

## Postmodernisme littéraire et modèles culturels

LIVIU PAPADIMA

Il existe tant de manières différentes de comprendre le postmodernisme que je me sens obligé, comme beaucoup d'autres d'ailleurs, de donner au préalable quelques précisions. Pour clarifier mon propre point de vue, je m'appesantirai sur la différence entre deux sens du terme – tout en étant parfaitement convaincu que mon choix est partial, parmi un conglomerat beaucoup plus riche, et personnel, pour des raisons, disons heuristiques.

On peut comprendre le «postmodernisme» comme un concept *prospectif*, orienté en priorité du point de vue typologique. Il aurait tendance à rendre compte d'une certaine manière d'être: en littérature, dans les arts, les sciences, la culture en général et, éventuellement, dans beaucoup d'autres domaines de l'existence: conceptions et institutions politiques, relations sociales, mentalités, comportement, etc. La portée de l'utilisation de ce terme et en même temps le profit qu'on peut en tirer serait surtout de diriger l'attention vers des affinités ou, comme disait Matei Călinescu (*Cinci fețe ale modernității*, «Cinq faces de la modernité», Éd. Univers, Bucarest, 1995), vers des «ressemblances de famille» entre des phénomènes appartenant au même domaine de l'action humaine ou, éventuellement, à des domaines différents.

Une acception plus exigeante du terme réclame tout d'abord, semble-t-il, une démarche *explicative*. Le «postmodernisme» cherche à nommer globalement, sous cette désignation, ce qui s'est passé avec le monde occidental au cours des dernières décennies. Autrement dit, il cherche à revendiquer les observations qui peuvent servir de critères pour fixer la ligne de démarcation d'une «époque». Un dictionnaire de théorie littéraire publié assez récemment se hâte de donner comme explication, à l'entrée «postmodernisme»: «The complex of cultural characteristics of the period from World War II to the présent» (Wendell V. Harris, *Dictionary of Concepts in Literary Criticism and Theory*, Greenwood Press, New York, Westport, Conn., London, 1992). Excitante pour l'esprit, cette perspective éveille cependant en moi une série de réserves.

Quand il n'est pas seulement un substitut emphatique des démarcations chronologiques conventionnelles («la période contemporaine» ou, d'une manière encore plus tranchante, «l'après-guerre»), le «postmodernisme» historisant – historiciste ? – tend à favoriser un discours de la rupture, intensément véhiculé, il est vrai, par l'époque même dont il s'occupe. A partir des années '50 environ, un grand nombre de «nécrologies» se sont succédé presque sans interruption, qui annonçaient – ou réannonçaient – le décès des valeurs ou des repères consacrés: la mort de Dieu, de l'auteur, du sujet cartésien, de la métaphysique, du *logos*, des «grands récits», de l'histoire, des idéologies, la dislocation des «paradigmes», des «épistémès», le démembrement du discours... L'apparition et le succès de la notion de «postmodernisme» se justifient dans une large mesure par la pression de la conscience de la rupture qui a produit

de telles hécatombes. Mais ce qui est fâcheux, c'est que l'une des dominantes les plus largement acceptées du «postmodernisme», dans le domaine de l'art tout au moins, est justement la position tolérante, amiable à l'égard du passé, récupéré et revu, – disait Eco – «avec ironie, non avec innocence». L'époque «postapocalyptique» (Gay Scarpetta) est parsemée d'une multitude de concepts défunts, pour la suppression desquels on a souvent mis, il est vrai, une bonne dose d'inventivité ludique.

Ce n'est d'ailleurs pas le seul aspect sous lequel le discours sur le «postmodernisme» semble entrer en contradiction avec ses propres constatations et affirmations. Constatant, par exemple, le «pluricentrisme» culturel de l'époque contemporaine, la dispersion des valeurs affranchies de tout système universel de référence, le discours sur le «postmodernisme» tend à instaurer lui-même un système de convergences, où l'art, la science, l'herméneutique, la politique, etc. fonctionnent solidairement, sur la base de présuppositions communes. Bref, l'acceptation du «postmodernisme» comme un *saeculum* ou un *Zeitgeist* – notions, malheureusement, circulaires – me semble problématique.

Interprété sous l'angle d'une pensée historiste, le «postmodernisme» se heurte aux difficultés inhérentes à toute théorie des «seuils». Par exemple, la localisation spatio-temporelle. Pour Arnold Toynbee, la frontière se situait dans la décennie qui suit l'année 1970. La plupart des chercheurs d'aujourd'hui qui acceptent une démarcation chronologique, la tracent au niveau de la seconde guerre mondiale. La différence ne tient pas seulement, selon moi, à des hésitations d'ordre terminologique, mais plutôt à la compréhension de l'Histoire en tant que telle, ou des Histoires spécialisées: de la littérature, de l'architecture, de l'art en général, de la pensée philosophique, de la science, des idéologies, etc. On a dit, à juste titre, que la proclamation du postmodernisme a eu pour effet la révision – la réinvention – du modernisme d'où le postmodernisme se serait détaché. Mentionnons de nouveau qu'il ne s'agit pas seulement du besoin de justifier un préfixe. Le choix de seuils différents conduit à la construction d'«époques» différentes non seulement sous l'aspect du découpage temporel, mais aussi du point de vue de la physionomie de ces époques. Le «modernisme», qui s'appuie sur la Raison et le Mythe du Progrès, lesquels ont pris tournure au Siècle des Lumières et sont issus peut-être de la Renaissance, estompe excessivement, à mon avis, un relief culturel assez accidenté, traversé par de nombreuses failles – «crises», rébellions, révoltes... En tout état de cause, il diffère substantiellement aussi bien du «modernisme» de préférence littéraire et esthétique, situé dans le prolongement de l'individualisme romantique, que de celui qui est apparu plus tard, à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, marqué par la crise du moi et par celle du langage. Dans le périmètre littéraire, un «modernisme» subsumant les orientations majeures de la création européenne, de *Jacques le fataliste* à *Absalom! Absalom!*, de *La Henriade* à *The Waste Land*, me semble exagérément dilaté. Et cela d'autant plus qu'il entre dans une relation équivoque avec les «modernismes» qui se sont affirmés du point de vue doctrinal vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup>, ou même dans la période qui suivit immédiatement la première guerre mondiale, dans une série de pays européens ou en Amérique Latine. Quant à la Roumanie, entre le «modernisme» lovinescien et le concept rétrospectif du «modernisme» euroaméricain, les équivalences me semblent assez fragiles et déconcertantes. La déroute de la terminologie

(«modernisme» et / ou «modernité») trahit, cette fois aussi, des discordances de méthodologies. De quelle manière peut-on définir une «époque»?

En ce qui concerne la littérature roumaine, mettre sur le même plan *Primăvara amorului* («Le Printemps de l'amour») de Iancu Văcărescu et *Din ceas dedus* («De l'heure déduit») de Ion Barbu n'a évidemment aucun sens. La problématique de l'étape d'après-guerre est elle aussi délicate. L'histoire de l'Europe occidentale d'une part celle de l'Europe centrale et orientale de l'autre part ont connu des chemins divergents après la seconde guerre mondiale. Dans quelle mesure peuvent-elles des convergences d'ordre culturel ou technologique contrebalancer une histoire politique si différente? Cette question nous attire d'emblée l'attention sur les faiblesses d'une approche «holiste» du «postmodernisme». Parfois les convergences mêmes se réalisent d'une manière déconcertante et contradictoire jusque dans la sphère du politique, je songe à l'exemple frappant de 1968, quand d'une part le maoïsme et le trotskisme et d'autre part la pensée libérale en arrivent à se situer, paradoxalement sur une sorte de barricade commune.

C'est pourquoi l'application d'un concept du «postmodernisme» qui sous-entend une sorte de matrice historique pour la littérature ou la culture roumaine me semble une entreprise hasardée, j'examinerai, dans les lignes qui suivent trois aspects: l'introduction du concept sur le terrain autochtone, la dynamique des modèles culturels dominants au moment où on a adopté ce concept, quelques-uns des traits de la littérature roumaine pendant cette étape. Il convient de spécifier dès l'abord qu'en Roumanie l'idée de «postmodernisme» est entrée en premier lieu par filiation littéraire, acquérant ainsi *ab origine* une connotation particulière. Même si aujourd'hui la portée de cette notion est devenue beaucoup plus large, nous avons plutôt affaire à des «postmodernismes» qui attendent encore une synthèse descriptive et conceptuelle.

En Roumanie, l'idée et la notion de «postmodernisme» ne commencent à s'introduire que dans les années '80. À partir de ce moment le terme gagne rapidement les milieux académiques, il est également adopté par de nombreux écrivains, jeunes en particulier – dont une grande partie sont de formation universitaire philologique – et pénètre dans le discours public. Vers le milieu de la neuvième décennie, dans un climat de terreur politique de plus en plus intense, d'érosion sociale, d'asphyxie culturelle et d'isolement face au monde occidental, après une série d'articles sur le postmodernisme publiés dans la presse roumaine, la revue *Caiete critice* («Cahiers critiques») lui consacre un substantiel numéro double (près de deux cents pages – n<sup>os</sup> 1-2, 1986) où l'on trouve les signatures de nombreuses personnalités marquantes de la critique et de la théorie littéraires roumaines ainsi que celles d'une pléiade d'écrivains, critiques et théoriciens jeunes appartenant à la «génération des années '80» qui s'est formée au début de la décennie. On est frappé, étant donné le contexte de l'époque, par la désinvolture avec laquelle les auteurs de ces articles se meuvent dans la théorie euroaméricaine du postmodernisme, témoignant d'une information en général riche et mise à jour, ainsi que d'intuitions pénétrantes concernant les aspects confus et les problèmes difficiles faisant l'objet des discussions. Le besoin de se tenir au courant du jeu des idées dans les espaces culturels de l'étranger – en particulier français et anglo-américain – a été ressenti d'une manière pressante par les intellectuels roumains. Il y a même plus: ce besoin a même été, semble-t-il,

intensifié par la tendance des autorités à fermer les portes vers l'extérieur. On ne saurait dire cependant que toutes les nouveautés internationales de l'étude littéraire ont été accueillies avec le même intérêt et que toutes ont eu à l'intérieur un impact égal à celui qu'elles ont eu à l'étranger, je rap pellerai seulement le cas de l'esthétique de la réception qui, même si elle n'a pas conduit au «changement de paradigme» promis à la fin des années '60, a entraîné une réorientation massive et rapide vers de nouveaux domaines de la recherche littéraire. En Roumanie, ce virage conceptuel et méthodologique s'est répercuté d'une manière extrêmement faible. La problématique du «postmodernisme» a cependant pénétré chez nous avec une force explosive pour devenir, assez abruptement «un sujet à l'ordre du jour», selon l'expression de Ion Bogdan Lefter dans son essai publié dans *Caiete critice* (p. 139). Cependant l'importance de ce sujet pour la littérature roumaine est controversée dans ce contexte. Pour Ion Bogdan Lefter, «générationniste» impénitent à l'époque, le «postmodernisme» roumain apparaît comme un projet en cours, visant la transformation de la littérature par la «génération des années '80». Nicolae Manolescu, un des principaux mentors de cette «génération», rejette l'idée que celle-ci représenterait «la ligne de démarcation entre la modernité et la postmodernité», en se distinguant de «la génération des années '60» de la poésie roumaine (p. 54). Partant de la prémisse que la poésie roumaine de l'entre-deux-guerres a évolué selon deux directions distinctes – le «modernisme» et «l'avant-garde» – Manolescu aboutit à la conclusion, assez curieuse à première vue, que la «génération des années '60» et la «génération des années '80» illustrent deux formules de «postmodernisme» autochtone, l'une «néo-moderniste», l'autre «néo-avant-gardiste». La question du «postmodernisme» a éveillé, à l'époque, un intérêt particulier en Roumanie parce qu'elle se rattachait aussi à un contexte polémique spécifique, je crois que les accents polémiques ne se limitent pas cependant à la confrontation entre les générations littéraires. Les options sont secondées, sinon influencées, par la confrontation entre deux modèles culturels distincts.

En 1983, les Éditions Cartea Românească publiaient *Jurnalul de la Păltiniș* («Le journal de Păltiniș») – réédité, Éditions Humanitas, Bucarest 1991 – un livre de Gabriel Liiceanu, disciple, à l'époque, de Constantin Noica, certainement la personnalité la plus influente de la philosophie roumaine de l'après-guerre, penseur profond, connaisseur avisé des écrits fondamentaux, doué d'un remarquable talent «païdétique» et d'une grande force charismatique. Ce *journal* dévoilait l'existence d'une expérience insolite dans le climat roumain de l'époque, expérience rarissime même dans le monde occidental contemporain: une «école» *sui generis* de réflexion philosophique, dans la réclusion d'une petite station des Carpates où Noica s'était définitivement retiré et où il recevait souvent la visite d'un groupe restreint de philosophes et d'intellectuels plus jeunes de Bucarest. Le modèle hellénique et quelques éléments de la pédagogie initiatique orientale ont joué le rôle de catalyseur d'une expérience intellectuelle véritable qui, par la parution du *journal*, a eu pour effet de soumettre à un débat public, pour la première fois avec une telle ampleur, la problématique de la culture roumaine contemporaine dans la conjoncture historique où elle se trouvait et où, selon toute vraisemblance, elle devait évoluer. Les prises de position dans la presse ont été suivies, peu de temps après, par un *Epistolar* («Épistolaire» – Cartea Românească, Bucarest 1987), publié également par les soins de Gabriel Liiceanu, qui rendait publiques toute une série de lettres

privées – avec le consentement des auteurs – gravitant autour des réactions suscitées par le *journal* et élargissant ainsi encore plus le cadre polémique.

Mais quel rapport y a-t-il entre tout cela et la question du postmodernisme roumain ? Aucun rapport direct, immédiat et transparent – en dehors de leur concomitance qui pourrait être, au bout du compte, une simple coïncidence. Et pourtant ! Quelques-uns des thèmes développés par Noica qui ont soulevé des répliques extrêmement diverses étaient l'hégémonie philosophique (« l'élévation au concept » était l'une des métaphores chères au penseur de Păltiniș), l'opposition entre la culture et la civilisation – reflet d'une longue opposition entre l'esprit et la matière, avec les discriminations qualitatives connexes –, le besoin d'universalité. Noica préconisait le retour permanent aux textes fondamentaux de la philosophie antique et allemande –, le salut par la culture. Je simplifie énormément, bien entendu, animé du désir de rendre plus clair le fait que les « thèmes » de Noica étaient à la fois des professions de foi cohérentes qui plaidaient pour un certain type de comportement culturel lequel comprenait – et cela non en dernier lieu – la résistance à la dégradation du climat existentiel roumain. Les implications touchent deux des problèmes majeurs de la culture roumaine de ces dernières décennies, l'un axiologique et l'autre praxéologique. Le premier représente l'oscillation entre un modèle de l'autonomie et un modèle de l'hétéronomie des valeurs. Du point de vue théorique, la question est sans doute oiseuse, même lorsqu'elle s'applique à des domaines plus restreints de l'action humaine – comme par exemple les disputes autour de l'autonomie ou de l'hétéronomie de l'esthétique. Pour la configuration et la dynamique d'une culture à un moment donné, elle peut devenir primordiale – comme dans le cas du criticisme prôné par la société littéraire « Junimea » de Jassy dans la seconde moitié du siècle dernier. Noica adopte un point de vue autonomiste radical selon lequel les valeurs se dissocient sur la verticale, conformément à une organisation hiérarchique. Son essai de culturologie, *Spiritul românesc în cumpătul vremii* (« L'Esprit roumain à l'épreuve du temps », Éditions Univers, Bucarest, 1978), est souvent stupéfiant par l'intransigeance avec laquelle des genres ou des formes de la littérature et de l'art son cotés *a priori* sur une échelle des valeurs aussi cohérente que subjective. La position de Noica avait de quoi irriter certains hommes de lettres. Je crois cependant que cette irritation était plutôt due au sentiment qu'il y avait là une « dissidence » à l'intérieur du même camp. La discrimination des valeurs avait été le levier qui avait permis à la littérature de la génération des années '60 de s'affranchir des servitudes idéologiques imposées par la décennie stalinienne précédente. « L'autonomie de l'esthétique » avait joué, explicitement et surtout implicitement, le rôle de pivot de cette émancipation – avec la réactualisation et la revigoration de la critique maïorescienne et de la brillante critique « moderniste » de l'entre-deux-guerres, d'origine lovinescienne. On pouvait reprocher à Noica, et on n'a pas manqué de le faire, des prétentions « suprématistes » en faveur de la philosophie, sans soupçonner cependant qu'une excessive autonomisation (décontextualisation) des valeurs peut toujours laisser la place à de telles tendances. Au demeurant, on a souvent sous-entendu une sorte de « suprématisme » littéraire dans la posture ou la mentalité des écrivains roumains des années '70 et '80, ceux-ci étant poussés – ou appelés – par la conjoncture historique à jouer le rôle ennoblissant et accablant de conscience de l'époque et de seule voix publique, ou peu

s'en faut, bénéficiant, par l'intermédiaire des stratégies littéraires et de l'ambiguïté foncière de la littérature, d'une certaine liberté d'expression. Entre l'autonomie de l'esthétique, d'une part, et le mandat historique considérablement élargi de la littérature, d'autre part, on a vu donc apparaître, comme dans le cas de l'autonomisme axiologique panphilosophique de Noica, des tensions inévitables. Les écrivains ont consenti, à leur tour, à la tendance vers «l'élévation à la littérature», un pendant à la sotériologie de Noica. Celui-ci avait formulé l'utopie «des 22», un pour un million d'habitants, qui par une sélection attentive et un entraînement philosophique tenace et dirigé avec compétence, puisse aboutir à des performances de pensée capables de tirer la culture roumaine, et implicitement la Roumanie, de son provincialisme et de contrebalancer les malheurs historiques subis. Pour les gens de lettres, «le salut par la littérature» signifiait, par contraste, l'institution d'un espace *ouvert* de conservation et protection des valeurs authentiques. Un grand nombre d'écrivains roumains, appartenant surtout aux générations plus âgées, ont déploré après 1989 la marginalisation de la littérature par l'avalanche de «sous-produits» culturels sur le marché libre et l'anéantissement de «la table des valeurs». Praxéologiquement, Noica – aussi bien qu'une grande partie des écrivains de la génération des années '60 – optait pour une «culture alternative» ou «parallèle» face à la culture officielle. L'opposition entre ce qui est inauthentique – conjuncturel, dirigé idéologiquement, populiste, kitsch – et ce qui est authentique est définitoire pour la physionomie de l'alternative. Cette position choisit de préférence un modèle disjonctif et puriste, sensible aux dangers de la contamination.

D'une manière plus ou moins consciente, les écrivains «quatre-vingtards» ont tendance à adopter un modèle axiologique hétéronomiste et à accréditer l'idée d'une «contre-culture». Les sources et les ressources exploitées en faveur de ce tournant, qui n'est pas homogène et ne coïncide pas non plus avec les frontières d'une génération, sont variées et, dans une certaine mesure, aléatoires: la poésie américaine ou, par l'intermédiaire des poètes d'expression allemande de Roumanie, la poésie allemande des années '60, l'avant-garde historique européenne et roumaine, avec ses prolongements dans l'après-guerre, le nouveau roman français, la prose non fiction, le textualisme *tel quel*-ien, le structuralisme barthesien, la sémiotique, la déconstruction... avec une série de «monstres sacrés» qui figurent dans presque toutes les listes nominales du «postmodernisme»: Joyce, Eliot, Pound, Borges, Beckett, Barth, Nabokov... auxquels se joignent une série de «précurseurs immédiats» que chaque mouvement rénovateur rallie à sa cause: les prosateurs ludiques et livresques de «l'école de Tîrgoviște», Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Tudor Țopa, les poètes «ex-centriques» comme Leonid Dimov et Mircea Ivănescu... Le paysage littéraire des années '80 reste varié, en fonction des inclinations tempéramentales et des affinités de chacun. Il existe toutefois des lignes d'orientation qui confirment la révolte déclarée des écrivains plus jeunes. On sent une tentation de plus en plus grande de problématiser la condition de la littérature, en érodant l'autorité qu'elle a acquise par les *desiderata* «modernistes»: transcendance, vision, signifiante, profondeur, mystère, structure, langage autonome. Ce qui me semble notable au cours de cette étape, c'est l'idée de repenser la condition de la littérature du point de vue d'un nouveau pacte avec le réel. L'esthétique «moderniste» employait deux stratégies disjointes en apparence, mais au fond parfaitement compatibles: je les nommerais évocation et vision. La première, où l'on reconnaît

non seulement les aspirations de la «poésie pure» à libérer le mot de sa charge référentielle mais aussi, par exemple, la forte condition de la fiction dans la narration, attribuait à la littérature le pouvoir d'instituer un ordre propre, non dérivable, de «construire» dans son propre domaine d'existence. La seconde postulait le pouvoir de la littérature de donner un sens au réel et même, à la limite, de le «découvrir». En même temps, de l'imagination plastique à l'alchimie du verbe, de la concurrence de l'état civil à l'époque de la suspicion, la littérature a exploité de toutes les manières sa nature duale: parler simultanément de rien et de tout, transformant sa propre faiblesse en vertu explo ratrice, soit dans la direction du monde de l'expérience, soit dans celle d'hypothétiques *countries of the mind*. Les écrivains des années '80 de chez nous ont ressenti plus intensément que jamais, semble-t-il, la fragilité de cet espace, où la transcendance dévoile son ossature de conventionnalisme, d'artifice et de mémoire culturelle alors que l'immanence se montre à nos yeux incertaine et inconsistante. Le lyrisme, privé de son aura métaphysique, est peu à peu abandonné; entre les deux aspects du moi poétique, l'aspect textualiste et l'autre, lié à la philosophie «träiriste», s'approfondit le sentiment d'une rupture profonde au-dessus de laquelle chancellent les ponts de l'ironie; la gesticulation poétique cherche à tâtons son chemin entre la citation et la paraphrase; le poète s'amuse et est pris d'hystérie en se contemplant comme acteur et comme spectateur. La narration avide d'un concret insignifiant denonce son artefact, versifiant des biographies communes, amalgamant les techniques du reportage et du fait divers avec les commentaires victoriens de l'auteur, étalant ses ambitions démiurgiques avec des sourires complices. Ou, au contraire, l'écrivain joue le jeu de l'oubli, parlant de sa bien-aimée, de sa famille, de ses amis sur un ton de romance ou de bavardage: la spontanéité est une mémoire involontaire...

Les contours que j'ai essayé d'esquisser sont évidemment trop larges et trop vagues pour que l'on puisse préciser la physionomie d'un postmodernisme roumain. Ils n'ont d'ailleurs pas la prétention d'être autre chose que de simples lignes de convergence. Ce qui me semble plus significatif, du point de vue de la localisation du «postmodernisme» roumain dans son propre contexte historique, c'est le fait, déjà mentionné, qu'il a tendance à devenir une «contre-culture» face à la culture officielle. Exhibant en toute franchise sa fragilité, la littérature du type «postmoderne» s'est montrée communicative et perméable, malgré les difficultés de réception que soulèvent le livresque et l'expérimentation. Assumant massivement des territoires qui relèvent du quotidien, de l'éphémère, de l'insignifiant du kitsch – «l'existence kitsch» – la littérature des années '80 a poussé l'offensive contre la culture «de masse» sur le terrain de celle-ci. Quelle aire d'influence a eue cette contre-offensive, il est difficile de le dire. Ce qui est certain, c'est que le modèle «postmoderne», utilisant un concept de culture «faible», relativisant et contextualiste, offre aujourd'hui un surcroît de salutaire flexibilité dans la dynamique de «la table des valeurs» dont la perturbation a pu susciter tant d'inquiétudes. Il est intéressant que ce qui a été perçu comme «le triomphe de la culture dans la littérature» (Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* – «L'Histoire tragique & grotesque de la sombre neuvième décennie littéraire», Éditions Eminescu, Bucarest 1993) peut signifier aussi la nostalgie de ramener «l'art du mot» vers son contexte originare. L'histoire de la littérature, dans un éclairage «moderne», semble être justement l'histoire de ce détachement. Comment se présentera l'histoire «postmoderne» de la littérature?

Je me suis appesanti, en ce qui concerne la question du «postmodernisme» roumain, sur les tendances littéraires de ces dernières décennies, en leur traçant une sorte de diagnostic – comme j’ai procédé d’ailleurs avec *Caiete critice* et *Jurnalul de la Păltiniș*. Je n’ai nullement la certitude que l’examen d’autres domaines conduirait à des observations similaires. Dans la mesure où, par exemple, le postmodernisme est associé à «l’époque postindustrielle» ou à «la société informationnelle», il devient pour moi un thème éminemment livresque. Même dans le domaine des arts, on a vu apparaître en Roumanie des créations dont les rapports avec le postmodernisme sont tout à fait contrariants. C’est le cas, par exemple, de l’architecture du Centre Civique de Bucarest avec son mélange stylistique strident d’un effet grotesque-hilarant. La convergence me semble cependant fortuite, délimitée strictement au plan morphologique, la sémantique du discours architectonique du Centre Civique n’étant autre chose que l’absurdité du concept de «réalisme socialiste» poussée jusqu’à la monstruosité: art socialiste dans son contenu, national par sa forme; mégalomanie dictatoriale dans des ondoiements d’espace mioritique...