

Lima – Madrid – Londres

Le mot et l'idée de « postmodernisme » supposent de reconnaître la pertinence de la notion de « modernisme ». Contrairement aux présupposés traditionnels, les deux termes sont nés dans la périphérie éloignée, et non au cœur, du système culturel de l'époque : ils ne viennent ni d'Europe, ni des États-Unis, mais de l'Amérique hispanique. On doit l'invention du « modernisme » en tant que mouvement esthétique au poète nicaraguayen Rubén Darío, qui fit état, dans une revue guatémaltèque, de sa rencontre péruvienne avec Ricardo Palma. En 1890, dans une « déclaration d'indépendance culturelle » vis-à-vis de l'Espagne, il initia un courant autoréférentiel qui prit le nom de *modernismo*¹. S'inspirant de plusieurs écoles françaises – romantique, parnassienne, symboliste –, Darío poussa la génération des années 1890 à s'émanciper de l'influence de la littérature espagnole. Ainsi, alors qu'en anglais la notion de « modernisme » ne fut presque pas usitée avant le milieu du ^{xx}e siècle, en espagnol, elle était déjà canonique une génération auparavant. Dans ce cas, ce fut le monde « arriéré » qui inventa les termes qui allaient servir à définir les progrès de la métropole – de manière similaire, au ^{xix}e siècle, à l'époque de Napoléon, le « libéralisme » fut inventé lors de la révolte espagnole contre l'occupation française. Cette expression exotique, originaire de Cadix, n'entra que bien plus tard dans l'usage des salons londoniens ou parisiens.

Il en va de même de l'idée de « postmodernisme », qui apparut d'abord dans le monde hispanique des années 1930, une génération avant son apparition en Angleterre ou aux États-Unis. Federico de Onís, ami d'Unamuno et d'Ortega, fut le premier à employer le terme pour décrire un reflux conservateur au sein même du moder-

1. Rubén Darío, « Ricardo Palma », in *Obras Completas*, vol. 2, Madrid, 1950, p. 19 : « Le nouvel esprit qui anime un groupe réduit, mais fier et triomphant, d'écrivains et de poètes dans l'Amérique hispanique aujourd'hui : le "modernisme". »

nisme ; reflux qui tentait de se dégager de la formidable gageure lyrique du modernisme en cherchant refuge dans un moindre souci du détail et une certaine ironie. Sa principale originalité était d'offrir aux femmes un nouveau mode d'expression, plus authentique. De Onís opposait cette tendance, qu'il considérait comme éphémère, à celle qui lui succéda, l'*ultramodernismo*, laquelle portait les élans radicaux du modernisme à un nouveau degré d'intensité, à travers une série d'avant-gardes engagées dans la création d'une « poésie rigoureusement contemporaine » accessible à tous². La célèbre anthologie de poètes hispanophones compilée par de Onís, organisée selon cette partition temporelle, fut publiée à Madrid en 1934, alors qu'au sein de la République d'Espagne, la gauche arrivait au pouvoir et que le compte à rebours vers la guerre civile avait déjà commencé. Dédié à Antonio Machado, ce panorama de « l'ultramodernisme » s'achevait avec Lorca et Vallejo, Borges et Neruda.

L'idée d'un style « postmoderne » passa dans le vocabulaire de la critique hispanophone, mais elle fut rarement utilisée par d'autres auteurs avec la précision que de Onís lui avait donnée³, et elle

2. Federico de Onís, *Antología de la Poesía Española e Hispanoamericana (1882-1932)*, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1934, pp. xiii-xxiv. Pour l'idée que de Onís se fait de la spécificité du modernisme hispanophone, dont il conçoit les penseurs représentatifs à l'image de Martí et d'Unamuno, voir « Sobre el Concepto del Modernismo », *La Torre*, avril-juin 1953, pp. 95-103. Un portrait précis et synthétique de Darío lui-même se trouve dans *Antología*, pp. 143-152. Pendant la Guerre Civile, son amitié avec Unamuno contraignit de Onís au silence, mais son point de vue global peut être deviné dans l'hommage qu'il rendit à Machado : « Antonio Machado (1875-1939) », *La Torre*, Janvier-Juin 1964, p. 16 ; enfin, pour un compte rendu de ses positions intellectuelles à l'époque, voir Aurelio Pego, « Onís, el Hombre », *La Torre*, janvier-mars 1968, pp. 95-96.

3. L'influence de cette première définition n'était pas restreinte au monde hispanophone, elle s'étendait également au monde luso-brésilien. Voir par exemple le cas étonnant de Bezerra de Freitas, *Forma e Expressão no Romance Brasileiro – Do período colonial à época post-modernista*, Pongetti, Rio de Janeiro, 1947, dans lequel l'origine du modernisme brésilien est située en 1922, lors de la Semana de Arte Moderna à

rencontra peu d'écho en dehors de ce cercle. Ce n'est que vingt ans plus tard que le terme apparut dans le monde anglophone, dans un contexte très différent : il fut utilisé comme catégorie représentative d'une époque plutôt que comme catégorie esthétique. Dans le premier volume de *A Study of History*, également publié en 1934, Arnold Toynbee affirmait que deux forces majeures, l'industrialisme et le nationalisme, avaient déterminé l'histoire récente de l'Occident. Cependant, depuis le dernier quart du XIX^e siècle, ces deux forces étaient entrées dans un mouvement de contradiction destructrice : l'industrie, en prenant une dimension internationale, avait brisé les frontières nationales, tandis que le nationalisme s'était propagé à l'intérieur de communautés ethniques toujours plus réduites et fragilisées. La Grande Guerre fut le fruit du conflit entre ces deux tendances, prouvant de manière incontestable qu'une nouvelle ère s'était ouverte, dans laquelle la puissance nationale ne pouvait désormais plus se suffire à elle-même. Les historiens avaient donc pour tâche de développer un nouvel horizon approprié à l'époque, un horizon qui devait être recherché au niveau des civilisations, au-delà, donc, de la catégorie obsolète de l'État-nation⁴. Telle était la tâche à laquelle Toynbee s'était voué dans les six volumes de *A Study of History* publiés avant 1939.

Quinze ans plus tard, alors qu'il entreprenait de poursuivre son œuvre, le point de vue de Toynbee s'était modifié. La Seconde Guerre mondiale était venue confirmer son orientation première – sa très forte hostilité envers le nationalisme et sa profonde suspicion à l'égard de l'industrialisme. La décolonisation avait également renforcé son scepticisme quant à l'impérialisme occidental. La périodisation qu'il avait proposée une vingtaine d'années plus

Sao Paulo, sous l'influence du futurisme, et principalement associée à la rupture de Mario de Andrade. Le postmodernisme quant à lui serait arrivé avec le mouvement de réaction indigéniste dans les années 1930 : pp. 319-326, 344-346.

4. Arnold Toynbee, *A Study of History*, vol. 1, Oxford University Press, Londres, 1934, pp. 12-15.

tôt était désormais plus claire dans son esprit. Dans son huitième volume, publié en 1954, Toynbee qualifia l'époque qui avait débuté avec la guerre franco-prussienne « d'âge postmoderne ». Mais la définition qu'il en donnait restait essentiellement négative. « Les communautés occidentales devinrent “modernes”, écrivait-il, dès qu'elles purent produire une bourgeoisie à la fois assez importante et assez compétente pour devenir l'élément prépondérant de la société dans son ensemble⁵. » À l'inverse, à l'ère postmoderne, cette classe moyenne n'était plus en position de domination. Toynbee se montrait plus imprécis quant à ce qui allait lui succéder, mais il était convaincu que cette époque était marquée par deux évolutions : l'apparition d'un prolétariat industriel occidental, et la tentative menée successivement par diverses élites intellectuelles, à la périphérie du monde occidental, de maîtriser les secrets de la modernité pour les retourner contre ce dernier. Les réflexions les plus élaborées de Toynbee sur l'époque postmoderne se concentraient sur ce dernier aspect, prenant comme exemples le Japon de l'ère Meiji, la Russie bolchevique, la Turquie kémaliste et la jeune Chine maoïste⁶.

Si Toynbee n'admirait pas ces régimes politiques, il critiquait avec virulence les illusions arrogantes de l'Occident impérial dans ses dernières années. À la fin du XIX^e siècle, écrivait-il, « une classe moyenne occidentale, prospère et opulente, comme il n'en avait jamais existé auparavant, supposait naturellement que la fin d'une époque dans l'histoire d'une civilisation était synonyme de la fin de l'Histoire elle-même – du moins en ce qui les concernait, eux et leurs semblables. Ils imaginaient que, dans leur intérêt, une Vie Moderne saine, sûre et satisfaisante s'était miraculeusement maintenue sous la forme d'un présent intemporel⁷ ». En décalage total avec l'époque, « au Royaume-Uni, en Allemagne et au Nord

5. *Ibid.*, vol. 8, p. 338.

6. *Ibid.*, pp. 339-346.

7. *Ibid.*, vol. 9, p. 420.

des États-Unis, la complaisance de la bourgeoisie occidentale post-moderne resta inébranlée avant que n'éclate, en 1914, la première guerre postmoderne internationale⁸ ». Quarante ans plus tard, face à la perspective d'une troisième guerre mondiale, nucléaire cette fois, Toynbee décida que la catégorie de civilisation, au travers de laquelle il avait pourtant entrepris de réécrire le cheminement du développement humain, avait elle-même perdu toute pertinence. D'une certaine manière, la civilisation occidentale, fondée sur la primauté effrénée de la technologie, était devenue universelle, mais en tant que telle, elle n'annonçait que la ruine mutuelle des partis en présence. Une autorité politique mondiale, centrée sur l'hégémonie d'une seule puissance, était la seule condition pour sortir sans dommages de la Guerre froide. Mais sur le long terme, seul l'avènement d'une religion universelle, une foi qui serait nécessairement synchrétique, pourrait assurer l'avenir de la planète.

Shaanxi – Angkor – Yucatán

À une époque où la participation à la lutte contre le communisme se devait d'être moins nébuleuse, Toynbee se trouvait isolé par les limites empiriques et les conclusions prophétiques de son œuvre. Une fois les polémiques éteintes, celle-ci sombra rapidement dans l'oubli, et avec elle, l'idée selon laquelle le xx^e siècle pouvait d'ores et déjà être considéré comme une ère postmoderne. Tout autre fut le sort de ce terme lorsqu'il apparut presque au même moment – juste avant, pour être précis – en Amérique du Nord. Écrivant à son confrère Robert Creeley, le poète Charles Olson, à son retour du Yucatán lors de l'été 1951, évoquait un « monde post-moderne » qui succéderait à l'époque impériale des découvertes et à la révolution industrielle. « La première moitié du xx^e siècle », écrivit-il peu

8. *Ibid.*, p. 421.

après, fut « la gare de triage dans laquelle le moderne fut transformé en ce que nous voyons désormais, le post-moderne, ou le post-Occidental⁹. » Le 4 novembre 1952, le jour où Eisenhower fut élu Président, Olson – dans le but apparent de fournir des informations au répertoire biographique du *Twentieth Century Authors* – rédigea un manifeste lapidaire, s'ouvrant sur ces mots : « Ma nouvelle position consiste à affirmer que c'est le présent qui constitue un prologue, et non le passé » ; et se terminant par une description de « ce présent qui s'amorce » comme « post-moderne, post-humaniste, post-historique¹⁰ ».

L'étude d'un autre projet poétique permet de comprendre la signification de ces termes. Le contexte dans lequel Olson évoluait à l'époque était celui du New Deal. Il participa à la quatrième campagne présidentielle de Roosevelt en tant que responsable de la Section pour les nationalités étrangères au Comité national démocrate. Au début de l'année 1945, Olson passait l'hiver dans la ville de Key West avec d'autres responsables du parti, dans l'attente d'une promotion au sein de la nouvelle administration. C'est là que, modifiant brusquement le cours de sa vie, il fit l'ébauche d'une épopée, intitulée *Ouest*, couvrant toute l'histoire du monde occidental, de Gilgamesh – plus tard remplacé par Ulysse – à l'Amérique contemporaine. Il écrivit un poème, initialement nommé *Telegram*, dans lequel il renonçait aux fonctions officielles, mais non à une certaine responsabilité politique : « Les affaires des hommes restent d'un intérêt primordial. » De retour à Washington, il se mit à écrire sur

9. Charles Olson et Robert Creeley, *The Complete Correspondence*, vol. 7, Black Sparrow Press, Santa Rosa, 1987, pp. 75, 115, 241, lettres datées du 9/8/1951, 20/8/1951 et 3/10/1951. La dernière lettre est une longue démonstration, intitulée « The Law », selon laquelle l'âge moderne s'est achevé avec l'avènement de la terreur nucléaire. « Assez récemment, une porte s'est fermée dans un claquement », écrit Olson. « La biochimie est post-moderne. Et l'électronique est déjà une science de la communication – "l'humain" est déjà "l'image" de la machine à calculer. », p. 234.

10. *Twentieth Century Authors. First Supplement*, New York, 1995, pp. 741-742.

Melville et à défendre Pound. Il travailla pour Oskar Lange – avec qui il s'était lié d'amitié pendant la guerre, désormais ambassadeur de Pologne aux Nations Unies –, faisant pression sur l'administration récemment élue afin qu'elle soutienne le nouveau gouvernement de Varsovie. Bouleversé par les bombardements atomiques d'Hiroshima et de Nagasaki, il s'opposa à la deuxième candidature de Truman à la Convention Démocrate de 1948¹¹.

Quand il fut enfin prêt à s'atteler à son projet épique, ses orientations avaient changé. Au milieu de l'année 1948, dans *Notes for the Proposition: Man in Prospective*, il écrivait : « L'espace est le signe d'une nouvelle histoire, et, de nos jours, le travail se mesure à la profondeur de notre perception de l'espace, à la fois parce que l'espace façonne les objets et parce qu'il contient, en antithèse avec le temps, les secrets d'une *humanitas* détachée des contraintes contemporaines [...] L'homme en tant qu'objet, et non en tant qu'entité économique ou collective, est l'idée présente mais invisible, telle une graine enfouie, dans toutes les formulations d'action collective qui se fondent sur Marx. C'est cette graine, et non les stratégies qui ne permettent qu'élections et coups d'État, qui constitue le secret à l'origine de la puissante emprise du collectivisme sur l'esprit des hommes. C'est le grain dans la pyramide, et tant qu'on l'ignorera, tant qu'on le laissera pourrir, le collectivisme pourrira lui aussi, par une semblable loi antinomiste, comme sous le nazisme et comme aujourd'hui sous le capitalisme (Ajoutons : l'échec systématique à prendre en compte le sort du collectivisme en Asie, qui, par son seul nombre d'habitants, pourrait changer la face de la Terre, sans parler de la qualité morale de ses leaders, tels Nehru, Mao, Sjahrir)¹². » L'un de ces hommes prit une importance particulière

11. Voir Tom Clark, *Charles Olson. The Allegory of a Poet's Life*, Norton, New York, 1991, pp. 84-93, 107-112, 138.

12. « Notes for the Proposition: Man is Prospective », *boundary 2*, vol. 2, n° 1-2, automne 1973-hiver 1974, pp. 2-3.

pour Olson. En 1944, alors qu'il travaillait en liaison avec la Maison Blanche pour le Bureau d'information de guerre, il enrageait face au parti pris de la politique américaine envers le Kuomintang et son hostilité à l'encontre de la base du Parti communiste établie dans le Yunnan. Après la guerre, deux de ses amis continuèrent de le tenir au courant de la situation en Chine : Jean Riboud, jeune banquier français et ancien Résistant, désormais associé de Cartier-Bresson à New York ; et Robert Payne, un écrivain anglais influencé par Malraux, professeur à Kunming pendant la guerre sino-japonaise, puis reporter au Yunnan, dont les récits offrent une image indélébile de l'effondrement moral du régime de Tchang Kai-shek et de la formation de l'alternative maoïste à la veille de la guerre civile¹³.

Le 31 janvier 1949, à la suite du siège pacifique de la ville, les troupes communistes entrèrent dans Pékin, achevant ainsi la libération du Nord-Est de la Chine. Presque immédiatement, Olson commença à composer un poème, conçu comme une réponse au chef-d'œuvre moderniste d'Eliot – selon ses propres termes, un *Anti-Wasteland*¹⁴. Il en finit la première ébauche avant que l'Armée populaire de libération ne traverse le Yang-Tsé, et l'acheva au cours de l'été dans la région de la Montagne Noire. Shanghai était tombée, mais Guangzhou et Chongking se trouvaient encore sous le contrôle du Kuomintang ; la République populaire de Chine n'avait pas encore été proclamée. *Les Martins-Pêcheurs*, avec son exorde monosyllabique remarquable (« Ce qui ne change pas / c'est la volonté de changer ») met la révolution chinoise sous le signe de l'ancien et non du nouveau. Le poème s'ouvre sur la légende du commerce des plumes bleu-vert des martins-pêcheurs à Angkor

13. Robert Payne, *Forever China*, Dodd, Mead & co, New York, 1945 ; *Journal de Chine*, Stock, Paris, 1950.

14. Sur la note manuscrite d'Olson opposant son poème à celui d'Eliot (*Terre Vaine*, Le Seuil, Paris, 1995), voir l'essai remarquable de George Butterwick, « Charles Olson's "The Kingfishers" and the Poetics of Change », *American Poetry*, vol. VI, n° 2, hiver 1989, pp. 56-57.

Vat et sur l'énigme du rocher de Plutarque à Delphes, et les mêle au rapport adressé par Mao au PCC – le temps et l'espace placés dans un équilibre à contre-point :

« Moi, je pensais au E sur la pierre, et à ce que dit Mao
la lumière
mais le martin-pêcheur
de l'aurore
mais le martin-pêcheur s'est envolé vers l'ouest
est devant nous !
il a pris la couleur de sa gorge
à la rougeur du soleil couchant !¹⁵ »

L'envolée lyrique sera de courte durée : l'ornithologie évacuera bientôt les attributs mythiques des *Quatre Quatuors* :

« Les légendes sont
des légendes. Mort, pendu au mur dans la maison,
le martin-pêcheur
ne va pas indiquer le vent favorable,
ni protéger de la foudre. Ni, en faisant son nid,
calmer les eaux, pendant sept jours, au nouvel an. »

À l'écart du courant, au fond d'un terrier, cet oiseau du couchant construit un nid immonde à partir de la dépouille de sa proie. Ce qui est aérien et iridescent se nourrit de saleté et d'obscurité :

« Sur ces rejeçtamenta
(qui prennent en s'accumulant la forme d'une coupe) naissent
les jeunes.
Et, ceux-ci étant nourris et grandissant, le nid d'excrément
et de poisson pourri fait
Une masse fétide, qui dégoutte

15. Charles Olson, « Les Martins-Pêcheurs », in *Les Martins-Pêcheurs et autres poèmes*, Virgile, Paris, 2005, p. 70.

Mao concluait :

Nous devons

nous lever

et agir !¹⁶ »

Mais le poème insiste, et se déploie :

« La lumière est à l'est. Oui. Et nous devons nous lever, agir.
Mais à l'ouest, malgré l'apparente obscurité (la blancheur
qui couvre tout), si on regarde bien, si on le supporte,
si on peut, assez longtemps
aussi longtemps qu'il fut nécessaire pour lui, mon guide
de regarder dans le jaune de cette rose sempiternelle¹⁷. »

Car les premiers habitants de l'Amérique étaient venus d'Asie, et leurs civilisations, si terribles qu'elles aient été, étaient moins cruelles que celles des Européens qui les conquièrent, et ne laissèrent à leurs descendants que le langage runique d'une vie à déchiffrer. Faisant écho à quelques vers du poème « Les hauteurs de Macchu-Picchu » de Neruda, traduit quelques mois plus tôt – « Non une seule mort, mais beaucoup / non accumulation mais changement, preuve par rétroaction / le feed-back/faisant loi » – le poème se termine sur la quête d'un avenir enfoui sous les gravats et les ruines : « La voilà votre question : / va-t-on laisser le miel à découvert / là où il y a des asticots ? / Je chasse parmi les pierres¹⁸. »

16. NdT : en français dans le texte. L'appel de Mao clôt son Rapport lors de la réunion du Comité central du PCC du 25 au 28 décembre 1947 à Yangjiagou, dans le Shaanxi. Voir « The Present Situation and Our Tasks », *Selected Works*, vol. 4, Foreign Languages Press, Pékin, 1969, p. 173. Les citations du discours dans leur traduction française lui ont été communiquées par Jean Riboud.

17. « Les Martins-Pêcheurs », in *Les Martins-Pêcheurs...*, *op. cit.*, p. 74.

18. *Ibid.*, p. 76.

Le manifeste esthétique d'Olson, *Le Vers Projectif*, fut publié l'année suivante. Sa défense de la structure en champ ouvert, qu'il situait dans la lignée de la tradition objectiviste de Pound et William, allait devenir sa contribution la plus influente. Mais de manière générale, on oublia d'appliquer à sa poésie la maxime qu'il avait empruntée à Creeley : « La forme n'est jamais que le prolongement du contenu¹⁹. » Depuis lors, peu de poètes ont été à ce point envisagés sous un angle formel. En fait, les thèmes abordés par Olson constituent une *complexio oppositorum*²⁰ à nulle autre pareille. Critique véhément de l'humanisme rationaliste – « cette singulière prétention par laquelle l'homme occidental s'est interposé lui-même entre ce qu'il est en tant que créature naturelle [...] et ces autres créations de la nature que nous pouvons, sans être péjoratifs, appeler objets²¹ » – Olson pourrait paraître proche de la pensée heideggerienne définissant l'Être comme totalité première. Pourtant, il traitait les automobiles comme de fidèles compagnons, et il fut le premier poète à s'inspirer de la cybernétique de Norbert Wiener. Il était particulièrement attiré par les cultures anciennes, maya ou présocratique, considérant la naissance de l'archéologie comme un progrès décisif du savoir humain, en ce qu'elle permettait de redécouvrir ces cultures. Mais selon lui, l'avenir était un projet collectif qui conduirait l'humanité à l'auto-détermination – l'homme en tant qu'être « prospectif ». Les références qui nourrissaient son imagination s'étendaient d'Anaximandre à Rimbaud. Dans un plaidoyer en faveur de Pound, menacé d'incarcération, Olson, démocrate et antifasciste, joua le rôle de Yeats ; et, en tant que patriote, il écrivit ce qui fut peut-être le seul poème véritablement lucide sur la guerre de Sécession²². À cette époque, la

19. « Vers Projectif », in *Les Martins-Pêcheurs...*, *ibid.*, p. 79.

20. NdT : assemblage de choses opposées.

21. « Vers Projectif », *ibid.*, p. 90.

22. « Anecdotes of the Late War », qui s'ouvre sur ces mots : « La léthargie contre la violence, alternatives l'une de l'autre / pour les Américains », et se clôt sur : « Grant

révolution venait de l'Est, mais l'Amérique était un appendice de l'Asie : les couleurs de l'aube en Chine et leur propagation à l'Occident réfléchissaient la lumière d'une seule et même orbite. L'ensemble de ces significations est contenu dans l'expression « après la dispersion, un archéologue du matin ».

C'est donc dans ce manifeste que les éléments pour une définition affirmative du postmoderne furent rassemblés pour la première fois. Chez Olson, la théorie esthétique se mêlait à l'histoire prophétique, et son programme combinait innovation poétique et révolution politique dans la plus pure tradition des avant-gardes européennes d'avant-guerre. La parenté de ce projet avec la *Stimmung* originale du modernisme est saisissante : exaltation d'un présent gros d'un avenir décisif. Mais cette théorie n'accoucha pas d'une doctrine à sa mesure. Au début des années 1950, Olson, pourtant loin de se considérer comme téméraire, fut interrogé par le FBI sur des relations suspectes qu'il avait entretenues pendant la guerre. En 1954, le Black Mountain College, dont il fut le dernier directeur, ferma ses portes. Lors de la période de réaction qui suivit, sa poésie devint irrégulière et gnomique. La référence au postmoderne s'évanouit.

New York – Harvard – Chicago

Quand le terme réapparut à la fin des années 1950, il était passé par d'autres mains, plus ou moins désinvoltes. Il s'agissait désormais d'un marqueur négatif, renvoyant à une carence, non à un excès, de modernité. En 1959, Charles Wright Mills et Irving Howe l'employèrent dans ce sens – cela n'avait rien d'un hasard : ils apparte-

ne s'est pas pressé / Il en avait simplement plus. // Et plus de ce dernier moururent. »
À comparer à la ferveur bien-pensante de Robert Lowell, *Pour les Morts de l'Union*, Christian Bourgois, Paris, 1970.

naient tous deux au milieu de la gauche new-yorkaise. Sarcastique, le sociologue utilisait le terme pour qualifier une ère dans laquelle les idéaux modernes du libéralisme et du socialisme s'étaient quasiment effondrés, à la suite du divorce de la raison et de la liberté, dans une société marquée par une dérive aveugle et un conformisme creux²³. Moins acerbe, le critique empruntait le terme pour décrire une fiction contemporaine incapable de supporter la tension moderniste avec une société dont la prospérité, après-guerre, avait progressivement anéanti les clivages de classes²⁴. Harry Levin, s'appuyant sur Toynbee, fit subir une transformation radicale à la notion de formes postmodernes. Selon lui, le terme décrivait une littérature d'épigone qui avait renoncé aux exigences intellectuelles du modernisme, et préférait une culture moyenne, synthétique et relâchée – signe d'une complicité nouvelle entre l'artiste et le bourgeois, au croisement douteux de la culture et du commerce²⁵. Ainsi furent formulées les prémisses d'une version ouvertement péjorative du postmoderne.

Dans les années 1960, il redevint un signe en grande partie marqué par la contingence. Le critique Leslie Fiedler, antithèse de Levin quant au tempérament, fit une conférence sponsorisée par le

23. « Nous nous trouvons à la fin de ce qu'on appelle les Temps Modernes. De même que l'Antiquité fut suivie de plusieurs siècles d'hégémonie orientale, que les Occidentaux, avec leur esprit de clocher, appellent les Siècles de Ténèbres, de même aujourd'hui, aux Temps Modernes succède une période postmoderne. », Charles Wright Mills, *L'Imagination sociologique*, Maspero, Paris, 1967, p. 176.

24. Irving Howe, « Mass Society and Post-Modern Fiction », *Partisan Review*, été 1959, pp. 420-436 ; réimprimé dans *The Decline of the New*, Harcourt, New York, 1970, pp. 190-207, avec une postface. L'article d'Howe, bien qu'il ne fasse aucune référence, repose à l'évidence sur le travail de Mills, et plus particulièrement sur *Les Cols blancs* : cf. sa description de « la société de masse », « à moitié protection sociale et à moitié garnison », dans laquelle « les différents publics homogènes se désagrègent ».

25. Harry Levin, « What was Modernism ? », *The Massachusetts Review*, août 1960, pp. 609-630 ; réimprimé dans Harry Levin, *Refractions*, Oxford University Press, New York, 1966, pp. 271-295, avec une note préliminaire.

Congrès pour la liberté de la culture, institution fondée par la CIA dans le but d'établir un front intellectuel en cette période de Guerre froide. C'est dans ce contexte improbable qu'il célébra l'émergence d'une nouvelle sensibilité parmi les jeunes Américains délaissés par l'histoire – mutants culturels dont le goût pour la nonchalance et le détachement, les hallucinogènes et les droits civiques, trouvait enfin à s'exprimer dans une nouvelle littérature postmoderne²⁶. Fiedler expliqua plus tard, dans *Playboy*, que cette tendance traversait les divisions de classes et mélangeait les genres, rejetant l'ironie et la solennité du modernisme, sans parler des distinctions entre cultures élitiste et populaire, dans un mouvement de retour décomplexé au sentimental et au burlesque. En 1969, on pouvait percevoir, dans cette interprétation du postmoderne (émancipation populaire et libération des mœurs), l'écho dépolitisé et prudent de l'insurrection estudiantine de l'époque, que par ailleurs Fiedler mettait sur le compte des aléas de l'histoire²⁷. La sociologie d'Amitai Etzioni, rendu plus tard célèbre pour son apologie des communautés morales, présentait une réfraction similaire. Son livre *The Active Society* traitait d'une époque « post-moderne », dont la naissance remontait selon lui à la fin de la guerre, et qui se caractérisait par le déclin de la puissance des grandes entreprises et des élites traditionnelles. Pour la première fois dans l'histoire, la société avait la possibilité de se constituer en une démocratie « maîtresse d'elle-même²⁸ ». La thèse développée par Charles Wright Mills dans *L'Imagination sociologique* était ainsi presque totalement renversée.

26. Leslie Fiedler, « The New Mutants », *Partisan Review*, été 1965, pp. 505-525 ; et dans *Collected Essays*, vol. 2, Harcourt, New York, 1971, pp. 379-400. Comme on pouvait s'y attendre, Howe a critiqué ce texte dans une enquête acerbe, « The New York Intellectuals », *Commentary*, octobre 1968, p. 49, réimprimé dans *The Decline of the New*, *op. cit.*, pp. 260-261.

27. « Cross the Border, Close the Gap », *Playboy*, décembre 1969, pp. 151, 230, 252-258 ; et dans *Collected Essays*, vol. 2, *op. cit.*, pp. 461-485.

28. *The Active Society*, Free Press, New York, 1968, pp. vii, 528.

Mais, qu'il s'agisse des interprétations de Howe et Mills, ou de l'inversion symétrique et disciplinaire qu'en proposèrent Fiedler et Etzioni, on en restait au niveau de l'improvisation terminologique ou de la simple coïncidence. Étant donné que le moderne – qu'il soit esthétique ou historique – est toujours, par principe, ce qu'on pourrait appeler un présent-absolu, il rend particulièrement difficile la définition de toute période s'étendant au-delà de celui-ci, et qui le convertirait donc en passé relatif. En ce sens, la solution temporaire offerte par l'ajout d'un préfixe – dénotant ce qui vient après – est pratiquement inhérent au concept lui-même ; et l'on pouvait compter sur le fait qu'elle ressurgirait de temps à autre, à chaque fois que le besoin de marquer une différence temporelle se ferait sentir. Cet usage du terme de « postmoderne » a donc toujours eu une importance circonstancielle. Mais son développement théorique est tout autre chose. Ce n'est qu'à partir des années 1970 que cette notion bénéficia d'une plus large diffusion.