

descriptifs, etc., chacun véhiculant avec soi des valences pragmatiques *sui generis*. Chacun de nous vit aux carrefours de beaucoup de celles-ci. Nous ne formons pas des combinaisons langagières stables nécessairement, et les propriétés de celles que nous formons ne sont pas nécessairement communicables.

Ainsi la société qui vient relever moins d'une anthropologie newtonienne (comme le structuralisme ou la théorie des systèmes) et davantage d'une pragmatique des particules langagières. Il y a beaucoup de jeux de langage différents, c'est l'hétérogénéité des éléments. Ils ne donnent lieu à institution que par plaques, c'est le déterminisme local.

Les décideurs essaient pourtant de gérer ces nuages de socialité sur des matrices d'*input/output*, selon une logique qui implique la commensurabilité des éléments et la déterminabilité du tout. Notre vie se trouve vouée par eux à l'accroissement de la puissance. Sa légitimation en matière de justice sociale comme de vérité scientifique serait d'optimiser les performances du système, l'efficacité. L'application de ce critère à tous nos jeux ne va pas sans quelque terreur, douce ou dure : soyez opératoires, c'est-à-dire commensurables, ou disparaïssez.

Cette logique du plus performant est sans doute inconsistante à beaucoup d'égards, notamment à celui de la contradiction dans le champ socio-économique : elle veut à la fois moins de travail (pour abaisser les coûts de production) et plus de travail (pour alléger la charge sociale de la population inactive). Mais l'incrédulité est désormais telle qu'on n'attend pas de ces inconsistances une issue salvatrice, comme le faisait Marx.

La condition postmoderne est pourtant étrangère au désenchantement, comme à la positivité aveugle de la délimitation. Où peut résider la légitimité, après les métacritères ? Le critère d'opérativité est technologique, il n'est pas pertinent pour juger du vrai et du juste. Le consensus obtenu par discussion, comme le pense Habermas ? Il violente l'hétérogénéité des jeux de langage. Et l'invention se fait toujours dans le dissentiment. Le savoir postmoderne n'est pas seulement l'instrument des pouvoirs. Il raffine notre sensibilité aux différences et renforce notre capacité de supporter l'incommensurable. Lui-même ne trouve pas sa raison dans l'homologie des experts, mais dans la paralogie des inventeurs.

La question ouverte est celle-ci : une légitimation du lien social, une société juste, est-elle praticable selon un paradoxe analogue à celui de l'activité scientifique ? En quoi consisterait-elle ?

3 - JÜRGEN HABERMAS (NÉ EN 1929) : « LA MODERNITÉ : UN PROJET INACHEVÉ »

Ce texte est à l'origine du discours que prononça Habermas en septembre 1980 à l'occasion de la remise du prix Theodor W. Adorno qui lui fut décerné par la ville de Francfort. Habermas, le membre le plus éminent de la « seconde génération » de l'École de Francfort, poursuit, concernant le potentiel critique du grand art moderniste,

l'engagement dont Adorno fut le puissant porte-parole. Dans l'axe de cet engagement, il interprète la récente théorisation

du postmodernisme comme une volonté de légitimer des tendances réactionnaires auxquelles le modernisme était toujours opposé.

Observant une convergence d'intérêts entre le mouvement qui se fait appeler « postmoderne » et le mouvement anti-moderne, il soutient qu'une résistance artistique accrue reste nécessaire pour contre l'autonomie grandissante des systèmes économiques et administratifs.

L'argument d'Habermas se distingue des approches plus positives à l'égard de la « condition postmoderne » par son recours constant à l'idée d'un « univers de vie » commun, au regard duquel les revendications d'émancipation peuvent être mesurées. La position de nombreux « postmodernistes » consiste à dire que c'est précisément la perte d'un espace commun qui place la condition postmoderne hors de portée des projets plus anciens s'inspirant du marxisme. Pour Habermas, tout au contraire, cette position est en soi un nouveau conservatisme. Le texte que nous reproduisons ici, traduit de l'allemand par Gérard Raulet, est extrait du catalogue L'Époque, la mode, la morale, la passion, Centre Georges-Pompidou, Paris, 1987.

La conviction de la modernité esthétique

C'est avec Baudelaire, et également avec sa théorie de l'art influencée par E. A. Poe, que cet état d'esprit de la modernité esthétique voit ses contours se préciser. Elle s'épanouit dans les courants d'avant-garde et s'exacerbe enfin chez les dadaïstes du Café Voltaire et dans le surréalisme. Elle se caractérise par des positions qui se cristallisent autour du noyau d'une conscience transformée du présent. Cette dernière se traduit par la métaphore spatiale des avant-postes, c'est-à-dire d'une avant-garde qui s'avance en éclaireur sur un terrain inconnu, qui s'expose au danger de rencontres inattendues et choquantes, qui conquiert un futur encore inexploité et doit donc s'orienter, trouver sa direction dans un pays dont on ne possède encore aucune carte. Mais cette orientation vers l'avant, cette anticipation d'un futur indéfini et contingent, ce culte du Nouveau signifient en réalité la glorification d'une actualité qui ne cesse, subjectivement, d'engendrer un nouveau passé. La nouvelle conscience du présent — qui s'introduit aussi dans la philosophie avec Bergson — n'exprime pas seulement l'expérience d'une société en état de mobilisation, d'une société saisie par l'accélération, d'une vie quotidienne marquée par la discontinuité. Par la revalorisation du transitoire, du passager, de l'éphémère, en célébrant le dynamisme, elle traduit l'aspiration vers un présent immaculé et qui antécédrait son cours. [...]

Par là s'explique aussi son opposition abstraite à l'Histoire, qui perd à ses yeux son caractère de tradition structurée et garantissant la continuité du devenir. Les époques particulières perdent leur visage propre au profit des affinités hétéroïques du présent avec le plus proche et le plus lointain : la décadence s'identifie sans ambages

à la barbarie, elle se reconnaît dans ce qui est sauvage et primitif. L'anarchisme, en manifestant l'intention de briser la continuité de l'Histoire, révèle la force subversive d'une conscience esthétique qui se dresse contre les effets normalisateurs de la tradition, qui tire son énergie de sa rébellion contre toutes les normes et neutralise tout à la fois le Bien moral et l'utilité pratique : une conscience qui ne cesse de mettre en scène la dialectique du secret et du scandale, attirée qu'elle est par cet effroi fascinant qui émane de l'acte profanateur, et qui fuit en même temps devant ses conséquences triviales. [...]

Il est vrai que la conscience du présent qui se constitue dans l'art d'avant-garde n'est pas simplement anti-historique : elle s'en prend seulement à la normativité inauthentique d'une compréhension de l'Histoire nourrie par l'imitation de modèles [...]. Cette conception recourt aux formes objectives du passé que l'historisme met à sa disposition, mais se révolte en même temps contre la neutralisation des critères à laquelle se livre ce dernier lorsqu'il relegate l'Histoire dans les musées. C'est à partir de là que Walter Benjamin a reconstruit en termes *post-historiques* les rapports qu'entretient la modernité avec l'Histoire. Il rappelle à ce titre l'idée que se faisait d'elle-même la Révolution française : « Elle citait l'ancienne Rome exactement comme la mode cite un costume d'autrefois. La mode sait flairer ce qui est actuel lors même qu'elle évolue dans les brousses du passé. » Et, comme Robespierre voyait dans la Rome antique un passé chargé d'à-présent, l'historien doit, lui aussi, saisir la constellation « dans laquelle son époque est entrée avec une époque antérieure bien déterminée ». Il fonde ainsi « un concept du présent saisi comme "à présent" dans lequel ont pénétré des éclards du messianique ».

Cette conviction propre à la modernité esthétique a depuis vieilli. Certes, on l'a encore déclamée dans les années 1960. Mais nous qui avons les années 1970 derrière nous, nous devons reconnaître que le modernisme ne trouve plus guère d'écho aujourd'hui. En son temps, Octavio Paz, l'un des sectateurs de la modernité, notait sans mélancolie : « L'avant-garde de 1967 répète les faits et gestes de celle de 1917. Nous assistons au déclin de l'idée de l'art moderne. » Depuis, et en nous appuyant sur les études de Peter Bürger, nous parlons en art d'une post-avant-garde et celle-ci ne peut plus masquer l'échec de la révolte surréaliste. Mais que signifie au juste cet échec ? Traduit-il un adieu à la modernité ? La post-avant-garde marque-t-elle déjà en tant que telle le passage à la post-modernité ?

C'est bien ainsi que l'entend, en effet, Daniel Bell, sociologue bien connu et l'un des plus brillants néo-conservateurs américains. Dans un livre intéressant (*The Coming of Post-Industrial Society*, New York, 1973), Bell développe l'idée que dans les sociétés développées de l'Occident les phénomènes de crise renvoient à une rupture entre la culture et la société, entre la modernité culturelle et les exigences du système économique et administratif. L'art d'avant-garde s'infiltre dans les valeurs qui orientent la vie quotidienne et l'état d'esprit du modernisme contaminé le monde vécu. Le modernisme apparaît comme le grand corrupteur qui porte au pouvoir le principe d'une réalisation illimitée de l'individu, l'exigence d'une expérience individuelle authentique et le subjectivisme d'une sensibilité exacerbée, libérant par

là des motivations hédonistes inconciliables avec la discipline de la vie professionnelle et, de façon générale, avec les fondements moraux d'une vie réglée par la rationalité fins-moyens. Tout comme le fait en Allemagne Arnold Gehlen, Bell met donc la désintégration de l'éthique protestante (ce phénomène qui inquiétait déjà Max Weber) au compte d'une *adversary culture*, c'est-à-dire d'une culture dont le modernisme alimente l'hostilité envers les conventions et les vertus d'une vie quotidienne rationalisée par l'économie et l'administration.

Par ailleurs, si l'on suit son interprétation, l'énergie de la modernité serait définitivement épuisée et l'avant-garde à bout de souffle : bien que son expansion se poursuive, elle ne serait plus créatrice. Du même coup se pose pour le néo-conservatisme la question de savoir comment imposer des normes qui contrediraient le libéralisme, rétabliraient la discipline et l'éthique du travail et opposeraient au nivellement qui caractérise le *Welfare State* les vertus de la concurrence individuelle. La seule solution envisagée par Bell est un renouveau religieux ou à tout le moins le retour à des traditions naturalistes qui échappent à la critique, permettent des identifications nettement typées et procurent aux individus des certitudes existentielles.

Modernité culturelle et modernisation sociale

Il n'est guère possible de déraciner des croyances qui font autorité. C'est pourquoi le seul précepte d'action qui découle de ces analyses est un postulat qui a fait chez nous école : l'idée d'un débat intellectuel et politique avec les tenants de la modernité culturelle. [...]

Le néo-conservatisme, en effet, déplace les conséquences qui grèvent une modernisation capitaliste plus ou moins réussie de l'économie et de la société et les fait porter sur la modernité culturelle. Éclipsant les liens qui existent entre les mesures bienvenues de la modernisation sociale d'une part et d'autre part une crise des motivations qu'il déplore dans le style de Caton, ne prenant pas conscience des causes socio-structurelles qui transforment la division du travail, les habitudes de consommation, le niveau des exigences et les tendances des loisirs, le néo-conservatisme peut de fait attribuer sans autre forme de procès tout ce qui apparaît aujourd'hui comme de l'hédonisme comme un recul des tendances à l'identification et à l'obéissance, comme narcissisme et comme une régression de la concurrence sociale et économique, à une culture qui n'intervient pourrissant dans tous ces phénomènes que d'une façon tout à fait indirecte. La place laissée vide par des causes qui ne sont pas analysées, ce sont des lors les intellectuels demeurant fidèles au projet de la modernité qui doivent l'occuper. [...] Le type de réactions sur lequel le néo-conservatisme peut s'appuyer *aujourd'hui* ne résulte nullement d'un malaise provoqué par les conséquences antagoniques d'une culture débordant le cadre des musées pour faire irruption dans la vie. Ce malaise n'a pas été suscité par des intellectuels modernistes, mais s'enracine plus profondément dans les réactions induites par une modernisation sociale qui, sous la pression des impératifs propres à la croissance économique et aux interventions organisatrices de l'État, affecte de plus en plus l'écologie de formes de vie nées d'une croissance organique, la structure communicationnelle intrinsèque

de contextes historiques de l'existence. En ce sens, les protestations néo-populistes expriment sous une forme seulement plus aiguë les craintes largement répandues d'une destruction du milieu urbain et naturel, d'une destruction de formes qui régulent la vie en commun des hommes. Les occasions multiples de ce malaise et de ces protestations surgissent partout où une modernisation aux vues étroites, obéissant aux critères de la rationalité économique et administrative, s'en prend à des domaines de l'existence où dominent les tâches de la tradition culturelle, de l'intégration sociale et de l'éducation, et qui relèvent du même coup d'autres critères : ceux d'une rationalité communicationnelle. Or, les néo-conservateurs détournent précisément leur attention de ces processus sociaux ; les causes qu'ils n'éclairaient pas ils les projettent sur une culture qui serait intentionnellement subversive et sur les défenseurs de cette culture.

Il est hors de doute que la modernité culturelle, elle aussi, engendre ses propres apories. Et ce sont elles que visent les prises de position intellectuelles qui ou bien proclament la post-modernité, ou bien recommandent un retour à la modernité. Indépendamment même des problèmes posés par les conséquences de la modernisation sociale, c'est-à-dire au niveau d'une *observation immanente* de l'évolution culturelle, il existe aussi des raisons de douter et de désespérer du projet de la modernité.

Le projet des Lumières

L'idée de la modernité est étroitement apparentée à l'évolution de l'art européen ; mais ce que j'ai nommé ici le projet de la modernité ne devient perceptible que si l'on dépasse l'intérêt exclusif pour l'art qui a eu cours jusqu'à maintenant. Max Weber a caractérisé la modernité culturelle en montrant que la raison substantielle exprimée par les conceptions religieuses et métaphysiques du monde se décompose en trois moments distincts dont seule une approche formelle (celle d'une argumentation remontant au fondement) est en mesure de saisir l'unité. Dans la mesure où les conceptions du monde s'effondrent et amènent à scinder les problèmes traditionnels en perspectives spécifiques — celles de la vérité, de la justice des normes, de l'authenticité, de la beauté — pour y voir selon le cas un problème de connaissance, de justice ou de goût, les temps modernes provoquent une spécification des sphères de valeurs propres à la science, à la morale et à l'art. Dans les systèmes d'action culturels correspondants, les discussions scientifiques, les études de morale ou de droit, la production artistique et la critique d'art deviennent, de façon institutionnalisée, l'affaire de spécialistes. Traitée par des professionnels qui envisagent à chaque fois abstraitement un domaine d'action particulier, la tradition culturelle voit se dégager en son sein des lois propres aux thèmes du savoir cognitif et instrumental, moral et pratique, esthétique et expressif. Dès lors, il existe aussi une histoire *interne* des sciences, des théories morales et de la théorie du droit, de l'art — autant d'évolutions qui, pour être des apprentissages du savoir, ne sont cependant pas linéaires. C'est là un premier aspect de la question. D'autre part, en effet, la distance qui sépare la culture des experts et le grand public

s'accroît. Ce que la culture développe par la réflexion et le traitement spécialisés n'enrichit pas *spontanément* la pratique quotidienne. La rationalisation culturelle fait bien plutôt naître le danger d'un *appauvrissement* du monde vécu, dont les traditions, c'est-à-dire la substance, sont dévalorisées. Le projet de la modernité, tel que l'ont formulé au XVIII^e siècle les philosophes des Lumières, consiste quant à lui à développer sans faille selon leurs lois propres les sciences objectivantes, les fondements universalistes de la morale et du Droit et enfin l'art autonome, mais également à libérer conjointement les potentiels cognitifs ainsi constitués de leurs formes nobles et érotiques afin de les rendre utilisables par la pratique pour une transformation rationnelle des conditions d'existence. Des philosophes de la race de Condorcet nourrissaient encore l'espoir démesuré que les arts et les sciences contribueraient, non seulement au contrôle des forces naturelles, mais aussi à la compréhension du monde et à la connaissance de soi, au progrès moral, à la justice des institutions sociales et même au bonheur des hommes. De cet optimisme, le XX^e siècle n'a pas laissé grand chose. Mais le problème qu'il pose demeure et il continue de diviser les esprits : faut-il s'accrocher aux intentions des Lumières malgré leur désagrégation, ou faut-il au contraire renoncer au projet de la modernité et souhaiter, par exemple, que les potentiels cognitifs qui ne débouchent pas sur le progrès technique, la croissance économique et l'administration rationalisée soient endigués à un point tel qu'au moins la pratique vitale, renvoyant à des traditions dévues d'aveugles, ne soit pas affectée par eux ?

[...]

Kant et la spécificité de l'esthétique

L'évolution de l'art moderne peut être stylisée, à titre de simplification grossière, sous l'aspect d'un progrès constant vers l'autonomie. On vit d'abord se constituer, à l'époque de la Renaissance, un domaine objectif qui relève exclusivement des catégories du Beau. Ensuite, au cours du XVIII^e siècle, la littérature, les arts plastiques et la musique s'institutionnalisèrent sous la forme d'un domaine d'action qui rompt avec la vie sacrée et la vie de Cour. Enfin, vers le milieu du XIX^e siècle, naquit une conception de l'art dont l'esthétisme incite l'artiste à produire déjà ses œuvres dans l'esprit de l'art pour l'art. C'est alors que la spécificité de l'esthétique peut devenir un projet. [...] L'artiste doué est capable de donner une expression authentique aux expériences qu'il fait en s'occupant avec concentration d'une subjectivité décentrée, débarrassée des contraintes de la connaissance et de l'action.

Le faux dépassement de la culture

[...] Mais déjà chez Baudelaire, qui reprend à son compte cette « promesse de bonheur », l'utopie de la réconciliation s'était retournée en un tableau critique d'un monde social irréconciliable. La conscience de cette irréconciliation devient d'autant plus douloureuse au fur et à mesure que l'art s'éloigne de la vie pour se retrancher dans la sphère inaccessible d'une autonomie accomplie. [...] Telles sont les démarches affectives par lesquelles s'accroissent les forces explosives qui finissent par éclairer

en révolte, tentant de briser par la violence un art qui ne s'est qu'apparemment constitué en sphère autonome et, par ce sacrifice, d'imposer la réconciliation. [...] Toutes les tentatives pour combler l'abîme qui sépare l'art de la vie, la fiction de la pratique, l'apparence de la réalité, toutes celles qui veulent supprimer la différence entre l'artefact et l'objet utilitaire, entre ce qui est produit et ce qu'on trouve dans la nature, entre la création qui donne forme et le mouvement spontané, celles qui prétendent faire de l'art avec n'importe quoi et de chaque homme un artiste, abolir les critères, assimiler jugement esthétique et expression d'un vécu subjectif, toutes ces démarches parfaitement analysées aujourd'hui se laissent ranger dans la catégorie du *non-sens* et ne font qu'éclairer d'une lumière plus crue les structures de l'art auxquelles elles entendaient porter atteinte : l'ordre de l'apparence, la transcendance de l'œuvre, la concentration et le caractère méthodique de la production artistique et, enfin, le statut cognitif du jugement de goût. L'ironie du sort veut que cette tentative radicale pour supprimer l'art établisse dans leur bon droit les catégories par lesquelles l'esthétique classique avait circonscrit son champ ; mais il est vrai aussi qu'entre-temps ces catégories elles-mêmes se sont transformées. L'échec de la révolte surréaliste scelle la double erreur d'un faux dépassement. D'abord le fait qu'en brisant les contenus d'une sphère culturelle qui avait épanoui sa spécificité, on laisse échapper les contenus : le sens déshabillé et la forme déstructurée ne laissent rien derrière eux, ils n'ont aucun effet libérateur.

Les conséquences de la seconde erreur sont plus graves. Dans la pratique communicationnelle quotidienne doivent s'interpréter des interprétations cognitives, des attentes morales, des formes expressives et des estimations. Dans le monde vécu, la compréhension requiert un héritage culturel pris dans toute son ampleur. C'est pour quoi il serait impossible de sauver une vie quotidienne rationalisée de la torpeur où la plonge l'appauvrissement culturel en ouvrant par un acte de violence un domaine culturel — en l'occurrence l'art — et en le mettant en relation avec l'un des systèmes spécialisés du savoir. Par ce moyen on ne pourrait jamais que remplacer une forme de partialité et d'abstraction par une autre.

[...] Une pratique quotidienne réifiée et qui requiert une collaboration spontanée du cognitif, du moral-pratique et de l'ordre expressif de l'esthétique ne peut être sauvée par la relation qu'elle établirait avec l'une des sphères culturelles préalablement ouvertes par un acte de violence. [...]

Comment échapper au faux dépassement de la culture

À mon sens, au lieu de renoncer à la modernité et à son projet, nous devrions tirer des leçons des égarements qui ont marqué ce projet et des erreurs commises par d'abusifs programmes de dépassement. Peut-être est-il possible, en s'appuyant sur l'exemple de la réception de l'art, de *suggérer* à tout le moins un moyen d'échapper aux apories de la modernité culturelle. [...] L'art bourgeois a nourri à l'égard de ce qui il s'adressait *deux* attentes : tantôt le profane devait aller au-delà de son plaisir esthétique et s'ériger en expert, tantôt on admirerait qu'il se comportât en connaisseur rapportant ses expériences esthétiques aux problèmes de sa propre existence. Cet

peut-être en demeurant inconsciemment prisonnier de la première tendance que ce second type de réception, en apparence le plus anodin, a perdu sa radicalité.

Il est clair que le contenu sémantique de la production artistique ne peut que s'appauvrir lorsqu'elle n'est pas pratiquée par des spécialistes traitant des problèmes spécifiques qui sont l'affaire d'experts et ne tiennent aucun compte de besoins extérieurs. De ce point de vue, tous les intéressés [...] conviennent que les problèmes traités se posent dans une perspective abstraite bien précise. Mais cette délimitation rigoureuse, cette concentration exclusive sur une dimension et une seule s'éroulent dès que l'expérience esthétique est prise en charge par une histoire individuelle ou incorporée dans une forme de vie collective. La réception de l'œuvre par le profane, ou plus encore par l'expert de la vie quotidienne, prend une *autre orientation* que celle du critique professionnel considérant l'évolution interne de l'art. Albrecht Wellmer a attiré mon attention sur le changement qui affecte le statut de l'expérience esthétique lorsqu'elle ne s'exprime plus au premier chef dans des jugements de goût. Dès lors qu'elle est utilisée pour explorer une situation historique de la vie, dès lors qu'on la met en relation avec des problèmes de l'existence, elle entre dans un jeu de langage qui n'est plus celui de la critique esthétique. Alors l'expérience esthétique ne se contente pas de renouveler les interprétations des besoins à la lumière desquels nous percevons le monde ; elle intervient aussi dans les démarches cognitives et dans les attentes normatives et change la façon dont ces différents moments *renvoient* les uns aux autres. De cette fonction d'exploration capable d'orienter l'existence [...], Peter Weiss nous offre un exemple [...]. Il s'agit de la conquête héroïque qu'(il) décrit dans son « Esthétique de la résistance », au sein d'un groupe de travailleurs avides d'apprendre et politiquement motivés dans le Berlin de 1937 ; en suivant des cours du soir, ces jeunes gens acquièrent les moyens qui leur permettent d'accéder à l'histoire — et aussi à l'histoire sociale — de la peinture européenne. Ils attachent à ce matériau ingrat de l'esprit objectif les bribes d'un savoir qu'ils assimilent et introduisent dans l'horizon de leur milieu tout aussi éloigné de la tradition culturelle que du régime existant ; ils les tournent et les retournent en tous sens, jusqu'au moment où de ces bribes jaillit une lumière. [...] De tels exemples d'une *appropriation de la culture des experts dans la perspective du monde vécu* sauvent quelque chose des intentions de la vaine révolte surréaliste et plus encore des considérations développées par Brecht, ou même par Walter Benjamin, sur la réception des œuvres d'art privées d'aura. On peut tenir un raisonnement semblable sur les sphères de la science et de la morale si l'on considère que les sciences de l'esprit, les sciences sociales et les sciences du comportement ne se sont encore nullement dégagées *totallement* des structures propres au savoir fournissant des orientations pour l'action et si l'on note que la spécification des éthiques universalistes en problèmes de justice s'accomplit au prix d'une abstraction qui requiert un retour au vieux thème, d'abord éliminé, de la « vie bonne ».

Le rétablissement réfléchi des liens entre la culture moderne et une pratique vécue dépendant de traditions vitales mais appauvrie par le simple traditionalisme ne pourra toutefois réussir que s'il devient *également* possible d'orienter la modernisation

sociale dans des directions *différentes* et non capitalistes, si le monde vécu se révèle capable d'élaborer des institutions qui limiteront la dynamique propre aux systèmes économique et administratif.

Trois conservatismes

Sauf erreur de ma part, les perspectives d'un tel changement ne sont guère bonnes. On a vu s'insinuer, à peu près dans l'ensemble du monde occidental, un climat favorable aux courants qui critiquent le modernisme. Ces derniers peuvent prendre pour prétexte de leurs positions conservatrices la déception engendrée par l'échec des faux dépassements de l'art et de la philosophie ainsi que les apories aujourd'hui manifestes de la modernité culturelle. Permettez-moi de distinguer brièvement l'anti-modernisme des jeunes conservateurs du pré-modernisme qui est celui des vieux conservateurs et du post-modernisme propre aux néo-conservateurs.

Les jeunes conservateurs font leur l'expérience fondamentale de la modernité esthétique – la manifestation d'une subjectivité décentrée, libérée de toutes les limitations de la cognition et de l'activité finalisée, dégagée de tous les impératifs du travail et de l'utilité – et c'est au nom de cette subjectivité qu'ils rejettent le monde moderne. Ils se réclament des positions de la modernité pour fonder un anti-modernisme imputoyable. Ils attribuent les forces spontanées de l'imagination, de l'expérience subjective, de l'affectivité à un fonds archaïque lointain et opposent de façon manichéenne à la raison instrumentale un principe qui ne peut être qu'invoqué, qu'il s'agisse de la volonté de puissance ou de la souveraineté, de l'être ou d'une force poétique dionysiaque. En France, cette tendance va de Georges Baraille à Derrida en passant par Foucault. [...]

Les vieux conservateurs, eux, ne se laissent en rien contaminer par la modernité culturelle. Ils assistent avec méfiance à la désintégration de la raison substantielle, à sa différenciation en science, en morale et en art, au triomphe de la connaissance moderne du monde et de sa rationalité qui ne consiste plus qu'en procédures, et ils conseillent un retour à des positions antérieures à la modernité [...]. Entre tous, le néo-aristotélisme connaît un certain succès et se laisse tenter par le nouveau d'une éthique cosmologique auquel incite la problématique écologique. [...] Quant aux néo-conservateurs, ce sont eux qui adoptent en fin de compte, à l'égard des conquêtes de la modernité, l'attitude la plus positive. Ils se félicitent du développement de la science moderne, pour autant que celle-ci ne sorte de son domaine que pour faire avancer le progrès technique, la croissance capitaliste et une administration rationalisée. Pour le reste, ils préconisent une politique désamorçant les forces explosives de la modernité culturelle. L'une de leurs thèses dit que la science, si on la conçoit correctement, est désormais sans effet sur les orientations au sein du monde vécu. Une autre thèse déclare qu'il convient, autant que faire se peut, de tenir la politique à l'écart des exigences d'une justification morale-pratique. Et un troisième thème affirme l'immanence totale de l'art, elle conteste qu'il possède une valeur utopique et rappelle sa nature d'apparence pour mieux enfermer l'expérience esthétique dans les limites de la vie privée. Parmi les témoins de cette orientation, on pourrait évoquer

le premier Wittgenstein, Carl Schmitt vers le milieu de son œuvre et le Gottfried Benn des derniers écrits. Cette délimitation péremptoire de la science, de la morale et de l'art, qui se trouvent confinés dans des sphères autonomes, coupés du monde vécu et administrés par des spécialistes, ne laisse subsister de la modernité culturelle que ce qu'on peut en retenir une fois rejeté le projet de la modernité. Dans le vide ainsi créé viendront prendre place des traditions préservées de toute exigence d'un fondement ; mais on voit mal, à vrai dire, comment celles-ci pourraient survivre dans le monde moderne, sinon par la vertu de politiques ministérielles sachant couvrir leurs arrières.

Comme toute typologie, celle-ci est une simplification ; mais il se peut qu'elle rende des services pour l'analyse des débats intellectuels et politiques d'aujourd'hui. Je crains fort que les idées de l'anti-modernisme, agrémentées d'une dose de pré-modernisme, ne gagnent du terrain au sein des groupes écologiques et des alternatives politiques. Dans les mutations qui affectent la conscience des partis politiques se dessine, en revanche, un succès de la « nouvelle tendance » (*Tendenzwende*), c'est-à-dire l'alliance des post-modernes avec les pré-modernes. Aucun parti, me semble-t-il, n'a le monopole des attaques contre les intellectuels ni du néo-conservatisme. [...]

4 – JEAN-FRANÇOIS LYOTARD (NÉ EN 1924) :

« QU'EST-CE QUE LE POSTMODERNISME ? »

Dans cet texte, Lyotard conteste la position d'Habermas consistant à faire du postmodernisme un antimodernisme ; pour Lyotard, au contraire, le postmodernisme et le modernisme nourrissent constamment entre eux un rapport dialectique, de sorte que le postmodernisme ne remplace le modernisme qu'à fin de devenir lui-même le modernisme. A l'intérieur de ce cadre, cependant, Lyotard propose une nouvelle distinction : d'un côté les formes d'art qui puisent dans n'importe quelle mode pour alimenter la nostalgie d'une plénitude inaccessible ou d'un sentiment de présence (un écho, peut-être, à la presentness [l'être-présent] évoquée par Fried [VIIA5]) ; de l'autre, les formes ingénieuses – auxquelles il réserve le mot de postmoderne – qui traduisent l'impossibilité même de cette recherche. Ce texte a été publié pour la première fois sous le titre « Réponse à la question : qu'est-ce que le postmodernisme ? » in Critique, n° 419, Paris, avril 1982. Notre extrait est tiré du catalogue L'Époque, la mode, la morale, la passion, Centre Georges-Pompidou, Paris, 1987.