

L'APPARITION DE LA NOTION

Genèse de la notion - une mise en perspective historique

Tel le préfixe « méta- » ayant hanté les milieux intellectuels il y a quelques dizaines d'années, le préfixe « post- » est devenu, dans le dernier tiers¹ du siècle passé, un moyen de créer de nouveaux termes à la mode dans la mesure où nous sommes entrés à l'époque du « post-humanisme », à l'époque « post-héroïque », « post-historique », « post-industrielle », et qu'on parle du « post-fonctionnalisme », « post-structuralisme », « post-positivisme », « post-rationalisme », « post-communisme », etc. La liste peut finalement aboutir à la notion globale de « postmodernisme », ou plutôt « post-modernisme », ou bien « postmodernité » ou « post-moderne ». Bref, la multitude de dénominations que nous entendons, et peut-être procurons à l'époque contemporaine, est enivrante, mais aussi bien accablante, ne serait-ce que pour une certaine incapacité à distinguer de façon rigoureuse entre les différents critères classificatoires produisant tant de notions. La situation est devenue à ce point critique qu'elle a incité D. Davis, théoricien américain, à rédiger en 1980 une étude intitulée *Post-everything* (Post-tout), ainsi que le philosophe tchèque Miroslav Petrušek a publié l'essai '*Post-co*' vlastně?² ('Post-quoi' en effet ?), une dizaine d'années plus tard.

Notre propos sera alors d'essayer d'opérer une classification des définitions données ou proposées par des auteurs, qu'ils soient philosophes, esthéticiens, sociologues, critiques littéraires ou historiens d'art. Plutôt que de donner une définition unique et sans réserve, ce qui serait, d'ailleurs, une tâche irréalisable, il s'agira d'esquisser des points de vue majeurs sur la problématique et d'en tirer des conséquences pour notre projet qui est d'éclaircir les raisons qu'il y a de qualifier de « postmoderne » l'écriture d'un romancier contemporain.

Bien que nous adoptions pour hypothèse de travail le postulat que le dernier quart du XX^e siècle revêt les traits du postmoderne, en quelque sorte indéfinissable d'après certains et, par conséquent, dépourvu de tout point de repère, nous aurons recours, pour nous mieux situer dans l'avalanche des opinions, à des définitions, car même le constat caractérisant une époque comme dépourvue de définitions est aussi une définition, fût-elle la négation d'elle-même.

La place de la notion de postmoderne parmi les autres « post- » est spécifique. Sa portée atteint de nombreux domaines de l'activité humaine. Ainsi, on parle de la culture postmoderne, de la littérature postmoderne, de la philosophie postmoderne, de la société postmoderne (même si la sociologie se montre réticente), du monde postmoderne. Cette notion acquiert son statut de « discours sur le postmoderne »³ qui se développe à partir des années 1950 et s'accélère dans les années 1980. Elle se fonde sur une relation spécifique à la modernité, définie comme formation culturelle liée à l'industrialisation et aux projets d'émancipation de l'humanité. La position du postmoderne par rapport à la modernité pourrait être caractérisée comme l'une de ses interprétations, comme une approche de la culture du moderne. Reste à définir si cette approche est critique, si elle est la continuation de la modernité ou son abandon. En ce sens, le postmoderne apparaît sous une lumière différente de celle des positions antimodernes. Celles-ci sont la négation et de refus de la question moderne.

Ici, une mise en perspective historique se révèle nécessaire si l'on veut saisir le sens du terme dans sa globalité et notamment lorsqu'on se propose de relativiser des points de vue opposés à la notion qui ne reflètent, assez souvent, qu'un seul trait correspondant à l'une des phases de son évolution.

¹ En parlant du contexte européen.

² Miroslav Petrušek, « '*Post-co*' vlastně? », *Tvar*, N° 6, 1990, pp. 1 et 5.

³ Stanislav Hubík, *Postmoderní kultura. Úvod do problematiky*, Olomouc, Mladé umění k lidem, 1991, p. 3.

Naissance de la notion (1880-1946)

La notion de postmoderne est née comme un besoin de distanciation par rapport à la modernité et au modernisme. Or, l'obstacle majeur apparaît au moment de définir le postmoderne par comparaison. Il est possible de distinguer trois phases de « mûrissement », qui se recoupent avec trois acceptions de la notion. La première phase va de 1880 à 1946. Le terme apparaît en Angleterre sous la plume du peintre Chapman qui s'en sert pour désigner une peinture qu'il prétendait *plus moderne* que celle des modernes, c'est-à-dire celle des impressionnistes français.⁴ En 1917, Rudolf Panwitz publie l'étude *Die Krisis der europäischen Kultur*⁵ où, sous l'influence du nietzschéisme, il développe l'idée de l'« homme postmoderne », censé être doué pour les sports, formé par la raison, dressé par la discipline militaire, plein d'assurance et préparé au niveau religieux, bref un homme né du tourbillon de la décadence et du nihilisme européen, entre barbarie et décadence. Ces caractéristiques vont retentir encore à de nombreuses reprises.

La notion de postmoderne, sous forme de « postmodernisme », surgit une troisième fois dans le domaine de l'histoire littéraire. Cette fois-ci pour la réaction de la littérature hispano-américaine contre le modernisme, courant de la littérature hispanique de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècles, dans l'anthologie de la poésie espagnole et hispano-américaine (*Antología de la poesía española e hispanoamericana*) de Federico de Onís.⁶ Cette réaction était pour ce dernier une partie latente du modernisme. Dans tous les cas mentionnés, la notion est synonyme de décadence et exprime une crise certaine. Symptomatique peut paraître le fait qu'à la même époque où de Onís envisage la culture hispano-américaine en termes de postmodernisme, l'Europe voit surgir les œuvres de Heidegger et Wittgenstein dont notamment celles de la deuxième moitié des années trente qui seront parmi les plus importantes sources du postmoderne.

De 1947 aux années 1960

En 1947 (rééd. en 1954 et 1956), Arnold Toynbee publie un ensemble d'études sur l'histoire⁷ où la notion de postmoderne s'inscrit encore dans le sens de crise et qui marque l'époque. Toynbee développe dans cet ouvrage l'idée de la fin de la domination de la culture occidentale, celle d'Europe et d'Amérique, c'est-à-dire de la culture judéo-chrétienne et de son héritier - l'industrialisme. Cette fin se manifeste comme un passage du « mondialisme européen » au véritable mondialisme. Au cours de ce processus, les valeurs culturelles européennes cesseront de prédominer à l'échelle mondiale et entreront dans une étape où toutes les cultures de la planète se trouvent sur le même niveau et où elles s'entrecroisent et s'influencent. En même temps ce processus sera secondé, selon cet historien anglais, par un changement dans la manière de concevoir les rythmes de la société européenne, héritière de la tradition judéo-chrétienne qui envisage l'Histoire comme l'histoire du salut articulée par la création, le péché, la rédemption, l'attente du jugement dernier. Ce schéma linéaire étant appliqué au concept moderne de l'histoire, celle-ci se présente alors comme l'histoire de l'émancipation de l'homme, et s'apparente donc au projet des Lumières. Toynbee prévoit alors une nouvelle façon de rythmer l'Histoire de la société européenne en matière d'alternance des périodes de paix et de guerre en Europe.⁸ Les thèses avancées par Toynbee n'ont trouvé d'audience qu'à partir des années 1960 où les phénomènes prévus par lui (échanges interculturels dérangeant la domination culturelle euro-américaine) ont commencé à être tangibles.⁹

C'est dès 1949 que la notion de postmoderne se voit étendue au domaine de l'architecture dans l'étude de l'architecte anglais Joseph Hudnut « The Post-Modern House ».¹⁰ Une vingtaine d'années après, ce seront les architectes (R. Venturi et N. Pevsner) qui ouvriront la discussion autour du

⁴ Cf. Dick Higgins, *A Dialectic of Centuries*, New York, Printed Editions, 1978, p. 7.

⁵ Werke 2, Nürnberg, 1917.

⁶ Madrid, 1934.

⁷ *A Study of History*, Vol. IX, London, New York, Toronto, Oxford University Press, 1954.

⁸ Cf. notamment « 'Laws of Nature' in the Histories of Civilisations. The War-and-Peace Cycle in Modern and post-Modern Western History », *op. cit.*, pp. 234-260.

⁹ Stanislav Hubík, *op. cit.*, p. 6.

¹⁰ In *Architecture and the Spirit Man*, Cambridge, 1949.

« postmodernisme » et qui, en compagnie des critiques littéraires, feront de la notion un terme fréquent. Une étape des discussions sur la fin de la culture supérieure, c'est-à-dire la fin de la domination de la culture occidentale, s'achève par la publication de l'étude de l'Américain Irwing Howe *Mass Society and Postmodern Fiction* en 1959. Ces débats ont été menés aux Etats-Unis depuis la moitié des années cinquante et il n'est pas sans intérêt qu'ils répondent à l'avènement de la Beat Generation. D'autres théoriciens américains attentifs à cette nouvelle forme de la culture américaine ont ajouté une nouvelle valeur à la notion de postmoderne qui, quoique déjà ancienne, revêt encore le sens du refus de la culture moderne. Les prévisions de Toynbee concernant l'entrée de l'humanité dans un nouvel âge ont été assimilés à toute forme de manifestation de cette rupture : en littérature notamment dans les proses rebelles de J. D. Salinger, Allen Ginsberg, Jack Kerouac, etc. L'une des caractéristiques majeures de cette nouvelle culture est le renoncement au mythe de l'*American dream*. C'est-à-dire à une culture purement américaine et close. Mais il faut mentionner également le refus de la pensée rigoureuse et géométrique du modernisme, de l'esthétique moderne, la volonté d'une communication ouverte vers d'autres cultures.

A partir de 1965 apparaît une nouvelle dimension sur laquelle se bâtit la divergence entre la culture moderne et postmoderne. Il s'agit de la question de la concurrence entre la culture « haute », celle des élites, et « basse », c'est-à-dire populaire. La première se voit disqualifiée par Leslie Fiedler¹¹ en raison de son éloignement des masses. La problématique du public élitiste et celui de masse, la question de la fonction et des possibilités des nouveaux moyens de communication dans la création et reproduction artistique, la question de la critique nouvelle, non-traditionnelle, etc., sont ouvertes. Dans cet article, Leslie Fiedler condamne les auteurs dits « modernes », tels que Joyce, Eliot, Proust, Mann à être « dépassés », ne serait-ce qu'à cause de leur accessibilité « difficile » pour le large public, pour lequel ils sont pratiquement illisibles. Il souligne également le fait que l'intérêt de toute création artistique se déplace des mains des critiques et théoriciens d'art dans celles du large public et qu'une nouvelle relation entre l'artiste et son public advient. Tout comme les auteurs cités précédemment qui ont eu recours au terme de « postmodernisme », Fiedler montre que la question postmoderne est étroitement liée à une certaine décadence de la culture moderne et qu'elle représente la réaction à « l'épuisement de l'art », dont a parlé John Barth en août 1967 dans l'article « The Literature of Exhaustion » (« La Littérature de l'épuisement »), provoquant de vives controverses.¹² D'ailleurs, quelques années plus tard, ce sera de nouveau John Barth qui parlera de la fiction postmoderne en termes de littérature de renouvellement.¹³

Les années 1970

Ces années ont connu le passage de la pensée structuraliste dans la phase communément désignée comme poststructuraliste, notamment dans l'œuvre de Roland Barthes, Michel Foucault, Julia Kristeva, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, etc. Cette période est délimitée par deux œuvres majeures se rapportant à la question du postmodernisme : en 1971 « POSTmodernISM: A Paracritical Bibliography » d'Ihab Hassan¹⁴ et en 1979 *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir* de Jean-François Lyotard.¹⁵ Tandis que la première apporte une première synthèse, y compris l'inventaire des auteurs, œuvres et critiques sous l'égide du postmoderne, l'autre transpose la notion dans le domaine de la science, notamment dans le champ de la théorie de la connaissance. Quoique soumise, quelques années plus tard, à des critiques de la part d'auteurs comme Charles Jencks et John Barth, l'étude d'Ihab Hassan est longtemps restée le point de repère par rapport auquel se définissaient d'autres auteurs de l'époque. Déplaçant le champ d'intérêt vers des questions d'impact plus large et plus profond, l'ouvrage de Lyotard représente une vraie limite dans la formation de la notion. D'autant plus qu'à partir de cette date, elle commence également à gagner le milieu

¹¹ Cf. notamment son article « Cross the Border - Close the Gap », *Collected Essays of Leslie Fiedler*, Vol. II, New York, Stein and Day, 1970.

¹² *Atlantic Monthly*, August 1967.

¹³ John Barth, « The Literature of Resplishment », *Atlantic Monthly*, January 1980. Cet article a paru en français en même année : « La littérature du renouvellement. La fiction postmoderniste », *Poétique*, 48, 1981, pp. 395 - 405. Nous nous référons à la version française.

¹⁴ *New Literary History*, No 1, 1971, pp. 30-50.

¹⁵ Paris, Minuit, 1979.

français, même si celui-ci se montre assez réticent et si les intellectuels français adoptent des attitudes critiques envers le terme.

Entre ces deux dates (1971-1979) le terme de « postmodernisme » était employé en tant que désignation programmatique de la littérature de l'époque : en 1972, naît la revue américaine *Boundary 2*, caractérisée comme une « revue de la littérature postmoderne ». En énumérant les diverses manifestations consacrées à la notion de littérature postmoderne - fût-ce la revue trimestrielle ou des colloques et séminaires organisés dans des établissements universitaires américains ou allemands - John Barth avance, dans son rapport sur la littérature postmoderne, que la notion est déjà bien ancrée, particulièrement dans le discours littéraire où elle s'est répandue au cours des années soixante et soixante-dix : « A la lumière de tels faits, on pourrait croire naïvement qu'une telle créature, le postmodernisme, avec ses caractéristiques bien définies, existe vraiment en toute liberté dans notre pays. »¹⁶ Or, plus on parle de la littérature postmoderne, plus les auteurs et les œuvres s'y réfèrent, et moins on perçoit les limites de la notion. Et moins on saisit les critères pour lesquels tel auteur ou tel œuvre peut être désigné comme postmoderne. C'est d'ailleurs ce que Barth lui-même avance par les deux clins d'œil dans le passage cité (« naïvement », « créature ») et en partie dans son article.

Tout en demeurant toujours dans les limites d'une distanciation ou d'un rejet de la modernité, la notion acquiert de nouvelles dimensions au cours des années soixante-dix, notamment avec l'intérêt croissant, après 1972, pour Jacques Derrida et Michel Foucault aux États-Unis. C'est dans les années soixante-dix que la notion se voit appliquée de manière pluridisciplinaire, en particulier grâce à la renommée que lui a procurée Charles Jencks¹⁷ qui s'en sert pour tracer les tendances nouvelles dans l'architecture contemporaine, celle qui renonce au programme du modernisme représenté par le fonctionnalisme et le projet du Bauhaus.

Avant de continuer à parcourir l'histoire de la notion de postmoderne par les années quatre-vingt, il se révèle intéressant d'anticiper et de rendre compte de la façon dont la notion a été perçue en France dans les années quatre-vingt-dix. Pour Antoine Compagnon, l'un des critiques de la notion pour ses nombreuses contradictions, l'apparition du terme de postmoderne correspond tout d'abord au surgissement du kitsch dans l'art en général. Cette acception première et péjorative, suivie par celle de la contre-culture et de l'« expulsion »¹⁸ de la modernité, coïncide, selon lui, avec l'avènement de la société de consommation, en raison du fait qu'il n'est pas possible d'envisager de parler du « postmodernisme » dans le milieu français au moment où le « postmodernisme » américain commence à acquérir des contours plus précis, pour la simple raison que la société de consommation apparaît en France bien après l'Amérique.¹⁹

Bien qu'elle soit toujours employée pour le domaine culturel américain, la notion de postmoderne débarque dans la France littéraire en 1977 grâce à la revue *Tel Quel*, dont le numéro 71 est entièrement consacré à la présentation du milieu culturel américain contemporain. Il s'agit de la contribution de Harry Blake, « Le post-modernisme américain », qui revêt en quelque sorte le rôle d'initiateur pour ce qui est des nouvelles tendances dans l'écriture américaine à travers une analyse de la situation politique et sociale dans ce pays.

Toutefois, ce n'est que quatre années plus tard, dans l'article déjà mentionné de John Barth, qu'il est possible de repérer les premières tentatives pour comparer les situations respectives en Amérique, en Europe et en France. Il est en quelque sorte évident que ces premiers parallèles, faits toujours par un critique et auteur américain, s'emparent des auteurs du Nouveau Roman. Mais nous allons voir que c'est justement sur ce point que surgissent les premières divergences entre les critiques américains et français : le Nouveau Roman comprend, pour les uns, ces nouvelles tendances, dénommées « postmodernistes », pour les seconds il relève encore de la modernité, avant tout pour son caractère d'avant-garde qui semble, pour eux, le synonyme du modernisme.

¹⁶ John Barth, art. cit., p. 395.

¹⁷ *The Language of Postmodern Architecture*, Rizzoli, 1977. Edition française : *Le Langage de l'architecture postmoderne*, Paris, Denoël, 1979.

¹⁸ Antoine Compagnon, *Les Cinq Paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990, p. 160.

¹⁹ *Ibid.*

Les années 1980

A la différence de la phase précédente de constitution de la notion, les années quatre-vingt représentent un vrai essor des études et des débats sur le postmoderne, en Europe en particulier. La situation a changé à tel point qu'il s'avère impossible, et pour ainsi dire inutile, de chercher toutes les impulsions qui ont contribué au développement du phénomène. Il ne s'agit plus du développement de la notion de postmoderne, mais d'un développement du « discours de la postmodernité ».²⁰ Le postmoderne est devenu l'objet d'un débat assez large non seulement chez les philosophes et les esthéticiens, mais aussi dans le domaine de la science, de la théologie, du droit et de l'éthique. Par surcroît, les questions liées à la distinction entre le post-moderne, le pré-moderne et l'anti-moderne semblent, peu à peu, se résoudre à cette époque.

Or fameux débat Lyotard - Habermas fut primordial pour la constitution de la notion, ou, plutôt, pour la mise au point de sa portée. Mené dans les revues *New German Critique* et *Praxis International* au milieu des années quatre-vingt, ce débat a élaboré un fondement philosophique, à partir duquel, effectivement, ont pu s'établir les liens avec d'autres disciplines. L'idée que le postmoderne représente un changement paradigmatique dans les cultures occidentales - américaine et européenne - s'est formée au cours des années quatre-vingt. D'une même importance s'est montré le fait que c'est le « mûrissement » de la culture américaine à partir des années cinquante ainsi que, plus tard, de celle d'Europe qui a entamé ce changement paradigmatique. De cette manière s'est établi un champ d'observation de ce phénomène multidisciplinaire qui atteint pratiquement la totalité du domaine culturel. Ont été non seulement verbalisées des questions liées au champ d'observation du point de vue du postmoderne, comme la théologie postmoderne,²¹ mais également d'autres questions qui s'adressent de nouveau à l'art de manière plus générale.

La discussion des années soixante-dix pour laquelle le postmoderne va de pair avec la fin d'une modernité fatiguée et déchuée s'oriente, lors de cette phase, vers le côté positif, c'est-à-dire vers de nouvelles conceptions du phénomène qui ne se fondent plus sur la négation de la modernité. La notion acquiert de cette façon de nouvelles dimensions qui en font un champ d'analyse vaste et de moins en moins stable. En effet, plus nombreux sont les auteurs et critiques qui traitent ce sujet, plus il est possible de repérer de définitions. Pareillement, de plus en plus nombreux sont les critiques de la notion et les sceptiques quant à son application à l'art, la littérature, la philosophie, la sociologie, etc. contemporains.

Les années 1990

Plus on approche d'aujourd'hui, plus on s'aperçoit de la tendance à récapituler les différents points de vue et significations de la notion afin de les soumettre à une étude critique et synthétique. A ceci répond l'apparition des monographies,²² recueils analytiques,²³ mais aussi critiques.²⁴

²⁰ En effet, Stanislav Hubík, *op. cit.*, parle du « discours de la postmodernité („diskurz postmoderny“) », notion ne couvrant plus le sens de « ce qui apparaît après la fin de la modernité, au terme d'un mouvement historique », mais d'un changement dans le paradigme de la pensée contemporaine, caractérisé notamment par J.-F. Lyotard dans *La condition postmoderne*.

²¹ Cf. H. Cox, *Religion in the Secular City. Toward a Postmodern Theology*, New York, Routledge, 1984.

²² F. Jameson, *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, London- New York, Verso, 1991; Stanislav Hubík, *op. cit.*

²³ Numéros 5 et 6 des *Cahiers de philosophie*, 1988; Hugh J. Silverman (éd.), *Postmodernism : Philosophy and the Arts*, New York-London, Routledge, 1990.

²⁴ Alex Callinicos, *Against Postmodernism*, New York, Routledge, 1991; S. Pfohl, « Welcome to the PARASITE CAFE; Postmodernity as a social problem », *Social Problems*, N° 4, 1990, pp. 421-442 ; Henri Meschonnic, *Modernité, Modernité*, Paris, Gallimard, 1988 ; Antoine Compagnon, *Cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990.