

Introduction

—

Fabien Danesi, Katia Schneller & Hélène Trespeuch

Postmoderne, postmodernité, postmodernisme... De prime abord, ces trois termes semblent avoir autant de définitions que d'auteurs. Ce seraient des mots-valises, des appellations dont la conceptualisation pose problème, au point que leur sens devrait être à chaque fois expliqué. Pourtant la composition même du terme « post-moderne » ne laisse pas entendre de telles difficultés de définition. Le préfixe « post- » indique *a priori* que la postmodernité succède à la modernité. Mais l'hypothèse d'une simultanéité du moderne et du postmoderne n'est pas à exclure. La question centrale reste donc de savoir en quoi l'un se distinguerait de l'autre. Le postmoderne annonce-t-il une nouvelle ère socio-économique et culturelle dont découlerait une nouvelle période en histoire de l'art ? Définit-il une nouvelle *Weltanschauung* ? Un nouveau rapport à l'histoire ? Désigne-t-il un nouveau style ? Doit-il être envisagé comme une phase d'opposition postérieure à la modernité ou comme un pendant concomitant ? En outre, à partir de quelle définition du moderne peut-on s'appuyer afin de construire une définition du postmoderne ?

Tous trois avons croisé ces interrogations au cours de nos recherches et avons jusqu'à présent trouvé peu d'études historiques sur le sujet, même si paradoxalement la bibliographie anglo-saxonne ayant trait au postmoderne est immense – ce qui nous a conduit à élaborer le projet de ce colloque. Notre ambition n'en est pas moins modeste : nous savons que beaucoup de ces questions resteront vraisemblablement sans réponse. Nous espérons toutefois que le partage de nos connaissances avec celle des différents intervenants nous permettra de tracer quelques perspectives.

Le titre de ce colloque mérite dans un premier temps d'être explicité. Nous avons tout d'abord opté pour l'adjectif « postmoderne », au détriment des substantifs « postmodernité » et « postmodernisme », afin que le débat ne se cristallise pas exclusivement sur la distinction de suffixes, mais aussi parce qu'il nous semble être le plus ouvert. Il est en effet le plus apte à se faufiler sous les différentes définitions qui ont irrigué ces substantifs. Il permettrait ainsi de ne pas réduire la discussion à une des acceptions. En outre, nous entendons le terme « paradigme » comme un modèle général de représentations. Nous posons la question de

savoir si le concept de postmoderne désigne sur ce point une rupture radicale. Nous avons néanmoins fait le choix de restreindre cette interrogation au « champ artistique », et plus spécifiquement à celui des arts plastiques. Bien que nous ayons reçu de nombreuses propositions de communications relatives à la littérature, à la musique ou à l'architecture, il nous a semblé qu'avant de confronter, entre disciplines, les différentes acceptions du terme, il nous fallait avant tout circonscrire cette notion dans notre propre domaine.

Dans un second temps, il convient d'établir quelques repères d'ordre chronologique. Le dictionnaire *Le Robert* indique par exemple : « adj. 1979. angl. *Post-modern*. Qui rejette le modernisme dans les arts plastiques et se caractérise par l'éclectisme, le kitsch ou le dépassement par la technique, etc. *Architecture postmoderne*. n. m. Le postmoderne (ou POSTMODERNISME) ». La date de 1979 qui est mentionnée renvoie vraisemblablement à l'année de parution de l'ouvrage de Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*¹. Dans son « rapport sur le savoir », le philosophe associe « la culture postmoderne » à la « société postindustrielle », qu'il date de la fin des années 1950 en Europe et aux États-Unis.

Or, il est possible de retracer en amont de 1979 la généalogie de cette appellation. Selon Charles Jencks, architecte et théoricien de l'architecture, le mot « postmoderne » est apparu en 1954 chez l'historien Arnold Toynbee, dans son étude de l'histoire (*A Study of History*) qui cherchait à qualifier l'époque pluraliste mise en place par la société industrielle. En 1975, Jencks reprend à son compte le terme pour désigner tout un courant d'architecture qui refusait de reprendre dans ses constructions le langage moderniste basé sur le fonctionnalisme et l'épure géométrique. Charles Moore, Aldo Rossi ou encore Robert Venturi réhabilitaient l'ornement et empruntaient leurs formes aux styles du passé². Dans le registre pictural, le vocable a aussi déjà été utilisé avant 1979 puisque Leo Steinberg l'utilisa en 1972 à propos de la peinture de Rauschenberg, Warhol et Lichtenstein³. En 1979, l'adjectif « postmoderne » se retrouve chez Rosalind Krauss dans son article sur « La sculpture dans le champ élargi ». Pour elle, le post-modernisme désigne un élargissement des possibilités artistiques dans le domaine de la sculpture, où les notions de paysage et d'architecture sont investies, après avoir été écartées sous le régime moderniste⁴.

¹ Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

² Charles Jencks, « The Rise of Post-Modern Architecture », *Architecture – Inner town Government*, Eindhoven, juillet 1975 et *Architecture Association Quarterly*, n° 4, 1975.

³ Leo Steinberg, *Other Criteria: Confrontations with Twentieth Century*, New York, Oxford University Press, 1972.

⁴ Rosalind Krauss, « Sculpture in the Expanded Field », *October*, n° 8, printemps 1979, p. 30-44.

Mais c'est principalement le retour à la peinture observée à la fin des années 1970 avec la Trans-avant-garde⁵, la *Bad Painting*⁶, les Nouveaux Fauves allemands⁷ ou la Figuration libre en France⁸ qui semble activer définitivement le débat autour du « postmoderne » dans le champ des arts plastiques. La pratique artistique vient contredire l'idée progressiste d'une histoire de la modernité avançant à coups de ruptures successives, telle qu'elle fut interprétée notamment par l'influent critique d'art américain Clement Greenberg. Toutes les traditions sont désormais mises à égalité ; l'éclectisme stylistique, les jeux de citations, l'affirmation de la subjectivité, deviennent des leitmotifs chez de nombreux artistes.

Au fur et à mesure que les années 1980 défilent, le mot « postmoderne » semble plus entretenir les confusions qu'éclaircir la situation. La scène artistique se complexifie en raison de la multiplication exponentielle des procédures de création que la crise des avant-gardes a rendues visibles. Le postmoderne énonce la perte des visions totalisantes et la fin des métarécits – pour reprendre la célèbre expression de Lyotard. Conceptualisant la fin des idéologies, le postmoderne serait devenu une sorte de désordre conceptualisé. Mais est-ce là un nouveau conservatisme – déguisée sous les apparences de la décontraction – ou un réel progressisme entérinant une forme de démocratisation ?

En 1984, Fredric Jameson publie un long article intitulé « Le postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif » dans lequel il tente de renouer avec une approche plus globale⁹. Pour cet auteur américain, le postmodernisme serait marqué, dans la lignée des études post-structuralistes en sciences humaines, par de profondes transformations de l'individu qui ne serait plus l'être unitaire et autonome autour duquel le monde s'organiserait mais répondrait bien plus à la description d'un moi schizophrénique, fragmenté et décentré.

Il est par ailleurs intéressant de souligner que si l'article de Jameson a été publié sous une forme augmentée en 1991, il aura fallu attendre l'année dernière pour le voir traduit en français aux éditions de l'École nationale supérieure des Beaux-arts de Paris. Cette distance temporelle montre à elle seule le décalage contextuel qui existe entre les États-Unis et l'Europe. Tandis que le postmoderne est employé de façon courante et décomplexée

⁵ Voir la Biennale de Venise, commissaire : Achille Bonito-Oliva, Venise, été 1980.

⁶ Voir *Bad Painting*, commissaire : Marcia Tucker, New Museum, New York, 1980.

⁷ Voir *Heftige Malerei*, Berlin, 1980)

⁸ Voir *Finir en beauté*, commissaire : Bernard Lamarche-Vadel, Paris, juin 1981.

⁹ Fredric Jameson, « Postmodernism or The Cultural Logic of the Late Capitalism », *New Left Review*, juillet-août 1984

outré-Atlantique, le terme continue en France à susciter immédiatement au mieux la suspicion, au pire l'opprobre.

Alors qu'est-ce que le postmoderne ? Et quelle est sa place dans le domaine des arts plastiques ? Est-il pertinent d'y faire appel dans un cadre discursif qui tente de rendre intelligibles les œuvres contemporaines ? Ce sont toutes ces questions que nous espérons soulever, sans chercher des réponses toutes faites, mais bien plutôt pour que ce chapitre du postmoderne ne soit pas refermé sans que l'on ait su ce qu'il y avait à y lire.

Pour poser les questions qui touchent à cette notion complexe, nous avons organisé ce colloque en trois temps : un premier consacré à la théorie et à l'historiographie, un deuxième aux pratiques artistiques et enfin un troisième aux institutions et au marché de l'art. Il nous a semblé intéressant de conclure chacun de ces chapitres par un entretien avec un invité, et plus encore de terminer sur une table-ronde donnant la parole à des acteurs de la scène artistique française qui ont connu les années 1980.