



QU'EST-CE QUE LE POSTMODERNISME ?

Linda Hutcheon est professeur de littérature comparée et de littérature anglaise à l'Université de Toronto (Canada). Bien qu'elle soit l'une des principaux critiques nord-américains du postmodernisme, son œuvre n'est pas encore traduite en français. Outre de nombreux ouvrages concernant la littérature canadienne contemporaine, elle est l'auteur, notamment, de *A Poetics of Postmodernism: History, Theory and Fiction*, de *The Politics of Postmodernism*, et de *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*.

Elle répond ici aux questions d'Anne-Claire Le Reste, que nous remercions vivement pour l'idée et pour la réalisation de cet entretien.

A.-C. Le R. : Les réactions au postmoderne ont été très diverses, mais souvent extrêmes — défense passionnée ou rejet méprisant. Il semble que l'on se doive d'être « pour » ou « contre », mais en même temps l'on n'est pas bien sûr, lorsqu'on lit les critiques, qu'ils parlent tous de la même chose. Comment expliquez-vous ce phénomène et quelle est votre définition du postmoderne ?

L. H. : Contrairement à beaucoup de critiques, j'ai toujours eu pour principe de « théoriser » à partir de l'objet d'art, et non dans l'abstrait (ce qui revient à contraindre l'art à se conformer à la théorie); j'ai donc commencé à penser au postmoderne à partir de sa première manifestation populaire incontestée — l'architecture — puis j'ai construit ma théorie à partir de ce que j'y observais. Inévitablement, j'ai vu le postmoderne (en tant que style) comme étant caractérisé par la réflexivité, l'intertextualité (même la parodie), ainsi que par une relation forte mais profondément ironique au passé esthétique et historique. Il ne répudiait pas le passé, mais

cherchait à le comprendre comme une construction humaine plutôt que comme un « donné » objectif. Ceci est presque le contraire de ce que quelqu'un comme Jameson pense du postmoderne, bien sûr. La question qui revenait dans les années 80, chaque fois que le mot « postmoderne » était utilisé dans une conférence, était : « Quel postmoderne ? » Chaque critique semblait en effet avoir un angle différent et parfois même un choix différent des textes qui constituaient le postmoderne. Je ne suis toujours pas sûre que cela a été résolu. Certaines théories ont plus de ce que John Guillory appelle « capital culturel » que d'autres, mais je pense que, quelle que soit la théorie que l'on décide d'adopter, elle devrait être une réponse à l'art qu'elle est censée décrire, et non une tentative de le faire entrer dans un carcan préétabli.

A.-C. Le R. : Vous concentrez votre analyse de la fiction postmoderne sur ce que vous appelez « métafiction historiographique ». Est-ce ce que vous la considérez comme le roman postmoderne ou est-ce l'une des formes qu'il prend, et dans ce cas, quelle est sa place dans (et sa relation avec) la fiction postmoderne ?

L. H. : Si vous prenez l'architecture comme modèle du postmoderne, alors la relation avec le passé est cruciale — d'où ce que j'appelle « métafiction historiographique », une fiction qui est très consciente de son statut de fiction, et pourtant qui a pour objet les événements de l'histoire vue alors comme une construction humaine (et narrative) qui a beaucoup en commun avec la fiction. L'accent est mis sur historiographique — c'est-à-dire sur l'écriture ou la construction du récit fictionnel (comme elle a été théorisée par Hayden White, parmi bien d'autres) — et sur métafiction (sur la nature réflexive de l'écriture). Manifestement, le postmoderne a changé de forme depuis que j'ai commencé à l'étudier, au milieu des années 80, mais si l'on

considère cette époque (et c'est toujours le cas aujourd'hui, dans une certaine mesure), la métafiction historiographique est une forme majeure dans la fiction postmoderne européenne et nord-américaine.

A.-C. Le R. : D'après certains, le postmoderne n'est pas une période historique spécifique mais un moment récurrent dans l'histoire. Comme vous l'avez souligné dans *A Poetics of Postmodernism*, « d'autres désignent la bête par une signalisation temporelle (après 1945 ? 1968 ? 1970 ? 1980 ?)[1] ». La première chose que l'on essaie de faire lorsque l'on essaye de comprendre un mouvement est d'en définir les limites. Que considéreriez-vous comme étant le moment/symbole/événement fondateur du postmoderne ?

L. H. : Il s'agit d'une question complexe et difficile. Étant donné ma construction du postmoderne comme l'endroit de l'ex-centrique (ce qui ne trouve pas sa place au centre), alors les années 1960 sont cruciales : la campagne pour les droits civiques aux États-Unis, le mouvement féministe en Amérique du Nord et en Europe — sans ces années cruciales, le postmoderne n'aurait pas même été possible.

A.-C. Le R. : Le mot post-moderne (ou postmoderne) lui-même a été beaucoup discuté — Charles Newman par exemple l'a appelé « un trait d'union entouré par une contradiction[2] ». Que dit-il de la relation entre le moderne et le postmoderne ?

L. H. : Le mot incorpore ce qu'il conteste et ce dont il dérive en même temps : le postmoderne, comme je le vois, est à la fois une rupture avec le moderne et sa continuation. Il rompt avec l'esthétique moderne de l'œuvre d'art, son élitisme (sa foi en ce que l'on appelle en Amérique du Nord « high art » : l'Art) ; en même temps il continue sa réflexivité, sa parodie, son ironie. Ceci est valable pour le postmoderne en tant que style et en tant que « dominant culturel », pour reprendre l'expression de Jameson. Il y a des continuités et des ruptures. L'important est de se rendre compte du fait que le postmodernisme n'aurait pas été possible sans le modernisme —

comme le modernisme n'aurait pas été possible sans le romantisme, par exemple.

A.-C. Le R. : Le « nouveau roman » semble être une pomme de discorde quand il s'agit du postmoderne. Pourquoi ?

L. H. : Je pense que c'est parce que sa forme a semblé si radicale, dans un contexte français, mais en fait il réaffirmait beaucoup de principes du modernisme européen, du formalisme textuel à la provocation herméneutique du lecteur. Ceci est devenu clair pour moi en observant les disciples américains du nouveau roman, comme Raymond Federman : leur travail, de même que celui de leurs prédécesseurs français, tenait d'un modernisme tardif, non du postmodernisme. Il y avait seulement continuité, pas de rupture.

A.-C. Le R. : Un aspect important des dernières décennies a été l'émergence dans la littérature de mouvements féministes, homosexuels et postcoloniaux, de ce que vous appelez l'« ex-centrique ». Vous avez écrit dans *A Poetics of Postmodernism* que vous aviez essayé de « préserver, dans [votre] discussion, la tension entre une indépendance discrète et une influence sur le postmodernisme, non seulement des perspectives féministes, mais aussi noires, asiatiques, amérindiennes, ethniques, homosexuelles, et de toutes les autres perspectives minoritaires importantes[3] ». Ces perspectives sont-elles dans le postmodernisme ? À sa périphérie ? Coexistantes ? Quelle est leur relation ?

L. H. : Je pense que j'ai tenu à garder séparés le postmoderne et ces formes de « politique de l'identité » parce que, dans les années 80, le climat politique était tel qu'il y avait une peur que cette méga catégorie du postmoderne engloutisse tout sur son passage et s'approprie les programmes politiques et interventionnistes de ces « perspectives minoritaires », les réduisant à néant. Aujourd'hui, on a constaté que cette peur était sans fondement, et les autres perspectives sont devenues plus fortes, donc on

peut avancer sans risque, me semble-t-il, que les différentes formes de « politiques de l'identité » ont influencé le postmoderne et l'ont même amené à prendre l'ex-centricité comme centre d'intérêt. Elles n'ont pas seulement rendu le postmoderne possible, elles ont déterminé les dimensions thématiques et formelles qu'il a prises.

A.-C. Le R. : Vous avez écrit du postmoderne qu'il est « résolument politique[4] ». Mais la politique ne requiert-elle pas des choix clairs ? Comment le contradictoire trouve-t-il sa place dans le politique ? L'insistance postmoderne sur la contradiction et le paradoxe ne court-circuite-t-elle pas la possibilité d'affirmer quoi que ce soit ?

L. H. : Si votre conception de la politique est interventionniste, alors il est évident que le postmoderne est très mauvais dans ce domaine. Cependant, si votre conception du politique inclut l'examen des complexités, souvent contradictoires, de la situation, alors le postmoderne est très politique dans son travail de déconstruction et de démystification. Je pense même que l'attitude postmoderne qui consiste à « rester entre deux eaux » peut être interprétée comme une position politique qui prend en considération les complexités de la politique de la vie courante, sans choisir un métarécit (limitant et totalisant) pour interpréter la vie.

A.-C. Le R. : Vous avez écrit dans *Irony's Edge* que, « en dépit des théories de droite et de gauche sur l'homogénéisation et la standardisation de la culture capitaliste de la société de consommation, d'autres ont argumenté de manière convaincante en faveur de la multiplicité et de la fragmentation des publics et des discours aujourd'hui[5] », mais, dans un geste très postmoderne, vous ne prenez parti pour aucune de ces théories. Cependant, si vous deviez prendre position, comment décririez-vous l'âge postmoderne ? Fragmentation ou homogénéisation ?

L. H. : D'accord — j'avoue avoir un avis personnel ! Je trouve stupéfiante, aujourd'hui, la multiplicité des discours et de leurs publics, et je dois dire

que j'ai du mal à comprendre comment quiconque peut affirmer que la culture capitaliste a tout aplani. Oui, le capitalisme a une impressionnante capacité à absorber la multiplicité et la différence (pensez aux publicités de Benetton), mais cela ne met pas en cause la pluralité des discours. Il y a certainement des dominants culturels — tels que la culture populaire américaine —, comme tout le monde le remarque à juste titre. Même si nous partageons tous cela, au-delà des frontières nationales, des langues et des cultures, cela ne veut pas dire (à moins que vous ne soyez un impérialiste culturel américain) que cela soit la seule forme de discours disponible. Ce qui est remarquable, c'est la variété de ce qui se fait aujourd'hui.

A.-C. Le R. : Dans *Irony's Edge*, vous parlez de « l'insoutenable insaisissabilité de l'ironie[6] ». N'est-ce pas, plus généralement, ce qui caractérise l'écriture postmoderne ? Quel est le rôle du lecteur confronté à ce genre de fiction ?

L. H. : J'ai envie de vous répondre que le rôle du lecteur est le même quand il lit cette sorte de fiction que quand il « lit »/interprète la vie : le sens de la vie est, lui aussi, d'une insoutenable insaisissabilité. Je n'utilise pas cette analogie de manière frivole. Il se peut que l'ironie soit le trope rhétorique le plus proche de l'état épistémologique de la condition humaine : un trope de l'incertitude, de l'instabilité, du manque d'un point de référence fixe et ultime. Le lecteur devient (comme tout humain essayant de comprendre l'existence) un jongleur de sens et d'intentions (car l'ironie, comme la vie, suppose des considérations sémantiques aussi bien que pragmatiques).

A.-C. Le R. : La « devise » du Canada est le multiculturalisme, ce qui est loin d'être le cas en France où le modèle dominant est celui de l'intégration — conçue non comme un refus du multiracial, mais comme l'affirmation de la nécessité d'un fonds commun. Le Canada

me semble, en ce sens, le pays postmoderne par excellence. Mais il y a aussi au Canada un questionnement constant, et une recherche de l'identité canadienne. Y a-t-il une identité canadienne ?

L. H. : Oui, mais elle tient du provisoire et du multiple postmodernes (multiethnique, multiraciale, multilinguiste, multireligieuse, multirégionale). Parce que la France a traditionnellement été une nation fondée sur une identité bien définie (c'est-à-dire que vous naissez français — quelque chose que le Québec essaye de revendiquer au Canada, bien sûr), elle est fondamentalement différente du Canada, une nation fondée sur le consensus où des gens venant du monde entier ont rejoint les indigènes (l'histoire de leur traitement par les colonisateurs est plus problématique que ce que cela suggère, bien sûr) pour créer, d'un commun accord, un pays appelé le Canada. En un sens, vous choisissez chaque jour d'être canadien, ce qu'un citoyen français n'a pas à faire. Il n'y a pas de longue histoire commune sur laquelle se reposer : chaque région de ce pays géographiquement énorme a une histoire très différente ; du fait de l'immigration, chaque groupe ethnique a vécu un passé différent et vit également un présent différent. Notre seul point commun est de ne pas être américains : être le voisin du pays le plus puissant au monde provoque de graves crises d'identité !

A.-C. Le R. : Si tout a en effet été dit, et que la seule chose qui reste est l'ironie, la reprise et la mise en question des genres, concepts, systèmes précédents, après « avoir mis le monde entier entre guillemets[7] », quelle peut être la suite ? Qu'est-ce qui peut succéder au postmodernisme ?

L. H. : Tout d'abord, je ne pense pas que tout ait été dit. Rabelais savait qu'il retravaillait ce que vous appelez des genres, concepts et systèmes précédents, ainsi que Baudelaire. L'histoire de toute littérature est l'histoire de la reprise de formes et de thèmes précédents, quelquefois avec

ironie mais pas toujours. Cela fait un certain temps que le balancier se trouve du côté de l'ironie, mais il se remet toujours en mouvement et nous avons pu observer dernièrement une résurgence de genres d'écriture que nous aurions pu penser « démodés », disparus à cause du postmodernisme et de ses ironies déconstructivistes : la biographie, le mémoire, la fiction réaliste. Un phénomène comparable a lieu dans d'autres formes d'art : la peinture figurative est de nouveau populaire, la musique classique sérieuse fondée sur une mélodie est de retour. Les artistes contemporains ont répondu à la prédominance du modernisme ainsi qu'aux défis ironiques du postmodernisme, et de manières intéressantes. Mais je pense que nous assistons à un changement majeur qui va au-delà des allers et retours du balancier : la technologie électronique est en train de changer la manière dont nous pensons la textualité. L'hypertexte imite la façon dont nous lisons, peut-être (nous allons de l'idée à l'association au contexte plus large, lorsque nous lisons un mot) mais pas la façon dont nous avons traditionnellement écrit. Ce changement est quelque chose que nous sommes en train de vivre — et d'apprendre à théoriser. C'est une époque bien excitante, n'est-ce pas ? Mais comment devrions-nous l'appeler ? Je crois que c'est à votre génération de lui donner un nom. Bonne chance !

Entretien réalisé en août 1999,
par Anne-Claire Le Reste

NOTES

1. *A poetics of Modernism: History, Theory, Fiction*, Londres et New York : Routledge, 1988, p. 3.
2. C. Newman, *The Post-modern Aura: the Act of Fiction in an Age of Inflation*, Evanston: New York University Press, 1985, cité par L. Hutcheon dans *Poetics of Postmodernism*.
3. Op. cit., p. XII.
4. Ibid., p. 4.
5. *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*, Londres: Routledge, 1995, p. 99-100.

6. Ibid., p. 116.

7. J. Clifford, *Writing Cultures: The Poetics and Politics of Ethnography*, "Introduction: partial truth", Berkeley: University of California Press, 1986, p. 25 , cité par L. Hutcheon dans *Irony's Edge*, p. 202.