Document generated on 07/03/2025 8:06 p.m.

Inter
Art actuel

Jean-François Lyotard
Postmoderne et post mortem [1924-1998]

Roger Chamberland

Number 71, Fall 1998

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1108ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)
1923-2764 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Chamberland, R. (1998). Jean-François Lyotard : postmoderne et post mortem [1924-1998]. *Inter*, (71), 58–59.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

JEAN-FRANÇOIS LYOTARD :

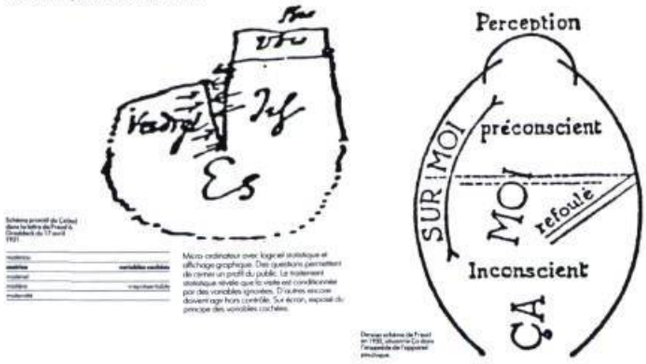
Postmoderne et post mortem [1924 – 1998]

Roger CHAMBERLAND

Penser le présent a toujours été l'affaire des philosophes : des penseurs présocratiques comme HÉRACLITE, THALÈS, PYTHAGORE, PARMÉNIDE et DÉMOCRITE à ceux contemporains comme DERRIDA, DELEUZE, GUATTARI, FERRY, SERRES, GOODMAN, PUTNAM en passant par DEWEY, HEIDEGGER, NIETZSCHE, SARTRE et MERLEAU-PONTY, pour n'en nommer que quelques-uns, les philosophes se sont interrogés sur le sens à donner à l'existence et sur les moyens de témoigner de cette quête à travers diverses pratiques, peu importe leur niveau d'action. DELEUZE et GUATTARI ont très bien saisi et expliqué les enjeux de la philosophie dans leur vade-mecum pour apprenti-philosophe *Qu'est-ce que la philosophie* ?En somme, pour ces auteurs, la philosophie peut être définie comme une « connaissance par purs concepts » ; tout porte à croire en effet que le discours des philosophes soit inter-discursif, c'est-à-dire qu'il se développe dans son interaction avec la science et les arts. Jean-François LYOTARD a été l'un de ces philosophes du présent, à qui d'ailleurs le présent a fait défaut l'hiver dernier, dont le parcours l'a mené au Québec au début des années soixante-dix afin qu'il s'interroge et qu'il interroge l'état « du savoir dans les sociétés les plus développées ». Ce rapport, commandé par le président du Conseil des universités québécoises, est devenu, en 1979, *La condition postmoderne*, un petit livre d'à peine plus de cent pages discuté, commenté, vilipendé, houspillé, célébré, décrié, bref un livre qui n'a laissé personne indifférent tant il venait bouleverser des idées reçues ou, pire encore aux yeux de certains, mettre à mort l'Aufklarung (les Lumières) et son projet de modernité. Cet essai est devenu, avec les années, le maître-livre de LYOTARD, celui pour lequel il s'est engagé à fond dans diverses polémiques dont celle menée contre Jürgen HABERMAS, arbitrée par Richard RORTY, qui s'est fait le défenseur du projet de la modernité. La thèse, soutenue par LYOTARD dans *La condition postmoderne*, vise à montrer que la société contemporaine est secouée par une crise de légitimité qui se manifeste principalement par ce scepticisme à l'égard des métarécits, c'est-à-dire à l'ensemble des discours d'autorité, lire de vérité (les mouvements idéologiques et utopiques de masse, tels le marxisme, l'humanisme, le modernisme, etc.), qui régulent la portée des activités humaines et du savoir, tout en promettant l'avènement d'un avenir meilleur qui libérerait l'individu. L'idéal de la transparence des discours se voit muter en processus de légitimation paralogique reposant sur une pragmatique des savoirs, qu'ils soient scientifiques, littéraires, artistiques ou autres. Dans les faits, cela conduit au développement d'un savoir postmoderne qui échappe à la considération instrumentale

variables cachées

Au travers d'une enquête sur le visiteur est révélée une variable cachée de l'exposition : le public. Recherche (in situ) de l'ensemble des règles (matrice) commandant le phénomène « visite des Immatériaux ». Impossibilité de saturer la matrice, d'isoler le système du « contexte ».



des pouvoirs, mais qui « 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 », pour citer le texte de présentation de l'ouvrage. Dans nos sociétés occidentales contemporaines, le pragmatisme se voit promu comme valeur culturelle essentielle, nous forçant à adopter une attitude intellectuelle dont la pierre de touche est la prise en compte d'une perspective conjoncturelle et circonstancielle. LYOTARD a été amené à développer sa pensée dans plusieurs autres ouvrages : *Le différend* (1983), *Tombeau de l'intellectuel et autres papiers* (1984), *Le postmoderne expliqué aux enfants* (1986), *L'inhumain* (1988), *Pérégrinations* (1990) et *Moralités postmodernes* (1993), pour ne citer que les titres les plus importants, dans lesquels il s'efforce à déconstruire l'un des traits fondamentaux du projet de la modernité, à savoir « sa prétention à fonder sa légitimité sur le projet d'émancipation de l'humanité tout entière par la science et la technique » (*L'inhumain*, p. 43). Mise à mort des métarécits à fonction légitimante, mise à mort de l'idée de progrès, dorénavant on s'en remet à une dynamique d'autonomisation d'une multitude de petits récits visant la légitimation des pratiques culturelles qu'elles sous-tendent, pour rester dans cette seule sphère. La normativité cède ainsi le pas à la performativité faisant éclater les critères par lesquels on définirait l'art et qui déstructure la trilogie kantienne à la source du projet de la modernité, à savoir, l'esthétique, la moralité et la science. Jadis sphères autonomes et étanches les unes aux autres, ces trois domaines se mêlent allègrement tandis que l'art se fait morale, que la science peut se penser en termes artistiques, etc. Les exemples sont nombreux qui démontrent que le décloisonnement des activités humaines est à porter au compte d'un éclectisme autotélique, c'est-à-dire qui délaisse toute forme de transcendance (historique, esthétique, politique, etc.) aux seules fins d'exister dans un ici-et-maintenant. C'est en ce sens que l'on a pu parler de l'épuisement des avant-gardes, car elles assuraient une surenchère esthétique à partir de critères qu'elles définissaient alors que tout se justifie par soi-même dans une culture postmoderne. Les travaux de LYOTARD ont souvent pris pour cible l'art et la littérature, qui représentent les pôles majeurs de résistance latérale aux procédures modernes de la normalisation. À la voix de LYOTARD, il faudrait ajouter ici celles de DELEUZE-GUATTARI, FOUCAULT et DERRIDA dont les discours sont les formes achevées d'une opposition à la raison dominante. Leur point de rencontre est multiple, mais se caractérise principalement par ce que l'on désigne comme « pensées du multiple » : fonction rhizomatique et effet de sens par rencontre nomadique (DELEUZE-GUATTARI), rhétorique de crises et de ruptures et désordre du discours (FOUCAULT), déconstruction de l'écriture et dissémination (DERRIDA), et dispositif spéculatif (LYOTARD). Pour définir leur position, on a parlé de « Paraesthétique » (David CARROL, New York et London, Methuen, 1987), qu'il faut entendre comme une position anti-théorique, un retour aux formes empiriques de l'analyse qui réinscrit l'histoire, mais une Histoire revisitée, dans un parcours analytique. En termes d'écriture critique, cela met de l'avant un mode de langage qui se rapporte au principe d'une imagination productrice (l'ontologie poétique, dont a parlé Henri BERGSON dès le début du vingtième siècle), c'est-à-dire un mode qui « génère des occurrences avant de connaître les règles de cette générativité » (LYOTARD). Toutefois, il ne faut pas limiter à la seule expression artistique ces modes de langage, mais plutôt concevoir, comme le soutient LYOTARD, que l'on peut les retrouver dans « la libre conversation, l'association libre, la poétique et la littérature, le langage quotidien » et encore, ce qui est important, « la science, quand elle se trouve dans ce moment heuristique dont elle a besoin pour progresser ». La mise en place de la théorie du chaos n'a-t-elle pas émergé de la métaphore d'un battement d'ailes de papillon ? Pour sa part, Jean-François LYOTARD a été attentif aux différents « régimes de phrases » qui ont leurs propres règles, critères et méthodes et qui constituent l'ensemble mouvant et synergique à partir duquel on peut penser l'art et la littérature, mais aussi la science et la morale tout en maintenant le caractère aléatoire de cette traversée de signes. Fin des grands principes déterministes qui constituaient le grand modèle de la pensée artistique et de la pensée scientifique, modèle dont l'épistémologie démontre aujourd'hui la caducité. Ce que l'on sait maintenant, c'est que la technologie a provoqué un accroissement du principe d'incertitude, comme de celui de l'indétermination ou de l'indécidabilité du sens de l'œuvre d'art. Ce phénomène est d'autant plus remarquable qu'il va croissant avec l'interactivité de l'œuvre et du spectateur et s'accélère au fur et à mesure de « *l'évolution phylogénétique du machinisme* », pour reprendre l'expression de GUATTARI. LYOTARD a développé ce concept de l'incommensurabilité des phrases dans plusieurs ouvrages dont *Le différend*, dans lequel il prend toute sa signification. Déjà, dans *Le postmoderne expliqué aux enfants*, il souligne avec justesse la nature de ce différend entre le projet de la modernité et celui de la postmodernité : « l'esthétique moderne est une esthétique du sublime, mais nostalgique ; elle permet que l'imprésentable soit allégué seulement comme un contenu

« Le postmoderne serait ce qui dans le moderne allègue l'imprésentable dans la présentation elle-même ; ce qui se refuse à la consolation des bonnes formes, au consensus d'un goût qui permettrait d'éprouver en commun la nostalgie de l'impossible [...] »

absent, mais la forme continue à offrir au lecteur ou au regardeur, grâce à sa consistance reconnaissable, matiè-re à consolation et à plaisir ». L'auteur poursuit : « Le postmoderne serait ce qui dans le moderne allègue l'impré-sentable dans la présentation elle-même ; ce qui se refuse à la consolation des bonnes formes, au consensus d'un goût qui permettrait d'éprouver en commun la nostalgie de l'impossible ; ce qui s'enquiert de présentations nouvelles, non pas pour en jouir, mais pour mieux faire sentir qu'il y a de l'imprésentable. [...] L'artiste et l'écrivain travaillent donc sans règles, et pour établir les règles de ce qui aura été fait » (p. 32-33). Dans ce prolongement, Thierry de DUVE, étudiant les « œuvres » de Marcel DUCHAMP, note avec justesse que la question esthétique moderne n'est pas : qu'est-ce qui est beau, mais : qu'est-ce qui est de l'art (et de la littérature) ? Déportée du côté de la postmodernité, cette problématique est remise au libre arbitre de l'artiste et du spectateur qui, libérés de quelques axiomes prescriptifs, se donnent pour eux-mêmes une définition de l'art. Sur le terrain de l'art, Jean-François LYOTARD est allé sur plusieurs fronts qui peuvent paraître contradictoires en apparence, mais qui ont plutôt été déterminants dans ses « Pérégrinations » : les peintres du Quattrocento, KLEE, PICASSO (cf. *Discours, figures*), DUCHAMP, MONORY, ADAMI, ARAKAWA, BUREN, NEWMAN sont autant d'artistes sur lesquels le philosophe a cherché à montrer « l'imprésentable », entendu comme des « allusions au concevable qui ne peut être présenté » (*Le postmoderne expliqué aux enfants*, p. 33). Là-dessus, le travail de LYOTARD emprunte à une démarche déconstructionniste, qu'il partage en cela avec DERRIDA, FOUCAULT, SERRES, LÉVINAS, DELEUZE et GUATTARI, signifiant en quelque sorte que même le langage est un instrument de pouvoir qui s'attache à décrire la réalité afin d'en mieux contrôler la transformation, enfermé dans un système linguistique qui a tout prévu et tourne à vide à cause de ce caractère de prédicabilité. Les quelques articles de LYOTARD consacrés à la communication sont éloquents à ce sujet et en marquent la faillite. Par ailleurs, on l'a déjà dit plus haut, LYOTARD privilégie cette parole féconde, essaimante, celle qui creuse et s'ouvre aux éclats imaginatifs qu'il traque dans le figural, le maître-mot de *Discours, figures*, correspondant à cet événement qui laisse poindre les pulsions du *désir : dispositifs pulsionnels dont on n'a de cesse de vouloir les domestiquer*. Ce qui est exprimé dans cet essai, qui date déjà de 1971, sera repris, réétudié et reformulé sous diverses formes jusqu'à culminer dans *La condition postmoderne*, où LYOTARD se fait l'observateur d'une techno-culture en émergence qui le conduit à agir comme conservateur-invité pour l'exposition *Les immatériaux*, présentée au musée Beaubourg en 1985. L'objectif de cette manifestation était de déstabiliser le spectateur dans sa relation à l'univers quotidien, et de le confronter à des rapports inédits avec des matériaux nouveaux afin de l'amener à se questionner sur des problématiques trop souvent et abusivement ramenées sur le terrain de la philosophie, mais qui préoccupent, d'une manière ou d'une autre, tout individu : l'artiste devant sa toile ou à l'abri des regards préparant sa performance ; le scientifique penché sur son microscope ou développant des mémoires mathématiques pour son ordinateur ; le bureaucrate décidant du sort d'un assisté social ; *celui-ci réduit à l'indigence et regardant ce qui lui fait défaut*, etc. Les exemples sont nombreux et se retrouvent dans toutes les sphères d'activité tandis que les questions, primesautières, s'enfilent les unes à la suite des autres : qui sommes-nous ? qui nous parle ? de quoi parlons-nous ? comment parler quand la technologie moderne prend le relais de cette parole ? et ainsi de suite. La techno-science change le contenu de notre savoir, bouscule les cadres de notre expérience, défie toutes les cultures. Cette irruption des nouveaux matériaux dans le champ technologique a des incidences des plus incisives sur l'art puisqu'ils bouleversent le rapport à la réalité. Par exemple, la rupture du numérique entraîne la disparition du réel, celui-ci étant remplacé par des symboles : le langage de programmation. La perception du temps et de l'espace est également en déphasage perpétuel : hétérochronie et atopologie de l'imaginaire ; voilà la présence des *Immatériaux* qui signe le pacte postmoderne dans sa formule muséographique. Plus de dix ans après cet événement, on est plus en mesure d'en évaluer la portée et de saisir les conséquences de cette nouvelle condition humaine : nous sommes plongés dans l'im-matériel des informations, des énergies, des situations inédites sans référence possible à un ordre naturel. Nous ne sommes plus seuls maîtres à bord : nous pensons, nous sentons avec la technologie. Il n'y a plus de route principale, mais de nombreux chemins de traverse qui se croisent et s'éloignent, mais dont la jonction reste un point de fuite, un horizon mobile qui se superpose à plusieurs autres. C'est la version Internet de la connaissance anticipée par LYOTARD qui, dès 1979, recommandait de rendre publiques les banques de données afin d'éviter le contrôle et la régulation du système par ceux qui en maîtriseraient le langage. La condition postmoderne a pointé du doigt les aléas et les avatars de la société post-industrielle dont on subit ou ressent les conséquences à l'heure actuelle. À ce titre, Jean-François LYOTARD aura été un penseur de première ligne, un philosophe qui s'est sorti du structuralisme lénifiant et sclérosé des années soixante en France en refusant le dogmatisme d'un cadre général d'analyse d'où l'humain était, à toutes fins utiles, exclu. À l'inverse, il s'est placé du côté de ceux qui empruntaient une pragmatique des particules langagières que l'on entend mieux dans la pensée du multiple.

toutes les peaux

La surdifférenciation fonctionnelle du vêtement aujourd'hui paraît obéir à une stricte rationalisation selon la performance et l'efficacité. Pas exclusive pourtant d'un certain code du «faire-valoir». Dans le loisir comme au travail.

matériau	deuxième peau
matrice	toutes les peaux
matériel	holotecte
matière	
matérialité	vêtu-habillé

Irving Penn, cuisinier de restaurant, Paris.

Sur des mannequins stylisés, multiplicité de vêtements fonctionnels : protection nucléaire, thermique, vêtements d'atelier industriels, de sport, etc.

Irving Penn, forgeur, New York.

Irving Penn, pompier d'aciérie, New York.

Irving Penn, agent de police, New York.

odeur peinte

L'œuvre représente l'arôme. Elle se fait arôme. Le matériau devient la matière de l'œuvre. L'œuvre se représente elle-même.

matériau	«Echo-Mirror»
matrice	
matériel	
matière	odeur peinte
matérialité	

1. Jean-Siméon Chardin, Trois pommes d'api, deux châtaignes, une écuelle et un gobelet d'argent dit Le gobelet d'argent, non daté. Il s'agit aussi d'y représenter des odeurs.

2. Marcel Duchamp, Torture-Morte, 1959. Un pied, quelques mouches et l'odeur du calembour.

3. Marcel Duchamp, Belle haleine, Eau de violette, 1921. La violette et la violette, Belle Hélène et haleine belle = les transformations du champ olfactif.

4. Piero Manzoni, Merda d'artista, 1961. En boîte de conserve. Écho de L'air de Paris mis en fiole par Duchamp, inodore et sans saveur.

5. Jannis Kounellis, Senza titolo, 1969. Sur des pesons, l'odeur du café objet-sujet de l'œuvre.

Illustrations : Catalogue *Les Immatériaux*, Musée Beaubourg, 1985.