

## Valorisation épistémologique de l'objet

S'il y a une notion à partir de laquelle notre culture occidentale s'est construite, c'est bien celle de « modernité ». Mais est-ce à force d'avoir trop servi ? Toujours est-il que le mot est à prendre dans des significations très diverses, selon qu'on le considère précédé tantôt d'un préfixe (anti-, post-, hyper-, sur-, etc.), tantôt d'un adjectif (première, seconde...), ou que l'on s'en tienne à sa forme isolée... elle-même objet de nouvelles variations : de « modernité », on peut remonter à « moderne » (adjectif ou substantif), qui est aussi à l'origine de « modernisme » (comme goût de ce qui est moderne) et de « moderniste » (qui adopte des idées modernes)...

À cette grande souplesse morphologique s'ajoute celle des usages historiques. Pour les seules variables « moderne » et « modernité », on constate qu'elles sont notamment de circonstance pour décrire des événements situés à la fin du Moyen Âge (Epoque moderne), dans la première du XVII<sup>e</sup> siècle (Descartes, « héros de la modernité ») ou dans ses dernières années, prolongées par les premières du siècle suivant (Querelle des Anciens et des Modernes), sans oublier le XIX<sup>e</sup> siècle et ses trois courants esthétiques (romantisme, réalisme/naturalisme, symbolisme) qui se réclament tous de la « modernité » en art.

Le XX<sup>e</sup> siècle ne change pas vraiment la donne, en tout cas, pas tout de suite. Dans un ouvrage de synthèse publié à la fin des années 1970, toutes les aventures de l'art pictural, préfigurées – précise-t-on – par celles du siècle précédent, se voient rangées sous l'étiquette « moderne » (J.-É. MULLER et Fr. ELGAR, *La peinture moderne*, Hazan, 1979, p. 56). Côté littérature, le grand événement de l'entre-deux-guerres que constitue le surréalisme est présenté, par son principal théoricien, comme « spécifiquement moderne » (A. BRETON, *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, 1977, p. 80). Cela étant, avec les années 1950, la mode est au « nouveau » (cinéma, théâtre, roman...) ou à la « nouvelle » (critique...), avant que, une trentaine d'années plus tard, la concurrence soit assurée par la notion de « postmodernisme », dont le succès dans la critique américaine date des années 1970 et sa théorisation française de la décennie suivante. Dans la définition critique qu'il donne de la pensée postmoderne, Gilbert Hottois rappelle qu'elle se conçoit d'abord comme opposée à la modernité (G. HOTTOIS, *De la Renaissance à la Postmodernité. Une histoire de la philosophie moderne et contemporaine*, De Boeck & Larcier, 1998 [2<sup>e</sup> éd.], p. 445), pour préciser ensuite ses principaux caractères, qui sont l'hyperculturalisme, le refus des différences hiérarchisantes et l'abandon des « grands récits » de légitimation de la civilisation occidentale.

## Objectif du cycle de conférences

Il s'agit de faire ou de tout au moins d'entamer un état des lieux de ce champ sémantique dont on propose d'identifier l'étymon à « moderne » et qu'il est bien difficile de ne pas fréquenter lorsque l'on entreprend en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle une recherche dans le domaine des sciences humaines, voire des sciences « tout court ». Le point de vue adopté pour procéder à l'état des lieux sera diachronique ou synchronique. Plusieurs perspectives de réflexion peuvent être envisagées, de manière distincte ou croisée :

### L'actualité du débat

Malgré son succès dans les dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, le terme de « postmodernité » n'a jamais tout à fait occulté celui de « modernité ». En 1992, dans son étude sur le roman policier, qui constitue désormais une référence en la matière, Jacques Dubois n'hésite pas à proposer un titre qui coordonne les deux notions : *Le roman policier ou la modernité* (Nathan, 1992). Mais il fait plus lorsqu'il qualifie de « moderne » toute la littérature dont relève ce genre romanesque et ajoute que le roman policier est bien à considérer comme « l'expression de la modernité même ». Plus près de nous, c'est-à-dire en 2009, Milan Kundera voit sa dernière publication, intitulée *La rencontre*, présentée comme

faisant l'éloge du « modernisme ». Il n'est bien sûr pas neutre de préciser que la présentation en question, qui a les faveurs de la Une du quotidien *Le Monde* (10/04/2009), est signée Marc Fumaroli, que l'on ne peut pas considérer comme un adepte du postmodernisme, qualifié par l'intéressé de « fourre-tout » où se retrouve, pêle-mêle, « la totalité de ce qui est survenu dans l'histoire de l'art après 1950 ». Le professeur honoraire du Collège de France est loin d'être le seul à penser ainsi : on pourrait y associer Henri Mitterand (le mot « postmoderne obscurcit l'histoire intellectuelle », Nathalie Heinrich (« L'avatar postmoderne »), Marcel Gauchet (la « vulgate post-moderne »), Henri Meschonnic (le spectacle du postmoderne est obscène)... et bien d'autres !

Par leur violence même, ces prises de position sont intéressantes, car elles suggèrent que l'enjeu du débat n'est pas que terminologique, mais – pour reprendre le titre d'un dossier significatif à cet égard proposé en 2002 par la revue *Esprit* – qu'il nous interroge en profondeur sur la culture que nous voulons défendre. La postmodernité serait passée de mode ? Si cela permet de prendre la distance critique nécessaire pour mieux apprécier les termes du débat (modernité/postmodernité/...) et de dépasser le simple constat de l'instabilité et de la fragilité du sens, résultant d'une crise de la transcendance, une réponse positive à cette question n'est pas à négliger...

### Une description des pôles sémantiques

Pour s'en tenir aux pôles moderne/postmoderne (mais le repérage de ces pôles est à compléter : cf. *supra*), le second a déjà l'objet d'un rappel définitionnel qu'il y aurait lieu, ici aussi, de reprendre et de développer. De son côté, la notion de « modernité » fait l'objet de descriptions qui semblent procéder de deux attitudes différentes à l'égard du passé. Tantôt il s'agit de rompre radicalement avec ce qui précède, ce qui n'est pas sans évoquer... un autre pôle du champ sémantique, qui pratique la rhétorique négative de l'« anti » (moderne). Tantôt la relation avec le passé est expérimentée plus positivement. Ainsi pour l'histoire de la peinture « moderne » :

« On a assisté à plus de changements et de mutations depuis le milieu du siècle que durant le demi-millénaire qui l'a précédé. Néanmoins, sous le couvert du surréalisme et de l'abstraction lyrique, puis de la figuration narrative et de l'hyper-réalisme, c'est le souci romantique de l'expression individuelle qui a prédominé [...] » (J.-E. MULLER et Fr. ELGAR, *La peinture moderne*, op. cit., p. 56)

À l'occasion, les discours de (re)négociation vise à corriger ce qu'une attitude de rupture radicale pouvait avoir d'excessif. À propos de Descartes et de sa « tabula rasa », Denis Kambouchner, spécialiste de l'étude de l'œuvre de ce « héros de la modernité », précise qu'« il y a peu d'aspects et de thèmes de la pensée cartésienne pour lesquels on ne puisse trouver à Descartes des devanciers ». Même la notion de « postmodernité » n'échapperait plus à cette révision du positionnement ultra, le préfixe post- indiquant moins la rupture que la transition, avec comme corollaire de ramener la postmodernité à un comportement repérable au sein même de la modernité. Faut-il dès lors s'en tenir à l'acception suivante de la « modernité » ?

« La vraie modernité, qu'on peut trouver à chaque époque, c'est celle qui ne vieillit pas, qui transcende son temps, renouvelle ses effets et garde ses vertus pour les générations à venir. Qui ne voit, par exemple, que Rabelais, Molière, Diderot, Stendhal ou Gide ont été modernes en leur temps, parlant de notre temps comme du leur ? » (A. GOULET, « "Inquiéter, tel est mon rôle" [André Gide] », dans *Le Magazine littéraire*, n°484, 03/2009, p. 74)

Image(s) moderne(s) ? postmoderne(s) ?...

Un certain type d'images (matérielles artificielles), à savoir picturales et donc légitimes, a déjà été impliqué dans cet argumentaire, afin d'illustrer une modernité du XX<sup>e</sup> siècle.

Mais qu'en est-il des images de masse, passées et présentes ? Jean-Yves Mollier a souligné comment la tradition savante avait pratiqué pendant longtemps – et jusqu'à aujourd'hui – l'amalgame, confondant pour l'occasion les productions populaires mixtes (bande dessinée, cinéma, télévision, jeux vidéos, etc.) avec les productions populaires à dominante textuelle (roman d'aventures ou sentimental...), tout en les excluant pour l'essentiel des débats sur la valeur culturelle. En 1997, Laurent Jullier a publié une étude consacrée à une pratique cinématographique déclarée « postmoderne », inaugurée par La guerre des étoiles de George Lucas (1977). Dès l'introduction, on peut comprendre que le qualificatif « postmoderne » est à entendre de manière péjorative, compte tenu des deux alternatives entre lesquels ce cinéma est censé se partager, le recyclage et le contournement, et qui ont toutes deux comme effet sur le public de favoriser la réception de sensations pures, « que l'on peut goûter sans trop réfléchir ». Concernant cette fois la photographie et l'analyse que l'on a pu en faire, François Nodelmann perçoit dans La chambre claire de Roland Barthes (1980), « une œuvre singulière [...] postérieure à l'âge d'or des avant-gardes » qui a marqué l'histoire du discours critique sur ce type de production iconique, des symptômes de postmodernité : « comme la fin du dogmatisme théorique et le mélanges des genres » (Avant-gardes et modernité, Hachette, 2000, p. 122). À moins d'y lire au contraire, poursuit le théoricien de l'esthétique, une reconnaissance de la puissance phénoménologique de l'image.

En 2008, le sociologue Michel Maffesoli réactualise l'adjectif « postmoderne » pour décrire nos manières d'imaginer le monde. Mais la diversité des images à prendre en compte est de rigueur :

« Nos sociétés, les jeunes générations en témoignent, ne sont plus iconoclastes. L'image, l'imaginaire, les formes symboliques y jouant un rôle qui est loin d'être négligeable. Internet, la Toile comme on dit, irrigue en profondeur les consciences. Il convient donc de prendre au sérieux toutes ces représentations. » (Iconologies [...], Albin Michel, 2008, p. 11)

Loin d'être accidentel, cet élargissement de la perspective, qui toucherait d'ailleurs toutes les pratiques culturelles (et pas seulement celles qui impliquent l'image), procède du mode de fonctionnement même des sociétés postmodernes, où prévaut désormais l'hétérogénéité. C'est, pour le sociologue, cette socialité plurielle, en quête de différences bien qu'étant symboliquement enracinée, qui rend désormais obsolète toute référence à la modernité, soucieuse, quant à elle, d'évacuer les différences. Peut-on pour autant en déduire que la question des images dans le débat terminologique qui a été ouvert a trouvé sa réponse ?

La prise en compte des travaux du philosophe et historien de l'art Gottfried Boehm est de nature à relancer le débat. Si l'on retrouve chez celui-ci un même souci d'étudier les images dans leur diversité (visuelles matérielles : photo, tableau, film... et non matérielles : mentale), le cadre théorique dans lequel prennent place ces travaux paraît relever d'une « modernité » épistémologique, attestée par la continuité qu'ils assurent par rapport aux recherches antérieures (notamment pour ce qui concerne la philosophie de la perception) et par leur véritable originalité, très bien résumée par la formule d'« iconic turn », revendiquée par Gottfried Boehm et signifiant la fondation d'une logique de l'image :

« Les images, comme Boehm l'explique dans l'ensemble de son œuvre, nous apportent ce qu'il appelle un savoir iconique [...]. La compréhension de ce savoir iconique est décisive pour celle du pouvoir des images. » (D. COHN, « Une logique des images [...] », dans *Critique*, n°740-741, 01-02/2009, p. 42)

Pour souligner davantage l'intention de discontinuité à l'égard des positionnements théoriques traditionnels, on notera tout particulièrement la volonté de l'historien de l'art de se démarquer d'une conception plate de l'ekphrasis pour l'analyse de l'image : il n'y a pas de déficit ontologique de l'image ou, en d'autres mots, repris à Danièle Cohn, « L'image n'est pas cette zone d'ombre que le langage doit éclairer. » (ibid., p. 43)