

Après le postmodernisme: le néant ou bien un nouveau classicisme?

DUMITRU CHIOARU

This study considers postmodernism as the moment of death yet, at the same time, of the resurrection of art. The mythical model used is that of Orpheus, whose life and death constitute, in equal measures, the evolution of art. Postmodernism marks a crisis of the creative act, a ludic transition towards either nothingness i.e. as the art's irreversible death or even towards a new classicism, perceived as the beginning of a new historical cycle.

Mots-clés: postmodernisme, la mort de l'art, Orpheus, textualisme

Pendant deux décennies, chez nous, bien qu'avec un décalage de deux autres décennies par rapport à l'Occident, on a parlé et écrit énormément sur le postmodernisme, le plus souvent en jetant un coup d'oeil dans les livres de référence parus sur d'autres méridiens (les contributions autochtones ont commencé à paraître récemment et, parmi celles-ci, la plus substantielle c'est *Le postmodernisme roumain* par Mircea Cărtărescu) de façon que c'est plutôt l'argot par l'intermédiaire duquel il a paru au public élargi le fait que les nouveaux venus veulent se distinguer des anciens, donc – pour ainsi dire par un terme excessivement employé, lui aussi – un nouveau „paradigme” de connaissance et de création. Le postmodernisme est devenu dominant parmi les autres directions, le trans-avant-gardisme et le néo-expressionnisme, dans lesquelles se sont affirmés les écrivains de la génération '80, comprenant au fait un nombre restreint d'écrivains identifiés parmi les poètes du Cénacle de Lundi (Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Alexandru Mușina, Ion Stratan *et al.*) ou parmi les prosateurs du cenacle „Junimea” de București (Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova et d'autres), auxquels on ajoute les devanciers – écrivains de la génération antérieure, considérés „marginiaux” jusqu'à présent: des grands poètes comme Leonid Dimov et Mircea Ivănescu ou les prosateurs de l'Ecole de Târgoviște (Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu et d'autres). De nos jours, quand le postmodernisme est encore en vogue, bien que des épigones et des contestataires ne fussent pas en retard à apparaître, il existe plus que jamais le risque que ce courant devienne, pareil au romantisme et au modernisme à leurs époques, une sorte de panacée qui lie et délie tout ce qui se passe dans l'art contemporain. En fait, une fausse monnaie, par laquelle beaucoup de graphomanes et les promoteurs d'une sous-littérature présents sur toutes les chaînes de diffusion en masse essaient se légitimer. Être postmoderne n'est pas un jugement de valeur, mais tout d'abord une option d'écrire – confondue à la recette du succès – dans un langage aussi légitime que d'autres langages contemporains qui manifestent leur vitalité créatrice.

De nombreuses spéculations de chez nous et d'ailleurs sur le postmodernisme prennent en considération le préfixe *post-* de la structure lexicale du mot, marquant pour certains la fin et pour d'autres la suite du modernisme. Autrement dit, le déclin ou l'aube. De n'importe quel côté nous nous situons, on reconnaît une vision cyclique sur l'histoire, en vertu de laquelle toutes les époques littéraires ont un développement organique. La „naissance” et la „mort” sont les bornes symboliques entre lesquelles s'est déployé un modèle de création. Cela ne retrace pas le chemin avec l'exactitude des bornes kilométriques. Les époques s'entremêlent de sorte que leur délimitation dépend de la manifestation vigoureuse ou de l'affaiblissement jusqu'à la caricature de la convention artistique dominante. „La mort de l'art” représente dans cet ordre d'idées le lien entre les cycles historiques. Sans cette „mort”, probablement, il n'y aurait pas de progrès dans l'histoire de l'art.

Mais on ne peut pas oublier qu'un philosophe comme Hegel a annoncé, il y a presque deux siècles, la mort définitive de l'art. Dans l'introduction à son *Esthétique*, le dialecticien de l'Esprit aboutit à la conclusion qu'une fois avec la domination de l'intellect réflexif, l'art est devenue une notion „qui appartient au passé”, „puisqu'il a perdu pour nous sa vérité authentique et son vitalité”¹. Depuis lors, les spéculations apocalyptiques sur l'art ont proliféré à mesure que la crise de la culture moderne s'est accentuée et augmentée. Hegel a remarqué que l'esprit de son temps, donc le romantisme, est dominé par la *subjectivité*. La promotion de la subjectivité en tant que principe de connaissance et création coïncide avec la fin de la métaphysique, le romantisme marquant – toujours selon Hegel – „l'art de la sortie de l'art”, ainsi décrite dans son *Esthétique*: „le dépassement de l'art par elle-même, mais un dépassement dans les limites de son propre domaine et dans la forme de l'art même”². En fait, l'art revient sur elle-même, tout en trouvant et en épuisant en soi sa substance, comme le sujet essaie d'aboutir à la connaissance de l'Absolu par réflexion.

Je me permets, par la suite, d'analyser le problème en discussion en me basant sur le mythe d'Orphée comme modèle originaire de déroulement organique du destin de l'art. Dans la structure du mythe peuvent être identifiés, en fonction de la *présence* ou de l'*absence* de l'être, les moments historiques de l'évolution de l'art dans l'époque moderne de la Renaissance au postmodernisme. La Renaissance a été aurorale par sa génialité „naïve” au sens de Schiller³, le néoclassicisme – moment de midi par sa normativité esthétique et sa finalité éthique; le romantisme représente, toujours au sens schillérien, le moment d'après-midi réflexif et „sentimental”, tandis que le modernisme – le moment du crépuscule dans lequel l'épuisement convulsif de la substance vitale annonce la mort de ce modèle d'art. L'écrivain de la Renaissance, avec celui néoclassique représentent dans le mythe la plénitude de l'existence par l'amour entre Orphée et Eurydice. Le midi comme zénith de la plénitude de l'existence signifie, à la fois, le moment de la rupture de l'équilibre de l'être par la mort d'Eurydice. Le romantisme c'est la crise du sujet qui perçoit l'être comme absence. Il correspond à la descente d'Orphée dans l'Enfer pour récupérer l'ombre d'Eurydice et pour lui rendre la vie. Et le modernisme marque l'échec de cette tentative, dû à la culpabilité d'Orphée de la violation de l'entente avec le dieu de l'Enfer.

Quelle place l'avant-garde occupe-t-elle dans cette simplification schématique? Radicalement moderne, l'avant-garde a marqué la libération des normes/conventions esthétiques de l'art,

fait qui correspond dans le mythe au démembrement d'Orphée par les Bacchantes. L'Histoire de l'avant-garde représente un fleuve nocturne traversé par le courant de *l'anti-art*, comme une continue subversion par laquelle tout essai de constituer une tradition est usurpé. L'avant-garde artistique s'est voulue non conventionnelle et, dans ce but, son radicalisme a abouti jusqu'à l'élimination du mot comme héritage qui, comme le disait le dadaïste Hugo Ball, „peut être détruit sans que le processus créateur en souffre. Il n'a qu'à gagner, semble-t-il"⁴. Mais l'avant-garde a pris fin en silence, sans que ce silence signifie l'unité mystique du soi avec l'être, mais sa négation, le néant. N'était-elle pas arrivée, par un autre chemin, la poésie pure moderniste de type Mallarmé et Valéry au même résultat?

Le modernisme au sens large du mot, par ses différentes façons de manifestations historiques, de symbolisme à l'expressionnisme, imagisme, surréalisme, etc., en passant par le futurisme et le dadaïsme, est – en paraphrasant John Barth – un art de l'épuisement de l'être, en finissant en silence/dans le néant. La mystique de l'originalité et de la pureté artistique qui dans l'histoire s'est manifestée sous la forme des idéologies extrémistes, en menant aux guerres et aux révolutions, à l'Holocauste et au Goulag, a baissé pendant la période d'après-guerre à la faveur d'une convention basée sur l'impureté/éclectisme, ouverture/familiarité, en obligeant l'art à une plus lucide prise de responsabilité politique du message. L'existence de l'art est mise de nouveau sous le signe de l'interrogation. Le philosophe Theodor Adorno reformule le verdict de Platon, en se demandant si l'art est encore possible après Auschwitz. La mort de l'art pouvait être décrétée au nom de l'humanité.

Mais l'art a sa propre histoire. Au-delà de la simplification schématique ci-dessus, on découvre une structure répétable cycliquement par une sorte de dialectique interne, conditionnée ou non conditionnée par les changements de l'histoire. L'art d'après-guerre est marqué par une attitude de reconsidération de la tradition. L'amicale visite du passé par laquelle on légitime le postmodernisme représente une tentative de renouvellement de la mémoire et d'éveil de la nuit de l'ancienne structure de l'art. Le postmodernisme c'est la nouvelle aurore, correspondant à l'ancien cycle de la Renaissance. Il marque le début d'une nouvelle boucle de la spirale de l'histoire. Je m'associe en ce sens à John Barth qui, dans un article publié en 1980, repoussait l'interprétation fautive de ses livres, *La littérature de l'épuisement* (1967), appliquée non au postmodernisme mais au modernisme, et *La littérature du renouvellement* (1980), faisant référence au postmodernisme: „Un surprenant nombre de gens ont compris que j'affirmais que la littérature, au moins la fiction, est arrivée à la fin: que tout a été déjà fait et aux écrivains contemporains il n'est resté rien d'autre que la prosodie et la pastiche des prédécesseurs – c'est à dire exactement ce que certains critiques déplorent comme étant le postmodernisme"⁵. Le nouveau cycle de l'histoire de l'art, la postmodernité, est greffé – comme la Renaissance a été conditionnée par l'imprimerie – sur les technologies actuelles de communication audio-visuelle, réalisant une synthèse de ses formes traditionnelles et en ouvrant de nouveaux horizons esthétiques et éthiques, qui modifie la relation entre auteur et récepteur, entre l'acte de création et celui de la réception. Au lieu de la génialité „naïve" de la Renaissance; l'acte de création est présidé par *l'intelligence ludique* de l'artiste, en jouant à l'infini avec les possibilités du langage et du texte, de sorte que l'œuvre devienne une construction virtuelle, ouverte, par une pratique souvent excessive de l'intertextualité et de la parodie.

L'esprit postmoderne recycle esthétiquement le démodé et tempère ironiquement la mystique du nouveau par la descente de la métaphysique dans la banalité de la vie quotidienne, contribuant à ce que Gianni Vattimo appelle, dans *La fin de la modernité*, „l'esthétisation de toute l'existence”⁶. Le postmoderniste roumain Mircea Cărtărescu arrive, dans le livre déjà mentionné, à la conclusion qu'alors que „l'avant-garde devient routine, norme, quand ce qui choquait autrefois, ne choque plus, on peut parler de l'entrée dans un monde postmoderne”⁷.

Le postmodernisme trouve ses origines dans l'avant-garde, sans hériter sa violence destructrice envers la tradition, mais une attitude récupératrice par l'ironie, parodie, pastiche, „ce qui fait que la mort de l'art – pour citer de nouveau Mircea Cărtărescu – soit impliquée littéralement dans chaque produit artistique”⁸. La mort de l'art devient une réalité instantanée comme sa naissance, en donnant l'impression d'improvisation et d'expérience valable seulement dans une culture bourgeoise complètement démocratisée et massifiée. L'œuvre d'art se nie soi-même dans l'acte de sa production, justement par le renoncement à sa prétention moderniste d'originalité et de durée. Plus encore, par la relativisation de l'original en faveur de sa multiplication technique, comme par la prééminence de l'auteur au bénéfice de l'interprète, elle devient un produit qui possède autant de réalité et de valeur que la consommation lui accorde. L'art comme produit d'une élite vit par ses simulacres destinés à la consommation de masse et à la liberté démocratique de compréhension et d'évaluation. L'art postmoderne meurt et renaît de l'art dans un jeu qui ressemble de plus en plus au mythe de la relation entre Cronos et ses fils, en inversant la diachronie en synchronie à cause de l'intelligence stratégique de Zeus qui lui usurpe d'un geste ludique l'autorité, pour établir les règles d'un nouveau règne. Le postmodernisme est cet *interrègne* de toutes les possibilités de changement et d'évolution ultérieure, expérimentant la liberté maximale d'option pour tracer les lignes de force d'une nouvelle structure de l'art. Telle que la Renaissance a redimensionné dans de nouveaux cadres la tradition du classicisme de l'Antiquité gréco-latine, le postmodernisme récupère la tradition de la modernité et non seulement, pour mettre les bases d'une autre tradition et convention artistique.

On a parlé du postmodernisme comme d'un nouvel état de plénitude de l'être, ce qui renvoie encore une fois à la Renaissance dont la devise *carpe diem* s'actualise dans l'hédonisme de l'esthétisation contemporaine de l'existence et de consommation d'art par l'intermédiaire de ses simulacres. L'être postmoderne est une présence qui peut être conçue et contemplée comme virtualité. L'Orphée postmoderne représente le présent ayant une liberté intentionnelle illimitée, vivant l'antériorité et la postériorité simultanément. Le postmodernisme fabrique par l'art une métaphysique instantanée, totalisant l'existence dans le quotidien. On a parlé, également, du postmodernisme comme d'un *nouveau classicisme*. Dans ce sens Alexandru Mușina introduit chez nous le concept de postmodernisme, en le définissant comme un „nouveau anthropocentrisme”⁹, mais la ressemblance avec le néoclassicisme me semble un peu hâtive. Bien que l'ordre des étapes d'un cycle ne soit pas toujours le même comme dans celui antérieur, je crois qu'après le postmodernisme comme moment de renaissance suivra un art maniériste au sens noble accordé au terme par Hocke, peut-être il est déjà apparu comme *textualisme* actuel, chaotique prolifération des anti-formes du texte par pure virtuosité artistique, sans autre substance ontologique que la banalité du quotidien. Si le vide de substance ontologique de l'art

ne sera identique au néant, marquant ainsi sa mort définitive par autodestruction, il est possible comme réaction envers la dissolution de la grande culture dans celle de masse un nouveau ordre classique, rétablissant l'équilibre entre le contenu et la forme, entre éthique et esthétique, par la rationalité du processus de mise en œuvre de la réalité. De tels retours à la norme ont déjà eu lieu dans l'histoire de l'art. Il suffit de nous souvenir du classicisme du XVII^e siècle qui a suivi au baroque ou au courant parnassien du XIX^e siècle, comme réaction néoclassique envers le romantisme.

Ces spéculations à l'égard de la postmodernité n'ont pas, évidemment, la valeur d'une prophétie, mais d'hypothèses qui peuvent être vérifiées seulement en comparaison avec un mythe de l'art et avec un modèle d'époque historique close, la modernité, hypothèses que la réalité peut confirmer ou infirmer. Mais avant d'achever cet essai je me demande comme Ihab Hassan dans la postface de 1982 de son livre *Le déchirement d'Orphée: Vers un concept de postmodernisme*: „Produit-t-on encore à notre époque une mutation historique décisive, impliquant l'art et la science, la grande culture et la culture populaire, le principe masculin et celui féminin, la partie et le tout, ou bien, comme disaient les présocratiques, l'Unité et la Multiplicité? Ou bien le déchirement d'Orphée ne se prouve pas être autre chose que l'expression du besoin de l'intellect humain de s'expliquer, à l'aide d'un modèle mental de plus, la fluctuation de la vie et la condition humaine passagère?”¹⁰. Il serait possible qu'un nouvel Orphée ne soit que l'opération esthétique de l'ancien. Une chose semble pourtant être sûre: la modernité est morte. Vive la postmodernité!

NOTES

- 1 G.W.F. Hegel, *Prelegeri de estetică* (traduit de l'allemand par D. D. Roșca) (fr. *Esthétique*), Ed. Academiei, București, 1966, p. 17.
- 2 *Ibidem*, p. 87.
- 3 Friedrich Schiller, „Despre poezia naivă și sentimentală” (fr. „Sur la poésie naïve et sentimentale”), in *Scrieri estetice* (fr. *Ecrits esthétiques*), Ed. Univers, București, 1981.
- 4 Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie* (fr. *Le concept moderne de poésie*), București, Eminescu, 1972, p. 197.
- 5 John Barth, „Literatura Reînnoirii: Ficțiunea postmodernistă” (fr. „La Littérature du Renouvellement”), in „Caiete critice”, 1-2/ 1986, p.169.
- 6 Gianni Vattimo, *Sfârșitul modernității* (traduit de l'italien par Ștefania Mincu), (fr. *La Fin de la modernité*), Ed. Pontica, Constanța, 1993, p. 55.
- 7 Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc* (fr. *Le postmodernisme roumain*), Ed. Humanitas, București, 1999, p.24.
- 8 *Ibidem*.
- 9 Al. Mușina, *Unde se află poezia?* (fr. *Où nous en sommes avec la poésie*), Ed. Arhipelag, Târgu-Mureș, 1996; *Sinapse* (fr. *Synapses*), Ed. Aula, Brașov, 2001.
- 10 Ihab Hassan, „Sfârșirea lui Orfeu: Spre un concept de postmodernism” (fr. „Le déchirement d'Orphée: Vers un concept de postmodernisme”), in „Caiete critice”, 1-2/ 1986, p.186.