

La postmodernité: achèvement ou commencement?

ANGÈLE KREMER-MARIETTI

Un au-delà de la modernité?

Il y a d'abord une question de mots. L'expression «postmoderne» est apparue dans un numéro de *Poésie 44*, au cœur d'un poème de Francis Ponge, intitulé «Poésie post-révolutionnaire». Telle est l'une des premières manifestations du *postmodernisme*, si l'on suit l'esthéticien Horia Bratu¹ qui, pour sa part, compte trois types de postmodernisme. D'abord un postmodernisme né du réalisme socialiste post-révolutionnaire en Russie, et auquel le poème de Francis Ponge participe, sinon pour la forme, au moins pour les sens. Ensuite, ce qui fut le modèle de ce que l'Anglais Arthur J. Penty désigna comme la société post-industrielle, et que le sociologue américain Daniel Bell consacra très largement avec *The End of Ideology*² suivi en France par les sociologues Alain Touraine et Joffre Dumazedier³. Enfin, le courant contemporain, essentiellement artistique et philosophique: voici, pour ne citer que deux ouvrages typiques, en architecture celui de Paolo Portoghesi, *Le Post-Moderne. L'Architecture dans la société post-industrielle*⁴, et en philosophie celui de Jean-François Lyotard, *La Condition post-moderne*⁵. Mais le postmodernisme représente également un courant aux variétés littéraire et musicale.⁶

Le postmodernisme correspond soit à une délégitimation de la modernité, soit à un retour du refoulé: dans les deux cas, en bref, il s'agit, non pas simplement de savoir ce qui est mort, comme le faisait l'avant-garde, mais de l'aimer encore. Surtout à suivre les critiques littéraires américains, les problèmes de définition semblent se compliquer si, comme eux, on tente finalement de faire endosser à la notion de postmodernisme toutes les modes récentes et tous les noms en vogue de ces dernières décennies. Pour Richard Palmer, Nietzsche n'est pas le seul à avoir une vision postmoderne de l'homme, mais encore avec lui Heidegger, Gadamer, Derrida et Foucault.⁷ Ainsi, on note, chez Matei Călinescu, la distinction entre l'avant-garde, la néo-avant-garde, et le postmodernisme⁸; toutefois, les nuances dans les définitions ne sont pas toujours soutenues, comme le souligne Ihab Hassan, puisque Călinescu peut assimiler le postmoderne à la néo-avant-garde, et même à l'avant-garde. Comme on voit, interprété du point de vue de l'art, le «postmoderne» s'opposerait moins au «moderne» qu'à «l'avant-garde»: du moins, le moderne, comparé au postmoderne, impliquerait une volonté incessante de renouveau, et donc le parti-pris de l'avant-garde. Car – et cela dans le langage des historiens –, «moderne» ne s'oppose pas seulement à «antique», mais encore à la notion de «moyen-âge»; de plus, les historiens ne font-ils pas succéder la notion de «contemporain» à celle de «moderne»? Aussi Jean Lefranc fait-il distinguer entre une «modernité relative» et une «modernité absolue»⁹, la première liée à toute époque, la dernière, indépendante de la chronologie et

relevant d'un quelconque idéal artistique, politique ou scientifique. Mettant la notion de postmoderne en relation directe avec la notion de progrès, Jean Lefranc écrit:

Il est vrai que notre modernité finit par être quelque peu désenchantée de l'idée de progrès et qu'elle s'est détachée des interprétations diverses, idéalistes, positivistes ou humanistes que le XIX^e siècle avait élaborées. Pouvons-nous encore rêver d'un progrès qui survivrait aux philosophies du progrès? Telle est sans doute l'illusion d'une certaine post-modernité trop pressée de s'imposer.

Il faut dire que l'entité postmoderne est généralement assez mal reçue. Les termes eux-mêmes avec ce qu'ils impliquent, *postmodernité*, *postmodernisme*, *postmoderne*, sont le plus souvent mal accueillis: le préfixe *post-* suscite une résistance idéologique, car il s'accepte difficilement, accolé à *moderne*. Ainsi, pour Gianni Vattimo le «post-» de «postmoderne» est ce qui renverrait à une sorte de gauchissement plutôt qu'à un dépassement (*Verwindung* et non pas *berwindung*)¹⁰: ce qui serait surtout, selon nous, «venir à bout d'une chose», mais pas vraiment remporter la victoire sur celle-ci. Aussi cette interprétation ferait-elle que cet «après» la modernité soit suspect à plusieurs. En effet, pour certains, il est à la limite de l'intelligibilité qu'il puisse y avoir un *après* la modernité. Cette dernière n'est-elle pas, en effet, l'éternelle innovation de notre civilisation? En outre, idéologiquement, la résistance est totale: ne sommes-nous pas tous définitivement embarqués dans l'aventure de la modernité? N'aspirons-nous pas à conquérir toujours davantage la modernité à laquelle nous avons droit? Cette modernité insuffisamment accomplie, ne devons-nous pas contribuer à la propager partout ou elle ne s'est pas encore installée? Ne faut-il pas programmer la modernité à l'échelle universelle? Les politiciens avancés ne promettent-ils pas de garantir le progrès et l'extension à tous de la modernité réservée jusqu'à à quelques-uns? Et la doctrine progressiste, n'est-elle pas professée jusque dans le domaine de l'art?¹¹

De plus, que la modernité soit dépassable, cela n'implique-t-il pas que la raison moderne soit déjà dépassée? En tout cas, si maintenant la raison demande, au moins, à être légitimée, cela ne veut-il pas dire qu'elle ne légitime plus? Pour faire face à ces conditions déroutantes, ira-t-on jusqu'à dire, avec Habermas¹², que le projet des Lumières n'ayant pas été mené à terme, tous ceux qui parlent de postmodernité appartiennent à la légion des néo-conservateurs?

Mais la réplique possible à toutes ces critiques et réactions diverses n'est pas moins pertinente: l'échéance progressiste détermine-t-elle encore pour nous une finalité des volontés, susceptible de nous orienter historiquement et continûment vers un objectif perceptible? Comment se manifeste-t-elle, la mentalité postmoderne, sinon par la dénonciation des alternatives qu'elle juge dépassées, sinon par la non-reconnaissance des catégories qu'elle juge périmées? La dérision du *ni-ni*, l'ironie ou l'insolence, le goût pour le *happening* s'élèvent contre la violence de la modernité, et surtout contre ses maladies mégalomaniaques. Car, en fait, si l'on songe à une «post-»modernité, n'est-ce pas tout simplement parce que la modernité s'est développée à travers des processus d'hypercentralisation, d'hyperrationalisation, d'hypermonopolisation, d'hyperétatisation, au point d'être devenue elle-même une *hypermodernité*? La philosophie sous-jacente à ce qu'on pourrait appeler la maladie de l'*hyper-*

n'est-ce pas ce qui se trouve à la base même de la tendance «moderne»: une hyperconscience de soi volontairement ignorante du corps, en même temps qu'une hypertrophie spécifique de l'esprit, développée au mépris du cœur? D'une part, une dysharmonie entre l'esprit et le corps et, d'autre part, cette autre dysharmonie entre l'esprit et le cœur impliquaient le fait que fût entamé un sérieux bilan de la modernité.

L'heure du bilan?

Sans doute, la poussée hypermoderne cristallise-t-elle les résultats d'un bilan.

Or, vieux d'un siècle, nous trouvons déjà, anticipé chez Nietzsche, un véritable bilan de la modernité. Ne prévoyait-il pas pour le XX^e siècle, qu'il pressentait en prophète, une culture de polytechniciens et de spécialistes, une révolution sociale décevante, la multiplication des autorités, le renouveau des religions, le gaspillage du capital ancestral, la contradiction du monde des valeurs, la perte du centre de gravité en même temps que l'abandon de la dignité humaine? Aussi n'y a-t-il rien de nouveau à affirmer que «la post-modernité philosophique naît dans l'œuvre de Nietzsche». ¹³ Nietzsche n'a-t-il pas prédit pour l'Europe ce nihilisme dont il voyait déjà les «cent signes» ?

Notre civilisation européenne tout entière se meut déjà depuis longtemps sous la tension torturante qui croît de décennie en décennie, comme pour finir en catastrophe: inquiète, violente, précipitée; comme un courant qui veut *en finir*, qui ne réfléchit plus, qui craint de réfléchir. ¹⁴

Le signe le plus général des temps modernes: l'homme a incroyablement perdu en *dignité* à ses propres yeux. Longtemps le centre et le héros tragique de l'existence en général; ensuite au moins embarrassé de démontrer son affinité avec l'aspect décisif et valable en soi de l'existence, comme le font tous les métaphysiciens qui veulent établir la *dignité de l'homme* en s'appuyant sur leur croyance que les valeurs morales sont des valeurs cardinales. Qui renonce à Dieu, tient d'autant plus fermement à la croyance, à la morale. ¹⁵

Mais si le pessimisme moderne signifie pour Nietzsche la vanité du monde moderne, il ne signifie pas cependant l'inutilité du monde, ni même la nullité de l'existence. Il s'ensuit que le nihilisme définitif de l'Europe ne peut être pour Nietzsche que l'échec des valeurs morales pensées comme notre mobile fondamental. Dans cette optique, l'œuvre de Nietzsche – et, en particulier, *La Généalogie de la morale* – s'inscrit dans une voie contraire au nihilisme compris comme conséquence de notre évaluation morale. Quant au pessimisme, il n'est alors qu'une «première forme de nihilisme». ¹⁶ Pessimisme et nihilisme ne sont donc pas des positions morales prises délibérément, *a priori* ou absolument, mais des conséquences de la modernité. Contrairement à l'opinion reçue, c'est la modernité elle-même qui se pose au-delà du bien et du mal, au-delà de l'humain et du trop humain: en face de quoi Nietzsche a érigé son école du soupçon, du mépris, du courage et même de la témérité. ¹⁷

On voit quelle topique fondamentale se dessine alors entre le «dernier homme», à la fois le produit et l'adepte de la modernité qui, en retour et en dépit de tout, lui donne les moyens de survivre, et le «surhomme» qu'il faut en fait plutôt penser en tant que le *surhumain*, c'est-à-dire une transcendance ouverte à ce rejeton de l'humanité dépeint par Nietzsche dans

l'«Avant-propos» d'*Ainsi parlait Zarathoustra*: surhumain dont le dernier homme s'est à jamais éloigné:

Voici, je vais vous montrer le Dernier Homme:

«Qu'est-ce qu'aimer? Qu'est-ce que créer? Qu'est-ce que désirer? Qu'est-ce qu'une étoile?» Ainsi parlera le Dernier Homme, en clignant de l'œil.

La terre alors sera devenue exiguë, on y verra sautiller le Dernier Homme qui rapetisse toute chose. Son engeance est aussi indestructible que celle du puceron; le Dernier Homme est celui qui vivra le plus longtemps.

«Nous avons inventé le bonheur», disent les Derniers Hommes, en clignant de l'œil. Ils auront abandonné les contrées où la vie est dure; car on a besoin de chaleur.

On aimera encore son prochain et l'on se frottera contre lui, car il faut de la chaleur. La maladie, la méfiance leur paraîtront autant de péchés; on n'a qu'à prendre garde où l'on marche! Insensé qui trébuche encore sur les pierres ou sur les hommes!

Un peu de poison de temps à autre; cela donne des rêves agréables. Et beaucoup de poison pour finir, afin d'avoir une mort agréable.

On travaillera encore, car le travail distrait. Mais on aura soin que cette distraction ne devienne jamais fatigante.

On ne deviendra plus ni riche ni pauvre; c'est trop pénible. Qui donc voudra encore gouverner?

Qui donc voudra obéir? L'un et l'autre sont trop pénibles.¹⁸

Au contraire, l'homme rédempteur qui apparaît dans la deuxième dissertation de *La Généalogie de la morale*, 24, est celui-là même qui saura racheter la réalité, et surtout racheter «l'anathème que l'idéal actuel a jeté sur elle».¹⁹ Contre un nihilisme de déclin, Nietzsche propose un nihilisme compris comme force d'analyse, et qui permettrait d'avoir le courage de ce que l'on *sait*. Car le fond du problème reste et demeure toujours le savoir; on se l'approprie contre le savoir même: un savoir contre l'autre, c'est-à-dire aussi un temps contre l'autre. Le postmoderne contre le moderne.

Aussi, que serait le postmoderne, si nous négligions d'y voir une réflexion à rebours sur le temps? On parle, en effet, du «passéisme post-moderne»²⁰, mais dans le sens d'une redécouverte et «d'une réappropriation de toutes les traditions et de tous les langages qui, dans le passé, ont illustré chaque domaine artistique».²¹ De toute manière, le moderne a déjà partie liée au temps. Qu'on lise Jean-Paul Dollé quand il évoque le *Salon de 1846* de Baudelaire:

Le sens du moderne, c'est l'horrible sentiment vécu, plus ou moins sublimé par la science, la politique ou l'art, que rien ne va plus loin que le temps. La temporalité se suffit à elle-même; ni amont, ni aval. Plus de tradition, pas de transcendance, pas d'avenir; la modernité, c'est le vécu ou la connaissance du temps en tant que temps.²²

On sait que le concept d'historicité proprement dite est lié à la modernité. En effet, après les anciennes chroniques au fondement théologique et épique, après l'histoire rhétorique, après l'histoire héroïque et moraliste, qui, les unes et les autres, ne se déployaient que comme discours

forgés sur le modèle spirituel ou moral, c'est-à-dire: après une histoire pour laquelle le temps n'existait pas ou n'existait que comme ascèse²³, l'histoire moderne va se définir dans le rapport au temps-progrès. Le siècle des Lumières voit dans le développement des connaissances scientifiques la condition de toute valorisation individuelle ou sociale. L'histoire-évolution aurait été impossible sans le progrès des sciences. Condorcet en est le champion. Ainsi la dynamique de l'histoire commence-t-elle avec celle des progrès du savoir.²⁴ Auguste Comte pourra ensuite expliciter cet esprit positif qui n'est autre que le devenir-positif de la civilisation: l'esprit positif est historique, car le mouvement historique est lié au *comment* du mouvement social et mental, et la «civilisation» n'est qu'un autre mot pour le «progrès». Envisageant ensuite l'avènement du positivisme définitif, Comte ne pourra faire autrement que de le penser comme un accomplissement ramenant à la fin ce qui fut au commencement de cette histoire, avec un fétichisme postscientifique greffé sur le positivisme accompli, les grands fétiches étant la Terre, le Soleil... Une sorte d'éternel retour...

Avant Comte, Hegel, suivant l'histoire de l'esprit universel, débouchait sur la fin de l'histoire, une posthistoire, qui n'était pour lui que la réalisation (*Verwirklichung*) de l'esprit dans l'histoire. Hegel revient aussi à un état initial qui est pour lui la monarchie. De même que le fétichisme auquel aboutit l'utopie comtiste est un fétichisme organisé, de même la monarchie à laquelle aboutit la philosophie de l'histoire de Hegel est une monarchie élaborée: on est passé d'une première royauté patriarcale et guerrière à une royauté se situant au-delà des développements de la première en aristocratie et démocratie. Cette ultime monarchie pose, selon Hegel, une puissance unique en face des sphères particulières. Dans la considération du développement de l'esprit dans l'histoire, l'immédiat fini, dont parlait Hegel, devient le résultat final; et ce qui vient à la fin, l'esprit absolu, se renverse en immédiat véritable. Dans *La Philosophie de l'histoire*, comme dans *La Philosophie du droit*, ainsi que dans *La Raison dans l'histoire*, Hegel affirme le principe des peuples germaniques dont la mission civilisatrice est, d'après lui, de réaliser «l'union des natures divine et humaine, la réconciliation comme vérité objective et liberté apparaissant dans la conscience de soi et la subjectivité». ²⁴ L'État est alors développé en «image et en réalité de la raison». ²⁷ Quel peut bien être le lendemain d'une telle histoire? Marx lui-même pouvait-il seulement concevoir ce qu'il souhaitait pourtant: la réalisation d'une histoire propre à une société sans classes? Pour le XIX^e siècle, la solution des problèmes modernes et la fin de l'histoire ne faisaient qu'une seule et même chose...

La menace qui pèse maintenant sur les modernes est celle d'avoir à se rendre à l'évidence d'une postmodernité; étant donné les aperçus historiques précédents, ce n'est donc pas là une contrainte nouvelle. Pas plus que Hegel, ni Comte, et pas plus que Marx, nous n'avons la capacité de nous représenter une modernité adulte, continuant sa progression à l'infini, après avoir converti ses crises de croissance ou de développement et trouvé – ainsi que semble l'avoir fait le «dernier homme» évoqué par Zarathoustra – toutes les recettes, sinon toutes les méthodes susceptibles de résoudre tous les problèmes de la modernité. Ce qui faisait obstacle aux philosophes du XIX^e siècle, dont nous sûmes néanmoins tirer nos belles illusions sociales, c'était, malgré toute la logique de l'histoire, l'infranchissable au-delà de leurs propres théories, la limite même des réalisations de leurs utopies.

Devons-nous nous résoudre à constater la débâcle? Ileana Marcoulesco a fait un inventaire minutieux des «axiomes de la débâcle»²⁸: failles mortelles de notre civilisation, chaos pulvérisant, paradoxe banalisé, modernité au pilori, résignation au collage ou au bricolage, volonté de s'en sortir, goût pour l'indétermination, avalanche des «après», désorganisation de l'espace et du temps, nivellation des catégories, mort du sujet, de l'art, de l'homme, symptômes de survivance, paradigme fou, embrayage de la démence...

Vers une esthétique nouvelle?

C'est sur une semblable toile de fond que peut se comprendre le phénomène postmoderne. La postmodernité fait son apparition comme le nouveau fantôme, le nouveau spectre qui hante le monde. S'agit-il proprement de refuser le monde moderne? Mais, rétorquera-t-on, sommes-nous libres de nous en désengager? Alors ne risquerions-nous pas de tout perdre? Précisément, il semble bien que la postmodernité s'inscrive dans la modernité comme un discours en retour.

L'histoire des avant-gardes aboutirait donc au *terminus* qui a nom postmodernité. Et, pour ainsi dire, contraints à la modernité, nos contemporains cherchent une esthétique de la jubilation qui opérerait pour l'humour, la séduction, l'ornemental, le fragmentaire, l'hétérogène, l'ambigu, enfin et surtout le symbolique. Préférant la réminiscence historique à l'invention «à tout prix» (souvent: le prix de l'ennui et de la laideur), ils tendraient plutôt au narcissisme qu'à la mégalomanie. Et ils délaisseraient finalement les apanages du «moderne»: l'utilitaire, le transparent, l'homogène, le sériel, le dépouillé, l'indifférent, et surtout le brutal! Le postmodernisme serait-il le bulldozer, écraseur d'idéologie? Ou tout bonnement l'idéologie dérisoire du *ni-ni*? N'est-il pas plutôt l'échappatoire délibérément tournée vers le «n'importe quoi» pour fuir un «quelque chose» par trop déterminé?

Dans quel lieu imaginaire déréalisant – réalisant retrouverions-nous ce qui a été compromis par la modernité, sinon dans une postmodernité? Comment, en effet, l'histoire de la modernité pourrait-elle «finir», sinon dans la postmodernité? Si, le plus souvent, les philosophes hésitent à s'orienter en fonction de cette nouvelle entité, pour laquelle ils ne semblent pas avoir encore trouvé les justes concepts, les artistes, eux, ont déjà concrétisé les images toutes neuves dans l'espace de notre perception esthétique.

Aussi, sans même parler des toiles postmodernes déjà exposées à Rome (Murs Auréliens), à New York (Musée Guggenheim), à Kassel (Dokumenta), et à Saint-Étienne (Musée de la Ville), tenons-nous en plus aux visions postmodernes de l'architecture, que l'on peut contempler à Cuba (L'École de danse de Ricardo Porro, 1964), en Italie (la reconstruction de la Maison de Venzone par Roberto Pirzio Biroli, 1982), ainsi qu'à la première exposition internationale d'architecture, «La présence de l'Histoire», inaugurée à Venise en juillet 1980, ou encore longeons les colonnes-palmiers de Hans Hollein à Vienne (1978).

L'ouvrage de Paolo Portoghesi²⁹ témoigne de toutes ces tentatives audacieuses. Architecte et théoricien, Portoghesi réfléchit sur un domaine qui a largement dépassé le stade des velléités et qui constitue un ensemble de réalisations tangibles. Alors, la question qui se pose est la suivante: quelle est la raison d'être de ces réalisations? Refus, plutôt que choix, tel est l'un

des premiers sens de l'architecture postmoderne. Refus des vieilles formes modernistes et des interdits qu'elles impliquaient: refus, avant tout, de l'abolition de la tradition, de la sacralisation du nouveau à tout prix; refus de l'obligation du renouvellement; refus des slogans modernistes encouragés par le CIAM³⁰, et tels que: «la forme est conforme à la fonction», ou «l'ornement est un crime», enfin «utile = beau». Contre ces mots d'ordre, l'architecture postmoderne propose le pluralisme, la différence au lieu de l'identité, le mélange des anciens courants aux nouveaux, le brassage, l'histoire ressuscitée. Surtout, le retour au sein de l'histoire de l'architecture permettrait de répondre aux problèmes nés des transformations culturelles et sociales.

Enfin, ce qui apparaît maintenant, c'est que dans l'histoire passée se découvrent des modèles pour l'histoire future. Que l'on considère l'organisation spatiale égyptienne, globale et absolue, construite sans espace intérieur, ou l'espace grec, hétérogène et individuel, articulé, ou bien encore l'ordre cosmique que les Romains imprimentent leur édifices politiques, ou l'espace statique de la Renaissance, ou bien encore le caractère dynamique et systématique de l'organisation spatiale baroque, jusqu'aux Lumières, l'architecture reflète une conception du monde cohérente. À partir des Lumières, quelque chose bascule, car des tâches nouvelles incombent à l'architecte. La révolution industrielle du XIX^e siècle va confirmer et accentuer ce changement en posant les problèmes sociaux que l'architecte devra résoudre dans l'espace urbain. Le déclin de l'ancien monde, en 1750, date centrale de la prise de conscience du concept de «science positive», va de pair avec les tâches nouvelles de l'architecture: ouvrir l'espace à la liberté du choix.

Mais bientôt cette liberté sera limitée soit par le dogmatisme, soit par le fonctionnalisme: tandis que le dogmatisme sclérose en déformant, le fonctionnalisme limite à ce que l'on pense alors être l'essentiel, mais qui est lui-même restrictif. Peu à peu, la marche en avant, la contrainte de l'avant-garde entraîne l'oubli des découvertes du passé. C'est ainsi que le passé tout entier est entré au Musée. Une architecture retrouvée, au contraire, aborderait maintenant les nouveaux problèmes de la société post-industrielle au milieu d'incessantes ruptures et d'initiatives sans repos. Aussi, dans le pluralisme postmoderne, une voix s'élève qui affirme: «Il est encore possible d'apprendre quelque chose de la tradition et de relier son œuvre aux belles œuvres du passé.» L'espace, alors, se pliera à notre conception de nous-mêmes si nos mathématiques peuvent traduire notre poésie.

Les modes du vécu sont multiples. Ils peuvent être pensés, décrits, inventoriés. Les ensembles spatiaux peuvent être analysés et classés. Selon les différents «feuilletts» d'espace que nous visons, nous passons à des ordres de grandeur différents, et ces feuilletts sont superposés. Dans un même ordre de grandeur jouent des effets qui sont eux-mêmes causés par un autre ordre de grandeur. Cette superposition des effets est à répéter partout où l'espace est habité, et l'espace habité forme un milieu. Même si l'habitant ne le sait pas ou ne le sait plus, il est vrai pourtant que «l'homme habite en poète», selon la parole de Hölderlin reprise par Heidegger. Car le sens qui nous manque dans une modernité épuisée nous appartient cependant. En recherchant le sens, nous ne pouvons que nous inscrire au-delà de la modernité, c'est-à-dire dans la postmodernité. Avec cet art de vivre qu'est l'art d'habiter, l'objet s'est effacé progressivement, tandis que l'art de bâtir s'est banalisé sous la domination du «principe de réalité».

Nos habitations sont devenues des «machines à habiter», nos villes des «villes-machines». Le démantèlement du plaisir d'habiter est devenu contemporain du démantèlement du sujet. C'est la ruine de l'âme dans les ruines de l'habitation. Mais, dit le poète, «l'homme habite en poète», et, si l'action d'habiter est en crise, c'est aussi l'homme lui-même qui se trouve en crise – son mode poétique d'habiter. La poésie conduit l'homme vers l'habitation; celle-ci est mesurée avec l'aune de la divinité ou de la transcendance virtuelle en l'homme: l'homme mesure ainsi l'espace clos et ouvert de son existence. Mais qu'est-ce qui est mesuré, sinon le ciel et la terre, et l'entre-deux du ciel et de la terre? Bâtir implique la construction de l'artificial sur la croissance du naturel, l'édification de l'autre de la nature en vue d'abriter l'humain. Heidegger nous fait découvrir que bâtir – habiter implique d'abord le danger qu'encourt l'humain, sur terre, sous le ciel, face au divin ou au transcendant, et il nous met en face du quadriparti que nous avons à préserver dans les choses sises au milieu des autres choses. Et ce quadriparti comprend les mortels, les dieux, la terre, le ciel.³²

Quant à la formule «l'homme habite en poète», elle signifie beaucoup plus pour nous. Elle veut dire que nous siégeons avec l'intuition de l'espace dans le statut de l'imaginaire. Avant tout, l'imaginaire est une pensée vécue. C'est l'apanage de l'art et de l'esthétique qu'il y ait en priorité un statut de l'imaginaire. Toute notre existence, toutes nos actions baignent dans ce halo imaginaire qui est notre conception du monde. Nos œuvres accomplies renvoient à l'imaginaire qui les a suscitées. Avant de devenir des concepts, l'espace et le temps sont des intuitions *a priori* (la leçon nous vient de Kant): pourtant, l'intuition même de l'espace se produit pour nous sur un fond d'intuition du temps, ne serait-ce que le temps nécessaire à notre intuition de l'espace. Aussi l'essentiel, dans l'habiter humain, est-il de nous mettre de plain-pied avec l'imaginaire. Pourquoi? Parce qu'on ne bâtit pas d'abord pour habiter, comme une logique moderne et prosaïque pourrait le faire croire, mais on habite avant tout selon le statut de l'imaginaire bâtisseur: celui-ci répond à la parole du poète et mesure avec du symbolique, du divin, du transcendant, le positif même de l'habitat. Le mille-feuilles de l'espace habité, projeté et construit, est englobé dans l'unité de champ qui constitue l'espace cosmique. Cet habitant par excellence qu'est l'homme commence par habiter dans l'imaginaire, et ne réalise qu'ensuite cette existence à laquelle il prête sens: sa mise en œuvre ne sera que rétroaction vers les moyens matériels qu'il se ménagera.

Tout est trace: ne pas vouloir laisser de trace, c'est encore laisser un vide signifiant. L'architecture est l'art de la trace jouant sur le *déjà là* naturel, assimilé, pensé, interprété, évalué. C'est une réponse à l'énigme de l'être par la technie dans l'étant des *pragmata*: traces de l'action, mises au diapason du mot d'ordre moderne, l'utilitaire. Mais ces traces sont devenues entretemps le signifiant du malaise dans la civilisation, des symptômes.

Le symbolique écrivait selon les pleins et les vides d'une tradition monumentale archaïque, dont la finalité se conjugait à celle de la confection du *tectoral* – que le toit fût celui du chariot, du navire, de la tente ou de la hutte –, c'est-à-dire de l'abri. Mais qu'il agisse de mégalithes ou de palais, de tombeaux ou de foyers, c'est un mode de pensée qui peut prendre la forme visible de l'échec ou du succès. Qu'on salue la prescience de l'architecture qui fait voir le rapport au lieu, à l'histoire, à la technique, tout en aidant à dépasser le temps et ses

modes. D'où le pur effet symbolique possible provenant de la reproduction d'un élément utilitaire; citons, à ce propos, Jean Aubert³³:

Par exemple, les Norias des *Jardins de l'Ourcq* sont une transposition des norias syriennes que j'ai vu fonctionner, elles y ont le même rôle utilitaire et, en même temps, elles apparaissent dans ce jardin de l'Ourcq comme un de ses principaux effets symboliques.

Le postmodernisme n'est-il pas au cœur même du modernisme? Et que signifie-t-il dans cet éclairage? Peut-être l'opposition que propose Ihab Hassan³⁴ est-elle au moins provisoirement éclairante quand il distingue dans les cultures les traits du modernisme et du postmodernisme. Du côté du modernisme: le but, le dessin, la hiérarchie, le logos; du côté du postmodernisme: le jeu, la chance, l'anarchie, le silence. Aussi du côté moderne: l'oeuvre d'art en tant que telle, la synthèse, la distance, la présence, le genre, la sémantique; et du côté postmoderne: l'exploit, l'antithèse, la participation, l'absence, l'intertexte, la rhétorique. Modernes encore: la métaphore, la sélection, le signifié, le lisible; mais postmodernes: la métonymie, la combinaison, le signifiant, le scriptible. Dans ces conditions, faut-il opposer Jarry à Marinetti comme le postmoderne au moderne? Ces deux créateurs inspirés de Nietzsche n'en avaient pas reçu le même héritage.³⁵

En musique, le postmoderne serait-ce véritablement, comme pour Dirk Higgins³⁶, le «post-cognitif»? Ou, selon Léonard Meyer³⁷, un «empirisme intégral»? Daniel Charles voit le postmoderne en musique «comme si l'éternel retour commençait à recevoir droit de cité. [...] le créateur se voit reconnaître la liberté de ne pas conférer de sens à ce qu'il crée».³⁸ De son côté, Hiroshi Watanabé associe culture musicale postmoderne et popularisation par les moyens conjugués de la haute technologie, des mass-média et de la consumérisation.³⁹ Sans doute, avant de s'engager dans la musique du XXI^e siècle, encore faut-il accomplir l'inventaire systématique des grandes topiques musicales: c'est ce qu'a entrepris Joseph-François Kremer.⁴⁰ Quant au poète, comment est-il disposé à l'endroit du postmoderne, et que serait en poésie le postmodernisme? Marjorie Perloff⁴¹ voit le postmoderne poétique se manifestant dans le retour à tout ce que le romantisme avait abandonné, et que l'on peut résumer par un terme longtemps jugé poétiquement repoussant, le *didactisme*, à savoir: le politique, l'éthique, l'historique, le philosophique, mais encore aussi bien, le sérieux et le comique. De cette transformation, Ezra Pound fut un pivot et un novateur avec l'utilisation du collage ou la juxtaposition de fragments disparates. C'est ainsi que la trace et la différence remplacent la cause et l'origine.

Ken-ichi Sasaki⁴² a tenté d'épiloguer sur le «crépuscule du principe européen de l'art». Il s'est demandé pourquoi l'art jouit actuellement d'un statut culturel exceptionnel. S'il y a crise dans le domaine des arts, sans doute cette crise est-elle due à cette situation excessive. Qu'ont recherché les modernes? Ce que les modernes ont hautement recherché, ce n'est autre que la créativité. Partis à la conquête de la nature, ils l'ont humanisée, et ils ont eux-mêmes ainsi rivalisé avec Dieu. Les Européens ont donc cru que la créativité humaine ne pouvait que contribuer au bien-être et au bonheur de l'humanité. Le futur était pour eux couleur de rose. Il est d'ailleurs parfaitement logique qu'issue de ce contexte la créativité débouchât sur la haute technologie et la productivité industrielle. Qu'est-ce que la «création», à proprement parler, sinon la réalisation de quelque chose de nouveau? De même, l'esprit de l'avant-garde n'est-il

rien d'autre que la poursuite du nouveau, coûte que coûte? Et que s'est-il passé? Sasaki observe que la créativité humaine est allée au-delà de ses propres limites: ce qu'elle crée maintenant, ce sont, dans la psyché humaine, de nouvelles exigences et de nouveaux désirs; et elle tend toujours plus à les produire qu'à les satisfaire. Aussi cet esthéticien espère-t-il beaucoup dans la philosophie de l'art: un changement ne sera possible qu'à partir d'une réflexion qui montre que l'art a permis aux modernes que l'esprit se soit incorporé dans la matière et qu'ainsi l'objet créé puisse révéler sa signification propre (dans l'art, selon le mot d'Henri Gouhier, cité par Sasaki, l'existence précède réellement l'essence). D'ailleurs, la science s'est elle-même transformée, et tout particulièrement, en abandonnant l'ordre causal.

Vers une philosophie nouvelle?

John Archibald Wheeler⁴³ montre comment une physique, pour ainsi dire à l'état solide, construite sur un certain nombre de constantes de la nature, s'est reconstituée sur le plan de la mécanique ondulatoire, d'états électroniques et de modes d'excitation. Aussi le concept de temps s'est-il transformé, ayant présidé au grand boum initial qui finit dans l'effondrement. Alors, le passé et le futur se trouvent placés dans des sens inverses de ceux que nous avons habituellement prévus. Car la théorie quantique refuse toute signification aux idées *d'avant* et *d'après* dans le monde de l'infiniment petit. Il est nécessaire de recourir à l'image ou à la métaphore de la foliation pour acquérir un mode de penser l'espace-temps: soit le mille-feuilles de l'espace-temps, soit le «multiple doigté du temps», pour reprendre une expression de Wheeler. Les feuillettes de l'espace-temps, s'il sont avancés dans le temps, peuvent se transformer l'un dans l'autre. Mais, plus troublant encore, la théorie quantique refuse aussi – ce qui peut apparaître même plus grave, d'un point de vue extérieur – toute distinction entre le *non* et le *oui*, et le remplace par la distinction de l'amplitude de probabilité. Les géométries ternaires que le nouveau physicien doit prendre en compte sont «si nombreuses qu'elles ne peuvent tenir toutes dans un quelconque espace-temps, dans une quelconque théorie classique de l'espace évoluant avec le temps». ⁴⁴ La cosmologie et la physique du «trou noir» nous apprennent que le temps a une fin. Tous les signes indiqués laissent présager la nécessité de reconstituer une fois de plus le domaine de la physique. Non seulement la science, mais le regard que nous portons sur elle est en train de changer, si l'on suit, en France, René Thorn⁴⁵ et Jean E. Charon⁴⁶, aux États-Unis, Thomas S. Kuhn⁴⁷, Paul Feyerabend⁴⁸ et Gerald Holton⁴⁹. La théorie anarchiste de la connaissance, que présente Feyerabend, veut lever l'interdit qui pèse sur la recherche, et qui inhibe les intuitions du chercheur. Ainsi Feyerabend refuse les limites que la tradition rationaliste a imposées à la recherche scientifique, et il demande que toutes les options soient examinées. Non seulement la méthode, mais la science elle-même peut être anarchiste. Un principe générateur semble être que: «tout est bon»; et ce principe semble même être nécessaire au progrès de la connaissance. Ainsi Feyerabend montre-t-il que la «contre-induction» peut concurrencer l'induction, non pas pour remplacer un jeu de règles par un autre mais pour «démontrer à quel point la procédure contre-inductive peut être soutenue par l'argumentation». ⁵⁰ Retenons cette belle formule postmoderne de Feyerabend:

Il nous faut un monde onirique pour découvrir les caractéristiques du monde réel que nous croyons habiter.⁵¹

De son côté, Gerald Holton, étudiant l'histoire des origines de la théorie de la relativité restreinte, découvre que ce qui est le plus frappant, c'est non pas le développement de la trajectoire conceptuelle mais un «ensemble remarquable de polarités déroutantes»⁵²: par exemple, symétries et asymétries, propres à Einstein, qui écrivait:

À ces lois élémentaires, aucun chemin logique ne mène, mais seulement l'intuition, appuyée sur un contact intime avec l'expérience.⁵³

À la fois révolutionnaire et conservateur en physique, incroyant et religieux dans la vie, personnage public et solitaire, Einstein apporte dans son oeuvre scientifique des polarités comparables. D'une part, l'attachement à ce que Holton appelle le *théma* du continu, qui fut permanent chez lui, d'autre part, cet attachement ne l'a pas empêché de contribuer à la physique fondée sur le *théma* opposé, c'est-à-dire sur le quantum discontinu.

Pour Einstein, penser est un jeu libre avec des concepts, «sans emploi de signes (mots)», «inconsciemment».⁵⁴ En parlant ainsi, n'évoque-t-il pas une activité que nous pourrions qualifier d'esthétique? Mais elle fut bel et bien épistémique; en fait, ce nouveau «plaisir de la musique» n'a-t-il pas aussi pour nom ultime «créativité»?⁵⁵

En ce qui concerne globalement le savoir, nous retiendrons au moins l'hypothèse de travail de Jean-François Lyotard, qui est la suivante: «Le savoir change de statut en même temps que les sociétés entrent dans l'âge dit post-industriel et les cultures dans l'âge dit postmoderne.»⁵⁶

Voulant mesurer l'étendue des transformations essentielles dues à l'introduction et au développement de l'informatisation, Lyotard affirme que seul le langage traduisible en langage de machine pourra se conserver. Certes, par rapport à ce qui sera fixé, il faut juger de ce qui pourra être délaissé. On peut déjà évaluer ce qui commence à être délaissé, lui exemple, dans la science historique qui abandonne délibérément le récit au profit des tableaux d'ordinateur, selon l'analyse qu'en donne Michel de Certeau.⁵⁷ Toutefois, cette hypothèse de Lyotard, concernant une transformation du savoir par accumulation en données d'ordinateur ne peut se soutenir: la science ne progresse pas par accumulation, mais par réformation, reconstitution de la discipline comme, entre autres scientifiques, Wheeler l'a montré, ainsi, d'ailleurs, que Laudan.⁵⁸ Et même si les connaissances se mettaient à circuler ainsi que le fait la monnaie, sans l'enveloppe apte à leur donner une signification, elle ne seraient guère que des informations atomiques, voire moléculaires, insuffisantes pour constituer un savoir. C'est là même que se pose la question de la légitimité des énoncés de la science. Si la double décision d'une autorité scientifique et d'une autorité politique (comme le suggère Lyotard) pouvait suffire *grosso modo* à légitimer la science et le savoir en général, il est vrai que cette possibilité ne doit pas éviter de faire l'analyse des canaux de cette légitimation. Ce fut le travail de Michel Foucault chaque fois qu'il aborda une donnée telle que la folie, la pénalité, la sexualité: la normalisation par les disciplines prenant à rebours de la légifération de la loi; ou un discours sur la sexualité se développant parallèlement à la science de la génération, le premier étant porté par des instances

sociales efficaces. Voilà qui peut suggérer d'analyser le lien social observable dont Lyotard nous dit qu'il est fait de «coups de langage». Mais il faudrait que nous puissions expliciter ces interventions pour mieux voir et véritablement comprendre leurs effets.

Proposant l'alternative moderne entre un fonctionnalisme à la française (Comte, Durkheim), illustré dans les années '50 par Talcott Parsons aux États-Unis, et le marxisme, Lyotard la dépasse dans une solution postmoderne. Nous partageons avec lui la vue sur le *soi* pris dans un lacis des réseaux de communication: «Le *soi* est peu, mais il n'est pas isolé, il est pris dans une texture de relations plus complexe et plus mobile que jamais.»⁵⁹ Entretemps, les autoroutes de l'information n'ont fait que confirmer concrètement la réalité et l'ampleur des réseaux de communication. D'où, l'importance actuellement accrue de la relation communicationnelle d'un savoir, qui n'est pas nécessairement la science, et qui passe par des «jeux de langage». Bien qu'il n'y ait aucun effet de réciprocité entre le savoir scientifique et le savoir narratif courant, Lyotard pense que le premier doit accepter de se couler dans la forme narrative pour accéder à sa légitimité, si toutefois celle-ci dépend d'une autorité non spécifique. Mais il y a désormais crise de légitimation, et même parfois délégitimation pure et simple: la science ne peut se légitimer elle-même, ni encore légitimer d'autres jeux de langage; enfin, il n'y a pas de «métalangue universelle». Dans ces perspectives, la science postmoderne «fait la théorie de sa propre évolution comme discontinue, catastrophique, non rectifiable, paradoxale».⁶⁰

À partir de ces traits caractéristiques, multiples et divers, et sur une base on ne peut plus mouvante, la philosophie de la postmodernité paraît devoir être tout à la fois fondamentale en même temps que dépourvue de thèse. En effet, nous la dirons fondamentale ou plutôt originelle, car c'est précisément de l'absence de fondement que nous souffrons, non pas pour légitimer quoi que ce soit, mais bien – selon la leçon de Nietzsche – pour être animés du «courage de savoir». En outre, dépourvue de thèse, cette philosophie dénoncerait la surabondance des exigences et des dépendances envers les nombreux impératifs modernes dont nous souffrons chaque jour. D'ailleurs, elle nous laisse d'ores et déjà entrevoir une liberté de penser non assujettie à suivre le droit fil de l'histoire progressiste, qui serait, dit-on, terminée, comme le serait également le temps-progrès. Mais cela est-il du domaine du possible?

NOTES

- 1 Voir "Post-modernism, Three Types", in *Krisis*, n° 1, Houston, International Circle for Research in Philosophy, Summer 1983, pp. 99-103. Notons, toutefois, que, pour le peintre anglais Chapman, vers 1880, le terme «post-moderne» signifiait simplement «plus moderne» (cité par Daniel Charles dans «Temps, musique, post-modernité», in *Krisis*, n° 3-4, 1985, p. 202).
- 2 Cf. D. Bell, *The End of Ideology*, Giencoe, Ill., The Free Press, 1960. Daniel Bell est également l'auteur d'un ouvrage traduit en français, *Les Contradictions culturelles du capitalisme*, Paris, P.U.F., 1979.
- 3 Voir Joffre Dumazedier, *Sociologie empirique du loisir*, Paris, Seuil, 1974. Voir également Alain Touraine, *La Sociologie post-industrielle*, Paris, Denoël, 1969. Dans notre communication «Les avatars du concept de loisir au XIX^e siècle dans la société industrielle et dans la philosophie sociale», nous nous référons à ces différents travaux; voir *Oisiveté et loisirs dans les sociétés occidentales au XIX^e siècle*, Colloque d'Amiens, 19-20 novembre 1982, présenté par Adelyne Daumard, Abbeville, Paillart, 1983.

- 4 Paolo Portoghesi, *Le Post-Moderne. L'Architecture dans la société post-industrielle*, Milan, Electa Moniteur, 1982; Paris, 1983. Notons deux livres antérieurs à celui de Portoghesi, ceux de Charles Jenks, *Late-Modern Architecture*, Londres, Academy Edition, 1980, et *Un classicisme post-moderne*, Paris, Profils d'Architecture, 1980.
- 5 Jean-François Lyotard, *La Condition post-moderne*, Paris, Éditions de Minuit, 1979. Voir aussi J. – F. Lyotard, «Réponse à la question: qu'appelle-t-on post-moderne?», in *Critique*, n° 419, avril 1982, et «Le sublime et l'avant-garde», in *Merkur*, mars 1984.
- 6 Cf. Ihab Hassan, *The Dismemberment of Orpheus: Towards a Post-Modern Literature*, 2nd éd. revised, Madison, University of Wisconsin Press, 1982; du même auteur, "The Cultures of Lost-Modemism", contribution au Symposium «La post-modernité en art et en philosophie», organisé par Ileana Marcoulesco, Cerisy-La-Salle, 4-10 septembre 1983 (dactylographié). De même, du point de vue musical, voir la position de Joseph-François Kremer, *Les grandes topiques musicales*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1994.
- 7 Cf. Richard Palmer, "Quest for a Concept of Postmodernity", in *Krisis*, n° 3-4, 1985, pp. 9-20.
- 8 Matei Călinescu, "Avant-garde, Neo-Avant-garde, Modernism: Questions and Suggestions", In *New Literary History*, Vol. 3, n° 1, Autumn 1971.
- 9 Cf. Jean Lefranc, «Achèvement de la modernité», in *Krisis*, n° 3-4, 1985, pp. 1-8.
- 10 Cf. Gianni Vattimo, «Verwindung, nihilisme et postmodernité en philosophie», in *Krisis*, n° 3-4, 1985, pp. 43-53.
- 11 Cf. Arthur Danto, "Art, Evolution and History", in *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, New York, Columbia University Press, 1986.
- 12 Jürgen Habermas, «La modernité, un projet inachevé», in *Critique*, n° 41 3, pp. 950-969. La même publication en anglais: "Modernity – An Incomplete Project", in *The Anti-Aesthetic*, New York, 1983. Du même, *Après Marx*, traduction de J.R. Ladmiral et Marc B. de Launay, Paris, Fayard, 1985.
- 13 Cf. Gianni Vattimo, *art. cit.*, p. 43.
- 14 Nietzsche, *Le Nihilisme européen*, Introduction, traduction et notes par Angèle Kremer-Marietti (titre de l'introduction: «Que signifie le nihilisme?», Paris, Union Générale d'Éditions, coll. 10-18, 1976. Voir p. 165 (texte de novembre 1887–mars 1888).
- 15 *Idem, op. cit.*, pp. 183-184 (texte de 1883–1888)
- 16 *Idem, op. cit.*, p. 174 (texte du printemps–automne 1887).
- 17 Voir la première page de la préface de *Humain, trop humain*. Cf. Nietzsche, *Humain, trop humain*, Paris, Le Livre de Poche, collection Classiques de poche, 1995, traduit par A.-M. Des-routieaux et H. Albert, revue par Angèle Kremer-Marietti. Introduction et notes par Angèle Kremer Marietti; voir Introduction: «le questionnement radical de Nietzsche», pp. 5-19.
- 18 Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, traduction et préface de Geneviève Bianquis, Paris, collection bilingue, Aubier / Flammarion, 1969, tome I, p. 67.
- 19 Nietzsche, *Contribution à une généalogie de la morale*, Introduction, traduction et notes par Angèle Kremer-Marietti (titre de l'Introduction: «De la philologie à la généalogie»), Paris, Union Générale d'Édition, coll. 10-18, 1974. Voir p. 213.
- 20 Cf. Michel Collomb, «Jugements post-modernes sur l'avant-garde», in *Littérature Moderne*, n° 1, pp. 177-184; voir aussi pp. 179-180.
- 21 *Ibid.*
- 22 Jean-Paul Dollé, «De l'utopie et de l'achronie de la modernité», in *Krisis*, n° 3-4, 1985, pp. 129-134; voir aussi p. 129.
- 23 Éducatrice des princes, l'histoire est vue par Fontenelle comme apportant en détail les informations humaines que la morale apporte en gros. Pour Mably, elle est une leçon de morale.
- 24 À part Rousseau et Prévost, le siècle des Lumières voit dans le développement de la connaissance scientifique la condition de toute valorisation. Ce que prédit Condorcet: «la vérité ou le bonheur» n'entraîne guère d'exclusion. Dans son œuvre d'ensemble, qui est l'*Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, Condorcet montre bien que l'histoire de l'esprit, c'est-à-dire du savoir et des croyances, est corrélatrice à celle des sociétés. Pour Condorcet toutes les histoires (des sociétés, des techniques, du droit, de la moralité, etc.) vont concurremment.
- 25 Dès 1822, avec le *Plan des travaux scientifiques nécessaires pour réorganiser la société*, Auguste Comte affirme que «la civilisation est assujettie dans son développement progressif à une marche naturelle et irrévocable, dérivée des lois de l'organisation humaine, et qui devient à son tour la loi suprême de tous les phénomènes politiques» (notre édition, Paris, Aubier, 1970, p. 108).
- 26 Voir Hegel, *Principes de la philosophie du droit*, traduit de l'allemand par André Kaan et préfacé par Jean Hyppolite, Paris, Gallimard, Coll. «Idées», 1970, p. 376.
- 27 *Idem, op. cit.*, p. 337.

- 28 Cf. Ileana Marcoulesco, «Axiomes de la débâcle», in *Krisis*, n° 3-4, 1985, pp. 145-164.
- 29 Déjà cité. Signalons aussi la publication du Centre de Création industrielle, *Architecture en France, Modernité, Post-Modernité*, Paris, éditée par l'Institut Français d'Architecture, Centre Georges Pompidou, 1981.
- 30 Sigle du Congrès International d'Architecture Moderne, lancé en 1928. Le CIAM était déchiré intérieurement entre les architectes français «formalistes» et les architectes allemands «fonctionnalistes», c'est-à-dire entre réformistes bourgeois et révolutionnaires marxistes. La première Déclaration de 1928 du CIAM reflète toutes les idéologies. En 1944, une autre publication du CIAM: *Nos villes peuvent-elles survivre?*
- 31 Voir Angèle Kremer-Marietti, *Le Concept de science positive*, Paris, Klincksieck, 1983; du même auteur, *Entre le signe et l'histoire*, Paris, Klincksieck, 1982.
- 32 Martin Heidegger, *Essais et conférences*, «Bâtir, Habiter, Penser», préface de J. Beaufret, traduit de l'allemand par A. Préau, Gallimard, 1958.
- 33 Voir Jean Aubert, «L'Énigme du dessin prémonitoire», in *Architectures en France*, p. 63.
- 34 Voir la communication au Symposium de Cerisy, déjà cité.
- 35 Cf. Brunella Eruli, «Marinetti et Jarry: moderne et post-moderne», in *Littérature Moderne*, n° 1, pp. 65-78.
- 36 Cf. Dirk Higgins, *A Dialectic of Centuries*, New York, Printed Editions, 1978, p. 7. Cité par Daniel Charles, *op. cit.*, p. 203.
- 37 Cf. Léonard Meyer, *Music, the Arts, and Ideas*, Chicago, University of Chicago Press, 1967, p. 98. Cité par Daniel Charles, *op. cit.*, p. 203.
- 38 Cf. Daniel Charles, «Temps, musique, post-modernité», *op. cit.*, p. 204.
- 39 Cf. Hiroshi Watanabé, "Music at the 21st Century – 'modern' or 'postmodern'?", in *TLA, journal of the Faculty of Letters, The University of Tokyo, Aesthetics*, Volume 18, 1993, "Art at the 21st Century", published by the Faculty of Letters, The University of Tokyo, Tokyo, Japan, pp. 47-56.
- 40 Cf. Joseph-François Kremer, *Les Grandes topiques musicales*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1994.
- 41 Voir Marjorie Perloff, "Post-modernism and the Crisis of Lyric", communication au même Symposium de Cerisy.
- 42 Cf. Ken-ichi Sasaki, "Twilight of the Western Art Principle", in *TLA, op. cit.*, pp. 57-66.
- 43 John Archibald Wheeler, "Beyond the end of time", in *Krisis*, n° 1, pp. 67-75.
- 44 *Idem*, p. 74.
- 45 Voir René Thom, *Modèles mathématiques de la morphogenèse*, Paris, Union Générale d'Édition, coll. 10/18, 1974.
- 46 Voir Jean E. Charon, *L'Esprit et la science 2. Imaginaire et réalité*, 1985 (Colloque de Washington).
- 47 Voir Thomas S. Kuhn, *La Structure des révolutions scientifiques*, traduit par Laure Meyer, Paris, Flammarion, 1983.
- 48 Voir de Paul Feyerabend, *Contre la méthode*, Paris, Éd. du Seuil, 1979; également du même auteur, *Adieu la raison*, Paris, Éd. du Seuil, 1989.
- 49 Voir Gerald Holton, *L'imagination scientifique*, Paris, Gallimard, 1981, ainsi que *L'invention scientifique*, Paris, P.U.F., coll. «Croisées», 1982.
- 50 Cf. Paul Feyerabend, *Contre la méthode, éd. cit.*, p. 30.
- 51 *Idem*, p. 29.
- 52 Cf. Gerald Holton, *L'invention scientifique, éd. cit.*, p. 419.
- 53 Cité par Holton, *ibid*, p. 421.
- 54 Cité par Holton, *ibid.*, p. 439.
- 55 Voir Joseph-François Kremer, *Les formes symboliques de la musique*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1984, p. 17.
- 56 Voir Jean-François Lyotard, *La Condition post-moderne*, p. 11.
- 57 Voir Michel de Certeau, «L'Histoire, Science et fiction», *La vérité*, Bruxelles, 1983, in *Le Genre Humain*, 7-8, pp. 147-169.
- 58 Cf. Larry Laudan, *La Dynamique de la science*, traduit de l'anglais par Philip Miller, Bruxelles, Mardaga, 1977.
- 59 Voir Lyotard, *La Condition post-moderne*, p. 31.
- 60 *Idem*, p. 97.