

primo

Universite des Sciences
Humaines
(Strasbourg II)

SERVICE COMMUN DE
L'ENSEIGNEMENT A DISTANCE

FIT - Est

U V TLA 730

Pr. Dées de Sterio



LICENCE ALLEMAND 3ÈME ANNÉE

COURS COMPLET

Université des Sciences Humaines
Strasbourg II
Service Commun de l'Enseignement à Distance
FIT - Est CED de Strasbourg

U V TLA 730 option B

Pr Alexandre Marius Déès de Sterio

Licence Allemand 3ème année

Conférences 1 - 2 - 3 - 4

PLAN

Conférence première

1. Présentation de la situation actuelle: Généralités

1.1. Les origines du débat postmoderne

1.2. La post-modernité dans le débat allemand: les spécificités

1.3. Quelques traits généraux de la mentalité post-moderne

1.4. Vision postmoderne de l'esthétique, de l'art et de la littérature

Conférence deuxième

2.1. Postmodernité et littérature allemande

2.2. La postmodernité américaine (USA)

2.2.1. Genèse d'un concept

2.2.2. Le terme "post-moderne"

2.2.3. La post-modernité

→ 2.2.3.1. Ihab Hassan: la spécificité du postmoderne

2.2.3.2. Susan Sontag - Against Interpretation

→ 2.2.3.3. Leslie Fiedler - Plaidoyer pour une culture pop

Conférence troisième

(La postmodernité américaine (suite))

2.2.3.4. John Barth - L'écrivain et le professeur

2.2.3.5. Frederic Jameson - la science-fiction

2.2.3.6. Jonathan Culler - de l'importance de l'Histoire

2.2.3.7. Harold Bloom - vitalisme et poésie

2.2.3.8. Autres penseurs postmodernes en Amérique

3. La postmodernité française et son influence en Allemagne

Conférence quatrième

4. Post-modernité et littérature allemande

4.1. "le double est l'esprit de la poésie"

4.2. Territoire, technologie, mouvement, perception

4.3. Ruse, machine, pouvoir, volonté et art

4.4. Féminité, lettres, écriture

4.5. Communication, compétence, phonocentrisme

4.6. Herméneutique: comprendre, interpréter, expliquer, lire

4.7. Corps et corporéité

4.8. Poésie, prose et textes de consommation

5. Post - Post ?

B I B L I O G R A P H I E S O M M A I R E

- Die unvollendete Vernunft: Moderne versus Postmoderne; éd.: Dietmar Kamper u. Willem van Reijen, edition suhrkamp N° 1358
- Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde; éd.: Christa u. Peter Bürger, suhrkamp taschenbuch wissenschaft N° 648
- Unsere postmoderne Moderne, édité par Wolfgang Welsch, VCH-Verlagsgesellschaft, Acta humaniora,
- Wege aus der Moderne, Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion, éd. par Wolfgang Welsch, VCH - Acta humaniora
- Denken, das an der Zeit ist; éd.: Florian Rötzer, edition suhrkamp N° 1406
- Avantgarde und Postmoderne, Prozesse struktureller und funktioneller Veränderungen; éd.: Erika Fischer-Lichte/Klaus Schwind, Stauffenburg-Verlag
- Postmodernist Fiction, by Brian McHale, Methuen & Co, London; (ce livre entre dans les détails de la scène littéraire US-américaine)
- Postmoderne/Poststrukturalismus, de Peter Tepe, Passagenverlag, Wie (entre dans le débat postmoderne franco-allemand sans renier certaines positions rationalistes et herméneutiques)
- Postmoderne, Zeichen eines kulturellen Wandels, éd.: Andreas Huyssen, Klaus R. Scherpe, rororo N° 1980, rowohlts enzyklopädie N° 427
- Postmoderne - globale Differenz; éd.: R. Weimann, H.U. Gumbrecht u. B. Wagner, suhrkamp taschenbuch wissenschaft, N° 916

Cette liste n'indique que quelques livres généraux; pour le détail concernant certains auteurs, prière de se reporter aux indications bibliographiques dans le texte.

Conférence première

Présentation de la situation actuelle: Généralités

1.1. Les origines du débat postmoderne

Pendant des décennies, ce furent essentiellement les penseurs de l'Europe qui dominaient le débat intellectuel. Que cela aient été les penseurs allemands, français ou anglais, les pensées fondatrices venaient de la Vieille Europe, et c'est d'elle qu'elle furent exportées vers les Amériques et le reste du monde. Or, ce siècle qui a connu deux Guerres Mondiales générées en Europe, assistait aussi à une intense activité de ses intellectuels et, souvent, de par la force des choses, à une émigration des meilleurs d'entr'eux qui n'avaient pas nécessairement l'heur de plaire aux dirigeants locaux. Cet exil forcé, aux États-Unis d'Amérique notamment, renforçait et les courants d'esprit y existants et influençait les intellectuels européens.

Le grand débat fondamental - et sans vouloir entrer dans les détails - se situait entre une vision du monde progressiste, une vision du monde très souvent fondée sur le marxisme scientifique et dialectique et une vision du monde "libérale-conservatrice" qui préconisait l'individu et le "struggle for life" (Darwin). Évidemment, les intellectuels de gauche se voyaient créer une Société idéale où les individus pourraient s'épanouir dans tous les domaines personnels et sociaux, la Société garantissant justice et équité sociales ainsi que des conditions matérielles de vie dignes. D'aucuns allaient même se rapprocher de la mouvance communiste, d'autres devenaient carrément membres du Parti Communiste qui se déclarait être à l'avant-garde de la lutte pour ce progrès et qui avait failli monopoliser l'interprétation de la "Vulgate" marxiste-léniniste. Cet attrait fut certainement facilité par la montée des fascismes et de la variante national-socialiste avec leurs racismes et leurs dogmes, leurs exclusions et leurs injustices qui ne laissait s'exprimer que des penseurs qui se situaient soit à l'intérieur de leur système de penser soit en étaient très proches. Un autre aspect de la situation fut que la social-démocratie ne les attirait guère, - non nécessairement à cause des idées y prônées - mais essentiellement à cause de la non-transposition de ces convictions éminemment humanitaires et humanistes dans la pratique politique courante.

Tout au cours de ce XXe siècle, les valeurs de l'individualisme et celles du social étaient en rivalité dans les domaines de la philosophie et de la pensée - et ce indépendamment du bord politique. Anarchisme et communisme d'un côté, libéralisme et ordolibéralisme d'un autre, fascismes et hyperindividualisme d'un troisième.

Après la Seconde Guerre Mondiale, le succès des existentialismes prouvait bien une résurgence de l'individualisme sous toutes ses facettes, la victoire de la pensée structuraliste depuis les années -60 faisait revenir le balancier vers une conception de la Société qui se voulait totale, y compris dans la volonté de

compréhension de toutes les structures et personnelles et sociales qui composaient le Tout social.

Ce furent les derniers feux - brillants, il est vrai - de la "Modernité" qui se caractérisait essentiellement par une foi sans faille en une Société éternellement en-progrès, industrialisée et industrialiste qui pourrait produire et consommer sans limitations naturelles aucunes. Les mouvements "hippie", alternatifs et "verts" annonçaient ce changement de mentalité radical qui, après l'échec des solutions de changements politiques envisagées dans la mouvance des révoltes estudiantines et des jeunes de Mai '68, allait faire prendre conscience dans nos habitudes de penser que le progrès n'est pas sans limites, que la Totalité englobante est la Nature et la "Mother Earth", la Terre-mère, et que les ressources de la Terre ne sont pas inépuisables. Dans le domaine politique, la sensibilisation aux problèmes du "biotope", id est de l'environnement immédiat et quotidien, a amoindri l'impact des partis politiques aux structures et au discours traditionnels.

Le structuralisme a eu l'énorme mérite de rendre attentif à la sous-jacence des réalités. Et c'est peut-être en prêtant trop d'attention à ces structures que l'on a oublié quelque chose d'important: la réalité elle-même. Or la réalité peut apparaître au moins sous deux facettes: la réalité quotidienne soi-disant objective et l'apparence de cette réalité telle qu'elle est vécue et comprise par les acteurs sociaux qui s'en tiennent le plus souvent à la surface et n'en poursuivent généralement pas des investigations sur les structures profondes et sous-jacentes, aussi importantes puissent-elles paraître.

Le sociologue et philosophe français Lucien Goldman (décédé en 1970) a senti l'un des premiers que le structuralisme statique et a-historique ne suffisait pas à expliquer la totalité d'un phénomène social, philosophique ou littéraire. Fortement influencé par les analyses marxistes d'un côté (notamment Lukács György) et par les philosophes Kant et Hegel de l'autre, il fut bien conscient du fait que l'individu était menacé par un structuralisme non-humaniste.

L'on peut bien considérer Lucien Goldman comme un intermédiaire entre les grandes tendances structuraliste et post-moderne. Si d'un côté, il affirme la nécessaire prédominance du groupe sur l'individu, de l'autre il ne néglige en rien le rôle essentiel de l'individu créateur. Contre les structuralistes purs et durs qui défendaient une conception statique, Lucien Goldman se définissait comme un sociologue du changement, un sociologue qui s'intéresse beaucoup plus à la transformation qu'à l'analyse des faits sociaux statiques. Aurait-il évolué de nos jours vers une analyse néo-moderne plutôt que postmoderne?, la néo-modernité étant issue ou proche de l'École de Francfort et ayant, en R.F.A. comme chef de file Jürgen Habermas.

Mon propos n'étant pas de présenter expressis verbis cette filière qui peut se résumer dans le titre-programme du livre de Jürgen Habermas: "La Modernité, un projet inachevé" (Texte de 1980, édité en français en 1987, Éd. CCI). Je conseillerai aux intéressés de lire le livre de Christian Ruby: "Le champ de bataille post-

moderne/néo-moderne" (Collection <Logiques sociales>, Éd. l'Harmattan, Paris, 1990). Ce compte rendu clair et précis, favorable aux thèses néo-modernes, renseigne sur les positions philosophiques respectives.

1.2. La post-modernité dans le débat allemand: les spécificités

La discussion post-moderne en Allemagne se caractérise, à l'opposé de la discussion post-moderne française, par quatre faits importants:

1- le passé de la philosophie classique, mais aussi de la philosophie marxiste et néo-marxiste est proche: les thèses néo-modernistes de Jürgen Habermas se situent dans une ligne ininterrompu de l'évolution des idées.

2- il n'y a pas de penseur post - moderne allemand qui, de façon dominante, pourrait intervenir dans le débat en tant que penseur fondateur d'une École. Il y a bien entendu eu quelques tentatives de ce côté-là: des noms comme Manfred Frank et Jochen Hörisch, respectivement Professeurs aux Universités de Tübingen et de Mannheim, ou comme Peter Tepe et Hans-Georg Pott, professeurs à l'Université de Düsseldorf, sont certes à retenir, mais se situent plus dans la tradition herméneutique et post-structuraliste que dans celle d'une post-modernité franche et avouée. (Peter Tepe est l'auteur du livre paru en 1992: "Postmoderne/ Poststrukturalismus", Passagen- Verlag, Wien)

3- L'influence des penseurs français est absolument dominante, bien que l'influence des penseurs US-américains se fait de plus en plus sentir chez la génération suivante de jeunes intellectuels. (confer: chap.3). Des noms comme Derrida, Deleuze/Guattari, Foucault, Lyotard sont dans toutes les bouches, leurs textes essentiels sont traduits et publiés dans des collections à vocation universitaire de bon marché. Je ne citerai qu'à titre d'exemple : "Postmoderne und Dekonstruktion - Texte französischer Philosophen der Gegenwart", Ph.Reclam jr, Universal-Bibliothek N°8668 [4].

4- La langue anglaise voire américaine étant la deuxième langue parlée en R.F.A., il n'y avait aucun filtre concernant l'influence du "Post-Modernism" américain. Des penseurs américains tels Leslie A. Fiedler, Ihab Hassan, Wayne Hudson, Rosalind Krauss et alii sont discutés.

Il en résulte donc un débat nourri et fructueux entre les différents points de vue, un débat où s'affrontent et se conjuguent les mentalités latine et anglo-saxonne.

1.3. Quelques traits de la mentalité post-moderne

Ce paragraphe ne saurait donner qu'un aperçu extrêmement général des conséquences de la pensée post-moderne sur l'analyse sociologique contemporaine. Il ne prétend pas, essentiellement pour des raisons d'espace, entrer dans les subtilités des différents penseurs et de leurs systèmes. Cependant, ces remarques sont nécessaires avant que nous nous posions les questions concernant les éventuelles applications en sociologie de la littérature.

La sociologie postmoderne se situe elle-même dans le cadre de la sociologie qualitative - philosophique, même et surtout si elle ne nie nullement un certain empirisme dans la pratique.

A l'opposé de la sociologie positiviste, où chaque chose, chaque forme sociale est le symptôme sociologique d'autre chose et, aboutit - selon le reproche que lui font les postmodernes - en fin de compte de par sa descriptivité jugée uniquement passive à une sorte de légitimation de l'ordre établi en en décrivant les paradigmes interactionnistes déterministes. A l'opposé donc de cette sociologie se trouve la sociologie qualitative, une sociologie compréhensive qui, au-delà de la description du vécu et des visées des auteurs des faits sociaux, recherche aussi par l'empathie - la célèbre "Einfühlung" si chère à la phénoménologie - à faire saisir, à faire comprendre cette harmonie conflictuelle qui régit chaque groupe social. Cette empathie n'est nullement une empathie compliquée ou sophistiquée, elle est une empathie banalisée (au sens de banal = commun) et communalisée, id est: elle fait partie du soi-disant "sens commun" qui arrive à se tromper, qui peut même être faux et injuste, mais qu'il serait aberrant de nier en tant que tel. Cette harmonie conflictuelle, cet équilibre heureusement instable, représente, e s t la vie du moment, du présent, de l'existant et dans son actuel présent et dans l'option de ses perspectives critiques et utopiques.

Afin de bien saisir un groupe social dans sa typicalité (Alfred Schütz), il faut en dégager ses caractères essentiels (selon Emile Durkheim) voire son idéal-type (Max Weber). Or, afin qu'un groupe reste groupe, il lui faut un minimum de cohérence sociale. Cette cohérence permet, dans le mélange d'ordre et de désordre que constitue chaque groupe actif, de cerner les structures structurantes essentielles qui peuvent rendre compte de la structure momentanée, présente, du groupe étudié. Or, ici intervient la revanche de l' i n d i v i d u, l'individu est et se sent de moins en moins concerné par la vie en des groupes fermement structurés, même, si pour des raisons pratiques, il en fait partie. Il est clair que les groupes, tout en continuant à remplir leur fonctions au sein de la Société, ne représentent plus pour l'individu postmoderne la seule patrie, le seul refuge. Les groupes évoluent à l'intérieur de la Société environnante, se déterminent par rapport à d'autres groupes et réagissent en fonction des agissements de ces groupes d'une part et de leur propre vision du monde, de leur degré de conscience et de leur volonté dynamique d'autre part. Il s'en ensuit que chaque groupe en tant que tel se doit d'être dynamique - sous peine de se nier. Afin de bien le comprendre, le saisir, le décrire, il est nécessaire de l'observer dans l'état présent, mais aussi dans son devenir passé et futur. La chréode - ce cheminement nécessaire vers les "Urbilder" - les archétypes fondateurs - est tout aussi

important² que l'exploration du possible du groupe. Il n'y a pas de causalité rigide ni de mono-causalisme de possibles: l'on doit les remplacer, au moment de l'observation du groupe, par le savoir - venu entr'autres aussi par cette empathie précédemment décrite - et constater qu'il existe un pluri-causalisme qui se nourrit essentiellement d'un passé souvent mythique et d'un présent bien réel, mais qui peut être ouvert vers le futur, le possible, bien qu'il ne le soit plus comme *conditio sine qua non* de la survie du groupe. Il en résulte qu'il y a soudainement de multiples explications possibles d'un monde complexe: il reste d'une part les invariances que le groupe s'est données et se donne lui-même et qui sont soit ressenties soit déclarées intangibles, et ce pour la simple raison qu'elles permettent toujours de faire référence, parce qu'elles engendrent archétypes et stéréotypes. Il importe d'en séparer pour l'analyse les catégories paroxystiques dûment répertoriées. Car si ces catégories sont bien présentes et semblent jouer un rôle important sur le moment, elles ne font qu'occulter l'essentiel et focaliser l'attention sur des détails ô combien importants pour les concernés, mais qui ne sont relativement que de peu d'importance au niveau sociologique. L'on peut ranger dans cette catégorie la lutte pour le pouvoir, la violence inter-individuelle voire inter-groupe. D'autre part, le sociologue peut poser son regard sur l'aspiration du groupe, la direction plus ou moins utopique qu'il se fixe pour son devenir. Celle-ci fixe le sociologue sur les buts envisagés et visés, mais ne préjuge en rien de la réalité future du possible. C'est bien ici que peut intervenir pour la construction d'hypothèses la catégorie psychologique de l'intuition. Cette catégorie est à manier avec la plus grande prudence, car plus que toutes autres soumise à des erreurs d'appréciation.

Le sociologue post-moderne voire post-moderniste ne possède donc plus la certitude scientiste absolue du XIXe siècle: les philosophes du social n'érigent donc plus de systèmes de penser absolus. Ils se contentent d'observer, de constater et de réfléchir sur le présent, défini par le sociologue Michel Maffesoli lors d'un débat en Sorbonne comme "ce qui n'est plus et ce qui n'est pas encore.", *id est* : l' a c t u e l au présent. C'est cet actuel qui prédomine dans les têtes et les esprits des individus, même si le groupe étudié peut encore avoir une vision plus ou moins précise de son évolution possible, future. Au fond, disait le sociologue-philosophe Michel Maffesoli lors de ce même colloque: "Ce qui sera est déjà là!", même si les agissements inter-individuels dans le groupe et leurs conséquences restent imprévisibles en l'état actuel des choses. Force est de constater que tous les modèles taxinomiques, donc énumératifs et classificateurs, ont éclaté, que ce soit dans les sciences dites dures ou molles, que ce soit dans la Société post-industrielle du capitalisme tardif, que ce soit dans les convictions issues d'un rationalisme causal et linéaire.

Il subsiste des modèles contraignants pour des individus dans la Société post-moderne: soit que les individus dans le groupe les acceptent par commodité soit par volonté individuelle librement consentie.

Cependant, à l'homogénéité du Monde telle qu'elle fut encore ressentie jusqu'à une époque récente par une majorité de la population imbue voire consciente des valeurs de la Modernité, a succédé une hétérogénéisation des valeurs qui se traduit dans tous les groupes et groupements organisés par un désengagement social au profit - et ce terme n'est pas innocent - de l'affirmation d'une existence au présent de l'individu. En d'autres termes: l'égoïsme et la recherche personnelle de son propre accomplissement tendent à suppléer aux valeurs sociales affirmées et au civisme. Les individus sont membres des groupes les plus divers, les plus hétéroclites, les plus éphémères. Les contradictions ne sont qu'apparentes pour un esprit hyper-rationaliste, mais ne sont plus vécus en tant que telles par la personne-même. L'on se sert à loisir dans la Société et dans ses groupes comme au libre-service. Il en est de même pour la Culture: le "zapping" a remplacé la critique culturelle, l'on se sert à la carte et à volonté dans ce qui reste des différentes idéologies ou systèmes de penser, l'on peut garder une préférence - par paresse intellectuelle ou par commodité sociale - pour un système, mais l'on ne s'y sent plus lié à cent-pour-cent. Un individu peut se sentir catholique-romain, voter socialiste, jouer du rock, professer en Université, cultiver son jardin, utiliser le préservatif et le planning familial malgré les fulminations du Pape, défendre l'École publique, rouler en Harley-Davidson et j'en passe. Tout ceci pour démontrer qu'il n'y a plus d'incompatibilités sociales qui jouent pour l'individu de la Société post-industrielle et post-moderne en cette fin de Millénaire. Cette attitude éclectique et caractéristique pourrait être définie par cette boutade: "Les structures sociales, pourquoi pas?, du moment qu'elles me profitent et qu'elles me simplifient la vie, mais surtout: pas d'investissement personnel de par principe, à la seule exception d'un investissement qui aura comme résultat que je pourrai encore en profiter plus, même si c'est au détriment du tout."

Cette attitude a-morale met en danger les valeurs les plus sacrées de la démocratie parlementaire: l'absentéisme lors des élections, le désengagement syndical, mais aussi l'absence d'esprit critique face à la Culture: de consommateur l'on devient consumériste et fier de l'être, la "dictature" du consommateur se résume à faire des choix parmi la masse de produits lui proposés. Mais ce choix hétéroclite peut - à l'instar du collage en art pictural - créer des objets d'art nouveaux, compréhensibles et accessibles soit au créateur seul soit à un petit cercle d'initiés.

Il reste quelques poches de résistance: il y aura toujours des militants dans et pour des idéologies, il y aura toujours des individualités qui penseront de par eux-mêmes et qui s'affirmeront autres, producteurs de leur propre pensée en opposition voulue à la Société. Et cependant, elles font elles-aussi partie de la Société et du penser post-moderne, car celui-ci n'exclut rien, laisse le contradictoire co-exister dans un "présentisme" (Michel Maffesoli) affirmé qui accorde à tout un chacun son droit à sa spécificité dans son domaine, dans son lieu, dans sa ou ses tribus librement choisis. S'il reste quelques "workaholics", eux qui ont été, il y a encore quelques décennies, donnés en exemple, on les considère plutôt comme des déviants auxquels on conseille des soins psychologiques et sur le sort desquels l'on s'apitoye.

L'Homme post-moderne fait feu de tout bois: son éclecticisme n'est pas feint. Les religions théistes et non-théistes servent encore tout juste à donner un cadre social donné hérité et bien commode. Il n'essaye plus de faire des calendriers républicains, il se réjouit de toutes les fêtes héritées du passé qui sont pour lui jours fériés et chômés - et rien de plus. Le Jour de l'Armistice de la Ière Guerre Mondiale, le Premier Mai, Fête des Travailleurs n'ont pas plus de sens pour lui que la fête foraine locale. Il se sert dans les grandes religions théistes, non-théistes et laïques dans ce qu'elles ont de plus agréable: le plaisir de la jouissance de leurs jours fériés, un plaisir immédiat, une jouissance "présentéiste". L'Homme post-moderne s'est débarrassé des convenances contraignantes du passé: le sexe est devenu vagabond, il n'est plus confiné à une famille monogame, l'union libre acquiert un statut légalisé: dans un de ses domaines qui lui tient le plus à coeur: la politique familiale, l'Etat a dû suivre la mentalité post-moderne de la majorité de ses citoyens: il s'est vu contraint de libéraliser l'interruption volontaire de la grossesse, les filles-mères sont devenues des mères-célibataires, les maîtresses des compagnes de vie. Le sexe ne se laisse plus régenter par des structures centralisatrices religieuses ou étatiques qui avaient des codes moraux délaissés depuis longtemps comme désuets par cette opinion publique si souvent décriée comme réactionnaire et qui n'est que conservatrice quand il y va de son bien-être menacé. Elle est post-moderne avant la lettre: pour survivre aux grands principes, les hommes ont toujours dû r u s e r avec le Pouvoir, sachant que la Puissance résidait en eux que l'on nommait "les forces vives de la Nation". D'ailleurs l'Homme post-moderne, a-moral, "s'en fout comme de l'an quarante" - une expression prémonitoire du post-modernisme - des grandes structures sociales d'antan: peu lui choit de vivre en République, en Monarchie, peu lui importent les grands clivages sociaux d'antan tels Bourgeoisie - Proletariat, nullement proches lui sont des devises du genre "Dulce et decorum est pro patria mori": de son point de vue une armée de métier avec des professionnels formés à tuer et à être tués vaut mieux qu'une armée de conscrits peut-être culturalistes, mais inaptes. A ces valeurs d'antan a succédé un état d'esprit qui ne les nie même pas, mais qui les i g n o r e. Ces valeurs autrefois surévalués ne le touchent plus guère. Cette valeur hautement républicaine et progressiste nommée civisme? Elle fait partie pour lui de ces super-structures dont il peut se passer aisément dans son confort personnel. Il préfère évoluer dans des micro-groupes, dans des micro-rassemblements qui privilégient les actions ponctuelles que de s'engager dans des activités ou actions d'envergure ou nationales ou sociales: il se sent mieux à l'aise dans sa "tribu" (Michel Maffesoli) que dans une structure d'engagement social plus général. Les "Bürgerinitiativen" en R.F.A. en sont des exemples parfaits: des individus venus de tous horizons politiques ou étant tout simplement apolitiques se regroupent au sein d'initiatives locales éphémères pour défendre leur point de vue concernant un problème d'intérêt local. Leur but réalisé, ces groupes qui avaient refusé toute politique politicienne en leur sein, se sont soit disloqués soit organisés en groupes locaux lâches de voisinage où la solidarité se vit au quotidien et où l'on n'a que faire des grandes initiatives nationales. Le tissu du social organisé s'est relâché, des micro-groupes apparaissent, se lient souvent entre

eux-mêmes dans des réseaux aléatoires pour des "one-point-actions", éclatent, se reforment dans d'autres buts, deviennent autres. L'on se doit donc de constater que le refus de l'Homme postmoderne de s'engager dans un groupe hiérarchiquement structuré n'exclut point son engagement dans des micro-groupes, des "tribus" ad hoc. Cet engagement peut durer des heures ou des années, mais sa caractéristique essentielle est qu'il est é p h é m è r e. D'ailleurs, le succès de ces groupes ne s'explique que par cet engagement limité dans le temps : l'on se méfie des structures embrigadantes. Une autre conséquence de comportement en découle: il n'y a plus aucune honte subjective à quitter tel groupe, à en rejoindre un autre ou à n'en faire partie d'aucun si l'on en a pas envie.

Et pourtant, force est de constater que tout fonctionne dans notre Société qui accepte nolens volens cet état d'esprit: elle semble avoir compris qu'il y a des mondes dans le Monde et que le tissu social - le "social network"- peut fonctionner aussi au niveau local. Le terme de "subsidiarité" devenu le nec plus ultra de la politique communautaire européenne n'est que l'aboutissement d'une réflexion post-moderne à la construction de la Communauté Européenne. Celle-ci n'intervient comme méta-structure que si l'une des structures qui la composent est dans l'incapacité de mener seule à terme un projet ou de réaliser une entreprise qui dépasse ses propres moyens et possibilités.

Émile Poulat l'avait bien énoncé lors d'un colloque: "Le pluriel est irréductible et les hommes ne se réduiront pas à un seul modèle". Même si les structures du Pouvoir essayent toujours d'englober, de régenter, de planifier, elles sont de plus en plus réduites à s'occuper de la gestion quotidienne du social, car elles n'arrivent pas ou plus à contrôler tous les réseaux souterrains de la "s o c i a l i t é" (Michel Maffesoli). Elles assurent le lien social: par routine, par la force, par la légitimité, par l e u r légitimité. Leur excroissance politique - l'État - assure au-dessus des classes et des groupes l'"unicité"(Auguste Comte). Si cela se fait selon le principe de subsidiarité, le risque de conflit entre le style de vie post-moderne et le Pouvoir est au fond assez minime: l'État est une méta-structure de par la force des choses assez statique et qui engendre un certain conformisme voire conservatisme. D'aucuns s'y sentent bien à l'aise, car les vérités officielles ont toujours simplifié la vie à ceux qui en vivent et qui en profitent. Mais l'Homme post-moderne n'est pas un adversaire, un ennemi, un révolutionnaire qui veut, la dague au poing, éliminer ceux qui l'opprimeraient. Il n'est pas non plus un anarchiste, un homme qui s'opposerait à l'État. Tout au plus serait-il irrespectueux envers lui, sachant dans son égotisme profiter des services et des garanties que celui-ci lui offre. L'Homme postmoderne vit dans une Société qu'il ne met même pas fondamentalement en doute: il se contente de vivre à part, d'être étranger par rapport aux grands problèmes, d'être un para-sociétal, d'être tout simplement >autre<, ce qui ne signifie nullement qu'il ne s'intéresse à rien. Les Hommes post-modernes créent leurs réseaux propres, des "ensembles flous" (Jacques Zylberberg) qui fonctionnent selon des règles "dyonisiaques" (cf Friedrich Nietzsche) et qui sont issus de leur socialité spontanée. Ils privilégient l'informel, le spontané, l'irrationnel, l'indiscipline, le désordre créateur,

l'"éternel inachevé" (Schlegel), la créativité non-organisée, la duplicité et la ruse qui permettent à l'individu post-moderne d'être et de survivre en tant qu'individu dans ce magma du social flou dans lequel nous nous situons de nos jours.

1.4. Vision postmoderne de l'esthétique, de l'art et de la littérature

La vision postmoderne s'oppose radicalement à toutes les visions du monde issues des "Temps modernes" marqués par la croyance en un développement linéaire et téléologique ainsi qu'en une croissance évolutive jamais mise en doute. La postmodernité veut "déconstruire", id est démanteler les structures de pensée et philosophiques et esthétiques modernes afin d'arriver à l'affirmation d'un nouvel individualisme a-social et a-moral, anti-moderne et anti-sociétal. Elle recherche des valeurs dans le passé, des valeurs hétéroclites et éclectiques pour les monter en de nouvelles constructions esthétiques qui font d'un côté plaisir au créateur individuel et de l'autre au lecteur/regardeur individuel lui-aussi. Les expositions ne regroupent plus des peintures d'une École, mais des tableaux d'individualités. Il en est de même en architecture où les références à l'ancien, au "déjà-vu" abondent et dans laquelle un mélange joyeux de styles ou d'éléments stylistiques apparaît. L'architecture devient - mise - en - scène, théâtre dans lequel on vit et dans lequel on s'affiche. Le trompe-l'oeil et toutes les techniques du "paraître" sont mis au goût du classique.

L'idée sous-jacente en est que la téléologie du moderne a fait faillite et qu'il faut que l'Homme postmoderne se ressource dans et par les valeurs longuement et injustement occultées par le moderne. Il en faut redécouvrir les pistes et les traces, les remettre en discussion, déconstruire les valeurs trop rationalistes qui les ont cachées à notre compréhension immédiate, spontanée, évidente et individuelle. Il faut bien sûr les déplacer, les adapter à notre société contemporaine: le baroque post-moderne ne retient du baroque classique que la liberté extrême des formes et non pas le contenu idéologique de la Contre-Réforme catholique-romaine.

Force est de constater que les postmodernes mettent l'accent sur des réalités de notre société et posent souvent l e s b o n n e s e t l e s j u s t e s q u e s t i o n s s a n s e n d o n n e r u n e r é p o n s e. Mais tel n'est pas non plus le but: nous vivons dans une Société de l'éphémère et nous y vivons au présent: il serait donc arrogant d'essayer de donner des réponses définitives. Car vouloir donner des réponses à tout est bien le signe des grandes idéologies qui sont vouées à l'échec essentiellement à cause de leur téléologie qui trop souvent, même si elles le clairaient, faisaient abstraction de l'Homme au quotidien, de l'Homme du "bon sens", de l'Homme qui vit le quotidien avec ses choix qui lui sont propres jusqu'à un certain degré et qu'il ne veut pas se faire prescrire. L'on répète souvent des formes de l'ancien pour en dégager des formes peut-être

répétitives voire conservatrices, mais ces formes plaisent sur le moment.

Christian Ruby (le champ de bataille post-moderne/néo-moderne, op. cit., pp.17-18) note deux tendances dans la post-modernité actuelle:

1- une tendance "expérimentaliste": Cette tendance "déconstruit" les apports de la modernité, en fait une "perlaboration", mais ne rejette pas systématiquement toutes les thèses et idées de la modernité. Elle affirme la "différence" et la nécessité d'une réévaluation radicale du projet de la modernité.

2- une tendance "éclectique ou esthétique-centrique": Cette tendance refuse tout de la modernité, affirme son échec complet et pense que les forces vives de la Société, id est les individus et les personnes, sont en train de se construire et les références et leur style de vie de façon hétéroclite, éclectique et éphémère sans avoir besoin ni vouloir des critères de bonne moralité ou de considérations civiques qui les empêcheraient de vivre ici et maintenant pleinement leur vie tels qu'ils l'entendent. Il en découle que le vitalisme de Nietzsche redevient une référence, que les notions de plaisir, de différence et de jeu reprennent de la valeur, que la notion de réseau avec son nombre quasi-illimité d'interconnexions possibles devient une valeur centrale.

La notion de r é s e a u, qui prend une dimension des plus importantes dans le contexte postmoderne, procède en fait de la réflexion cybernétique de Norbert Wiener (1894 -1964). L'informatisation croissante permet une communication de plus en plus rapide entre les individus, une communication où tout un chacun décide - comme il l'entend - de participer comme acteur principal ou non. Sur la texture du réseau (Netz), il peut se sentir au centre de tout en étant à son emplacement qui lui peut changer à son gré. Il peut tout aussi bien regarder le monde d'un air détaché: l'image du réel; tout comme il peut y participer librement, de son point de situation à la croisée de plusieurs pistes, à telle ou telle activité, s'y engageant par conviction momentanée ou par jeu.

Cette nouvelle liberté de l'individu se traduit par une dissémination de son "soi", un éclatement de sa conscience qui ne se sent plus engagée, mais qui devient "vagabonde", légère, futile. Cette liberté est vécue comme acte de résistance aux embrigadements idéologiques et autres des temps passés. L'engagement social et intellectuel est désuet: l'on n'a plus confiance ni dans les associations ni dans tout ce qui rappelle les grands groupes, fussent-ils artistiques. Il y a une "délégitimisation" des valeurs "humanistes" qui en fin de compte n'ont abouti qu'à des systèmes brimant l'individu dans ses aspirations présentéistes au nom même de sa libération affirmée. L'échec du communisme réellement existant prouve bien la délégitimité de toute philosophie, de toute idéologie aussi humaniste qu'elle fut à ses débuts: tel est le raisonnement de l'Homme postmoderne. L'art socialiste a mené vers l'impasse en limitant la créativité de l'individu, que ce soit dans les arts picturaux ou plastiques ou littéraires. L'art socialiste qui imposait une théorie artistique aux producteurs de l'art - le réalisme socialiste - a certes produit quelques chefs d'oeuvre

parmi les artistes qui en étaient convaincus, mais a abouti en fin de compte à brimer l'expression artistique de générations de créateurs.

Le méta-récit du "progrès" est nié: le présent importe où tout un chacun devient son propre artiste de sa vie selon ses propres codes et ses propres valeurs. Ces valeurs peuvent être puisées n'importe où - que ce soit dans les Sociétés primitives, dans les mythes ou dans l'environnement immédiat, de sorte que chaque individu puisse se créer son propre "patch-work" intellectuel et/ou esthétique. L'Universel est aboli au profit du personnel, la rationalité avec ses grands projets téléologiques de la libération de l'Homme par une évolution de la Société est déclarée suspecte voire inapte, le Pouvoir étatique et ses grandes valeurs qui furent à sa base ne sont même pas combattus, mais ignorés délibérément: le Pouvoir lui-même devient spectacle. L'on vit dans l'événementiel, l'éphémère, sans projet d'avenir et sans passé assumé, qu'il soit social, philosophique, culturel ou artistique. L'on ne fait que répéter sur d'autres modes les traces et les racines, mais on n'en crée pas de nouvelles: l'on ne peut plus être fondateur. L'artiste et l'écrivain sont des individus qui prennent un plaisir personnel à produire une oeuvre - tant mieux si elle plaît à d'autres, mais ce n'est pas l'important. D'ailleurs comme elle ne plaira pas à tout le monde, mieux vaut en créer une qui plaise à l'auteur! L'auteur subjectif et subjectiviste s'inventera des références, il puisera dans le passé, prenant une chose ici et une autre là, mélangeant le tout avec un plaisir baroque, ajoutant et surchargeant comme bon il lui semble un mythe ou une idée, ne se souciant nullement d'un code devenu sans valeur qui définirait un soi-disant "bon goût" lui-même en éternel changement. Il utilisera ou non les nouvelles méthodes technologiques, comme par exemple l'ordinateur - il peut en faire même un des personnages principaux de son histoire comme l'a fait Umberto Eco dans son roman : " Le Pendule de Foucault" (Léon Foucault 1819-1868). L'artiste postmoderne peut privilégier l'éclectisme, mélangeant à dessein références, traces, pistes, racines, styles, clichés, manières connues du public pour les resituer dans un contexte qui lui est propre et qui porte témoignage de la perte de valeurs créatrices: la "copie" désituationnée porte un autre message tout en faisant - implicitement ou explicitement - référence à tel ou tel cliché connu, à telle ou telle idée préexistante. C'est le sémiologue et écrivain Umberto Eco (1932-) qui a rendu populaire l'idée du palimpseste en réflexion postmoderne: L'on n'écrit jamais un nouveau texte, l'on écrit sur un autre texte qui est effacé, mais qui a marqué implicitement et qui de facto n'est pas aussi effacé que l'on est porté à le penser. Cette attitude par rapport au texte permet de faire "référence", de s'inventer des ancêtres, de les détourner, d'en emprunter le style, de le mettre dans d'autres contextes, de mélanger les procédés d'écriture comme par exemple placer une instruction d'un ordinateur à côté d'un texte ésotérique du Moyen-Age, de dévier de leur intention première des textes spécialisés en les mettant dans un contexte spatio-temporel différent. Peu importe s'il en résulte - pour une esthétique classique - une impression de kitsch: le kitsch lui-même devient une valeur en soi. (Il convient ici de rappeler les travaux prémonitoires d'Abraham A. Moles, décédé en 1992 à Strasbourg, sur le kitsch. Concernant la pensée d'Abraham A. Moles, il y a lieu

de se référer à Sociétés, N°24, Armand Colin, Paris). Le kitsch - en assimilant tous les styles de façon hypertrophiée et en les poussant à leurs paroxysmes - devient un modèle en soi et peut assez bien résumer une certaine attitude, une certaine facette de l'art postmoderne. Ainsi, les romans dits kitsch qui ont tellement souvent été négligés par la critique universitaire - il faut rendre grâce en ce lieu au Professeur Jean B. Neveux qui a souligné l'importance sociologique de cette littérature et l'arrogance de ceux qui délibérément la mettaient à l'écart - reflètent certainement mieux l'état d'esprit et les rêves de la population que les oeuvres littéraires consacrées qui souvent ne s'adressaient qu'à un public cultivé. Cette remarque n'attaque nullement la grande littérature, mais elle vise à rétablir la littérature populaire dans ce qu'elle a de valeur pour une analyse sociologique de la littérature. Bertolt Brecht ne s'est jamais gêné de proclamer son goût pour les romans policiers, desquels il affirmait qu'ils sont souvent plus proches de la réalité dans la société capitaliste que les grandes analyses sociologiques marxistes et autres.

Si l'esthétique semble être la panacée à tous les maux de notre actuelle société postmoderne, faisant oublier le et la politique, l'Histoire, l'État et j'en passe, il ne faut point oublier qu'en tant que phénomène elle reste sociologiquement analysable. Une des conséquences qui en découle est que l'art et la littérature postmoderne, bien que sans projet éducatif ou social, est certainement une forme d'esthétique qui permet à l'observateur de réfléchir voire de penser sur l'état et la situation actuels de notre société. La littérature n'a plus de vocation révolutionnaire, elle n'est plus du tout didactique, mais elle ne confirme pas nécessairement la situation existante. D'aucuns la considèrent comme conservatrice dans son attitude et dans ses effets. Cependant l'on peut aussi remarquer la résurgence d'un personnage souvent oublié dans la littérature: le l e c t e u r qui lui est de plus en plus sollicité à entrer dans le roman et à y jouer un rôle actif, mais un rôle qui est laissé à sa libre acceptation.

Conférence deuxième

1.5 Postmodernité et littérature allemande

Le fondement théorique de la réflexion post-moderne en Allemagne - et je me réfère ici plus spécialement aux "alte Bundesländer", la République fédérale d'Allemagne d'avant l'absorption de la R.D.A., - se nourrit donc spécialement des considérations des penseurs US - américains et français. Ceci ne signifie nullement qu'il n'y ait pas d'épigones allemands qui ont une certaine influence intellectuelle dans leur pays, mais jusqu'à présent ne s'est pas encore révélé le penseur incontournable.

Après la Seconde Guerre Mondiale, les autorités des trois zones d'occupation anglaise, américaine et française ont octroyé et imposé à l'Allemagne vaincue un certain modèle de démocratie parlementaire qui lui permit de réaliser le "Wirtschaftswunder" et le "Wiederaufbau". La littérature allemande de l'époque hésitait entre la "Trümmerliteratur", la redécouverte de la littérature allemande et étrangère interdites sous le régime national-socialiste, la littérature populaire dite "Unterhaltungsliteratur" ainsi que la littérature qui essayait de digérer l'aberration national-socialiste. Ces écrivains-là rentraient essentiellement de l'exil; il n'y eut qu'un écrivain jeune ayant vécu le régime de l'intérieur qui perçait: Wolfgang Borchert (1921 -1946): "Draußen vor der Tür" fut l'oeuvre qui marquait une certaine jeunesse qui commençait à se sentir exclue dans cette et de cette R.F.A.^x où les valeurs matérielles primaient toute réflexion sur le passé récent et le nécessaire travail de deuil. La révolte de leurs descendants dans les années soixante contre le matérialisme environnant et l'empâtement intellectuel amena cette génération à se retrouver dans l'APO- "Außerparlamentarische Opposition"-, un regroupement en soi assez lâche de diverses tendances politiques elles-mêmes souvent fortement structurées et hiérarchisées. L'analyse marxiste dans toutes ses facettes dominait le débat, l'engagement social et politique était de rigueur, la littérature était engagée et partisane. L'écrivain se sentait une mission: il était une référence intellectuelle qui s'opposait aux exactions de l'État qui mit en marche tout son appareil de répression: "Notstandsgesetze" et j'en passe. Cette répression - exclusion de structures de jeunes entières des partis traditionnels, par exemple, - eut comme conséquence la formation et de la "Rote Armee Fraktion"(RAF), dont il subsiste encore quelques bribes de nos jours, ainsi que l'engagement de ces jeunes dans des organisations para-sociétales telles des "Bürgerinitiativen" et "Die Grünen", mouvements alternatifs à la sclérose des partis traditionnels.

La génération des "Verts" découvre, à l'opposé de leurs prédécesseurs, les valeurs du petit, de l'individualisme, des petites luttes locales moins frustrantes que les grands projets révolutionnaires. D'autres découvrirent les drogues douces et fortes, les sectes, l'ésotérisme, le "New Age", la "Nouvelle Sensibilité", la mode, la musique voire le suicide. A chacune de ces catégories correspondaient des écrivains de leur génération - à l'engagement d'un Heinrich Böll, écrivain social - catholique engagé (ex:"Die verlorene Ehre der Katharina Blum"), succédait une

*Van
Fischer*

pléthore éclectique d'écrivains individualistes qui illustraient chacun à sa façon un aspect de l'expérience sociale de cette génération qu'il importe de qualifier dès à présent de post-moderne. La crise économique qui débutait en mil-neuf-cent-soixante-quatorze ne fut pas sans influence sur eux: ce fut bien la fin de la modernité. Les grands combats pour un mieux-être sociologique furent à peu près tous gagnés en ce qui concerne l'individu: l'exemple le plus évident est celui de la sexualité. L'aventure était devenue banale: les media omniprésents amenaient dans la chambre un monde qui ne restait plus à découvrir et qui relativisaient et réduisaient la propre potentialité de découverte.

Il ne restait plus qu'à regarder son nombril, à se vautrer dans un narcissisme à la fois cynique et larmoyant: bref, à reconnaître ses limites subjectives dans un Monde et dans une Société qui ne manquaient pas de faire comprendre dans la réalité quotidienne qu'au fond l'on pourrait très bien et peut-être même plus agréablement vivre sans eux.

Au lieu de se révolter contre la Société, cette génération commençait à s'en désintéresser, à se désintéresser de tout ce qui avait ému les générations précédentes: la politique mondiale et nationale, entr'autres.

Les vieilles traditions, souvent répressives dans les domaines du développement personnel, avaient gardé comme seule fonction celle d'être un adversaire que l'on pouvait combattre. Mais la permissivité générale, en les faisant disparaître, enlevait aussi cette fonction, d'où ce repli général sur les valeurs intimistes et de proxémie. A un certain stade de la réflexion, et ce "Abschied von der Gesellschaft" étant consommé, l'on s'organise dans des réseaux individualistes, provisoires, éphémères - et l'on s'y sent bien: on vit "post-moderne". L'unification allemande n'excite qu'une infime minorité de jeunes, la "Guerre du Golfe"(1991) ne les concernait pas, l'écologie - un domaine qui concerne tout le monde et l'individu en premier lieu - reste encore le seul domaine mobilisateur. L'écologie implique et une forme de pensée alternative à l'utilisation abusive et à la destruction de la nature par l'Homme et un retour conservateur (dans les deux acceptations de ce terme) à des traditions

modernes voire à des mythes. (L'on lira avec intérêt, dans ce contexte, Hermann Glaser: Aus den Trümmern zur Postmoderne, Zur Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland, Alltagserfahrungen in der BRD, éd.DAAD, hueber, ISBN 3-19-001459-0).

Il est évident que des écrivains aient traduit les sentiments les plus divers de cette génération dans leurs oeuvres. Dans ce bref aperçu, je ne veux point citer de nombreux auteurs allemands, mais le titre de l'oeuvre de Bodo Morshäuser " Die Berliner Simulation" pris comme exemple traduit très bien l'influence de Jacques Derrida (la simulation) en Allemagne.

Les écrivains allemands de cette génération, à l'opposé de leurs camarades d'âge universitaires qui se sentaient attirés plus par la nouvelle réflexion française, puisaient leur inspiration plutôt chez les penseurs américains, Leslie A. Fiedler par exemple. L'on

peut dire qu'en général, et sans vouloir rentrer dans les détails, l'idée de l'a-historicité semble en être à la base. L'écrivain se sent changeant dans un monde changeant, et surtout il ne se sent plus lié à aucune réminiscence du passé; un passé qui a bloqué la liberté sexuelle, la liberté de "s'éclater" fût-ce même par des drogues censées être libératoires de l'esprit, la liberté de s'opposer au carcan de la langue qui force les mots et les choses à avoir absolument un sens précis, qui par ses règles grammaticales et ses règles de construction logique est ressentie comme une limitation injuste de la créativité personnelle. Il s'en ensuit que l'écrivain va essayer de casser les mots, de les plier, de leur donner d'autres sens, de créer d'autres et de nouvelles images. Cette notion de l'image devient de plus en plus importante dans notre civilisation où nous vivons de plus en plus à la surface de l'image, où plus rien ne nous touche plus vraiment. Ceci rend "die alten verbindlichen Erzählungen von der Kontinuität des Bewußtseins, der Kultur und der Geschichte obsolet", comme l'écrit Rolf Günter Renner dans son étude : " Die postmoderne Konstellation in der deutschen Gegenwartsliteratur" (in: Postmoderne, Ende der Avantgarde oder Neubeginn?, Edition Keler, p.52).

Il en déduit trois conséquences: la première étant l'opposition aux grands modèles littéraires d'antan, la subjectivisation de l'écrivain et de l'écrit, une sensibilité unitaire qui se désintéresse de ses objets. La deuxième est la disparition de l'oeuvre complète, de l'oeuvre unitaire et homogène, la troisième l'effacement de la différence entre le lecteur et l'auteur, car les images ne sont plus chargées d'un sens précis par la volonté de l'auteur. L'écrivain-type de cette tendance postmoderne est l'auteur Rolf Dieter Brinkmann. ("Römisches Tagebuch", Rom, Blicke, Rowohlt-Verlag, Reinbek bei Hamburg, 1979).

La notion de déconstruction préside aux réflexions beaucoup plus théoriques d'Oskar Negt et d'Alexander Kluge, dont le titre de leur livre "Geschichte und Eigensinn", (Frankfurt/Main, 1981) se veut une réponse à l'oeuvre de Georges Lukács "Geschichte und Klassenbewußtsein". L'Histoire leur sert de fondement à leur réflexion: ils analysent l'histoire de la capacité de travail par rapport au psychique et physique de l'Homme, l'Histoire et l'économie politique ainsi que la situation actuelle de l'Homme dans l'Histoire contemporaine marquée, définie et orientée par l'économie.

Contre une Histoire linéaire, une Histoire qui construit la légitimité de l'utilisation de la violence, il faut opposer le "Eigensinn". Le "Eigensinn" n'a trouvé refuge que dans le privé où une sorte d'esprit de rébellion. En analysant des oeuvres littéraires connues tels "Ulysse" ou des contes de Grimm, ils en arrivent à déduire que l'Histoire traditionnelle avec sa chaîne causale est devenue superflue, car l'on peut rendre compte des structures sociales en des paradigmes théoriques d'où le temps peut être absent. Écrire un texte de nos jours est donc forcément non une écriture découlant de ou menant vers un contexte englobant homogène, mais une sur-écriture d'un texte sur un autre. Une fois de plus, appel est fait au lecteur afin qu'il fasse de façon associative les interconnexions lui nécessaires. Ces interconnexions ne lui sont pas fournies par la rationalité quotidienne: un exemple des "Neue Geschichten" (Hefte 1-

18, Frankfurt/Main 1978): en superposant l'image de calotte glaciaire du Pôle-Nord avec celle de la dernière Bataille de Stalingrad ainsi qu'avec celle d'une coupe du cerveau, l'on peut constater des formes similaires. Un narrateur lie ces formes entre elles par des relations associatives qui déconstruisent les analyses classiques de l'Histoire en rendant le lecteur attentif à ce qui pourrait être les vérités sous-jacentes possibles. Mais c'est au lecteur de découvrir - ou non - un sens : à reconstruire pour lui et pour lui seul un texte à son choix avec les morceaux lui fournis par l'auteur.

Ces exemples de la littérature postmoderne allemande ne sont donnés qu'à titre explicatif. La pensée et la littérature étant des domaines en perpétuel mouvement, il est impossible de conclure.

2. La post-modernité américaine (US)

2.1. Genèse d'un concept

Il nous faut tout d'abord noter que le phénomène postmoderne US - américain n'est pas resté limité aux seuls États-Unis d'Amérique, bien qu'il y joue un rôle de première importance et est un phénomène prequ'autosuffisant. Ce n'est qu'exceptionnellement que les théoriciens américains font référence à des théoriciens étrangers: si tel est le cas, ce sont surtout les penseurs français qui sont sollicités. En fait, l'influence de la pensée postmoderne américaine touche essentiellement les pays hautement industrialisés du Premier Monde.

2.2. Le terme "postmoderne"

Le terme de postmoderne est un terme à interprétations multiples, sur lesquels je me dois de revenir. Une seule chose semble acquise: l'acceptation étymologique. "Post-moderne" se situe après les "Temps modernes", la modernité. Les premières utilisations du terme "postmoderne" ont été constatées en 1870 chez le peintre anglais Chapman, en 1917 chez le philosophe allemand Rudolf Pannwitz qui, dans son livre sur "La crise de la culture européenne", parle de l'"homme postmoderne", chez le critique littéraire Frederico de Oniz en 1934, où le terme de "postmodernismo" détermine la phase 1905-1914 de la littérature espagnole et hispano-américaine, chez le littéraire Dudley Fitt en 1942: "post-Modern" et chez l'historien Arnold Toynbee en 1947: "Post-Modern" où le terme ne signifie rien d'autre que le stade actuel de notre civilisation occidentale. Tous les sens d'application du terme "postmoderne" sont donc différents. Mais la définition du terme se complique encore du fait qu'à partir de la fin des années -50 jusqu'aujourd'hui - d'ailleurs en cela conforme à une volonté "postmoderne" de ne pas se laisser emprisonner dans une terminologie trop étriquée - tout un chacun part d'une base commune supposée acceptée et y met comme contenu ses préoccupations philosophiques et autres. Il en découle qu'il n'en existe aucune définition contraignante.

Durant les années - 60 et -70, à une époque où se manifestaient aux États-Unis d'Amérique différentes tendances de la contre-culture, le terme fut utilisé pour signifier que l'époque de la

modernité avec ses goûts esthétiques de "Haute Culture" - de culture de musée- et ses écrivains élitaires était définitivement révolue. L'utilisation actuelle du terme "postmoderne" découle de la constatation faite par les critiques littéraires Irving Howe et Harry Levin que la littérature "moderne" contemporaine de leur époque s'essouffait, n'était guère innovatrice et ne produisait plus les grandes oeuvres de leurs prédécesseurs. (confer: Irving Howe, *Mass Society And Postmodern Fiction*, *Partisan Review*, XXVI, 1959; Harry Levin, *What Was Modernism*, *Massachusetts Review*, I, 1960).

La femme-écrivain et critique littéraire Susan Sontag voyait arriver dès 1966 les débuts prometteurs d'une nouvelle culture remplie d'une "nouvelle sensibilité" en rupture totale avec la culture précédente.

En 1975 paraît un manifeste de la postmodernité américaine, écrit par Leslie Fiedler et intitulé "Cross The Border-Close The Gap : Postmodernism" (Traversez la frontière-comblez le fossé: la postmodernité). Sans vouloir préjuger de l'analyse de ce document important, l'on peut en retenir qu'il traite toute la tradition artistique de l'Occident comme étant une résultante d'un hyperrationalisme impérialiste proche de l'agressivité et de la volonté d'expansion de la Bourgeoisie capitaliste. Il oppose au roman et à sa tradition poussiéreuse la vitalité des nouveaux genres populaires tels que les romans de science-fiction, les policiers, la pornographie ainsi que d'autres genres de la littérature triviale, jugés par les critiques littéraires comme étant sub-, a- et anti-littéraires. Le roman de l'époque postmoderne sera anti-moderne et anti-intellectuel, il sera compréhensible pour tout le monde sans explications profondes, il éliminera les vieux mythes dominateurs et virils de la modernité et les remplacera par une sensation voire sensibilité d'appartenance magique à une tribu, il parlera des mille -et - un vécus passionnants de la quotidienneté, il comblera le fossé entre la Culture avec un grand "C" et la culture "pop"-populaire.

Dans le domaine qui nous intéresse le plus, id est le débat des idées appliqué aux domaines littéraires, para- et péri-littéraires, il nous est loisible et possible de constater que l'on se soit mis plus ou moins d'accord pour parler d'une oeuvre littéraire postmoderne lorsqu'elle contient de par sa conception de base un pluralisme de styles, de méthodes et modèles.

La constatation du flou artistique qui entoure les termes de postmoderne, postmodernisme et postmodernité, utilisés assez indifféremment dans la discussion, n'a pas laissé indifférent le philosophe Wayne Hudson qui propose, de façon très rationaliste, une clarification de l'usage des termes. Je cite: (Wayne Hudson, *Zur Frage postmoderner Philosophie*, in: Dietmar Kamper/Willem van Reijen, *Die unvollendete Vernunft*, Frankfurt/Main, 1987, trad.: Hartmut Taube. pp.125-126):

"Mit dem Unterscheidungspaar Moderne - Postmoderne meine ich den Unterschied zwischen "der Modernen" und "der "Postmodernen" als Zeitraumeinteilung", die je nach Kontext variiert, ob sie sich auf historische Epochen, Artefakte oder Ideen bezieht.

Das Unterscheidungspaar Modernismus - Postmodernismus bezeichnet den Unterschied zwischen "Modernismus". Als Terminus für spezifische Kulturbewegungen zwischen etwa 1880 und 1945

einerseits und "Postmodernismus" als Terminus für verschiedene neuere Kulturentwicklungen andererseits, jeweils mitsamt ihren inhaltlich abgeleiteten Kode-, Stil- und Zeitraumeinteilungen. Mit dem Unterscheidungspaar Modernität - Postmodernität trenne ich zwischen "Modernität" und "Postmodernität" als einem Zustand oder einer Situation, die jeweils durch spezifische organisatorische und einstellungsbedingte Kriterien soziologischer, ökonomischer, kultureller und kognitiver Art bestimmbar sind." Cette différenciation des concepts me semble importante, essentiellement pour l'historien social et le sociologue qui seront amenés un jour à se pencher sur cette époque post-moderne. C'est pour cette raison que je n'ai point voulu l'omettre, même si elle n'est que d'une importance secondaire pour le moment.

2.3.1. Ihab Hassan: la spécificité du postmoderne

Le Pr Ihab Hassan est certainement l'un des théoriciens les plus en vue dans le débat postmoderne américain. Il est de surcroît un grand connaisseur des penseurs français et n'hésite pas à faire référence à leurs écrits dans ses publications. Il est en plus l'auteur d'un tableau synoptique permettant de comparer les principales options prises dans différents domaines par la >modernité< et la >post-modernité<. Le tableau d'Ihab Hassan est extrait de la revue "New Literary History", N°3, 1971. (USA).

"POSTmodernISM"

MODERNISM

POSTMODERNISM

a) Urbanism

Nature put in doubt

Science fiction, anarchy and fragmentation, urban renewal, Dionysus has entered the city (riots, Hiroshima, Auschwitz)

b) Technologism

City and machine make and remake one another. Alienation of the human will; technology form of modernist artistic struggle.

Conquest of space; new media, all materials of the arts changed; boundless dispersal by media. Computers as substitutes for consciousness.

c) "Dehumanization"

Style takes over; let life and the masses fend for themselves.

Anti-elitism, anti-authoritarianism. Art becomes communal,

Elitism: aristocratic
or crypto-fascist

optional, anarchic

Irony: Play, complexity,
formalism

Irony: becomes radi-
cal, entropy of mea-
ning

Abstraction: impersonality,
sophistical simplicity,
reduction and construction,
time decomposed and
spatialized

Abstraction: taken to
the limit and coming
back as Concreteness.

"Dehumanization" both in modernism and in postmodernism means the
end of the old realism, which also affects the sense of the self:

Ideas of impersonality,
modes of hyperpersonality.

Authorial self- re-
flexiveness, fusion
of fact and fiction.
Phenomenology. The
linguistic novel of
"Tel Quel".

d) Primitivism:

Ironic civilization.
Structure as ritual or
myth, metaphors from the
collective dream of man-
kind.

Away from the mythic,
toward the exis-
tential, later the
postexistential ethos
, psychedelics, the
Dionysian ego, hippie
movement, primitive
Jesus.

e) Eroticisim

Love becomes the intimate
of disease, a new and dar-
ker stage in the struggle
between Eros and Thanatos.

New sexuality. The
homosexual novel. Sex
as solipsist play.

f) Antinomianism

Beyond law, dwelling in
paradox. Beyond anti-
nomianism, toward apocalypse

The Counter Cultures.
Evolution of radical
empiricism in art and
politics. Counter Wes-
tern "ways" or meta-
physics.

g) Experimentalism

Innovation, the brilliance
of change. New languages,
new concepts of order.

Aleatory structures.
Both reductive mini-
malist forms and la-
vish extravaganzas.
Simultaneism. Absurd
time. Intermedia, the

fusion of forms.
 "Against Interpretation."

Ihab Hassan est l'auteur de quelques études fondamentales de et sur la postmodernité américaine, qui, à défaut de donner l'explication définitive - ce qui serait d'ailleurs contraire à la sensibilité postmoderne -, fournit des indications précieuses sur l'arrière-fond de la réflexion postmoderne. Il convient de citer ici "Die Frage des Postmodernismus", publié en 1980 dans la Bucknell Review N° 25, pp 117 -126, USA et édité en RFA par Dietmar Kamper, Die unvollendete Vernunft, op.cit.. L'étude à mon avis la plus importante et ~~et~~ la plus informative est: "Noch einmal: Die Postmoderne (1985)", ibidem. Ihab Hassan note les dangers qu'il y a de vouloir trop théoriser la postmodernité, un conglomérat de tendances dans les domaines de la Culture et des Sciences humaines, notamment au théâtre, dans la danse, la musique, l'architecture, la littérature et la critique littéraire, en philosophie, en psychanalyse et en Histoire, en cybernétique et même dans les sciences naturelles. Il constate avec satisfaction que le débat postmoderne a su ranimer la discussion avec les théoriciens marxistes. Loin de vouloir ériger un corpus postmoderne, Ihab Hassan dresse une liste des onze caractéristiques qui lui paraissent essentielles et significatives de la postmodernité:

1. les ambiguïtés,

comprenant les cassures, les indéterminations et les déplacements à l'intérieur de notre savoir et de notre Société.

2. la fragmentarisation

le non-déterminé résulte de la fragmentarisation du savoir et des connaissances. La seule chose dont on puisse encore être sûr, c'est que l'on ne peut plus maîtriser la totalité. Toute "totalité" voire tentative de totalitarisation inspire horreur à l'homme postmoderne qui refuse toute synthèse, qu'elle se situe dans les^s social, cognitif, voire esthétique. Voilà pourquoi il préfère dans les choses de l'art les techniques du collage, du montage du "cut up", dans les domaines du philosophique le paradoxe, le paralogique, la paracritique, l'ouverture vers le cassé, le non-fini, les zones marginales peu explorées. La différenciation est plus importante que la recherche de la totalité et de la synthèse.

3. la destruction du canon

La délégitimation de toutes les normes centrales et dites conventionnelles de la Société et de la Culture se fait par l'ironie et le sarcasme, se moquer de toutes autorités tout comme déconstruire les mythes explicatifs sous-tendant notre Société est un devoir subversif qui permet de "déconstruire" en même temps les langages du Pouvoir. Toutefois la subversivité ne doit pas aller jusqu'au terrorisme, elle doit être positivée: l'émergence de nouveaux groupes sociaux marginaux et la féminisation de la

Culture en résultent. L'Histoire cède le pas aux "petites histoires" (J.F. Lyotard)

4. la perte du "Je" et de la profondeur

Force est de constater la fin du "Je" romantique qui se targuait d'avoir une certaine profondeur ("Tiefe"). Le "Je" postmoderne est conscient de l'omniprésence de sa mort et fort de ce savoir se dilue en une surface de gestes stylistiques et refuse toute interprétation.

5. le non-démonstrable, le non-montrable

L'art postmoderne est irréaliste et non iconique. Même le soi-disant "réalisme magique" répond à ce critère. La littérature arrive ici à une marche frontalière qu'il lui sera difficile de traverser sous peine de nier en tant que telle et de se condamner au mutisme. La toujours nécessaire représentabilité littéraire ou artistique de la non-représentabilité de ce qui ne peut être exprimé par le langage comme "l'horrible, l'abject" (J. Kristeva) semble indiquer un tournant où la notion si importante et si utile du déconstructivisme se change en reconstructivisme par le moyen de l'ironie.

6. l'ironie

L'ironie introduit le "perspectivisme" (Kenneth Burke) dans le débat postmoderne. L'absence d'un paradigme postmoderne permet de se tourner vers le jeu, les dialogues, polylogues, l'allégorie, l'auto-contemplation et autres moyens ironiques. L'ironie, la réflexivité et le perspectivisme permettent de vérifier les possibilités de création de l'esprit humain en éternelle quête d'une Vérité qui ne saurait que se soustraire à toutes ses investigations.

7. l'hybridisation

Les genres artistiques et littéraires doivent être dé-définis, id est se défaire de leurs carcans qui les maintiennent dans des genres trop étriqués, trop limités. Voilà pourquoi les créateurs et auteurs postmodernes privilégient le mélange des genres. La parodie, le travestissement, la pastiche, le jeu avec le cliché et le plagiat - ("playgiarism" scripsit l'écrivain Raymond Federman) - l'utilisation d'éléments du kitsch et du pop, la représentation par des moyens décalcomaniques et de copiages permet à l'auteur de jouer avec les continuité et discontinuité temporelles et thématiques, en usant des composantes de la littérature classique et de la littérature triviale, insérant de la sorte les discours du passé dans ceux du présent.

8. la carnavalisation

Ce terme introduit dans le débat postmoderne par Bakhtine signifie que c'est dans la logique du carnaval, où le monde fonctionne de manière dionysiaque "à l'envers" que peuvent se retrouver certains des éléments constitutifs du penser postmoderne: le rire, l'ironie, le comique, l'absurde, la gaieté, la joie de participer à cette polyphonie issue de la fragmentation et du non-défini. La carnavalisation implique participation à la vie et à la Société, d'où découle le perspectivisme et la performance de la postmodernité en tant qu'anti-système.

9. Performance et participation

Le non-défini est la raison de la participation, car la nature et les hommes ont le "horror vacui". Les textes postmodernes invitent à la performance: ils se veulent d'être réécrits, changés, répondus, vécus: bref, ils veulent rester en interactivité avec un public qui change dans les temps qui changent. Chaque oeuvre peut ainsi être approprié par son lecteur qui, lui seul, peut la faire vivre en son "théâtre" intérieur tel qu'il l'entend.

10. le caractère constructiviste

La littérature postmoderne travaille sans gêne avec des tropes, des irréalismes, des figures du langage figuratif et aide de cette façon à mieux rendre compte et à construire une littérature de fiction qui décrit la diversité et les versions conflictuelles d'un monde en train de se faire sous nos yeux.

11. l'immanence

Ce terme est utilisé sans aucune connotation religieuse et se réfère à la possibilité de l'Homme de s'exprimer de mieux en mieux et se faire comprendre dans et par un langage symbolique. Les situations de déliquescence observables dans notre Société touchent tous les domaines et étendent lors du même processus l'étendue de nos sens. Aucun langage - si scientifique, par exemple, fût-il dans des domaines traditionnellement qualifiés de sciences exactes - ne saurait résister à l'érosion et à son remplacement par de nouveaux discours eux-aussi destinés à être remplacés au fur et à mesure. L'Homme se redécouvre comme être parlant: l'intertextualité de toutes formes de vie devient son unique mesure.

Il est évident que ces tentatives d'explication d'Ihab Hassan ne sauront donner qu'une trame des principes de base de la pensée postmoderne et ne constituent nullement une définition qui aurait un caractère scientifiquement contraignant.

2.3.2. Susan Sontag - "Against Interpretation"

Susan Sontag est une femme-écrivain et une critique littéraire renommée aux Etats-Unis d'Amérique. Elle publiait en 1964 une analyse théorique sur l'art et plus spécialement la littérature intitulée: "Contre l'interprétation". (Les textes de base théoriques sont regroupés et publiés in: Susan Sontag, Kunst und Antikunst, 24 literarische Analysen, rororo Rowohlt, Reinbek, RFA, traduction: Mark W. Rien, 1968). Elle constate que de nos jours c'est surtout l'interprétation de l'art qui rend l'art manipulable dans le contexte culturel qui est le nôtre: l'interprétation a perdu sa valeur d'explication, l'interprétation est devenue réactionnaire. L'art nous rend nerveux, donc nous touche: réduire l'oeuvre d'art à une analyse herméneutique de son contenu c'est la violer, car l'oeuvre d'art, et surtout l'oeuvre d'art postmoderne, e s t et doit être immédiatement vécue. Elle plaide pour une érotisation de l'art, une perception sensibilitaire de l'art et non pour une herméneutique ou une analyse d'une oeuvre d'art.

Celle-ci se caractérise par la f o r m e et par la surface: ces critères permettent une appréciation immédiate. La fuite de l'oeuvre d'art - et de l'artiste - devant l'interprétation se manifeste par le fait que l'art peut devenir parodie, abstrait, n'avoir qu'un but purement décoratif voire devenir du "non-art" dans le sens que la "High Culture" donnait à l'oeuvre. Voilà pourquoi il est de la plus haute importance que l'oeuvre d'art postmoderne s'oriente vers l'art "pop" - populaire tant décrié, car la "valeur suprême et la plus libératrice dans l'art - et dans la critique - est de nos jours la transparence. La transparence signifie l'expérience de la luminosité de l'objet - même, des choses en leur étant - là". (Against Interpretation, Par.9). L'art est éclectique, ne connaît nulles limites ni limitations. Dans son autre essai sur "Sur le style" paru en 1965 (ibidem. op. cit., pp. 19-38), elle défend la thèse que le style de l'auteur fait partie intégrante de son oeuvre et n'est jamais qu'un simple décorum. Elle s'érige en outre en force contre le rôle moral ou éthique que l'on entend faire jouer à l'art. Bien que nos réactions par rapport à une oeuvre d'art ne sont pas purement esthétiques - l'émotion y joue certainement un rôle - l'on ne saurait confondre vie réelle et vie romanesque, par exemple. Un meurtre dans un roman n'est pas de et n'a pas la même valeur qu'un meurtre dans une vie! Dans l'oeuvre d'art il peut avoir une fonction-esthétique - différente de la réalité. Comme la morale ambiante nous a formés, nous sommes plus enclins à accepter des oeuvres d'art qui ne heurtent point notre sensibilité en fait conservatrice.

"Die Kunst erfüllt eine <moralische> Aufgabe, weil sie der ästhetischen Erfahrung (Desinteresse, Nachdenken, Aufmerksamkeit, die Entdeckung des Gefühls) und dem ästhetischen Objekt (Grazie, Intelligenz, Expressivität, Energie, Sinnlichkeit) eigentümlichen Qualitäten zugleich fundamentale Bestandteile einer moralischen Reaktion auf das Leben sind." (ibidem, p. 28)

"Ein Kunstwerk kann, solange es ein Kunstwerk ist, für nichts eintreten, was immer der Künstler auch geplant haben mag. Die größten unter den Künstlern zeichnen sich durch eine sublimen Neutralität aus. Man denke an Homer und Shakespeare (...)", (ibidem, p. 29)

Elle refute l'argument qu'elle ne défendrait qu'un pur formalisme et plaide pour la suppression de la distinction entre forme et contenu:

"Denn im gleichen Sinne, in dem ein Kunstwerk keinen Inhalt hat, hat auch die Welt keinen Inhalt. Beide s i n d. Sie bedürfen keiner Rechtfertigung; und sie ließen sich auch nicht rechtfertigen". (ibidem, p. 30)

Le style d'une oeuvre d'art "est la signature de la volonté artistique", est ce qui rend l'oeuvre d'art unique, personnelle et inoubliable en tant que telle. Le style nous permet mieux de pénétrer l'oeuvre d'art et d'en saisir l'intensité immédiate que nous avons perdue de vue avec les analyses herméneutiques traditionnelles.

2.3.3. Leslie A. Fiedler - plaidoyer pour une culture pop

Leslie A. Fiedler, critique littéraire et théoricien, était parmi les premiers, sinon le premier, à proclamer dès le milieu des

années soixante que l'écroulement, à vue d'oeil, des valeurs traditionnelles était en soi quelque chose de très positif. Même si c'étaient les penseurs Irving Howe et Harry Levin qui avaient constaté les débuts de grands changements sociétaux, mentaux et culturels lors des années cinquante. Après la Seconde Guerre Mondiale, et malgré la situation de Guerre Froide, ils constatèrent, à côté de la Vérité officielle, des symptômes de déliquescence des structures traditionnelles d'autorité jointe à une passivité généralisée, la perte des croyances absolues et de la "bonne cause". Les héros littéraires ainsi que la littérature elle-même, sont devenus amorphes, fatigués, absents. Mais au lieu de se lamenter, Leslie A. Fiedler se réjouit de cet état de choses et constate joyeusement que l'agonie et le décès de la période des "Temps modernes" permet l'éclosion de valeurs et de littératures nouvelles que la Modernité a trop souvent et trop longtemps occultées voire opprimées. Il faut miser sur les genres décriés par la "High Culture" des "Temps Modernes" comme littérature triviale, des genres qui ont gardé une énergie, une vitalité et un vitalisme. Il faut que soit comblé le fossé entre la soi-disant "littérature de qualité" et les genres abusivement qualifiés de sous-littéraires tels que les "westerns" - les romans de cowboys, la pornographie et la science-fiction, par exemple. Le roman postmoderne n'ignore pas les apports spécifiques de ces genres, il les inclut et en fait utilisation: c'est de la sorte qu'il réussira à "enjamber le frontière" qui sépare la culture élitaire d'avec la culture populaire de masse et de "comblé le fossé":

"Cross The Border, Close The Gap: Postmodernism".

Ce texte qui ne fait presque essentiellement référence qu'à des exemples tirés de la littérature anglo-saxonne et surtout US-américaine intéresse par son analyse et son impact. Conçu dans ses idées générales beaucoup plus tôt (cf. Playboy, décembre 1969) et publié en tant qu'essai pour la première fois en 1975, il se trouve être l'un des pamphlets les plus en vue de la postmodernité américaine. (Überquert ~~über~~ die Grenze, schließt den Graben!, Über die Postmoderne, in: Wolfgang Iser, Wege aus der Moderne, Schlüsseltexte der Postmoderne - Diskussion, Acta humaniora, 198* pp. 57-74).

"Wir leben jetzt in einer sehr anderen Zeit - apokalyptisch, antirational, offen romantisch und sentimental; einer Zeit freudvoller Misologie und prophetischer Verantwortungslosigkeit, mißtrauisch gegen Ironie als Selbstschutz und allzu große Bewußtheit von sich selbst. Wenn Kritik überleben soll, wenn sie also nützlich, lebensfähig und wichtig werden oder bleiben soll, muß sie radikal verändert werden, jedoch nicht in der von marxistischen Kritikern angedeuteten Richtung, wie subtil und differenziert sie auch sein mag. Die Marxisten sind die verzweifeltsten Verteidiger der Rationalität und der Vorherrschaft des politischen Faktums; sie sind ihrem Wesen nach Feinde einer Zeit des Mythos und der Leidenschaft, der Sentimentalität und Phantasie.

Eine neue Literaturkritik wird selbstverständlich nicht in erster Linie befaßt sein mit Fragen der Struktur, Diktion oder Syntax; diese setzen ja voraus, daß das Kunstwerk 'wirklich' existiert und nicht in der Aneignung und dem Verständnis des Lesers. Nicht Wörter auf dem Papier, sondern Wörter im Leben, oder besser im Kopf, in der intimen Verknüpfung von tausend Zusammenhängen - sozialen, psychologischen, historischen, biographischen,

geographischen - im Bewußtsein des Lesers (für einen Augenblick aber n u r für einen Augenblick durch die e k s t a s i s des Lesens aus all jenen Zusammenhängen gelöst): Sie werden der Gegenstand zukünftiger Kritiker sein." (op. cit., loc. cit. p.58)

Pour Leslie A. Fiedler, le romancier doit être conscient qu'il est aussi mort que la forme du roman traditionnel, s'il ne se rend pas compte qu'il faut tout radicalement changer, cesser d'écrire pour l'éternité, mais d'écrire pour le moment qui sera précaire: "Das Selbstbewußtsein des Romans muß - gleich dem der Vorlesung und des christlichen Gottesdienstes - das Bewußtsein seiner eigenen Absurdität, ja Unmöglichkeit, einschließen". (ibid. p.60). En littérature française, c'est Boris Vian qui lui semble être le protagoniste le plus engagé d'une littérature "postmoderne", mêlant tous genres, transgressant avec plaisir les limites, les frontières entre les genres, liant la Culture avec la culture quotidienne et vécue des masses dites populaires, les "belles-lettres" et le "pop art", un pop art qui ne connaît et n'accepte aucune des règles de la société de classes, ce qui le différencie du "folk art" qui lui remplit une fonction sociale bien précise dans la structure sociétale. Pour L.A. Fiedler, c'est le roman "western", - le roman avec les Peaux-Rouges et les "cowboys" - qui, dans sa forme, est le mieux apte à relier les sensations de notre adolescence avec celle de notre âge adulte: ce ne sont que les critiques littéraires à conception artistique aristocratique qui ont creusé artificiellement le fossé entre les deux littératures, celle dite "haute" et celle dite "populaire". Mutatis mutandis, mais projeté vers le futur, l'on peut dire la même chose des romans de science-fiction qui trouvent leur origine dans la culture pop et qui représentent pour Fiedler la seule forme commune du roman anglo-saxon de nos jours. Le renouveau de la littérature pornographique - ou qualifiée comme telle - prouve que les lecteurs ne se trompent pas: depuis les temps victoriens, la pornographie est la forme du pop art la plus originale, la plus vraie, celle qui est le plus difficilement à combattre et celle des "sous-littératures" qui - parce que plus proche du vice que de l'Art - a su survivre. En sortant des ténèbres des romans et des auteurs maudits et en en écrivant, les auteurs de la postmodernité liquident l'idée même de pornographie et transgressent la frontière du merveilleux et du vraisemblable, du vrai et du mythique, de la réalité et du conte. Le rêve, la vision, l' e k s t a s i s sont redevenus les vrais buts d'une littérature qui accepte les réalités sociales sans discussion tout comme elle accepte le progrès technologique sans réticence: elle s'émerveille devant les réalisations d'illusions que peuvent produire des machines, tout en n'étant pas dupe que ce n'est que simulation de la réalité et qu'il est dorénavant impossible de retrouver la nature et le naturel à l'état pur. Mieux vaut chercher des interstices dans la civilisation machiniste et vivre avec elle en complémentarité. La civilisation des machines tend de toute façon de produire synthétiquement le primitif ou la sensation du primitif: le succès des grands centres balnéaires sous coupole, climatisés et simulant une plage du Pacifique, avec climat subtropical et ambiance adéquate, installés en plein milieu des agglomérations urbaines en Europe vient confirmer ce point de vue.

Conférence Troisième

2.2.3.4. John Barth - l'écrivain et le Professeur

John Barth allie et la théorie et la pratique. Nommé Professeur de Littérature à l'Université de Buffalo, il écrit deux textes fondamentaux sur la postmodernité US-américaine. "The Literature of Exhaustion" (1967) et "The Literature of Replenishment - Postmodernist Fiction" (1979), (in: "The Friday Book", pp. 62-76, pp.193-206, publiés pour la première fois in: "Atlantic Monthly" 220, August 1967, pp.29-43, ainsi que in: "Atlantic Monthly" 245, January 1980). Dans le premier de ces textes théoriques, John Barth constate des formes d'art "intermédiaires" - "inter-médiatiques" - "intermedia arts" qui ont comme résultante "to eliminate not only the traditional audience (...), but also the most traditional notion of the artist: the Aristotelian conscious agent who achieves with technique and cunning the artistic effect; (...), in: ("The Friday Book, p.65). Un écrivain se réfère implicitement ou explicitement, comme le fait Jorge Luis Borges, à du déjà-écrit. En fait la littérature est un regressus in infinitum, l'écriture ne se réfère qu'à elle-même, l'acteur-auteur se met lui-même en situation, auteur et lecteur en même temps. Nous arrivons à constater qu'à un certain moment l'auteur se rend compte de la finitude, de l'épuisement de ses moyens ("exhaustion"). Il erre dans un labyrinthe "baroque" qui lui permet, aux détours de sa quête, de recomposer à sa guise les thèmes. John Barth s'élève contre le fait de trop vouloir cataloguer et catégorier le postmodernisme: s'il se situe bien sûr après la modernité, il en participe et il peut retrouver des ancêtres tout aussi bien dans la modernité que dans tous les textes et vécus des périodes antérieures. Son credo: "The particular work ought always to take primacy over contexts and categories." (op. cit., loc. cit., p. 200). L'épuisement se situe non dans les textes, mais dans l'esthétique d'une modernité qui a dépassé son zénith. "...literature can never be exhausted - its "meaning" residing as it does in its transactions with individual readers over time, space, and language" (op.cit., loc.cit., p.205).

2.2.3.5. Fredric Jameson - la science-fiction

Fredric Jameson refuse l'idée de progrès inhérente à la notion de modernité: "What if the "idea" of progress were not an idea at all but rather the symptom of something else?" (Fredric Jameson, Progress Versus Utopia; or: Can We Imagine the Future?, in: Art after Modernism. Rethinking Representation, New-York Museum of Contemporary Art, s.d. (prob. fin des années - 80),). Cette idée de progrès était recherchée injustement dans la haute littérature. C'est par-contre dans la littérature et haute et dite de masse qu'il faut rechercher les "traces" utopiques d'un progrès imaginé. Les critères littéraires traditionnels ne sont que de peu d'utilité pour ce faire, car toute littérature est un construit ("construct") qui se définit par rapport à l'Histoire, mais quelle Histoire? "It is rather the relationship to the past which is at issue, and the feeling that any other moment of the past would have done just as well. The sense that this determinate moment of history is, of organic necessity, precursor to the present has vanished into the pluralism of the Imaginary Museum, the wealth

and endless variety of culturally or temporally distinct forms, all of which are now rigorously equivalent". (op.cit.,loc.cit.,p.203). La science-fiction agit en tant que futur passé voire dépassé, ce qui lui permet de jeter un regard en arrière sur le présent et en dégager le sub- et le non-conscient collectif et de le représenter. Cependant l'utopie sous-jacente ne permet pas d'avoir une idée précise et concrète de l'Histoire, car quoiqu'il arrive, nous restons toujours prisonniers de notre carcan idéologique et culturel spécifique. Il faut donc utiliser une ruse, ne pas projeter vers l'avenir, mais voir la " nouvelle utopie " relationnée au présent: " The question one must address to such a work -(...) - turns on the status of the n e g a t i v e in what is given as an effort to imagine a world without negativity. The repression of the negative, the place of that repression, will then allow us to formulate the essential contradiction of such texts, which we have expressed in a more abstract fashion above, as the dialectical reversal of intent, the inversion of representation, the "ruse of history" whereby the effort to imagine utopia ends up betraying the impossibility of doing so. The content of such repressed "semes" (= les plus petites unités de sens du langage) of negativity will then serve as an indicator of the ways in which a narrative's contradiction or antinomy is to be formulated and reconstructed." (op.cit.,loc.cit.,p.248). Mais c'est l'impossibilité de s'imaginer une " UTOPIA" parfaite et sans contradictions qui permet l'écriture .

2.2.3.6. Jonathan Culler - de l'importance de l'Histoire

Jonathan Culler (* 1944) est l'auteur de "The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction" (Cornell University Press, New-York, USA, 1981) et de "On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism" (Cornell University Press, N.Y., USA, 1982). Ces livres l'ont assis comme l'un des théoriciens les plus en vue aux EUA. Pour qui veut avoir une vue globale sur la discussion intra-américaine récente, ses livres sont hautement recommandables. Historien de la littérature et historien de la critique littéraire, il prône dans son essai " Beyond Interpretation", le premier chapitre de son livre "The Pursuit of Signs", d'aller au-delà de tous les clichés interprétatoires, de ne pas négliger et de discuter les différents strates de l'histoire de la littérature dans leurs interactivités et de ne point oublier le lecteur. Créer les conditions pour des interprétations est certainement plus important que les interprétations elles-mêmes. Des passages du texte peuvent être lus par des lecteurs dans des sens différents qui peuvent aller jusqu'à s'exclure. Le "misreading" par le lecteur peut être aussi une interprétation, tout aussi valable pour lui qu'une interprétation " officielle". D'ailleurs, quoiqu'il en advienne, chaque texte se commente, au fond lui-même à un méta-niveau.

2.2.3.7. Harold Bloom - vitalisme et poésie

L'un des théoriciens les plus affirmés américains est certes Harold Bloom (*1930). Vitaliste, il est fortement influencé par la rhétorique et la psychanalyse. Il s'intéresse fortement à l'auteur du texte, un auteur qui souffre du fait qu'il a eu de célèbres et importants prédécesseurs contre lesquels il faut qu'il se batte

afin de s'affirmer contre eux, Il ne peut le faire qu'en interprétant leurs écrits par une lecture c o n t r e, une lecture d e t r a v e r s: " creative misreading". Bien sûr que cette lecture de travers crée une "interprétation de travers" ("misinterpretation"), mais tel est le lot de toute interprétation. La seule chose qui compte est que cette " mésinterprétation " soit f o r t e, car c'est par elle que le poète ou le critique littéraire peut vaincre l'influence du texte et/ou de son auteur. Dans ce but, il utilise de façon créatrice et créative sa " peur de l'influence de l'autre" (" anxiety of influence") en lisant volontairement les textes "de travers". Il se crée, dans sa structure de défense, des règles et des comportements ("stances") défensifs-agressifs imprégnés d'une forte volonté de " re-voir" ("re-vision, revision") les textes de ses prédécesseurs. Harold Bloom pense que cet acte de guerre contre le "père-poète" (" father-poet") concerne également le poète et le critique littéraire. Afin de mieux suivre les développements de Harold Bloom, un texte court et condensé s'impose: "Poetry, Revisionism, Repression" (in: Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens, Yale University, USA, 1976).

Un poète fort - le terme signifie dans le langage bloomien toute personne en contact délibéré avec des textes - cherche dans ses écrits la vérité dans le monde. Il ne peut y parvenir qu'en en y mettant une forte volonté, en se décalquant volontairement de ses prédécesseurs. Un poème n'est jamais nouveau: " Any poem is an inter-poem, and any reading of a poem is an inter-reading. A poem is not writing, but r e w r i t i n g, and though a strong poem is a fresh start, such a start is a starting-again". (op.cit., loc.cit., par.1). Un poète ne peut jamais faire oeuvre initiale ni initiatrice, car " His art is necessarily an a f t e r i n g, and so at best he strives for a selection, through repression, out of the traces of the language of poetry; that is, he represses some of the traces, and remember others. This remembering is a misprision, or creative misreading, but no matter how strong a misprision, it cannot achieve an autonomy of meaning, or a meaning f u l l y present, that is, free from all literary context. Even the strongest poet must take up his stance w i t h i n literary language. If he stands o u t s i d e it, he cannot begin to write poetry. For poetry lives always under the shadow of poetry. The caveman who traced the outline of an animal upon the rock always retraced a precursor's outline" (ibidem). Si la "misprision", la mé-prise délibérée, la lecture consciente "de travers" est importante pour le poète, la répression ou le souvenir sélectif est important pour la poésie. Certaines choses seront réprimées, d'autres seront utilisées pour ré-écrire d'autres textes. La poésie s'oppose à l'herméneutique. Le Sublime (= ce qui est le plus élevé dans l'ordre esthétique, éthique, intellectuel) consiste à sublimer (au sens psychanalytique: transférer des pulsions vers des conduites différentes de leur objet primitif tout en étant d'accord avec son propre Sur-Moi, afin de protéger efficacement le Moi), donc à oublier de façon sélective et volontaire voire volontariste. Chaque texte fort est donc une usurpation ("usurpation") ou une main-mise ("imposition") d'un auteur fort, car il lui est impossible, quoiqu'il fasse, de remonter à l'origine originelle de son texte. S'il utilise des tropes dans son texte, c'est tout d'abord par ignorance, ensuite

- conscient de son ignorance et avec une ignorance consciente-pour lutter avec les tropes contre l'Ignorance. " Poems are not psyches, nor things, nor are they renewable archetypes in a verbal universe, nor are they architectonic units of balanced stresses. They are defensive processes in constant change, which is to say that poems themselves are acts of reading. A poem is, as Thomas Frosch says, a fierce, proleptic debate with itself, as well as with precursor poems." (ibidem, par.3). De ceci découle " that there is only interpretation, and that every interpretation answers an earlier interpretation, and then must yield to a later one" (ibidem, par.3). Harold Bloom en arrive à la conclusion que " It is only by repressing creative "freedom", through the initial fixation of influence, that a person can be reborn as a poet. And only by revising that repression can a poet become and remain strong. Poetry, revisionism and repression verge upon a melancholy identity, an identity that is broken afresh by every new strong poem, and mended afresh by the same poem." (ibidem, par.3)

2.2.3.8. Autres penseurs postmodernes américains

Je ne rentrerai pas dans l'analyse exhaustive d'autres auteurs américains pourtant très intéressants. Mais certains travaux sont trop éloignés de nos préoccupations par le sujet ou la méthode de base. Je signale toutefois au lecteur intéressé les travaux de

- Paul de Man, "Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism", New-York, USA, 1971
- Hal Foster, Re: Post, in: Art after Modernism: Rethinking Representation, New York, Museum of Contemporary Art, (s.d., années - 80)
- Rosalind Krauss, The originality of the Avant-Garde: A postmodernist repetition, in : Art after Modernism, op.cit.
- Donald B. Kuspit, Postmodernism, Plurality and the Urgency of the Given, in: The Idea of the Post-Modern. Who is teaching it?, Essays, Henry Art Gallery, University of Washington, (s.d., années -80)
- Brian Mc Hale, Postmodernist Fiction, Methuen, New-York, London, 1987

3. La post-modernité française et son influence en Allemagne

Je ne l'évoque dans cet écrit que pour rappeler l'énorme influence que les penseurs post-modernes français ont et ont eue en Allemagne, que ce soit par influence directe ou que ce soit via les penseurs allemands postmodernes qui n'ont pas hésité à se réclamer dans leurs oeuvres de certains auteurs français. Il est à signaler que la plupart des maisons d'édition allemandes ont compris assez tôt l'intérêt de traductions de ces oeuvres. De surcroît, pendant de très longues années où une génération d'intellectuels francophiles et souvent francophones se manifestait, l'intérêt intellectuel se portait plutôt vers la France que vers les pays de l'Est européen d'une part et vers les pays nordiques et anglophones d'autre part. L'ouverture des frontières vers l'Est a dévié légèrement cet intérêt, mais c'est surtout l'avènement d'une génération de jeunes intellectuels, tous formés à l'anglais comme seconde langue, qui se sont plus

spécifiquement intéressés aux faits scientifiques dans le monde anglophone. D'où aussi l'importance de présenter dans un texte destiné tout d'abord à des Français qui n'ignorent rien de leur Culture, des textes de penseurs anglophones dans leur version originale afin qu'ils puissent mieux saisir les différences qui sont en train de se créer dans les mentalités. L'on ne peut plus aujourd'hui comprendre les travaux postmodernes allemands si l'on ne se tient qu'à la seule référence française. La postmodernité allemande se propose de devenir une postmodernité syncrétique germano-franco-américaine, l'influence britannique étant encore de moindre importance. Il est par-contre dommage que très peu de textes innovatifs ne viennent des penseurs allemands établis, trop souvent fixés sur un passé dont ils négligent de revigorer certains penseurs pourtant à l'époque à la pointe de la recherche intellectuelle. Ce sont les travaux et le combat incessant d'un Michel Maffesoli par exemple qui a permis et à la France de se resouvenir de sociologues comme Georg Simmel et à l'Allemagne de le redécouvrir. Il en est de même dans d'autres domaines. Il fallut bien, il y a quelques années, d'une discussion sur les traductions de Heidegger en langue française pour que l'intelligentsia allemande cesse soit de l'exécrer soit de l'exalter. Le passé lourd de l'Allemagne obnubile encore le commerce sans problème d'avec des penseurs comme Nietzsche, déconsidéré de façon injuste comme penseur ayant préparé l'avènement du national-socialisme, alors que les penseurs français se l'ont approprié joyeusement et sans arrière-pensées inhibitives.

Des penseurs français dits "poststructuralistes" voire "postmodernes" comme Lyotard, Deleuze, Guattari, Derrida, Foucault, Baudrillard, Maffesoli, Fougeyrollas, Bastide, Ferry et bien d'autres ont eu dans leurs domaines spécifiques une influence certaine sur divers penseurs allemands. Il n'est pas de mon propos de les analyser et de les présenter dans ce texte.

Conférence quatrième

4. Postmodernité dans le débat philologique allemand.

Il m'importe en ce lieu de ne point entrer dans une analyse de certaines oeuvres dites "postmodernes" allemandes. Le but de ce chapitre est de retracer les préoccupations qui intéressent et théoriquement et pratiquement les jeunes philologues allemands.

(Je me dois d'exprimer ici un merci spécial à tous ceux de mes étudiants de mon séminaire de recherche sociologique et philosophique de l'Université Heinrich-Heine de Düsseldorf qui ont su, avec passion et patience, m'intéresser à cette problématique et m'informer de leurs préoccupations. L'adage "Lernen durch Lehren" s'est vérifié: que soient tout spécialement remerciés Christoph Hollender M.A., Birger Hübel, Klaus Hansen M.A., Lars Bayer, Yvonne Preiß, Karin Alberti, Roger Krempe, Dorothee Kau M.A., Martin Roether M.A. pour avoir permis à leur Professeur d'être au vif du sujet et au sein du débat le plus actuel, car, selon J.W. v. Goethe: "Wer andere lehren will, kann oft das Beste verschweigen, was er weiß - aber er darf nicht halbwissend sein".)

Bien entendu, il ne peut s'agir ici que de la présentation de certaines tendances de la discussion postmoderniste philologique allemande, tendances jugées relativement significatives.

4.1. "Le double est l'esprit de la poésie."

"Der Doppelgänger ist der Geist der Dichtung." écrit Friedrich Kittler dans son essai "Romantik - Psychoanalyse - Film: Eine Doppelgängergeschichte" (in: "Eingebildete Texte", München, 1985, éd.: J. Hörisch, G.C. Tholen.). En partant des expériences d'Adalbert von Chamisso (un poète du romantisme allemand) et de celle de Guy de Maupassant, relatées par eux dans leurs écrits, qu'ils avaient tous les deux la sensation de se trouver à un certain moment de leur vie d'auteur en face d'un sosie, d'un double - écrivain, Friedrich Kittler analyse ces hallucinations. Dans les deux cas, le double se présente près de la table de travail et semble dicter les textes. Mais le double littéraire n'a d'origine, pour l'auteur, que dans son imagination projeté et revisité par lui-même, donc dans une ruse. Le lecteur peut utiliser le double créé littérairement par le poète comme figure d'identification, comme projection de son propre Soi. Rappelons-nous à titre d'exemple "le pauvre enfant vêtu de noir / Qui me ressemblait comme un frère" d'Alfred de Musset (in: La nuit de décembre (1835)) et qui peut être chacun de nous en face à ses problèmes.

Une autre et nouvelle situation est advenue avec la motorisation de notre société et le cinéma. Le développement de la vitesse et et les déplacements plus fréquents augmentent la chance de se voir confronté à son double en telle ou telle situation. Friedrich Kittler: "Und doch gibt es die mobilen Spiegelflächen, die gleitenden Panoramen und die ungezählten Doppelgänger namens Verkehrsteilnehmer erst seit Eisenbahn und Ottomotor." (op. cit., loc. cit., p. 125). La motorisation banalise l'expérience de l'écrivain. (cf. aussi Paul Virilio, L'insécurité du

territoire, Paris, 1976, pp. 251-257). Friedrich Kittler: "Seit 1895 treten auseinander: ein bilderloser Letternkult namens E-Literatur auf der einen Seite und auf der anderen Seite lauter technische Medien, die wie Eisenbahn oder Film die Bilder motorisieren. Literatur versucht gar nicht erst mehr, mit den Wundern der Unterhaltungsindustrie zu konkurrieren. Sie gibt ihren Zauberspiegel an Maschinen ab." (ibidem). La corporéité du film est réelle et "fausse" à la fois: réelle, parce que chaque personnage se voit incarné et bride de cette manière l'imagination possible du lecteur/spectateur, "fausse", parce que l'on ne projette que l'ombre du corps de la personne filmée. De surcroît, de par la technique du film, le "corps morcelé" de Lacan est devenu une réalité positive: vingt-quatre fois par seconde, le corps est morcelé devant la caméra afin de produire l'illusion d'un corps entier. Le romantisme est bien mort avec son idée de totalité de l'Homme. "Seitdem bleibt eine Literatur, die Literatur sein will, nurmehr 'écriture' -: eine Schrift ohne Autor. Und aus Buchstaben kann niemand Doppelgänger und d.h. Identifikationsmöglichkeiten herauslesen". (Friedrich Kittler, loc.cit, p. 130). (...) "Denn nur solange dergleichen Verdopplungen literarisch blieben, vom Typ des Buchs-im-Buch der 'Lehrjahre', konnten sie als Reflexion gelesen werden - als Einladung zu sogenannter Kritik. Technische Medien und Abschreckungsstrategien siegen dagegen gerade durch Selbstdarstellung. Wie sollte ein Prothese des Zentralnervensystems - und das hieß ja einmal: der Seele-noch hinterfragbar sein?" (idem, loc.cit., p.132).

Depuis que les techniques cinématographiques - avec toute leur psychotechnique - permettent au spectateur de se sentir voire se vivre en tant que sosie de soi-même, à un moment où la littérature postmoderne s'inspire largement des méthodes de montage et de "cutting" cinématographiques pour trans-mettre son point de vue, à un moment où le réfléchissement permanent et individuel sur son propre Soi fait partie des mécanismes de manipulation, à un tel moment me semble poindre la nécessité d'une nouvelle littérature alliant fantaisie et fantastique, affirmant gaiement le non-fini, transcendant les limites universitaires de la "haute" littérature, ajoutant le ludique à la réflexion philosophique humaniste. C'est une telle littérature, à mon avis, qui permettra de transcender l'analyse de Friedrich Kittler et de l'intégrer dans une réflexion générale progressive.

4.2. Territoire, technologie, mouvement, perception

Chaque acceptation d'un territoire implique une acceptation des problématiques inhérentes, une acceptation des réalités. L'on assiste de nos jours à un changement de la notion de territoire, essentiellement due à un phénomène qui a profondément modifié notre perception de l'espace: l'intrusion des techniques et de la technologie de la télé-communication - et ceci sous toutes ses formes- dans notre vie quotidienne. L'Esprit n'est plus lié à une matérialité de territoire - il peut circuler en des secondes librement autour du monde - pourvu que l'infrastructure technique et la "lingua franca", de facto l'anglais, soient en état de fonctionnement. L'Esprit n'a plus de territoire matériel, sa potentialité d'extension se situe dans un immense territoire immatériel, mondialiste de par vocation. La "res cogitans" - l'esprit et les mentalités qu'il subsume- dépassera ce qu'elle a

créée: la séparation ontologique entre l'être et le Monde, car la "res extensa"- le corps et toutes ses manifestations personnelles, sociales et politiques va en s'étendant et ne cessera de vouloir s'étendre dans la pluri-dimensionnalité de l'espace en usant de plus en plus des technologies de la télé-communication : des télé-technologies. De nouveaux territoires post-industriels et post-modernes immatériels, mais qui ne manquent pas d'avoir de plus en plus d'influence sur la matérialité des vécus des hommes, apparaissent et s'ouvrent. La perception de ces phénomènes ainsi que leur translation dans notre vécu quotidien avec toutes ses implications sociales et sociologiques ne nous sont pas encore familières, car la simulation avec les nouveaux instruments de la technologie heurte notre conception organique de la Nature naturante. (Par exemple: "cyberspace"- l'espace virtuel dans lequel nous pouvons nous mouvoir mentalement.) La Nature naturante, bien que toujours présente, car inhérente à cette conception organique, ne joue cependant plus le rôle fondamental de territorialisation auquel nous avons été habitués. Tout comme une carte géographique simule la nature géographique, id est le territoire matériel en la modifiant, en la restreignant et en en amplifiant les informations y contenues, donc en l'ex-territorialisant de facto, en la dé-réalisant, en la dé-matérialisant et en la dé-corporisant, les notions anciennes disparaissent avec les nouvelles méthodes de perception ("Wahrnehmung"). Peter Weibel: "Wahrnehmungslehre wird immer ein Schnittbegriff von Territorium sein, so wie Technologie immer mit Wahrnehmungstheorie verknüpft sein wird. Die Frage des Territoriums ist das missing link, das verknüpfende Band zwischen Technologie und Perzeption. Aus dieser Entstehungsgeschichte, aus dieser Funktion bei der Konstruktion der exakten Wissenschaften und der modernen Welt erklärt sich, wieso fast alle neuzeitlichen Theorien der Technologie, von Bergson bis McLuhan, die Technologie als Wahrnehmungstheorie, als Ausdehnung unserer Sinnesorgane, als Verlängerung der Reichweite unserer natürlichen Sinnesorgane interpretieren. Deswegen kann ich sagen, was ich nicht müde werde zu wiederholen : alle Technologie ist Teletechnologie." (Peter Weibel, "Territorium und Technik", in: ars electronica (éd.): "Philosophien der neuen Technologie", Berlin, 1989, p.89-90).

Tous les instruments que l'Homme s'est créés, et en ce point Siegmund Freud, Werner Sombart et Henri Bergson sont d'accord, sont des simulations d'organes naturels ou de lois naturelles, améliorant les imperfections de notre perception. La réflexion mathématique a joué certainement un grand rôle, car elle a permis d'étendre directement le mécanisme de la création symbolique, " die den Menschen von der Tyrannei des Hic-et-nunc befreit, welcher das Tier unterworfen ist" (René Thom, cité par Peter Weibel, op.cit., loc. cit., p.100). Et Peter Weibel de conclure: " er definiert die Technologie als Sprache des Abwesenden, und als solche folgt die Technologie der Arbeit der Schrift, weil Freud schon gesagt hat: die eigentliche Arbeit der Schrift ist, die Sprache des Abwesenden zu sein." (ibidem). Et de continuer (loco citato, p.103-104): " Der entscheidende Punkt ist nur, daß die Schrift, da sie eben nur Abbildung ist, eine bloß translative, eigensinnige Relation zur Wirklichkeit hat. Die Schrift kann das Abwesende zum Sprechen bringen, die abwesende und räumliche Wirklichkeit, sie kann aber nicht das, was anwesend ist, abwesend machen, obwohl beide, Schrift und Technologie aus der gleichen Quelle stammen, und das ist ein weiteres Lemma, das ich mir erlaube, Ihnen vorzustellen. Schrift und Technologie stammen aus

dem Vermögen des Menschen zur Symbolbildung, zur Abstraktion, (...). Die Symbolbildung, die Abstraktion zur Symbolbildung, die Überwindung des Territoriums ist der Ursprung von Schrift und Technologie. Aber es gibt zwischen Schrift und Technologie einen wesentlichen Unterschied, nämlich daß die Technologie eine, wie man in der Mathematik sagt, kommodative Relation ist, eine wechselseitige: Eine kommodative Relation zur abwesenden Wirklichkeit, ich könnte auch sagen 'dynamisch' oder 'korrelativ' oder 'zirkulär'. Wenn ich nämlich am Telefon mit einer Person spreche ('Durchsage: Herr Weibel ans Telefon'), mache ich ja nicht nur ihn, den Abwesenden, durch seine Stimme modifiziert und amplifiziert anwesend, sondern ich mache ja auch meine Stimme abwesend, indem ich sie von meinem jetzigen Hic-et-nunc in das Territorium des Abwesenden sende. Die abwesende Wirklichkeit wird partiell und in modifizierter, simulativer Form anwesend, und umgekehrt wird meine anwesende Wirklichkeit abwesend. Daraus resultiert die Simulationstheorie der Medien." Peter Weibel constate " das Verlöschen des Realen in der Simulation, genauer das Verlöschen des traditionellen Territoriums der sinnlichen Wahrnehmbarkeit in der mathematischen Simulation des Territoriums" (ibidem, p.108) pour en arriver à la conclusion: "Die Stimme des Realen hören wir nicht im Realen selbst, sondern erst im Symbol. Und das ist es, was der Computer, die künstliche Intelligenz als Symbol einer gewaltigen Veränderung, einer neuen extraterritorialen Technologie unserer Gesellschaft in der elektronischen Epoche vor Augen führt: Das Erfinden eines neuen Territoriums, das Erfinden des Realen durch eine deterritorialisierende Technologie. Mit Computern wird angedeutet, was bisher unvorstellbar schien, das Ende der Natur, das Ende des Realen, wie ja Baudrillard sehr oft ausgeführt hat, wenn auch nicht mit den gleichen historischen Argumenten. Der Computer als Symptom der elektronischen Kultur ist ein Indikator und zeigt an, daß der Code der Natur, das natürliche Territorium nicht identisch ist mit dem Code des Universums, mit dem Code des Menschen." (ibidem, p. 111).

4.3. Ruse, machine, pouvoir, volonté et art

En analysant le sort d'Ulysse qui avait réussi à introduire par une ruse sacrilège un cheval de bois rempli de guerriers grecs dans la ville assiégée de Troie, Hannes Böhringer, dans son essai " Das hölzerne Pferd" (in: "Philosophien der neuen Technologie, éd.: ars electronica, Berlin, 1989), arrive à des constations intéressantes: " Das hölzerne Pferd ist Kriegslist und Kriegsmaschine in einem: m é c h a n é , Einfall, Plan und das für den Plan erdachte und hergestellte Gerät" . (op.cit., loc.cit. p.7). Ulysse paye très cher - comme nous pouvons le relire chez Homère - son intelligence rusée. Tout ce qu'il crée, p.ex. son radeau, est créé par sa méchané et détruit par la force de l'amécanie qui réduit en une pluralité de pièces éparses ce qu'il avait réussi à réunir en une machine qui fonctionnait. La technique - techne - ne lui suffit pas à ni ne lui permet de sortir du mécanisme, de la machine de lire des dieux: la ruse ne provoque que de la violence de leur part: Ulysse est un héros tragique, car sa force et sa volonté sont dangereux pour les systèmes établis, qu'ils soient dieux ou cités. Aristote dans sa 'Poétique' comprend le rôle du héros tragique comme une leçon pour les citoyens. La machinerie du théâtre doit émouvoir le

spectateur, condenser l'histoire sur une action précise et homogène, élever le héros - auquel le spectateur essaye de s'identifier - vers des hauteurs insoupçonnées, afin de mieux montrer que les faits restent, ne seront jamais oubliés et que la chute sera d'autant plus terrible que la puissance semblait bien affirmée." In der verspäteten Erkenntnis erkennt der Handelnde seine Ohnmacht gegenüber der Unumkehrbarkeit der Zeit und des Geschehens. Nur künstlich kann, was geschehen ist, rückgängig gemacht, wiederholt und wiederhergestellt werden: als mimesis. Die Macht der Tragödie beruht auf der Ohnmacht des Handelns. Die Theatermaschine transformiert die Aporie der Praxis zur Poiesis. Der Ausweg aus der Aporie des Handelns und aller in seine Dienste gestellten Kunstfertigkeit ist die Kunst, die der Ausweglosigkeit Ausdruck verleiht und dem hilflosen Handeln des Ausweg zur Sprache öffnet: die Klage. Das tragische Chorlied ist ein Klagelied. Kunstvoll fügt es die im Jammern und Schaudern aufgelösten Glieder als Worte zusammen und soll so ins Maßvolle zurückführen.

Die Tragödie erhöht das Fahrzeug des Klugen zur Untergangsmaschine. Im Innern des hölzernen Pferdes ist noch ein hölzernes Pferd, das die Mechanik zerstört. Es muß also darauf ankommen, die Amechanie als konstitutives Element der Maschine zu begreifen und die amechanische Kunst zu lernen, ein sich auflösendes Floß zu manövrieren, die Ohnmacht, die Passivität zu handhaben, sich im Bauch des zerbrechenden Pferdegestells einzurichten, auf dem man reitet." (op.cit., loc.cit., p.15).

Les Hommes se plaignent, et en se plaignant sur le radeau en voie de dislocation, ils créent, dans leur volonté de surmonter leur non-puissance, l'art poétique : " Diese Kunst öffnet einen Ausweg aus der Aporie, indem sie hilft, sich in der Aporie einzurichten, sie als Dauerzustand auszuhalten. Aber auch diese Kunst, die Dichtkunst, wird mechanisiert. Techniker dieser Maschine sind die Sophisten. Sie entdecken die Mechanik der Sprache, wie aus Buchstaben, Worten und Sätzen eine Rede zusammengefügt wird. Die Rede ist ihr Floß.(...) Die Sophisten lehren die Kunst, redend zu handeln.(...) Sokrates zerstört die lange sophistische Rede und formt aus ihren beweglichen Bruchstücken die hin und her gehende, widerlegende Rede, die Kunst der Elenktik." (ibidem, pp.17-18). L'art du discours socratique est en soi aporétique, car il essaye d'amener les gens vers les hauteurs intangibles du Bien absolu. La contradiction socratienne n'est pas une mécanique, mais la tentative de maintenir un dialogue perpétuellement menacé par l'aporie. Il s'ensuit que l'aporie fait partie intégrante et intégrée de la philosophie de Socrate. Socrate ne se plaint pas de son sort injuste, cela lui permet de rester philosophe et de ne point abdiquer devant soi-même et devant le monde. La sentence philosophique permet au philosophe de construire autour de son for intérieur une forteresse, mais: elle-aussi renferme un cheval de Troie. L'Homme veut le Bon, le Bien. Mais cette volonté a et se crée ses propres limites: " Im Willen hatte sich die Erkenntnis eine Fähre*gebaut, um zur Handlung überzusetzen. Doch der Wille erweist sich als Monstrum, das sich unversehens verdoppelt. Er ist Wille und Wille zum Willen. In dieser Verdoppelung seiner selbst läßt er eine Lücke, die ihn schwächt.(...) Weil der Wille immer schon in sich gebrochen ist, kann er nicht mehr ganz und gar wollen.(...) Die bloße Existenz des Willens macht immer schon auf seine Schwäche aufmerksam. Wille ist Willensschwäche. Die innere Festung bricht zusammen.

Die Reflexivität des Willens, daß er wollen muß, damit er will, führt den Willen unweigerlich dazu, sich in der Reflexion über sich zu erheben, im Wollen innezuhalten und sich zuzuschauen, ob er das Gute will. Doch indem er sich selbst betrachtet, will er nicht mehr ganz und gar und entdeckt sich so als immer schon korrumpierter Wille. Der Stolz, die Selbstüberhebung des Willens stürzt den guten Willen in eine ausweglose Lage, die noch einmal gesteigert wird, wenn der gute Wille sich seines stetigen Scheiterns rühmt. Die Amechanie wird zur Maschine instrumentalisiert und auf diese Art unfähig, ohnmächtig zu sein. Statt im Rückzug auf sich selbst eine feste Bastion zu gründen, treibt die Erkenntnis auf dem hölzernen Pferd des Willens über die unauslotbaren Gründe ihres Inneren und überbietet die Aporie des Wissens, was gut ist, durch die Aporie des guten Gewissens. Die Odyssee wird zu einer Irrfahrt der Selbsterkenntnis ohne Ende." (ibidem, pp.24-25).

Les hommes - mécanopoètes- se créent des ustensiles et des machines afin d'augmenter leur puissance. Les parties sont orientées vers un Tout, un but. Or, lorsque la machine se casse, l'on se lamente: c'est à ce moment, lors de cette cassure de la machine, que peut se former provisoirement un art libre - "eine freie Kunst (...), die Philosophie und Theologie in sich einschließt.(...) Im Inneren des hölzernen Pferdes, d.h. im Inneren des Inneren der Situationen steigert sie die Technologie zur Poetik, zur doppelten Verneinung und zum Paradox, zur Kunst des Unmöglichen, bewegungslos in Ketten zu tanzen..." Et cet art de la lamentation, cet art, n'enlève pas la misère de l'aporie, mais elle relativise notre relation par rapport à celle-ci. L'art libre risque de toujours se mécaniser. "Indem die freie Kunst immer wieder zur Maschine zurückgebaut wird, erweist sich die mechanische Kunst als immer schon sekundäre gegenüber der Kunst der aufgelösten Glieder, die aus den zerstreuten Teilen der zertrümmerten Maschine wiederhergestellt werden muß." (ibidem, p.26).

4.4. Féminité, lettres, écriture

L'un des sujets qui préoccupe le plus les auteurs - écrivains-théoriciens postmodernes allemands est le problème de leur relation avec l'écriture. Symptomatique à cet égard est l'oeuvre d'Eva Meyer intitulée "Briefe oder die Autobiographie der Schrift", (Benteli Verlag Bern, 1986). Pour elle, la rédaction de lettres est un acte littéraire, un acte littéraire proche de la femme, un acte féminin, un acte lié à l'amour. L'écriture et la langue sont respectivement attribuées aux domaines du sombre et du clair, de l'absence et de la présence de l'être cher. L'amour fait partie du domaine de l'absence, donc de l'écriture. L'amour est toujours la condition originaire de la lettre, car l'absence conditionne la lettre (car sinon pourquoi écrirait-on?), l'amour motive l'acte d'écrire. "Das, was der Brief zu lesen gibt, ist die Möglichkeit der Liebe als Bedingung ihrer Unmöglichkeit, wie sie den Brief möglich werden läßt". (op.cit., p.16).- "Briefe sind immer Liebesbriefe: die Briefe als Wunsch und der Wunsch nach Briefen" (ibidem, p.8). Si écrire des lettres était au 18e siècle devenue une manie qui permettait à des écrivains comme Schlegel ou Jungstiling de constituer leur amour par le fait d'écrire des lettres - donc de se mettre en avant comme auteurs de leur amour envers la dulcinée adorée et adulée, tout a changé le jour quand

les lectrices des lettres sont devenues des rédactrices: L'auteur (masculin) disparaît en tant que tel et en tant que modèle, car les femmes écrivent différemment ("anders"). La valeur de la lettre est différente selon le lieu du départ et de l'arrivée, lieux réels tout aussi bien que des lieux symboliques. Chaque lettre fait un détour entre expéditeur et le destinataire, elle risque de changer de sens pendant le temps écoulé lors de sa transmission, l'attente peut en modifier la réception du contenu, bref, pour rester dans la langue de Kafka, des fantômes menacent continuellement le sens de la lettre. C'est avec Rahel Varnhagen qui avait décidé de publier sa correspondance de son vivant que nous constatons qu'il y a un mode de production féminin des lettres, qui est différent ("anders") du mode de production masculin, qui cependant ne s'y oppose pas, mais introduit un "regard et une perspective de biais" ("schrägwärts eingeführter Blickwinkel", op.cit., p.20). Le mode de production de l'écriture féminine tente de relier la vie et l'écriture, rejetant les antagonismes de l'absence/présence et des principes plaisir/mort. Il n'y a plus d'exigence de 'présence', car le "Aufschub, der auf keine Präsenz mehr zurückgeht, sondern erst in der Wiederholung des Aktes der Präsentation ein Medium findet" (loc. cit., p.30) est en relation intime avec la lettre qui "sich nicht rückübersetzen läßt, sondern nur fortschreibt" (ibidem, p.19) ainsi qu'avec cet art ou cette faculté d'agir féminine "die auf keine Wiederaneignung, auf keine Beherrschung mehr hinausläuft." (ibidem, p.42). Le mode de production littéraire féminin survivra à l'ère de la télématique, car il s'est conquis une liberté en surmontant l'opposition absence/présence par ses "neuen Möglichkeiten der Differenz, bis hinein in die Sprache, das Denken, die Wissenschaft", par sa "Liebe, in der irroduziblen Neuheit eines doppelten Bezugs, der nicht mehr von Begehren und Erfüllung abhängt" ainsi que par son "Zusammenspiel von Kontexten und Differenzen". (ibidem, p.32, passim).

4.5. Communication, compétence, phonocentrisme

Sous le titre provocateur "Telephonanie", Micheal Wetzel publie un essai sur le changement de statut des actes locutifs à l'époque de la télécommunication. ("Telephonanie", in: "Eingebildete Texte", München 1985, éd. J. Hörisch/G.C. Tholen). L'invention du téléphone tout comme les moyens de conservation de la langue sur disque phonographique ou sur bande magnétique ont brisé les dimensions du temps et de l'espace autrefois octroyées à la voix. Post festum l'on se doit de constater la victoire de la théorie linguistique phonocentrique, la (relative) victoire de l'oral sur l'écrit. Le sens d'un discours se précise grâce à la présence de deux locuteurs. La voix fait fonction de lien intermédiaire entre la raison et le corps, et si l'on ramène la problématique au corps, l'on peut parler d'onanie, d'onanie téléphonique, bien qu'il y ait lors d'une conversation téléphonique toujours la présence correctrice de l'autrè. La voix a perdu son seul pouvoir de puissance (cf. le discours, politique p.ex.), car la faculté correctrice immédiate de l'autre réduit cette puissance. Une longue analyse philosophique et linguistique souligne ces propos: "Selbst sprechen statt besprochen zu werden, macht den kompetenten Sprecher des dialogischen Prinzips aus, das aus Opfern Agenten der Unterdrückung werden läßt. Das Telefon stellt mit seiner Isolierung der Stimme ein für diese Herausbildung oratorischer

Autorschaft probates Mittel dar : die ‚Verkopplung‘ beider Stimmen im jeweiligen Hörer bedingt zugleich eine ‚Rückkopplung‘ der eigenen Stimme und lehrt so, dem Vernehmen ein Selbst-Sprechen zu supponieren. Die telephonische ‚Resonanz‘ wird zum Spiegel der eigenen Rede, der den subjektiven Anspruch als sinnvollen und bedeutsamen Diskurs ‚zurückwirft‘ und mit seiner technologisch bedingten ‚Räsonanz‘ die Kompetenz der beteiligten Subjekte bestätigt.“(op.ci.,loc.cit.,p.138). L'on ne se devait pas de toucher à la puissance du Verbe. Le tabou qui entourait ce pouvoir est semblable voire similaire à celui qui entoure la masturbation ou l'onanie, tel que la théorie psychanalytique l'a décelé. Les moyens de télé-communication - la présence de l'absent - ont changé les données: la croyance en la valeur absolue des signes et de leur(s) signification(s) n'existe plus". Mit dem Glauben an eine Eindeutigkeit des Sprechens fällt auch der an einen ‚Metadiskurs‘, der als Menge aller Sprachmengen die Totalität des Sinnes enthielte, und an dem sich eine transzendente Kompetenz bemessen ließe. Der Mangel an Bestimmtheit und Kompetenz, der das fortsetzende Übersetzen von einer Modifikation des Sprechens in eine andere bedingt, macht gerade erst den Reichtum der Sprache aus, ja stiftet überhaupt Kommunikation, die mit der dezisionistischen Ersatzhandlung der "Telephonanie" aufhört. Ein Trost nur bleibt, daß die informationstheoretische Unvollkommenheit, die "ein Buch, ein Brief, eine Fabel" (ZH I,S.450, = J.G. Hamann: Briefwechsel,éd. Ziesemer/Henkel,Ffm,1955 ff.) angesichts der modernen Medien darstellen muß, sich in der Hinsicht auf den supplementären "Fernruf" vererbt hat, immer nämlich auch nicht ankommen zu können". (ibidem,PP. 144-145).

4.6.Herméneutique: comprendre, interpréter, expliquer, lire

Partant d'un vers de Walter Benjamin (in: Über das mimetische Vermögen) : " Wie wundervoll sind diese Wesen,
Die, was nicht deutbar, dennoch deuten,
Was nie geschrieben wurde, lesen
Verworrenes beherrschend binden
Und Pfade noch im Ewig-Dunklen finden."

Jochen Hörisch analyse l'utilisation de la terminologie spécifique de l'herméneutique germanique et prend position pour l'utilisation du terme "Deutung": " Denn anders als im >interpretieren< schwingt im >deuten< ein okkasionalistisches, ein willkürliches, ein autochtones Moment mit. Meint >deuten< doch nicht die ausdrückliche Explikation des immer schon (Vor)Verstandenen, sondern die Strukturierung des ansonsten Unverständlichen. >Deutung< versteht sich - und das unterscheidet sie von der Interpretation - nicht mimetisch, sondern arbiträr."(Jochen Hörisch,"Die Wut des Verstehens", Frankfurt/Main,1988,pp.79).

Et Hörisch de continuer dans sa défense d'un certain subjectivisme herméneutique: " Deutungen sind unableitbar wie die geglücktesten Werke und ihnen deshalb fern und nah; sie über- und unterbieten den Anspruch, verstanden zu haben, welcher spezifisch vager Anspruch den Spezifizierungsversuchen von >auslegen< und >interpretieren< zu Grunde liegt. Interpretationen aber behaupten ein Kontinuum mit dem Interpretierten und könnten ihm doch in dieser unterlegten und nachgetragenen Nähe ferner nicht sein."(ibidem,pp.79-80). Des analyses de poèmes de Goethe et de Nietzsche - analyses très convaincantes de surcroît - soulignent et étayent sa thèse .

4.7. Corps et corporéité

Les "postmodernes" se souviennent du corps et de la fonction importante qu'il peut "jouer" dans la transmission du message. Analysant les oeuvres des écrivains Heiner Müller "Der Auftrag" et "Dantons Tod" de Georg Büchner, deux oeuvres qui à plus d'un siècle et demi d'intervalle analysent des faits de la Révolution Française, Sigrid Weigel traite de ce thème de façon assez cavalière et peu scientifique (cf: < Das Theater der weißen Revolution ohne Geschlecht > in: Sigrid Weigel, "Topographien der Geschlechter, Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur", Rowohlt, Reinbek/Hbg, 1990)

Heiner Müller, en s'appuyant sur des faits narrés par Anna Seghers dans "Das Licht auf dem Galgen", raconte l'épisode de trois émissaires français - agents secrets de la Révolution- qui doivent jouer différents rôles sous des masques différents afin de créer le climat pour une révolution en Jamaïque. Leur mission échoue, tout comme la Révolution Française avec l'avènement de Napoléon Bonaparte. L'un des trois émissaires est de couleur noire. Le sujet est intéressant, mais il est mal traité, car la femme-auteur procède plus par affirmations et allusions que par un raisonnement fondé. J'ai cependant mentionné ce texte, car il est significatif d'un courant de plus en plus affirmé dans la pensée postmoderne allemande et qui s'occupe du corps, de son intertextualité, de l'égalité, de la nécessité du masque ("Persona!"), de la problématique des sexes des corps, de la féminité et de la mort. (L'on peut attendre avec intérêt les travaux des doctorandi Christoph Hollender et Christoph auf der Horst sur cet aspect de la postmodernité.) Un aspect important donc, mais : "still work in progress".

4.8. Poésie, prose et textes de consommation

"Poesie, Prosa, Klartext - Von der Kommunion der Körper zur Kommunikation der Maschinen", tel est le titre d'un essai hautement significatif de la pensée postmoderne allemande contemporaine. Il a été rédigé par Dietmar Kamper et publié in: "Materialität der Kommunikation, Frankfurt/Main, 1988, éd.: H.U. Gumbrecht/K.L. Pfeiffer."

Ce texte est un premier constat des recherches de l'auteur dans ce domaine: le corps humain n'a pas été libéré, il est resté condamné à être muet, mais il n'a été que mis en scène. En cela l'on suit une tendance qui consiste à donner plus d'importance au signe qu'à la chose elle-même.

"Dieser Trend zum Klartext bedarf selbst einer Erklärung. Das kann nur mit Worten, nicht mit Bildern geschehen. Einzig im Medium Sprache mag Nicht-Sprachliches auftauchen und damit das >Materielle< der Kommunikation. Einzig sprachlich ist das Fremde, das andere, das >Draußen< möglich. Einzig sprachlich kann ausgedrückt werden, was sprachlich nicht ausgedrückt werden kann. Das ist hier die Bestimmung der Poesie, Klartext dagegen heißt Immanenz. Der mittlere Zustand, die Prosa, hat die innersprachliche Spannung zu halten." (op.cit., loc.cit., p.44).

Dietmar Kamper constate que la Société exige de plus en plus que l'on parle du "Klartext" et il s'indigne de l'anthropodicée qui en résulte: "Gesetzt also, es geht darum, daß das Sprechen nun direkt für Textverarbeitungssysteme brauchbar sein muß, könnte Klartext heißen: Adaptation an die Maschinenlesbarkeit. Der

leitende Gesichtspunkt wäre dann nicht mehr die Verständigung von Menschen untereinander vermittelt durch eine residuale Körpersprache, sondern die maschinelle Kommunikation, genauer die Kommunikation der Maschinen untereinander." (ibidem, pp.44-45). Il n'y a aucun doute que ceci est possible et en partie déjà réalisée. L'auteur s'inspire des travaux de Jean Baudrillard sur les corps et construit des parallèles. " Der Zusammenhang von Poesie und Metamorphose leuchtet noch ungezwungen ein, vielleicht auch derjenige von Prosa und Metaphorik, wengleich in diesem zweiten Fall der überschüssige Anteil poetischer bzw. metamorphotischer Erfahrung an einer metaphernsicheren Prosa schon problematisch ist. Äußerst komplex gerät schließlich der dritte Zusammenhang, der Reste der beiden vorhergehendes braucht, um überhaupt thematisiert werden zu können. Vollendeter Klartext wäre wie die vollendete Metastase ein Tod ohne Wiedergeburt, ein Tod der Sprache wie einer des Körpers, der jeglichen Gestaltwandel ausschließt." (ibidem, pagina 46). L'on constate un mouvement irréversible de la "communion" vers la communication des corps : le progrès en cette direction se caractérise par une abstraction de la matérialité du corps. Les machines sont des corps immatériels, ce qui nécessite de préciser que " das >Menschliche< an der Sprache nicht von der Materie ablösbar ist und daß es sein Übergewicht bei den Ursprüngen hat, bei der Metamorphose und bei der Poesie. Das bedeutet andererseits, daß das > Unmenschliche< in der Geschichte zunimmt, je länger sie dauert.(...) Erst die Annahme der Folge: Körper - Sprache - Maschine bietet zum Klartext die > Klarsichtfolie<. Erst in genealogischer Rücksicht läßt sich ein solches Resultat begreifen."(ibidem.p.46). Son analyse entre dans différents aspects de la symbolique des corps et du langage, note que le futur et le passé se correspondent, et arrive à cette conclusion humaniste qui devrait nous faire réfléchir: " Maschinen sind (noch mehr als Worte) Fallen , in die diejenigen geraten, die sie benutzen, wenn ihre gestaffelte Rückbindung an den geschichtlichen Prozeß der Abstraktion durch die weiteste Perspektive nicht gelingt. Dazu gehört Vertrauen in die Kraft der Prosa. Mit Klartext allein ist nichts zu holen, am wenigsten Klarheit. Er befördert nur den Fortschritt eines in Gang gesetzten Automatismus der Medien zum Autismus des Menschen." (ibidem,p.50).

5. Post -Post ?

Sommes-nous arrivés à la fin de l'époque post-moderne? Sommes-nous déjà dans l'époque post - postmoderne? Si l'époque postmoderne se caractérisait par le fait de poser les bonnes questions, d'interroger et l'Homme et la Société sous tous les sens et de toutes les directions, de briser des carcans idéologiques, de repenser ce qui semblait être acquis, de re-voir les acquis de nos prédécesseurs sous une autre lumière, alors elle ne sera pas terminée de sitôt. Elle n'a pas donné, elle ne donne pas de réponses définitives: ce sera certainement son mérite le plus notoire. Mais saura-t-elle ignorer voire combattre tous les acquis de la rationalité, du rationalisme humaniste ? - j'en doute fort. Il me semble que l'époque post - postmoderne - ou trouvera-t'on un autre nom pour elle? - ne saura elle non plus renier ce que la réflexion postmoderne nous a apportée et continue de nous apporter: la joie et la gaieté de penser par nous- mêmes avec le risque accepté de nous tromper.

