

Itinéraires

Itinéraires

Littérature, textes, cultures

2009-3 | 2009

Modernités occidentales et extra-occidentales

Les modernités littéraires sont-elles une affaire occidentale ?

Anne Tomiche



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/452>

DOI : 10.4000/itineraires.452

ISSN : 2427-920X

Éditeur

Pléiade

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2009

Pagination : 29-42

ISBN : 978-2-296-10115-9

ISSN : 2100-1340

Référence électronique

Anne Tomiche, « Les modernités littéraires sont-elles une affaire occidentale ? », *Itinéraires* [En ligne], 2009-3 | 2009, mis en ligne le 23 juin 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/452> ; DOI : 10.4000/itineraires.452



Itinéraires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Les modernités littéraires sont-elles une affaire occidentale ?

Abstract

While the decentering of the Eurocentric perspective has long been a common approach in historical studies, the analysis of the relation between Western and non-Western literary and artistic modernities still often relies on the idea of a (spatial and temporal) centrality of Western modernities, that would then have “diffused” outside the West. Since about fifteen years, the notion of “alternative modernities” has developed, in order to account for the existence of modernities elsewhere than in the West and under other forms than the Western ones. The notion opens up the possibility for a rethinking of both the temporality and the spatiality of modernities.

Keywords : alternative modernities, Eurocentric diffusionism, decentering, interculturality, polycentric modernities

Mots clés : modernités alternatives, diffusionisme eurocentré, décentrement, interculturalité, modernités polycentrées

Le terme de « modernités » rapporté à l’histoire littéraire ne recouvre ni les mêmes contenus ni les mêmes repères chronologiques que le terme rapporté à l’histoire du monde. Utilisé par un historien, le terme de « modernité occidentale » peut renvoyer aux grandes découvertes et à la Renaissance, inclure les Lumières, la Révolution française, la révolution industrielle, les révolutions bourgeoises du XIX^e siècle, jusqu’à la mondialisation du XX^e siècle. Que la perspective soit marxiste et explique la naissance de la société moderne, la mondialisation et les bouleversements du XX^e siècle par le développement du capitalisme, de sa naissance au XVIII^e siècle à son avènement, en passant par ses crises et ses transformations¹, ou que la perspective soit celle d’une « histoire globale » et cherche, à l’instar d’un

1. Voir, par exemple, Eric J. Hobsbawm, *The Age of Empire*, New York, Pantheon Books, 1987 ; trad. *L’Ère des Empires. 1875-1914*, Paris, Fayard, 1989, rééd. Hachette, 2000.

historien comme Christopher A. Bayly, à tisser des liens entre les anecdotes de la microhistoire et les dynamiques de la macrohistoire, la question de la naissance et du développement du « monde moderne », envisagée aujourd'hui dans une perspective historique, conduit à dépasser les cadres nationaux, et à « décentraliser » l'histoire de la modernité². Témoigne de l'importance prise, en France même, par un tel élargissement de la perspective, le « dossier » que le mensuel à large diffusion, *Sciences humaines*, consacrait, en août-septembre 2007, à « L'autre Histoire du monde », mettant l'accent sur la nécessité ressentie par les historiens contemporains, en France et dans le monde anglo-saxon, de « décentrer l'Europe³ ». Si les auteurs anglo-saxons rattachés aux *Subaltern Studies* ont été les premiers, au milieu des années 1980, à insister sur la nécessité de redonner voix aux « sans-voix » de l'histoire coloniale, et s'ils se sont attachés, pour cela, à déconstruire « l'archive coloniale », un historien comme Dipesh Chakrabaty affirme aujourd'hui la nécessité de « provincialiser l'Europe⁴ », c'est-à-dire de déconstruire les concepts qui permettent de penser la « modernité » et qui sont construits et ancrés dans une tradition européenne :

The phenomenon of “political modernity” – namely, the rule by modern institutions of the state, bureaucracy, and capitalist enterprise – is impossible to *think* of anywhere in the world without invoking certain categories and concepts, the genealogies of which go deep into the intellectual and even theological traditions of Europe⁵.

En matière littéraire, la notion de « modernités » – qu'il convient de mettre au pluriel pour rendre compte des diverses acceptions que peut prendre le terme – est temporellement plus circonscrite que la notion appliquée à l'histoire occidentale et mondiale puisque, quels que soient les décalages entre les diverses traditions critiques et historiographiques occidentales, qu'on le désigne par le terme de Modernité, par celui de *Modernism*, de *Moderne*, ou par celui de *Modernismo*, c'est globalement d'un phénomène de la fin du XIX^e siècle et de la première moitié du XX^e siècle qu'il s'agit. Certes, et pour se limiter à un point de vue « occidental », selon que l'on se place du côté de la tradition et de la critique historiographique française, anglo-américaine, allemande ou hispanique et latino-américaine, le contenu que recouvrent les termes de « modernité », « *modernism* », « *Moderne* » et « *modernismo* » n'est pas superposable, pas plus que ne le sont les chronologies qu'ils

2. Voir, en particulier, Christopher A. Bayly, *The Birth of the Modern World. Global Connections and Comparisons 1780-1914*, Oxford, Blackwell, 2004 ; trad. *La Naissance du monde moderne. 1780-1914*, Éditions de L'Atelier, 2006.

3. *Sciences humaines*, n° 185, août-septembre 2007, « L'autre Histoire du monde », dossier coordonné par Laurent Testot.

4. C'est le titre de son livre, *Provincializing Europe*, Princeton, Princeton University Press, 2000 (rééd. avec une nouvelle préface en 2008).

5. *Ibid.*, p. 4.

délimitent. L'emploi du concept de modernité dans l'histoire littéraire et dans l'histoire de l'art n'est pas homogène et, comme le souligne Peter Bürger, « l'unanimité ne règne ni sur la question des débuts de la modernité, ni sur ses possibles définitions, ni finalement sur les auteurs qui relèvent d'elle⁶ ». Si, en France, la notion esthétique de modernité est assez communément associée à Baudelaire, à la publication des *Fleurs du mal* et de l'essai sur « le Peintre de la vie moderne⁷ », et si la tradition des théoriciens allemands (aussi bien Benjamin et Adorno qu'Hugo Friedrich) considère 1848 comme la coupure décisive et voit aussi en Baudelaire le premier auteur important de la modernité⁸, les historiens du modernisme anglo-saxon tendent à situer ce mouvement entre le tout début du xx^e siècle et la Seconde Guerre mondiale, avec une sorte de noyau central constitué par le *High Modernism* des années 1910-1930 et la parution des grandes œuvres du canon moderniste, celles de Pound, d'Eliot, de Faulkner, de Stein, de Joyce ou de Woolf en particulier, tandis que dans la tradition hispano-américaine, c'est à la décennie 1880-1890 que l'on fait remonter les fondations du *modernismo*, décennie où paraissent les ouvrages du Nicaraguayen Rubén Darío, des Mexicains Salvador Díaz Mirón et Manuel Gutiérrez Najera, du Cubain Julián del Casal, ou du Colombien José Asunción Silva.

Les contenus sémantiques que recouvrent les « modernités » sous leurs différents vocables varient eux-aussi, ne serait-ce que dans le contexte occidental⁹. Si Hugo Friedrich voyait dans la modernité poétique « un romantisme déromantisé¹⁰ », Henri Meschonnic définit la modernité à partir des termes de « critique » et de « provocation » :

La modernité n'est pas un mouvement. Ne se confond avec aucun de ceux qu'on énumère. La modernité est critique, et s'inverse en critique de la modernité. Elle est provocation. Mais la provocation, en elle-même, n'est pas moderne¹¹.

6. Peter Bürger, *Prosa der Moderne*, Francfort s. Main, Surhkamp Verlag, 1988 ; trad. *La Prose de la modernité*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 390.

7. Voir, par exemple, Antoine Compagnon, *Les Cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990. Voir également Henri Meschonnic, *Modernité, Modernité*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1988 : « La modernité littéraire commence avec ce que Sartre a appelé la génération de 1850 [...] 1857 : *Les Fleurs du mal* et *Madame Bovary* » (p. 25).

8. Pour Hugo Friedrich, Baudelaire est « le poète de la modernité » – c'est le titre du chapitre II de *Die Struktur der modernen Lyrik*, Hambourg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1956.

9. Sur les relations, de convergence comme de divergence, les points de contact et les décalages entre Modernité (dans la tradition française) et *Modernism* anglo-saxon, voir le numéro 53 de la revue *Textuel*, intitulé *Modernité/Modernism*, textes réunis par Catherine Bernard et Régis Salado, Université Paris 7, 2008.

10. Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*, Hambourg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1956 ; trad. Michel-François Demet, *Structure de la poésie moderne*, Paris, Le Livre de Poche, 1999, p. 37.

11. Henri Meschonnic, *Modernité, Modernité*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1988, p. 17.

Il ne s'agit pas ici de reconstruire l'histoire et la cartographie théorique de la catégorie esthétique de la (des) « modernité(s) » – catégorie qui varie et a évolué à la fois dans l'espace (d'une tradition nationale à l'autre) et dans le temps (au sein d'une même tradition nationale) – puisque non seulement les termes désignant les différentes formes de « modernité » ne recouvrent pas la même chose selon la tradition critique dans laquelle on se place mais, qui plus est, ce que désigne le concept a évolué au sein même des différentes traditions critiques et historiographiques. Catherine Bernard a ainsi bien montré comment ont évolué, à l'intérieur même de la tradition critique anglo-américaine, la définition et la lecture du *Modernism* et de ses enjeux formels et idéologiques, depuis *The Pound Era* de Hugh Kenner¹² jusqu'aux infléchissements matérialistes des « Nouvelles études modernistes » (les *New Modernist Studies*) en passant par les approches panoramiques qui, dès la fin des années 1970 et à l'instar du volume de Malcolm Bradbury et James McFarlane, *Modernism. A Guide to European Literature 1890-1930*¹³, cherchent à contextualiser le « *Modernism* » en subordonnant l'étude de ses mutations génériques (en matière de poésie, de roman et de théâtre) à celle d'un contexte culturel et idéologique et à un inventaire de ses lieux (Berlin, Vienne, Prague, Chicago et New York, Paris et Londres)¹⁴.

Si le décentrement de la perspective eurocentrée est, depuis au moins la tradition de l'école des Annales¹⁵ et jusqu'aux développements de la *world history*¹⁶ et de « l'histoire globale¹⁷ », une approche qui s'est généralisée dans les études historiques, on ne peut pas tout à fait en dire autant pour ce qui concerne les études littéraires. Henri Meschonnic commence le chapitre intitulé « Où a lieu la modernité ? » de *Modernité, Modernité* en affirmant : « La modernité. Inutile d'ajouter : occidentale. La modernité est européenne. Et si on appelle Occident l'Europe plus l'Amérique du Nord, elle est occidentale¹⁸. »

12. Berkeley, University of California Press, 1971.

13. Londres, Penguin Books, 1976.

14. Catherine Bernard, « L'autonomie moderniste en question », *Modernité/Modernism*, études réunies par Catherine Bernard et Régis Salado, *Textuel*, n° 53, janvier 2008.

15. Voir Fernand Braudel, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1979. Braudel développe une analyse des fondements du capitalisme et, à travers lui, du monde moderne, en défendant l'idée que l'échelle mondiale est toujours nécessaire même pour comprendre les éléments les plus localisés de l'histoire.

16. Voir, par exemple, le manifeste fondateur de la « world history » : Anthony G. Hopkins (dir.), *Globalization in World History*, Londres, Pimlico, 2002 ; voir aussi : Anthony G. Hopkins (dir.), *Global History : Interactions between the Universal and the Local*, New York, Palgrave Macmillan, 2006.

17. Voir, par exemple, Olivier Pétré-Grenouilleau, *Les Traités négrières. Essai d'histoire globale*, Paris, Gallimard, 2004.

18. Henri Meschonnic, *Modernité, Modernité*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1988, p. 27.

De fait, nombreux sont ceux qui postulent, explicitement ou implicitement, que la modernité (les modernités dans leur diversité) serai(en)t d'essence européenne. C'est, par exemple, le cas de Pascal Dethurens dans *De l'Europe en littérature. Création littéraire et culture européenne au temps de la crise de l'esprit (1918-1939)*. Citant Michel Raimond qui, dans *La Crise du roman français, des lendemains du naturalisme aux années vingt*, souligne que cette période est celle où l'on découvre, en France, Thomas Mann, Rilke, Conrad, Dostoïevski ou encore Pirandello, Pascal Dethurens en conclut : « Ainsi naît véritablement l'hypothèse conceptuelle de la littérature européenne à l'aube de la modernité¹⁹. » L'« aube de la modernité » est donc associée à l'« hypothèse conceptuelle de la littérature européenne » – et ce parce que la France découvre les littératures étrangères, la liste étant d'ailleurs fort opportunément pour le propos réduite à des auteurs considérés comme européens. Dethurens n'est pas le seul à effectuer une telle association entre « modernité » et « Europe ». La volumineuse histoire de la littérature européenne publiée par Annick Benoît-Dusausoy et Guy Fontaine, *Lettres européennes*²⁰, consacre tout un chapitre, intitulé « modernisme et avant-garde », aux modernités européennes et passe en revue « la modernité en France », « le modernisme en Angleterre », « d'autres tendances modernistes » (où l'on retrouve Rilke, Thomas Mann, Döblin, Pessoa, Pirandello, Marina Tsvétaeva ou Nabokov), « la révolte futuriste », « l'expressionnisme », « la révolte dadaïste », « le surréalisme », etc. Le présupposé sur lequel reposent les analyses d'un tel chapitre est celui d'une identité européenne de ce qui est désigné par « modernité », « modernisme » et « avant-garde ».

Or un tel présupposé, s'il permet d'affirmer une Europe de la culture²¹, est très problématique. Contrairement à des moments de l'histoire littéraire comme le romantisme ou le baroque (et encore), le modernisme – sous ses différentes appellations de modernité, *modernism*, *modernismo* – pose problème dans le cadre d'une approche « européenne » du fait littéraire. Les histoires de la « littérature européenne » qui s'attachent à présenter le « modernisme » comme un mouvement européen recourent en général, et c'est le cas des *Lettres européennes*, à une définition du mouvement qui

19. Pascal Dethurens, *De l'Europe en littérature. Création littéraire et culture européenne au temps de la crise de l'esprit (1918-1939)*, Genève, Droz, 2002, p. 304.

20. Annick Benoît-Dusausoy et Guy Fontaine, *Lettres européennes : histoire de la littérature européenne*, Paris, Hachette, 1992. Une nouvelle édition est parue, chez de Boeck, en 2007 sous le titre *Lettres européennes. Manuel universitaire d'histoire de la littérature européenne*.

21. Un tel présupposé est à rattacher, au-delà de la question de la (des) modernité(s), à la promotion, qui se développe depuis une bonne quinzaine d'années, du concept de « littérature européenne », promotion qui s'explique aisément par le développement économique et politique actuel de l'Europe – au sens de Communauté Européenne – et par le désir de donner une assise culturelle à cette Europe en construction.

combine des critères formels – « rejet de la tradition littéraire », « parti pris de la nouveauté » – et idéologiques – « refus global du matérialisme et de la société bourgeoise » pour reprendre les formulations des *Lettres européennes*. Même en s'en tenant à cette définition, comment comprendre le renouveau du roman moderne sans mettre en relation les expérimentations de Joyce et Woolf avec celles de Faulkner et Dos Passos ? Que ce soit par leur désir de « saisir la vérité de la vie », leur refus de l'intrigue et du récit continu – caractéristiques du modernisme en Angleterre, tel que le définissent Benoît-Dusauroy et Fontaine –, Faulkner et Dos Passos s'inscrivent pleinement dans ce mouvement de remise en question et de renouvellement romanesque. Comment comprendre ce qui se joue à cette époque dans le domaine de la poésie si l'on se contente de penser la poésie moderniste de langue anglaise en référence à Eliot et Pound (opportunément européens malgré leur naissance américaine) et si l'on n'envisage pas les relations que les expérimentations d'Eliot et Pound entretiennent avec celles d'une Gertrude Stein ou d'un Wallace Stevens ? Marjorie Perloff a bien montré il y a déjà longtemps comment l'opposition Pound vs Stevens (opposition entre la poétique et les options politiques des deux auteurs et opposition entre deux traditions critiques qui érigent l'un ou l'autre en parangon moderne) pose toute une série de questions cruciales quant au sens du modernisme et au sens de la poésie dans l'histoire et la théorie littéraires²². Le renouveau romanesque et poétique du premier quart du xx^e siècle semble difficilement pouvoir être circonscrit à l'Europe et, même si l'Europe en a indéniablement été l'un des centres, il semble difficile de comprendre le fonctionnement de ce centre sans le mettre en relation (et dans une relation à double sens) avec la scène littéraire nord-américaine de l'époque.

Outre-Atlantique, nombreux sont également les ouvrages qui reposent sur le postulat d'une association entre modernité/modernisme et Europe ou Occident, l'Europe y étant d'ailleurs souvent entendue comme incluant l'Amérique du Nord. Le texte que l'on peut considérer comme fondateur des études modernistes anglo-saxonnes, *The Pound Era* de Hugh Kenner²³ place le modernisme sous l'égide de Pound et d'une perspective anglo-américaine, même si un des chapitres est intitulé « L'invention de la Chine ». Si l'ouvrage plus panoramique *Modernism. A Guide to European Literature 1890-1930*²⁴ inscrit l'association entre modernisme et littérature européenne dès son titre, tout en proposant un chapitre sur Chicago et New York comme lieux du « modernisme européen » entre 1890 et 1930, *The Cambridge Companion to Modernism*²⁵ entend élargir la présentation

22. Marjorie Perloff, « Pound/Stevens : whose era ? », *The Dance of the Intellect*, Evanston (Illinois), Northwestern University Press, 1985.

23. Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1971.

24. *Op. cit.*

25. Michael H. Levenson, *The Cambridge Companion to Modernism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

du modernisme au-delà de la génération des « hommes de 1914 », pour reprendre la formulation de Wyndham Lewis, c'est-à-dire au-delà des figures masculines centrales du *high modernism* canonique. Mais l'élargissement, s'il prend en compte, dans le récit de l'aventure moderniste, la place de femmes telles que Gertrude Stein ou celle des écrivains de la Renaissance de Harlem, reste néanmoins largement occidental. En cela, Michael Levenson reste fidèle à la « généalogie » très anglo-américaine du modernisme qu'il construisait en 1984 dans son essai *A Genealogy of Modernism. A Study of English literary doctrine 1908-1922*²⁶.

Cela dit, et si l'étude des modernités repose globalement très souvent sur le présupposé que les modernités littéraires sont une affaire occidentale, le recours, par ces modernités occidentales, à des formes artistiques extra-occidentales a déjà fait l'objet de nombreuses études, en particulier en relation avec le primitivisme européen – qu'il s'agisse, par exemple, des emprunts faits par Picasso, dans l'élaboration du cubisme, à l'art africain²⁷ ou des textes maoris et océaniens utilisés par Tzara²⁸, pour ne citer que ces deux exemples. De même, depuis longtemps, l'importance de prendre en compte le contexte extra-occidental et international pour comprendre les enjeux idéologiques et esthétiques du modernisme occidental a été soulignée. Déjà dans son essai de 1979 consacré à Wyndham Lewis, Fredric Jameson insistait sur la nécessité de relier les structures formelles de l'œuvre de Lewis à l'épuisement du modèle idéologique britannique dans un contexte extra-occidental :

owing to its momentary industrial and naval supremacy, the British Empire is inextricably and structurally involved in and dependent on the outside world [...]. Thus the lived experience of the British situation is domestic, while its structural intelligibility is international²⁹.

Néanmoins, l'étude de la relation entre modernités/modernismes occidentaux et modernités extra-occidentales reste globalement assujettie à un présupposé qui est celui de la centralité (spatiale et temporelle) des modernités occidentales qui se seraient ensuite « diffusées » hors d'Occident. Les manifestations, dans des cultures et des régions non occidentales, de formes artistiques qui pourraient être rattachées à la « modernité », relèveraient de formes de « dérivation ». Qu'elle soit définie à partir d'un centre anglo-américain (comme dans l'essai de Hugh Kenner,

26. Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

27. Voir, par exemple, Simon Gikandi, « Picasso, Africa and the Schemata of Difference », *Modernism/Modernity*, vol. 10, n° 3, Septembre 2003, p. 445-480.

28. Voir, par exemple, les travaux d'Henri Béhar, en particulier *Littératures* (Lausanne, L'Âge d'Homme, 1988) et *Tristan Tzara* (Paris, OXUS, 2005).

29. Fredric Jameson, « Fables of Aggression », dans Michale Hardt et Kathi Weeks (dir.), *The Jameson Reader*, Oxford, Blackwell, 2000, p. 313.

« The Making of the Modernist Canon³⁰ ») ou à partir d'un centre plus européen (comme dans l'ouvrage de Malcolm Bradbury et James McFarlane déjà cité, *Modernism. A Guide to European Literature. 1890-1930*), la dimension internationale du modernisme a longtemps été pensée en termes de diffusion à partir d'un centre euro-occidental. Le modèle historique et géographique, très large, que dénonce James Morris Blaut et qui est celui du « diffusionisme eurocentré » vaut pour les temporalités et les spatialités des « modernités », même si ce n'est pas en termes aussi spécifiques et littéraires que Blaut pose le problème :

The purpose of this book is to undermine one of the most powerful beliefs of our time concerning world history and world geography. This belief is the notion that European civilization – “The West” – has had some unique historical advantage. [...] The belief is both historical and geographical. Europe eternally advances, progresses, modernizes. The rest of the world advances more sluggishly, or stagnates [...]. The belief is *diffusionism*, or more precisely *Eurocentric diffusionism*. It is a theory about the way cultural processes tend to move over the surface of the world as a whole. They tend to flow out of the European sector and toward the non-European sector. This is the natural, normal, logical and ethical flow of culture, of innovation, of human causality³¹.

De fait, pour ce qui est de la modernité historique, que la perspective soit néo-marxiste, comme celle d'Immanuel Wallerstein³², pour qui la modernité est un virus occidental qui infecte le reste du monde, ou que la perspective soit néo-conservatrice, comme celle de Samuel Huntington³³, pour qui l'Autre est un polluant qui menace l'Occident, la modernité émane de l'Occident – position que conteste vigoureusement Blaut. Sa critique du modèle historique et géographique « diffusionniste » vaut pour les modernités littéraires.

Cela dit, depuis déjà une quinzaine d'années au moins, est apparue et s'est développée, surtout au sein des études postcoloniales, la notion de « modernités alternatives », qui vise à prendre en compte l'existence de formes de modernités, ailleurs et autrement qu'en Occident. La notion conduit donc à repenser à la fois la temporalité et la spatialité des modernités. Pour sortir d'un cadre qui ne permet de penser les modernités extra-occidentales qu'en termes de « dérivation » et de « diffusion » par rapport aux modernités occidentales, ce sont les notions de « polycentrisme », de « pluralité », d'« hétérogénéité » et les expressions du type « modernités alternatives »,

30. *Chicago Review*, vol. 34, n° 2, 1984, p. 53-57.

31. James Morris Blaut, *The Colonizer's Model of the World : Geographical Diffusionism and Eurocentric History*, New York, Guilford Press, 1993, p. 1.

32. Immanuel Wallerstein, *World-Systems Analysis : An Introduction*, Durham, Duke University Press, 2004.

33. Samuel P. Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of the World Order*, New York, Simon and Schuster, 1996.

« modernités polycentriques » qui sont privilégiées. Rajagopalan Radhakrishnan souligne ainsi qu'il n'y a rien qui ne soit « dérivé », que les « modernités occidentales » sont tout aussi « dérivatives » que les « modernités extra-occidentales » et que ce dont il faut rendre compte c'est de l'existence de modernités qualifiées de « alternative, alterior, heterogeneous, hybrid, and polycentric³⁴ ». Toutes les modernités littéraires sont hybrides et sont structurées par ce que Terry Eagleton désignait, dans un contexte qui n'était pas spécifiquement celui des modernités littéraires mais qui l'inclut, par l'expression de « geopolitical hybridity³⁵ ». Si, dès 1989, dans son étude de la modernité dans le contexte de l'Amérique latine, Julios Ramos privilégiait les divergences, les « desencuentros de la modernidad³⁶ » par rapport aux modèles européen et nord-américain, Sanjay Subrahmanyam, étudiant le contexte de l'Asie du Sud, promeut l'idée de « conjunctural modernities³⁷ » et Dilip Parameshwar Gaonkar, partant du postulat que « modernity is not one, but many », celle d'« alternative modernities³⁸ ».

Dès 1993, en introduction à la traduction américaine de l'ouvrage de Kojin Karatani, *The Origins of Japanese Literature*³⁹, Fredric Jameson introduisait le concept d'« alternate modernities » pour décrire les bouleversements « modernes », tels que les étudie Karatani, qui ont résulté de la révolution Meiji en matière de littérature, d'écriture ou encore de conception du sujet :

it is not even an “alternate history” which is offered us by this “postmodern” analysis of the institutions of the modern self, writing, literature, and scientific objectivity that were constructed and imposed by the Meiji Revolution. Rather, it is as though that great laboratory experiment which was the modernization of Japan allows us to see the features of our own development in slow motion, in a new kind of form⁴⁰.

Prolongeant, dans *A Singular Modernity*, les développements de son introduction à l'ouvrage de Karatani, Jameson revient sur cette idée d'« alternate modernities » ou, dit-il, « alternative modernities » :

34. Rajagopalan Radhakrishnan, « Derivative Discourses and the Problem of Signification », *The European Legacy*, vol. 7, n° 6, 2002, p. 788.

35. Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford, Blackwell, 1990, p. 79.

36. Julios Ramos, *Desencuentros de la modernidad en America Latina : literatura y política en el siglo XIX*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1989.

37. Sanjay Subrahmanyam, « Hearing Voices : Vignettes of Early Modernity in South Asia 1400-1750 », *Daedalus*, vol. 127, n° 3, 1998, p. 75-104 : « modernity is a global and conjunctural phenomenon » (p. 99).

38. Dilip Parameshwar Gaonkar, « On Alternative Modernities », dans Dilip Parameshwar Gaonkar (éd.), *Alternative Modernities*, Durham, Duke University Press, 2001, p. 17.

39. Durham, Duke University Press, 1993.

40. L'introduction de Jameson s'intitule « In the Mirror of Alternate Modernities ». Elle est reproduite dans le recueil d'articles publiés par Jameson, *The Modernist Papers*, Londres et New York, Verso, 2007. La citation est à la page 283.

Everyone knows the formula by now : this means that there can be a modernity for everybody which is different from the standard or hegemonic Anglo-saxon model. [...] so that there can be a Latin-American kind, or an Indian kind, or an African kind, and so forth⁴¹.

L'ironie du ton de Jameson – réduisant la théorie à une « formule » – tient à la perspective néo-marxiste qui est la sienne : pour lui, la standardisation induite par la globalisation capitaliste jette le doute sur la notion même de diversité culturelle⁴². Il n'en demeure pas moins que l'idée qui sous-tend sa lecture des analyses de Kojin Karatani est celle d'un renversement de la perspective, renversement qui conduit à voir la modernité littéraire occidentale au miroir de la modernisation du Japon telle qu'elle a résulté de la révolution Meiji.

Tout en cherchant à promouvoir le concept de « modernités alternatives », Dilip Parameshwar Gaonkar n'échappe pas complètement à une approche occidentalocentrée des modernités littéraires. Dans l'introduction du volume qu'il a dirigé, *Alternative Modernities*, cherchant à donner un contenu théorique à la notion de « modernités alternatives⁴³ », il affirme que la modernité, tant historique et sociétale que culturelle et artistique, est un processus dont l'Occident constitue le lieu originel de déploiement, mais qui a disséminé bien au-delà de l'Occident. Cette dissémination est tributaire des contacts entre les peuples, des échanges, de la (dé)colonisation, du nationalisme, des flux de migrants, etc. Tout en cherchant à décentrer la vision d'une modernité essentiellement et structurellement liée à l'Occident pour faire place à d'« autres » modernités que la modernité occidentale (« everywhere, at every national/cultural site, modernity is not one but many », écrit-il dans l'introduction⁴⁴), Dilip Parameshwar Gaonkar situe néanmoins Baudelaire au point de départ de sa généalogie du modernisme, dont il affirme qu'il se déploie à partir de l'Occident, ouvrant ainsi la voie à une histoire de la « diffusion » du modernisme européen hors d'Europe. C'est d'ailleurs ce que lui reproche Susan Stanford Friedman dans un article paru dans le

41. Fredric Jameson, *A Singular Modernity. Essay on the Ontology of the Present*, London et New York, Verso, 2002, p. 12.

42. De fait, dès son essai « Modernism and Imperialism », Jameson soutient que l'impérialisme est au fondement de l'esthétique de la modernité occidentale : « the traces of imperialism can therefore be detected in Western modernism, and are indeed constitutive of it ; but we must not look for them in the obvious places, in content or in representation. Save in the special case of Irish literature, and of Joyce, they will be detected spatially, as formal symptoms, within the structure of First World modernist texts themselves » (« Modernism and Imperialism », dans Terry Eagleton, Fredric Jameson et Edward Said, *Nationalism, Colonialism and Literature*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990, p. 64).

43. Dilip Parameshwar Gaonkar, « On Alternative Modernities », dans *Alternative Modernities*, op. cit.

44. *Ibid.*, p. 23.

numéro spécial de la revue *Modernism/Modernity* intitulé « Modernism and Transnationalisms⁴⁵ ».

Refusant de penser les modernités extra-occidentales tant comme une juxtaposition de modernités autonomes que comme dérivant des modernités occidentales, Laura Doyle et Laura Winkiel suggèrent d'élaborer une approche globale du modernisme et des modernités, qui aille bien au-delà des relations liant métropoles colonisatrices et périphéries colonisées. Il s'agit de réfléchir en termes de connexions et d'interconnexions :

To think [...] in terms of interconnected modernisms requires a rethinking of periodization, genealogies, affiliations, and forms. To some degree, this thinking estranges the category of modernism itself. The term modernism breaks open, into something we call geomodernisms, which signals a locational approach to modernism's engagement with cultural and political discourses of global modernity⁴⁶.

Comme Laura Doyle et Laura Winkiel, Susan Stanford Friedman considère essentiel de repenser les spatialités et les temporalités des modernités : si l'esthétique postcoloniale a pu être influencée par l'esthétique moderniste occidentale, réciproquement et doublement l'esthétique moderniste occidentale a été influencée par l'art extra-occidental et les écrivains postcoloniaux ont produit une littérature qui a transformé les termes et les contours du modernisme lui-même. Les modernismes sont pluriels et les frontières qui les séparent sont « poreuses et perméables ». C'est donc une géographie de la mobilité et de l'interculturalité qui est sollicitée. Susan Friedman suggère que

the new geography of modernism needs to locate many centers of modernity across the globe, to focus on the cultural traffic linking them, and to interpret the circuits of reciprocal influence and transformation that take place within highly unequal state relations⁴⁷.

Dans cette géographie plurielle et mobile, c'est en termes de « transplantations » et de « translations » culturelles, toujours multidirectionnelles, que Susan Friedman propose d'envisager une approche planétaire des modernités.

À cette remise en question d'une géographie qui fixe un centre occidental de la modernité se diffusant ensuite vers des périphéries extra-occidentales doit correspondre, poursuit Friedman, une remise en question

45. Susan Stanford Friedman, « Periodizing Modernism : Postcolonial Modernities and the space/time borders of Modernist Studies », *Modernism/Modernity*, vol. 13 n° 3, numéro spécial « Modernism and Transnationalisms », Baltimore, septembre 2006, p. 7.

46. Laura Doyle et Laura Winkiel (dir.), « Introduction », dans *Geomodernisms : Race, Modernism, Modernity*, Bloomington, Indiana University Press, 2005, p. 3.

47. Susan Stanford Friedman, « Periodizing Modernism : Postcolonial Modernities and the Space/Time Borders of Modernist Studies », *op. cit.*, p. 5.

de la périodisation du modernisme, qui implique de repérer non plus une/ la période de la modernité littéraire / du modernisme mais les périodes des modernités littéraires en fonction des localisations géographiques – certaines périodes se chevauchant tandis que d'autres sont décalées par rapport au modèle occidental⁴⁸. Une telle approche permet à Susan Friedman d'étudier le roman de Tayeb Salih *Season of Migration to the North* (publié en 1967 et traduit de l'arabe en anglais en 1969) dans le contexte du modernisme et de la relation que le roman entretient avec *Heart of Darkness* de Conrad. Repenser la spatialité des modernités littéraires conduit donc également à en repenser la périodisation :

To spatialize the literary history of modernism requires the abandonment of diffusionist ideologies of innovative centers and imitative peripheries. It requires as well the recognition that the “periods” of modernism are multiple and that modernism is alive and thriving wherever the historical convergence of radical rupture takes place⁴⁹.

De fait, ce que remet en question une telle reconfiguration spatio-temporelle des modernités est la définition même de ce qui est « modernité littéraire » : Friedman met en avant la notion de « rupture » et la relation au temps et au passé (la façon de penser la relation du « maintenant » à son « avant » et à son « après ») ainsi qu'une dimension auto-réflexive.

Pour décrire les relations, pluri-directionnelles, entre modernités occidentales et extra-occidentales, Susan Friedman recourt au concept d'« indigénisation » (*indigenization*) et de « nativisation » (*nativization*), c'est-à-dire à l'idée que toutes les formes des modernités littéraires fonctionnent par appropriation d'un autre ou d'une altérité qu'il s'agit de rendre « indigène » – « a form of making native or indigenous something from elsewhere. Indigenization presumes an affinity of some sort between the cultural practices from elsewhere and those in the indigenizing location⁵⁰ ». Ces concepts d'*indigenization* et de *nativization* font écho à ceux d'« anthropophagie » et de « cannibalisme », formulés à la fin des années 1920 par l'un des acteurs majeurs du *modernismo* brésilien, Oswald de Andrade qui cherchait déjà à remettre en question l'idée d'une centralité du modernisme européen « irradiant » jusqu'au Brésil. Pour cela, il soulignait l'importance de ce qu'il appelle « modernisme international », au sein duquel la relation que le modernisme brésilien entretient avec l'Europe n'est pas seulement celle d'une « acclimatation » ou d'une « importation » du modernisme européen, mais est définie par le

48. « Instead of looking for the single period of modernism, with its (always debatable) beginning and end points, we need to locate the plural periods of modernisms, some of which overlap with each other and others of which have a different time period altogether » (*ibid.*, p. 7).

49. *Ibid.*, p. 13.

50. *Ibid.*, p. 6.

concept d'« anthropophagie ». Entre le manifeste *Pau Brésil* (publié par Andrade en 1924) et le manifeste *Antropofagia* (publié en 1928), il y a tout l'écart entre une pensée du modernisme élaborée « dans le sillage » de la modernité européenne incarnée par Apollinaire et Cendrars et une pensée du modernisme visant à affirmer l'indépendance et la spécificité d'un modernisme brésilien. Andrade le souligne d'ailleurs lui-même en 1928 : « Toutes nos réactions se faisaient généralement à l'intérieur du tramway de la civilisation importée. Il faut sauter du tramway, nous devons mettre le feu au tramway⁵¹. » Il en appelle donc à un refus de l'« importation » et érige « l'anthropophagie » en principe théorique permettant d'affirmer une spécificité brésilienne qui ne soit pas une émanation de l'Europe ou de l'Occident : le « cannibalisme » symbolique, que désigne le terme d'« anthropophagie », devient le moyen pour le modernisme brésilien de s'affirmer contre la domination culturelle européenne et de renverser la relation allant de l'Europe vers le Brésil (relation selon laquelle le modernisme brésilien se définit à partir du modernisme européen et comme « importation »), en soulignant ce que le « primitivisme » du modernisme européen – en particulier la valorisation du cannibalisme – et plus largement les pratiques modernistes européennes, « importent » de l'Amérique latine précoloniale. « Nous avons déjà la langue surréaliste » affirme le *Manifeste Anthropophage*, c'est donc l'Européen qui a « importé » le « primitif ». L'assimilation anthropophagique serait inscrite dans les traditions du Brésil puisqu'elle serait le pendant d'une coutume propre à certaines tribus d'Indiens du Brésil, celle de la dévoration rituelle de l'étranger – les procédés surréalistes ayant, en ce sens, assimilé les mythes des Indiens du Brésil. Et l'on connaît la réécriture célèbre qui sert d'ouverture au manifeste : « Tupi or not Tupi : that is the question » – qui fonctionne comme exemple de cannibalisme sur Shakespeare et comme célébration des Tupi. Le modernisme brésilien, Tania Carvalhal l'a souligné⁵², s'est construit à partir d'un ensemble complexe de relations à la fois « intra-américaines » (avec l'Amérique du Nord et avec les autres pays d'Amérique latine) et « américano-européennes » (relations avec le Portugal, l'Espagne et la France). Alors que pendant longtemps les chercheurs européens ont considéré que la modernité et le modernisme irradiaient à partir de centres européens, bon nombre de chercheurs brésiliens remettent aujourd'hui en question ce paradigme du « Paris, capitale culturelle de l'Amérique latine »

51. Oswalde de Andrade, Interview, *O Minas Gerais*, 13 mai 1928. « Todas as nossas reacções costumam-se ser dentro do bonde da civilização importada. Precisamos saltar do bonde, precisamos queimar o bonde » (cité par Erdmute Wenzel White, *Les Années vingt au Brésil : le modernisme et l'avant-garde internationale*, Paris, Éditions Hispaniques, 1972, p. 69).

52. Tania Carvalhal, « Culturas e Contextos », dans Eduardo F. Coutinho (dir.), *Fronteiras Imaginadas : Cultura Nacional / Teoria Internacional*, Rio de Janeiro, Aeroplano Editora, 2001.

pour souligner un mouvement à double sens, ancré à la fois dans l'hétérogénéité dynamique du Brésil et dans l'autorité culturelle de la France.

À l'instar des historiens qui, aujourd'hui, cherchent à « décentraliser » l'Histoire, il s'agirait donc de « décentraliser » l'historiographie critique des modernités littéraires. C'est assurément dans l'articulation entre une approche locale et localisée (à la fois dans l'espace et dans le temps) et une approche globale et planétaire que résident la clé et la réussite d'un tel décentrement.

Anne Tomiche
Université Paris 13 – CENEL