

Antoine Compagnon

Universidade de Colúmbia

D'UNE FIN DE SIÈCLE À L'AUTRE

Le postmoderne, c'est un peu la tarte à la crème de notre époque, l'un des mots d'ordre de la nouvelle langue de bois de cette fin de siècle. On nous en rebat partout les oreilles. Suis-je pour le postmoderne? Suis-je contre le postmoderne? Souvent, sans cesse, nous sommes mis en demeure de choisir. Il me faudrait beaucoup moins de quarante-cinq minutes pour me prononcer: ni pour ni contre, dirais-je, ou plutôt: et pour et contre. Mais qui sait au juste ce que l'épithète veut dire? Nous entendons-nous sur le sens du mot? Gianni Vattimo, dans l'un des meilleurs ouvrages du récent déluge postmoderne, a fortement souligné le paradoxe insurmontable du terme même:

Affirmer en effet que nous nous situons à un moment postérieur à la modernité, et conférer à ce fait une signification en quelque sorte décisive, présuppose l'acceptation de ce qui caractérise le plus spécifiquement le point de vue même de la modernité, à savoir l'idée d'histoire et ses corollaires: les notions de progrès et de dépassement¹.

Il y aurait ainsi une contradiction fatale au coeur de la notion, à moins de se résoudre à ce qu'elle ne recouvre qu'un éclectisme mou: «Anything goes», comme le dit Paul Feyerabend, «Tout est bon».

Dans *Les Cinq Paradoxes de la modernité*², j'avais tenté de comparer l'usage du mot en français et en anglais, partant de ma surprise, lors de mon arrivée en Amérique au milieu des années 1980, à entendre qualifier là-bas de cette épithète quantité de productions qu'on n'aurait pas pensé à désigner ainsi en France, en tout cas à l'époque. Les étudiants venaient les uns après les autres proposer pour leurs examens oraux des listes de livres qui me paraissaient parfaitement hétéroclites. Quand je les interrogeais, ils répondaient tous, comme s'ils s'étaient donné le mot, que leur sujet était la «littérature postmoderne», et il y avait là du Calvino, du Marquez, Pynchon, Hawkes, Coover et Barth, et encore du Claude Simon, du Butor et du Robbe-Grillet, évidemment du Duras, plus du Kundera, et aussi — comme précurseurs, «early-postmoderns» ou «pre-postmoderns», pour reprendre les distinctions introduites par Matei Calinescu — du Borges, du Beckett et du Nabokov, le tout assaisonné de Barthes et de Foucault, de Derrida et de Lacan, avec une pincée de Paul de Man. Le mélange me semblait étonnant mais à leurs yeux il paraissait entièrement conforme, pour ne pas dire conformiste, et il l'était en effet, notamment par la confusion allègre du postmoderne et du post-structural.

Je devrais sans doute ajouter, réfléchissant à mon étonnement d'alors, que je n'étais pourtant pas tout à fait étranger au postmoderne, et il faudrait que je dise

comment j'en avais fait la connaissance. Il se trouve que le premier livre que j'ai publié portait sur la citation, *La Seconde Main ou le Travail de la citation*³. En vérité, le mot de postmoderne n'y était pas prononcé, je ne le connaissais pas à l'époque même s'il circule depuis une trentaine d'années. Il s'agissait d'une théorie et d'une histoire de la forme de la citation, qui s'arrêtait avec les temps modernes. Mais un certain nombre de lecteurs, parce qu'il y était question de la citation, du «déjà dit», ont voulu y voir un livre postmoderne, ou en tout cas l'ont lu selon cette problématique. Ces lecteurs se sont recrutés dans le milieu des architectes en particulier; ils ont tenté de m'embrigader, et je me suis laissé faire, participant ainsi à un certain nombre de jurys de thèses, de séminaires et de colloques avec des architectes parmi lesquels je jouais au spécialiste de la citation. La citation me faisait postmoderne malgré moi. Evidemment, je puis après coup me demander si ce choix même de la citation, quand j'en avais fait l'objet de ma thèse quelques années auparavant, dès 1974 ou 1975, n'était pas un symptôme de postmodernité inconsciente. Je l'avais alors justifié autrement, d'un point de vue formaliste, l'organisant autour de la figure de Montaigne, mais ai-je le droit de récuser une interprétation? J'ai l'autre semaine, à un colloque tenu à Austin, capitale du Texas, entendu quelqu'un prétendre qu'il y avait du postmoderne dans la littérature du passé, du Moyen Age ou de la Renaissance — idée que je ne partage pas du tout et qui consiste, par un simple anachronisme, à identifier le postmoderne au baroque, à tous les maniérismes de l'histoire. Mais enfin, on pourrait sans doute soutenir que s'intéresser à Montaigne, et du point de vue qui fut le mien vers 1975, était un signe de postmodernité à mon insu. Il n'y a en tout cas pas de doute que la réception de ce livre fut favorisée par le climat postmoderne, ne fût-ce que parmi les architectes alors obsédés par la citation. J'ai l'air d'avancer cela avec assez d'assurance aujourd'hui, mais je n'y avais jamais pensé avant ces jours-ci. Or voici ce qui me paraît soudain éclatant d'évidence: ce livre était postmoderne, ou en tout cas il devait susciter une réception postmoderne en raison de son objet même.

Bref, j'avais été souvent sollicité par des architectes à Paris, mais je n'étais quand même pas prêt à appeler postmoderne tout et n'importe quoi lorsque je suis arrivé à New York en 1985, et en particulier pas un nouveau canon. Comme l'expérience personnelle que je viens de rappeler le souligne, je limitais l'application du mot à l'architecture, conformément à l'usage français courant dans ces années, en dépit du livre de Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*⁴, qui me paraît le seul ouvrage français de quelque retentissement à avoir tenté l'élargissement de la notion à quelque chose comme une épistémé.

Pour saisir les différences nationales dans l'emploi de l'épithète, j'ai suggéré que parce que l'acceptation française de l'épithète «moderne» s'inspirait largement de la modernité baudelairienne, blasée et désastreuse, mais non d'un modernisme futuriste convaincu de sa rédemption par l'histoire, il contenait déjà la plupart des intentions prêtées à l'épithète «postmoderne» en américain, comme le pessimisme théorique ou le fatalisme historique. Il ya un désaccord profond sur les mots de «moderne», «modernité», «modernisme» entre les langues anglaise, allemande, française. Vous

me direz ce qu'il en est du portugais. En allemand, comme Jürgen Habermas n'a de cesse de le rappeler, moderne désigne inséparablement le projet de raison des Lumières; tourner le dos au moderne, se déclarer partisan de la postmodernité, c'est donc renoncer aux Lumières et du coup vouloir l'obscurité, intention qu'Habermas ne peut qu'identifier à un néo-conservatisme dont il voit tous les symptômes dans le post-structuralisme français. Ses attaques sont ainsi concentrées contre Bataille, Foucault, Derrida dans son livre, *Le Discours philosophique de la modernité*⁵. En France en revanche, on songe donc plutôt à Baudelaire et à Nietzsche, dont la modernité comprend un certain nihilisme, une ambivalence sinon une franche méfiance pour l'histoire, et des doutes profonds quant au progrès. Cette modernité réagit contre la modernisation et elle est essentiellement esthétique, ce qui veut dire qu'elle n'est positive que d'un point de vue esthétique, alors que le projet moderne selon Habermas l'est philosophiquement. Le moderne baudelairien est las, mélancolique, dandy pour tout dire: «Le monde va finir. La seule raison pour laquelle il pourrait durer, c'est qu'il existe», ainsi commence le dernier fragment de *Fusées*. La modernité inclut donc le postmoderne, comme sentiment de la fin de l'histoire ou comme refus des logiques du dépassement, des dialectiques du progrès renouvelant, laïcisant les anciens messianismes religieux. Le postmoderne ne me paraît pas plus remis de l'histoire — Vattimo utilise le mot de «surmontement» pour distinguer cette guérison d'un dépassement — que la modernité baudelairienne ne l'était, ou que celle exprimée par Nietzsche dans sa *Seconde considération intempestive*. D'où ma tentation de voir dans le postmoderne une tardive compréhension de Baudelaire, jusque-là plus méconnu que vraiment entendu par la tradition moderne, vite devenue avant-gardiste et futuriste à partir des années 1880. Ayant les yeux tournés vers l'histoire et non vers le présent en tant que présent, ainsi que Baudelaire comprenait la modernité, elle ne pouvait que détourner la pensée de Baudelaire en faisant de lui son prophète. Avec la postmodernité, il ne s'agirait en somme que de rattraper le retard que la pensée avait pris sur l'art depuis Baudelaire, sur l'art se faisant et non pas sur l'art se théorisant encore selon des modèles historiques de totalisation. En ce sens, je suis pour le postmoderne, entendu comme une lucidité historique, une conscience du présent enfin indemne des duperies messianiques et eschatologiques — le postmoderne, c'est moins la fin de l'histoire que la fin des eschatologies —, mais ce sens m'est sans doute assez particulier, et c'est sans doute pourquoi mon dernier livre lui-même a suscité bien des malentendus.

Parlons un peu de la réception de ce livre, qui m'en a peut-être appris plus sur le moderne et le postmoderne — ainsi que sur mon attitude vis-à-vis de l'un et de l'autre — que sa confection. Ce livre n'a pas été très bien reçu en France, comme si j'avais trahi la cause et le mouvement modernes dont j'aurais jusque-là fait partie. Du moins ce fut la réaction d'une certaine génération, la mienne et celle, un peu plus âgée, des militants des années 1970. J'ai reçu quelques lettres d'injures à la suite de sa publication, sans doute parce qu'il avait été lu comme si je m'y étais fait le défenseur du postmoderne, assimilé à un certain conservatisme, voire à une réaction antimoderne,

ce que je n'avais pas prévu ni voulu, et qui en France reste assez mal vu. Par exemple: «Cher Antoine, est-ce l'Amérique qui vous a rendu si trivial?» La lettre qui commençait, si je me rappelle bien, par ces mots provenait d'un des ténors — j'ignore le féminin de ce mot — du structuralisme et du post-structuralisme, du maoïsme puis du libéralisme. Je fus assez déconcerté par l'attaque. Ma correspondante poursuivait en faisant observer qu'elle n'avait pas trouvé son nom à l'index — ce qui disqualifiait évidemment l'ouvrage à ses yeux —, mais que tout compte fait tant mieux, le livre étant ce qu'il était. Elle finissait en se consolant qu'il y ait encore heureusement des gens pour croire au moderne de par le monde, si je n'en étais plus. J'avais manifestement commis, sans y avoir pensé un instant, un crime de lèse-majesté à son égard. Trivial, américain et postmoderne étaient — je n'en revenais pas — clairement synonymes aux yeux de ma correspondante, qui se présentait donc, en revanche, comme une fidèle des vertus opposées: modernes, européennes, et distinguées — je suppose — que j'aurais bafouées. Tout cela comme si l'Amérique existait, une et indivisible, *E pluribus unum*: étrange proposition pour qui connaît un tant soit peu ce pays, d'autant plus étrange de la part de quelqu'un qui y pas mal séjourné. «L'Amérique, l'Amérique!»: ceux qui poussent ce cri me rappellent ces partisans contre lesquels le général de Gaulle exerçait son ironie mordante, ceux, disait-il, qui se prenaient pour des cabris et glapissaient: «L'Europe, l'Europe!» «Est-ce l'Amérique qui vous a rendu si trivial?» Soyez sensible d'abord au profond anti-américanisme d'une telle phrase. Je dois préciser ici que «trivial» en français veut dire non seulement «rebattu» ou «commonplace», mais aussi «vulgaire», «coarse» ou «crude». Moi, un Européen raffiné, l'Amérique — Disneyland pour ainsi dire — m'avait rendu banal et grossier. Notez encore que nous retrouvons là les traces d'un élitisme lié non seulement à l'opposition du Vieux Monde et du Nouveau Monde, mais aussi à celle de la *High Culture* et de la *Low Culture*, la tradition moderne ayant été sans cesse ramenée à la culture haut-de-gamme, comme à son démon, malgré ses protestations populistes. J'étais postmoderne parce que je m'étais laissé influencer par la trivialité américaine. Postmodernité = trivialité américaine, à la fois banalité et vulgarité.

Je suis prêt à admettre une certaine influence de mon expérience de l'Amérique — de mes séjours, de mes lectures et de mes conversations — sur la conception et la rédaction de ce livre. Les questions que j'y pose sont mes questions américaines, non les questions d'un Américain mais bien celles d'un Européen qui ne peut plus tenir pour naturelles et immobiles les conventions du moderne dans lesquelles il avait vécu innocemment jusque-là. Ne serait-ce que parler de la «tradition moderne», expression qui fait aussitôt sauter aux yeux la contradiction, l'idée ne m'en serait pas venue en France, où cette expression n'a pas cours. Mais parler de «paradoxes de la modernité», ce n'est nullement dénoncer la modernité, contrairement à ce que ma correspondante paraissait avoir superficiellement compris ou voulu croire. Étrange et réductrice conception du paradoxe qui témoigne notamment d'une ignorance confondante de la Renaissance — je reviens, vous le voyez, quand même au baroque —, dont toute la pensée est fondée sur l'incitation du paradoxe. Le paradoxe est le ressort du moderne,

c'est-à-dire sa force, sa puissance. Qu'il explique du même coup son incessante fuite en avant à la recherche de lui-même, ce mouvement perpétuellement insatisfait, nulle raison d'y voir une réprobation du moderne, mais seulement des théories du moderne qui le justifient historiquement, qui veulent à tout prix rendre compte de cette fuite dans les termes d'une anticipation présente et d'une rédemption future. Le vrai moderne est injustifiable et insauvable. Aussi n'y a-t-il pas de surprise que les réactions pincées et distinguées me soient venues des théoriciens du moderne et non des praticiens. Le postmoderne n'est à mes yeux que la lucidité du moderne, le «surmontement» des théories du moderne, c'est-à-dire — cela, je dois le reconnaître et je le revendique même — des avant-gardes historiques comme théories du moderne. Au fond, ma correspondance n'avait donc pas tout à fait tort dans sa réaction — si elle s'était trouvée à l'index, j'imagine qu'elle n'aurait eu à s'en réjouir —, mais elle la déplaçait en me faisant un censeur du moderne alors que je n'en avais qu'après ses théoriciens, eux les dupes de la modernité. Alors va pour postmoderne: j'accepte l'étiquette si vous voulez bien entendre par là l'absence d'espoir messianique ou d'illusion historique, cet espoir et cette illusion qui ont fait parfois du modernisme et surtout de l'avant-gardisme une duperie, ou encore le «surmontement» du dogme du progrès. Le postmoderne représente dès lors, je l'ai dit, la lucidité du moderne — à la fois désastreuse et splendide — méconnue depuis Baudelaire.

Ici, je dois prévenir une objection qui dirait: vous faites en somme de Baudelaire un prophète tardivement reconnu de la postmodernité comme modernité désabusée; vous reproduisez donc la logique moderne de l'anticipation et de la rédemption dont par ailleurs vous traitez le postmoderne de guérison. Que répondre à cela? C'est sans doute que je ne fais pas de Baudelaire — ni de Nietzsche, à propos duquel l'argument serait le même — le prophète de la postmodernité, parce que si j'acceptais cette prémisse, la conclusion serait inévitable. Reconnaître l'absence de foi futuriste chez Baudelaire, son agnosticisme historique, revient seulement à observer le contresens des nombreuses lectures qui ont déchiffré et déchiffrent encore chez lui la préfiguration de leur propre conscience du moderne, — romantique ou symboliste, marxiste ou freudienne, structuraliste ou déconstructrice. Toutes ces lectures supposent chez Baudelaire et lui imposent, une cohérence ou une consistance qui n'y est pas. Je sais qu'elle est une piètre argumentation, celle qui défend sa propre impuissance en invoquant l'inconsistance du texte dont elle parle. Mais ce n'est pas encore tout à fait ce que je dis. Je ne dis pas qu'il s'agit de respecter l'incohérence des *Fleurs du Mal* et du *Spleen de Paris*, de «Correspondances» et du «Cygne», l'un tourné vers un idéalisme néoplatonicien et l'autre vers un allégorisme paratactique, mais précisément de reconnaître le jeu du paradoxe partout chez Baudelaire, jeu baroque encore, si l'on veut — mais on sait aussi que le baroque n'est jamais qu'une catégorie toute récente et rétrospective inventée par l'histoire de l'art —, jeu d'esprit avant tout, démonstration d'*ingenium* ou de *wit*. Baudelaire ne cesse de construire des couples, des dualités, des polarités, mais bien plus que les termes — Dieu et Satan, plaisir et douleur, modernité et antiquité — ce sont les oppositions elles-mêmes qui comptent, et des oppositions

qu'aucune dialectique ne vient relever, des oppositions qui demeurent telles qu'elles, irrésolues. Je ne parle pas ici, avec Paul de Man, de *Blindness and Insight*, d'«aveuglement» et d'«intuition», doctrine qui vise à récupérer au nom de l'ouverture, de la contradiction, du désordre, ou du chaos, et grâce à la surdétermination des jeux de langage — la poéticité ou la rhétorique —, les grands textes canoniques de nos littératures. Non, ce n'est pas la poéticité irrémédiable du langage, la rhétorique, au sens que de Man lui donnait et qui n'était pas le sens traditionnel — pourquoi choisir alors ce terme ambigu ou mal adapté sinon par ignorance de la vraie tradition rhétorique? —, qui déconstruit la grande littérature, mais la rhétorique au sens plus traditionnel de son *inventio* et de sa *dispositio*, ses deux premières parties qui concernent la découverte et l'agencement des idées. C'est ainsi que la frappante incohérence de Baudelaire — frappante une fois qu'on a renoncé à sa propre idée du moderne au nom de laquelle l'ordonner — n'anticipe rien et n'a pas à être rachetée. Je la dirai heuristique — au sens de ses effets d'intelligibilité locaux —, mais non sotériologique — au sens d'une systématique globale du rachat. Les lectures récentes de Baudelaire — postmodernes si on veut — ont de plus en plus insisté, depuis Walter Benjamin, sur l'allégorie comme figure moderne, mais curieusement sans marquer le rapport avec l'allégorie traditionnelle, c'est-à-dire encore une fois baroque. Insister sur un Baudelaire paradoxal, ce n'est pas s'épargner à bon marché la peine d'avoir à lui trouver un ordre mais s'attacher à des dispositifs d'intelligibilité locaux tout en montrant qu'ils sont inconciliables les uns avec les autres, au lieu de chercher à les subordonner à une logique d'ensemble. Chaque poème de Baudelaire, en vers ou en prose, chaque essai de critique, est comme une petite «machine à penser» — l'expression est de Baudelaire —, mais disposée à côté d'une autre, leurs moteurs se révèlent non synchrones, et il n'y a pas à vouloir les accommoder, mais à reconnaître l'asynchronie comme telle, la coexistence et la différence des présents dont aucun futur ne vient racheter la présence présente en futur antérieur.

Mais mon titre a du susciter une attente que je n'ai pas encore satisfaite. J'entendais ici surtout comparer notre fin de siècle, dite postmoderne, et la fin de siècle, la vraie, celle du siècle dernier, volontiers qualifiée de décadente. Il y a là une constellation de termes dont les rapports réciproques restent à définir. S'agit-il, avec le postmoderne, ou avec la fin de siècle, du retour régulier, de l'éternel retour du doute de l'Occident sur lui-même, de l'imprécation contre le monde moderne, c'est-à-dire de la jérémiade, mot dont l'étymologie même rappelle que la chose est aussi vieille que les prophètes? Ou y a-t-il une particularité de la fin de siècle, l'autre et celle-ci, une singularité du postmoderne? Les esprits sont très confus à ce sujet.

Il m'importe d'autant plus de poser cette question de la spécificité du postmoderne, et de son rapport avec d'autres époques, que l'on tend de plus en plus, comme l'a confirmé la visite récente au Texas que je rappelais, au fond de l'Amérique ordinaire et grossière, à parler du postmoderne comme d'un mode de fonctionnement général de la littérature, et à réclamer le droit — ou plutôt le prendre — de découvrir une couche postmoderne dans tous les textes, y compris dans la littérature du passé le plus

reculé. Dans *Les Cinq Paradoxes de la modernité*, je citais Umberto Eco, qui réduisait le postmoderne à une «catégorie spirituelle», «le nom moderne du maniérisme, en tant que catégorie métahistorique». Le concept de postmoderne, prétendait-on ainsi au Texas, permet de lire autrement la littérature éternelle. Le *Roman de Renart* était postmoderne, le baroque évidemment — on en revient toujours au baroque lorsqu'il s'agit de trouver un précédent du postmoderne, comme si tous les classicismes se valaient —, le romantisme enfin était postmoderne. Il n'y en avait plus que pour le postmoderne, devenu une sorte de synonyme de ce qui était acceptable. Tout ce qui pouvait être qualifié de postmoderne, n'importe où et n'importe quand — mais surtout n'importe comment —, était bon, tandis que ce qui ne méritait pas l'épithète de postmoderne était mauvais, était à écarter. Le postmoderne, c'est le mouvement, la manière, le désordre, l'ouverture, toutes valeurs qui font aujourd'hui recette. Elles sont «pc», comme on dit en américain, à l'aide d'un acronyme très à la mode: «pc», cela ne veut plus dire «parti communiste», mais «politically correct», c'est-à-dire «politiquement juste», ou encore conforme à cet étrange McCarthyisme à rebours qui sévit pour le moment à peu près partout dans la vie académique américaine. Il est indispensable de se présenter comme «politically correct» dans, je ne dis pas l'Amérique d'aujourd'hui, ni même l'université américaine, qui n'existe pas comme système unifié, mais dans beaucoup d'universités, où les idées sont soumises à l'offre et à la demande du marché culturel, et où le postmoderne, aujourd'hui fort coté, est devenu la valeur privilégiée d'un consensus mou, ouvert non seulement aux «dead white males» mais à toutes les minorités, aux femmes, aux Indiens. Le postmoderne représente au mieux cette nouvelle correction, ou rectification, et le canon postmoderne se substitue au canon classique, mais on n'abandonne surtout pas l'idée du canon, c'est-à-dire d'une liste limitée de livres obligatoires à inculquer aux étudiants.

On aura compris que je suis hostile à cette dilution du postmoderne dans un maniérisme transhistorique, un baroque de toujours, permettant de reconstituer un bon canon pour apaiser la culpabilité universelle de notre fin de siècle, un canon dont tous les auteurs incorrigibles auraient été évacués, les racistes et les misogynes, mais aussi les vrais modernes. Il me semble qu'on n'y gagne rien, que cette généralisation n'a aucun effet d'intelligibilité. Le baroque est une invention tardive et rétrospective; le romantisme, ou le romanticisme, s'est de son temps, chez Stendhal, chez Baudelaire, identifié au moderne par opposition au classique, aussi pour l'associer à présent au postmoderne, il faudrait quand même expliquer pourquoi l'identification du romantique et du moderne ne convient plus. Pour être postmoderne, on n'en doit pas moins exiger une rigueur au moins intellectuelle permettant la discussion et la validation. Il y a une éthique, des normes du travail intellectuel à respecter, fussent-elles seulement locales. Mais le postmoderne, dans cette acception triviale — j'emploie le mot à dessein, vous voyez que je passe de l'autre bord —, est identifié au relativisme exigible de la rectitude politique contemporaine. Les idées de «pensée faible» (Vattimo), d'«épistémologie anarchiste» (Feyrabend), de concept mou, comme les montres de Dali, n'ont pas aidé. Mais les théories du «chaos», du «nuage», des

«catastrophes» n'ont pas à être elles-mêmes chaotiques, nébuleuses, catastrophiques; elles doivent être aussi dures, tranchantes que la géométrie euclidienne. Je veux bien me laisser qualifier de postmoderne, mais cela n'implique certainement pas que j'accepte de renoncer à une éthique de la discussion et à des normes de la pensée, que j'abandonne le tranchant de la discipline. Il y a toujours une rigueur exigible de la pensée, fût-elle celle de la non-rigueur.

J'ai tu le nom de ce professeur qui lisait le *Roman de Renart* et la préface de *Cromwell* comme des œuvres postmodernes. Je tais bien des noms aujourd'hui. Il rêvait d'une seconde jeunesse et qu'il prenait pour cela le train en marche, plus royaliste que le roi afin de montrer patte blanche et de prouver qu'il *en* avait toujours été avant même de le savoir. Voilà les effets de la rectitude ou de la rectification politique. Il avait toujours été postmoderne comme M. Jourdain faisait de la prose. Non, il ne peut pas y avoir de postmoderne sans le savoir. Mais je me demande quand même si cette façon, la mienne aujourd'hui, de faire de la critique en y mêlant l'anecdote, en se fondant sur des données autobiographiques, n'est pas ce qu'on reconnaît aussi comme une attitude postmoderne, telle cette critique autobiographique pratiquée aux Etats-Unis, notamment par les féministes, où le sujet s'implique et réfléchit à sa propre position. Si c'est ce que je fais, je ne donne pourtant pas les noms. Vous pourriez donc faire comme si les personnes en question n'existaient pas, comme s'il s'agissait de pures fictions phénoménologiques.

A la faveur de ce qui n'est donc peut-être qu'une fiction, mon propos est bien de séparer le postmoderne du maniérisme éternel, et en particulier le postmoderne du fin de siècle, qui est en l'occurrence le terme de comparaison le plus topique, car il dépend d'une philosophie de l'histoire déjà fondée sur la linéarité irréversible. Nous n'en avons pas fini d'en finir avec l'histoire, d'en finir avec la fin de l'histoire. Voici ce que je voudrais dire, qui ira encore dans le sens d'une adhésion modérée à la conscience postmoderne. Je comprends la conscience décadente, à partir de Baudelaire, comme une réaction à une crise du temps historique, devenu, avec l'achèvement du long processus de la Révolution française, ouvert, probabiliste, aléatoire. Baudelaire dénonce le mythe du progrès, mais il construit le mythe réciproque de la décadence, substituant au mythe dominant, endoxal, comme disait Roland Barthes, un mythe paradoxal. Si le progrès est un mythe, suggère-t-il, c'est que la décadence est la réalité. A un mythe, la décadence et la fin de siècle substituent un autre mythe, au lieu de se résigner au non-sens de l'histoire et d'avoir à supporter l'angoisse que cela impliquerait. Pour cacher la fin des mythes, mieux vaut encore un mythe de la fin, une terreur connue plutôt qu'une angoisse indéfinie. Il y a une *lawlessness* de l'histoire — pour parler comme Gide du roman — à laquelle le pari de la décadence est encore préférable. Il donne du moins une assurance, celle de la chute ou de l'apocalypse, mieux supportable que le doute absolu: la foi dans la décadence est encore une foi, qui se substitue au dogme du progrès.

Baudelaire, toujours perspicace, jamais tout à fait dupe, doute quand même de la validité de l'idée de décadence: «C'est un mot bien commode à l'usage des pédagogues

ignorants. Mot vague derrière lequel s'abritent notre paresse et votre incuriosité de la loi»⁶. Evidemment, la loi fait ici songer à quelque chose d'encore pire — le péché originel notamment — que la foi dans la décadence permettrait d'ignorer, et non la *lawlessness* même, que Baudelaire peut difficilement envisager. Mais toute la fin de siècle s'est engouffrée derrière lui dans le mythe décadent, elle y a cru, car il y a eu une foi fin de siècle. Si l'on ne fait pas l'hypothèse de cette foi, si l'on ne croit pas que les hommes et les femmes de la fin de siècle ont cru à la fin de siècle, la décadence ne diffère pas du kitsch. Songez à l'illumination de Léon Bloy, ou au millénarisme avoué par le sonneur de cloches de Saint-Sulpice dans l'avant-dernier chapitre de *Là-bas* de Huysmans: «si le troisième Règne est illusoire, quelle consolation peut-il bien rester aux chrétiens, en face du désarroi général d'un monde que la charité nous oblige à ne pas haïr?» Des hommes et des femmes croyaient à la fin du siècle au sens propre et à la lettre; ce n'était pas pour eux une métaphore ou un trope, mais bien une réalité pour demain. Le monde, le siècle allaient finir incessamment, ce qui signifiait évidemment aussi qu'un autre monde allait commencer: «J'attends les Cosaques et le Saint-Esprit», écrira encore Bloy en 1916.

Voici alors ma question: est-ce que le postmoderne est une métaphore, ou une expression littérale comme la fin de siècle? En revanche du vrai fin de siècle croyant à la fin de siècle, il serait tentant de répondre que le vrai postmoderne ne substitue aucun mythe au mythe du progrès, qu'il n'y a donc pas de foi postmoderne, pas d'illumination, pas de millénarisme. Le postmoderne paraît un agnosticisme radical. Ce serait donc une métaphore pour dire enfin la résolution au probable, ni progrès ni décadence des sociétés, ni perfectibilité ni malédiction de l'homme. Le postmoderne est l'assomption du ni... ni..., ou du et... et..., comme philosophie, ou non-philosophie de l'histoire, renvoyant Sade et Rousseau dos à dos, Marx et Joseph de Maistre. Et ce sont bien encore Baudelaire et Nietzsche qui permettent d'en mieux apprécier les termes.

Mais il est possible que je me trompe et que ma réponse soit elle-même moderne, c'est-à-dire inspirée par trop de raison, voire de rationalisme. Suis-je après tout si certain que le postmoderne ne comprend pas une croyance apocalyptique? Lorsque j'enseigne, je m'aperçois parfois que je parie en fait sur trop d'agnosticisme de la part des étudiants postmodernes, qui lisent, Dante par exemple, beaucoup plus littéralement que moi, en tout cas *Le Paradis* parce qu'on n'a quand même plus l'air de croire à l'enfer. Ce que je puis dire, c'est seulement que si le postmoderne devient l'objet d'une foi, d'une foi anti-moderne, irrationaliste, réactionnaire si vous voulez, alors nous en revenons à quelque chose comme la fin de siècle et sa vision apocalyptique du monde, qui engage encore une eschatologie, — je veux parler de la vraie fin de siècle et non de sa version kitsch exploitant un genre breveté.

C'est ce genre de distinction que mon honorable correspondante ne voulait ou ne pouvait pas faire en me décrétant américain et trivial, ce qui est évidemment plus commode. Alors il y a d'un côté les modernes et de l'autre les anti-modernes, les téméraires et les poltrons, l'avant-garde et l'arrière-garde. Mais si le postmoderne a un

tant soit peu d'intérêt, c'est de balayer ces alternatives trop commodes, de nettoyer le présent de l'idée de rachat et de rédemption, de proposer une temporalité humaine dépourvue de salut historique ou eschatologique.

Notes

¹ *La Fin de la modernité*, trad. fr., Paris, Seuil, 1987, p. 10.

² Paris, Seuil, 1990.

³ Paris, Seuil, 1979.

⁴ Paris, Minuit, 1979.

⁵ Trad. fr., Paris, Gallimard, 1988.

⁶ «[Lettre à Jules Janin], *OEuvres complètes*, éd. de Claude Pichois, Paris, Gallimard, «Pléiade», t. II, 1976, p. 237.

⁷ Huysmans, *Là-bas*, Paris, Gallimard, «Folio», 1985, p. 312.