Pour cela, je suis aussi passée par l'étude de plusieurs théories présentées comme explicatives, dont la génération Y, la génération millenials, pour finir par arriver sur la génération métamoderniste.

Les deux premières ne rendaient pas réellement compte de notre génération. La première est une création marketing, les deux sont instables dans leurs dates d'appartenance (dates pourtant considérées comme définissantes, mais laissant aussi beaucoup de monde de côté, d'où la création de la notion elle-même questionnée de Xenials), et controversées.

Telle que définie par Luke Turner dans son essai, la génération métamoderniste me semblait mieux décrire qui nous sommes et avec une frontière plus poreuse quant à ses bornes<sup>261</sup>, donc plus en adéquation avec la réalité des personnes la constituant.

Le métamodernisme tel que entendu par Vermeulen/Van den Akker et Luke Turner m'a intéressé dans son élément explicatif théorique expliquant notre génération, celle que Luke Turner nomme la génération métamoderniste, et qui correspond grosso modo à la génération née entre 1976 et 1995. C'est en m'intéressant à leur travail que j'ai réalisé ce qui manquait dans mon texte sur le SIDA : sa mise en perspective avec les caractéristiques psychologiques de notre génération, et donc leur analyse. Ce qui manquait à mon texte, c'était de le replacer dans son ensemble d'évènements caractéristiques et fondateurs, ayant impactés la construction psychologique de notre génération, marquée par le cynisme, la naïveté, l'ironie et la sincérité. Ces quatre traits de personnalité sont les éléments constitutifs de la résilience, et par ailleurs, les éléments

---

<sup>261</sup> « Ours is a generation raised in the '80s and '90s » écrit Luke Turner dans « *Metamodernism: A Brief Introduction* », essai publié dans la revue QueenMob's Teahouse <https://queenmobs.com/2015/01/metamodernism-brief-introduction/>

caractéristiques du métamodernisme. Si notre génération présente des traits de résilience, alors la question se pose de savoir pourquoi ? C'est à cela, replacé dans son contexte général, et non plus exclusivement SIDA, que tend à répondre mon texte « *A song of hate and death, or the origins of irony and cynicism of the metamodernist generation* ».

Car la grande question est : comment notre génération a-t-elle pu devenir métamoderniste ? Comment s'est-elle construite ? Pourquoi ?

Une génération se définit comme un ensemble de caractéristiques culturelles, tant dans les origines (qu'est-ce qui la fait devenir telle qu'elle est) et dans son évolution que dans les conséquences (elle crée sa propre production culturelle, reconnaissable à des caractéristiques spécifiques).

Cette théorie me paraissant une très intéressante grille de lecture sur notre génération, mais étant aussi plus vaste que cela, il m'a semblé important de l'introduire en France et en français, afin de la faire découvrir au plus grand nombre, que chacun se l'approprie, l'analyse, la critique aussi. Or, dans le cadre de son étude, je me suis rendue compte à l'époque, qu'il n'existait rien en français à son sujet, ni œuvres définies comme en relevant, ni critiques, ni analyses théoriques, ni même traduction d'œuvres métamodernistes. Pour résumer, en France, et en français, le métamodernisme n'existait pas. Je me suis donc lancée dans tout un travail de traduction du manifeste de Luke Turner<sup>262</sup>, de créations d'œuvres, de productions d'analyses théoriques et artistiques, afin d'introduire cette théorie en français... à charge ensuite aux lecteurs de L.ART en Loire<sup>263</sup>, après appropriation, de la retranscrire dans leur propre nuance, et à partir de là, d'effectuer leur propre production et critique métamoderniste. Les retours que j'ai eu de cette mise en découverte du métamodernisme, via le fanzine, ont tous été très positifs.

Ma perspective sur le sujet a bien été dès le départ de faire œuvre d'introduction et de production de propositions premières d'œuvres, mais n'a jamais été de prendre possession de la théorie, de me l'approprier ou d'en rendre un travail exhaustif sur le sujet. Je me conçois par rapport au métamodernisme avant tout comme une passeuse. C'est aux francophones intéressés de continuer le chemin.

Et comme le texte sur le SIDA fut le point de départ qui m'amena au métamodernisme, sa version remaniée fut le texte qui boucla la boucle et signifia la fin de mon travail d'introduction, d'une part, et de mon travail consciemment construit sur le sujet, d'autre part.

Le temps était donc venu pour les artistes et théoriciens francophones de partir sur leurs propres sentiers créatifs et métamodernistes...

## 2/Raisons pour lesquelles vous écrivez en français, en anglais ou les deux ?

Si j'écris en français et en anglais, c'est parce que nous sommes des êtres-mondes, c'est-à-dire qu'en tant qu'êtres culturels nous appartenons certes à nos sociétés respectives, mais a fortiori en mondialisation, nos sociétés sont toutes elles-mêmes interconnectées. Cela fait dès lors de nous des êtres-mondes, à la croisée des chemins des cultures, des langues, des façons de voir le monde.

---

<sup>262</sup> Après avoir obtenu l'accord de Luke Turner.

Manifeste de Luke Turner (en anglais) : <http://www.metamodernism.org/>

<sup>263</sup> L.ART en Loire était un fanzine de type webrevue gratuite de culture et d'expression artistique bilingue (français et anglais), diffusée via les réseaux sociaux (Twitter principalement). C'était un fanzine d'amateurs (artistes et équipe de la revue) passionnés d'art et d'expression artistique.

Je trouvais cela intéressant de confronter les œuvres et les langues, afin qu'elles dialoguent. Des langues diverses sont un enrichissement. Cela a permis aussi à des lecteurs non-francophones de découvrir le français, et à se lancer dans son apprentissage.

3/Vous semblez utiliser majoritairement, si ce n'est exclusivement, le terme métamoderniste, et jamais celui de métamoderne ? Pouvez vous expliquer votre raisonnement ?

J'utilise le terme métamoderniste pour bien signifier dans quelle branche du métamodernisme je me situe.

Petite explication : lorsque je me suis intéressée au métamodernisme, il est assez vite apparu, qu'un même terme était utilisé pour désigner des nuances distinctes, entraînant parfois des débats, d'après les prises de positions des uns et des autres, que je notais plus particulièrement sur les réseaux sociaux. Métamoderne m'est apparu par suite de ces diverses prises de position comme une nuance tout à la fois liée mais distincte. C'est en tout cas ainsi que j'ai ressenti les usages, les réflexions, les remarques mais aussi les oppositions des divers intervenants sur le sujet.

Après, je parle bien de **mon ressenti**.

Du coup, pour bien marquer la nuance dans laquelle je me reconnais, j'utilise le terme métamoderniste, et non métamoderne.

Métamodernisme chez moi signifie que j'entends me situer dans la lignée du métamodernisme de Vermeulen/Van Den Akker/Turner.

Ces conflits autour du sens du terme sont intéressants car ils montrent 2 choses. D'abord, le plus simple quand on crée un courant d'analyse/de lecture du monde est de créer de toute pièce un nouveau terme pour le nommer (cela évite les confusions / je rappelle que la première apparition du terme métamodernisme remonte à 1975).

Ensuite, ces débats montrent tout à la fois l'appropriation du terme par divers personnes mais aussi toute la richesse de la création et de la recherche autour d'elle.

C'est pour cela que je précise bien que les créations, et le travail que j'ai effectué sur le métamodernisme concernent la nuance de métamodernisme qui m'a intéressée (donc seulement une part et non sa totalité) et qu'ils reflètent ma propre sensibilité, ma propre vision de ce qu'est le métamodernisme et de ce qu'il propose (dans la part du domaine qui m'a intéressée, donc).

C'est un point qu'il m'apparaît important de préciser, d'autant plus que comme je l'ai dit précédemment, je n'ai souhaité que faire œuvre d'**introduction**, afin que tout un chacun se sente libre de travailler sur le sujet, selon sa propre sensibilité, sa propre acception de ce qu'est le métamodernisme.

4/Considérez-vous rétrospectivement que les attentats de Charlie Hebdo peuvent consituer une « end of the end of history » du post-modernisme telle que celle résultant de l'attentat du World trade Center, selon certains critiques cités par Vermeulen et Van den Akker ?

Ma difficulté avec cette question vient du fait qu'étant issue d'une approche humaine et sociale, et non artistique, mon point de vue sur la notion de "end of history" est forcément distincte de celle de philosophes ou personnes issues de courants artistiques/théoriciens culturels.

Ainsi objectivement cette notion ne fait pas sens, car l'histoire est un cycle : des civilisations se créent, vivent, puis s'effondrent. Du coup, "the end of history" ne peut concerner que telle ou telle civilisation spécifique, qui elle va cesser d'avoir une histoire (civilisation :s'entendant ici comme groupe culturel structurellement fondé et créateur, et non au sens des grandes civilisations connues et enseignées exclusivement), et non la fin de l'Histoire en tant que telle.

Car tant qu'il y aura des êtres humains, il y aura de l'Histoire, Et je dirai même que tant qu'il y aura du vivant quelque'il soit, il y aura de l'Histoire, voire même, tant qu'il y aura quelque chose, il y aura de l'Histoire. Ce ne sera plus la nôtre, mais ce sera de l'Histoire (par exemple, l'Histoire de l'Univers).

Une planète n'est pas en soi un être vivant, mais elle a une histoire, depuis le commencement de son existence, Histoire qui durera jusqu'à sa disparition.

Il faut savoir que par ailleurs, étant issue notamment des cultures amérindiennes, culturellement nous considérons les non-humains (le non humain recouvrant tout ce qui [oh la lapalissade] n'est pas humain, cela concerne tout autant les insectes, que les plantes, ou les matières inertes) comme des êtres à part entière. Cela ne fait qu'accroître mon impossibilité de répondre à la question, car les non-humains ont par définition une Histoire aussi, que nous reconnaissons.

Et à partir du moment où le concept même de « end of history » ne fait pas sens, sa fin elle-même non plus (puisque pour que la fin ait un sens quelque'il soit, cela suppose que l'objet dont on étudie la fin ait un sens en lui-même, mais là ce n'est pas le cas pour moi).

Il est important aussi de ne pas oublier de replacer sa propre civilisation au sein de l'ensemble des civilisations et de leur Histoire passée, présente et future. Nous ne sommes, petits êtres humains, que les maillons d'une chaîne bien plus grande que nous, et la roue de l'Histoire ne s'arrêtera pas avec nous, tout comme elle ne nous a pas attendue pour se mettre en route.

Il suffit de repenser à ceux qui comme dit plus haut étudient l'Histoire de l'Univers.

Concernant les attentats de Charlie Hebdo, j'avais partagé mes émotions à l'époque ainsi que mes questionnements en tant qu'artiste et membre de la génération métamoderniste au sein du texte : « *Letter from a broken (he)art* ».

Et encore plus avec la mort de Cabu, cela signalait aussi la fin de l'innocence et dans un certain sens la mort définitive de notre enfance, pour notre génération métamoderniste française.

Je pense que ce texte est ce qu'il y a de plus approchant comme réponse à cette question.

5/Considérez vous que vos seules productions métamodernistes sont celles figurant dans la rubrique #meta des L.ART en Loire 8/9/10/11 ou également d'autres de vos œuvres ?

Effectivement, les seules œuvres que j'ai en toute conscience construites comme œuvres métamodernistes sont celles publiées dans les rubriques #meta du fanzine et de son archive sur le site.

A noter que métamoderniste s'entend ici dans la nuance que je lui signifie : ma propre préhension de la notion de métamodernisme.

Toutefois, en tant que tel, et sauf cas particulier, je ne cherche pas à inscrire mon travail artistique dans un courant spécifique, mais je laisse libre toute personne de définir pour elle dans quel courant ou non il se situe, ou s'il est tout simplement hors-courant.

Par ailleurs, je considère que ce n'est pas tant à l'artiste de réellement définir ce qui est métamoderniste ou non dans ses œuvres. Je pars du principe que c'est plus l'œuvre de la critique de poser son regard sur la ou les œuvres et de définir si selon elles/eux, telle œuvre l'est ou non. Car au-delà de la volonté de l'artiste, il y a comment l'œuvre est perçue par ceux qui la reçoivent.

Cependant, si vraiment, en dehors de mes œuvres sciemment construites comme telles, je devais poser un regard personnel sur l'ensemble de ma production, je dirai que mes critiques d'exposition d'art contemporain sont dans une certaine mesure des œuvres métamodernistes, étant basées sur le principe de la liberté et la co-création de celui qui regarde/lit/vit

l'exposition/l'œuvre (mon travail artistique y est lui-même basé dessus). Le sens d'une œuvre est le fait d'un va-et-vient permanent entre l'auteur et chaque élément individuel du public. Dans mes critiques, je conte l'histoire que me conte l'œuvre réalisée par l'artiste, et qui n'est pas forcément celle qu'il souhaitait conter, du fait justement de cette co-création. Et cette histoire ne sera pas forcément la même que celle que l'œuvre contera à un autre membre du public. A mon sens, il y a une forme de métamodernisme ici.

Cependant, en dehors des éléments spécifiquement cités, à mes yeux, il est assez difficile, en tout cas dans mon regard sur mes propres œuvres de réellement pouvoir définir ce qui est véritablement métamoderniste ou non. Ou peut être alors le fait même de le faire en amateur, qui sait ? Ce n'est de toute façon par un prisme qui m'intéresse en soit, dans le sens où je refuse d'être enfermée, y compris dans une théorie ou un mouvement. L'intérêt pour moi de m'y intéresser est la découverte, la navigation entre diverses théories, l'enrichissement, mais pas l'enfermement, la prison, qui ampute par force votre créativité, car « il faut être dans la théorie » et non en sortir, lorsque l'on s'inscrit dans un mouvement. Je préfère la liberté.