



**HAL**  
open science

# Identité en métamorphose dans le passage du moderne au postmoderne

Francesca Manzari

► **To cite this version:**

Francesca Manzari. Identité en métamorphose dans le passage du moderne au postmoderne. Fridrun Rinner. Identité en métamorphose dans l'écriture contemporaine, Presses Universitaires de Provence, pp.251-260, 2006, 9782853996433. hal-03991623

**HAL Id: hal-03991623**

**<https://hal.science/hal-03991623v1>**

Submitted on 9 Feb 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

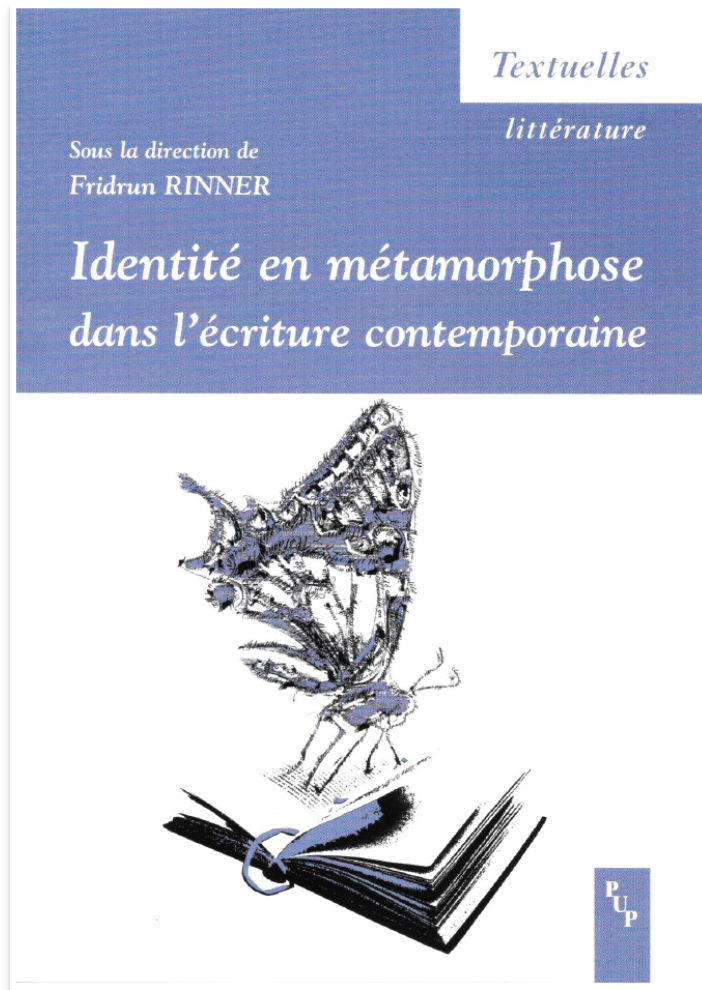
**IDENTITE EN METAMORPHOSE  
DANS LE PASSAGE DU MODERNE AU POSTMODERNE**

*Identité en métamorphose dans l'écriture contemporaine*

éd. Fridrun Rinner

Aix-en-Provence, PUP, 2006

p. 251-260



La notion d'écriture va-t-elle de pair avec celle de l'identité? Si tel est le cas, l'identité en écriture ne peut pas être envisagée comme un concept statique; elle ne peut qu'être identité en métamorphose, dynamique, en devenir. Au-delà du domaine ontologique, ce constat s'impose avec plus d'insistance à l'âge de la globalisation et de l'interculturalité. Si, suite aux mouvements de migrations et aux processus de reconstructions d'identités déconstruites par l'Histoire, émergent des nouveaux espaces identitaires, comment s'articulent-ils? Quelles sont par ailleurs les conditions de la production, de la diffusion et de la réception des œuvres contemporaines dans le contexte des mélanges culturels? Les articles réunis dans ce volume relèvent autant du domaine de la théorie que de la critique littéraire, tout en s'ouvrant sur un terrain interdisciplinaire.

Fridrun RINNER est professeur de littérature comparée à l'Université de Provence.

#### Table des matières

- Les métamorphoses de l'identité dans l'écriture contemporaine*
- M. SCHMELING, Le moi dissocié. Modernité et hybridité culturelle dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle
- K. ZEKRI, Dynamique identitaire et modernité
- M. SCHMITZ-EMANS, La métamorphose comme modèle poétologique chez I. Calvino. C. Nooteboom, C. Ransmayr et Y. Tawada
- K. W. MRAIDWELL, Pour une typologie de l'altérité dans le récit canadien d'expression française: la crise identitaire de L'Autre dans « *La Belle bête* » de M.-C. Blais
- M. TERMIÉ, Racines troublées dans l'extrême contemporain
- J. PEIRON, La non-identité dans le poème postmoderne
- H. PÉCOT, L'écriture de la métamorphose au féminin: une nouvelle méthode postmoderne
- C. BERTELMANN, L'Homme, l'animal et la machine. Quelques réflexions sur l'identité en métamorphose dans le roman français contemporain
- C. WINTERHALTER, Désert et quête identitaire: déconstructions et reconstructions d'une image poétique dans la littérature contemporaine. C. Ransmayr, M. Dib, R. Schrott
- Écriture de l'identité culturelle:*  
*Migration – Métissage – Marginalités*
- R. SALVERDA, Les littératures de Londres multilingue aujourd'hui
- U. MOSER, Littérature nationale versus « Littérature migrante ». Écrivains de langue française dans l'entre-deux
- J. GLESENER, La figure du détective/espion comme métaphore de l'identité hybride
- I. AMOIO, « *Bel paese* » (ou pas). remarques sur les autres littératures italiennes
- H. SEBKHI, Identité rhizomatique
- R. A. FONKOUÉ, Identité en métamorphose et émergence du baroque en littérature francophone
- A. F. KELLETAT, L'identité allemande en pleine évolution: d'une nation de bourreaux à une nation de victimes
- C. MARIOUÉ, Écrire dans les marges: nouvelles stratégies d'écriture et métamorphoses de l'identité chez des écrivains juifs contemporains d'expression allemande
- L. TAIEB, « *Die englischen Jahre* »: parcours d'une enquête identitaire, du cliché au fantôme
- J. WERTHEIMER, Départ et retour comme paramètres de l'existence
- C. MONTINI, Double (et) métamorphose identitaire dans la langue étrangère: E. Hoffman
- N. DUCLOT-CLEMENT, Incertitudes identitaires: personnages de la mouvance et de l'inachèvement dans les écritures de J. Rhys, T. Morrison et M. Ndiaye
- Métamorphoses au-delà du texte*
- J. LAMBERT, Recherche et (le mythe de la) crise des identités. Ce que pourrait nous enseigner la recherche sur la traduction
- A. KNAUTH, Identité et altérité du texte à travers ses lectures
- M. TAUZ, De l'identité à l'exotisme dans une perspective de transfert, l'exemple de quelques romans français en Allemagne
- M. GEISER, Métamorphose des systèmes littéraires. L'identité des littératures issues de l'immigration en Allemagne et en France
- F. MANZARI, Identité en métamorphose dans le passage du moderne au postmoderne
- A. RUNTE, Métamorphose de l'identité nationale dans la chanson française
- Quête(s) d'identité(s) et stratégies narratives*
- O. BESSARD-BANQUY, La quête d'identité dans la littérature française contemporaine. Voyage au bout du moi perdu
- B. BURISCHER-BECHTER, Je(u) postmoderne ou/et Je postcolonial: Réflexions à propos du « *Château blanc* » d'O. Pamuk
- I. OSEKI-DEPRÉ, Modernités brésiliennes: métamorphoses
- S. SIDAOUT, La narration contemporaine ou « le mythos discordant »
- L. SUDITU, Identité et technique romanesque chez M. Kindera

Couverture © agence zeugmasud.com

### PUBLICATIONS DE L'UNIVERSITÉ DE PROVENCE

29, avenue Robert Schuman - F - 13621 Aix-en-Provence cedex 1  
Tél. + 33 (0) 4 42 95 31 91 – Fax + 33 (0) 4 42 95 31 80

Courrier électronique [pup@up.univ-aix.fr](mailto:pup@up.univ-aix.fr)

Catalogue complet sur internet [www.up.univ-mrs.fr/wpup](http://www.up.univ-mrs.fr/wpup)

DIFFUSION LIBRAIRIES : AFPU DIFFUSION ↔ DISTRIBUTION SODIS



ouvrage en vente en librairie à partir de MAI 2006  
ou par commande directe aux PUP (franco de port) 29 €

# Identité en métamorphose dans le passage du moderne au postmoderne

Francesca MANZARI

Université de Provence

Dans son ouvrage intitulé *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, le théoricien américain Fredric Jameson propose une lecture du passage du moderne au postmoderne à partir de la comparaison de deux tableaux, *Les souliers* de Van Gogh et les *Diamond Dust Shoes* d'Andy Warhol. Le tableau de Van Gogh a été l'objet de nombreuses interprétations et relectures artistiques hypertextuelles. Parmi elles, nous nous souviendrons du célèbre commentaire de Heidegger dans son essai sur *L'origine de l'œuvre d'art* (1950). Selon Heidegger, ce détail de réalité corporel, placé là, isolé et inexplicable, comme un fragment de matérialité primitive, se transforme lentement, grâce à la médiation de l'œuvre d'art, et se recompose dans l'univers d'une humanité cultivatrice :

À travers ces chaussures passe l'appel silencieux de la terre, son don tacite du grain mûrissant, son secret refus d'elle-même dans l'aride jachère du champ hivernal. À travers ce produit repasse la muette inquiétude pour la sûreté du pain, la joie silencieuse de survivre à nouveau au besoin, l'angoisse de la naissance imminente, le frémissement sous la mort qui menace.<sup>1</sup>

Jameson décide de comparer ce tableau aux *Diamond Dust Shoes* d'Andy Warhol. Le sujet des deux tableaux est le même, toutefois le rapport entre l'œuvre d'art et son observateur a changé. La composante utopique et symbolique des souliers de Van Gogh, qui permet à l'observateur de recomposer mentalement la situation dans laquelle l'œuvre est née, disparaît dans le tableau de Warhol. Ici, le rapport herméneutique est interrompu : « Rien dans ce tableau ne laisse pressentir la présence d'un espace, même exigü, pour le spectateur qui se trouve devant lui au détour d'un couloir de musée ou de galerie avec toute la contingence d'un inexplicable objet naturel ».<sup>2</sup>

---

1 Martin HEIDEGGER, « L'origine de l'œuvre d'art », *Chemins qui ne mènent nulle part*, traduction de Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, Tel, n° 100, 2002, p. 34.

2 Fredric JAMESON, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke

Pour introduire le sujet du présent article, il nous semble nécessaire de préciser que notre démarche se fonde sur l'œuvre de Fredric Jameson, l'un des rares critiques marxistes à avoir résisté aux campagnes idéologiques menées, dans le champ universitaire américain, contre toute tradition marxiste. Critique d'inspiration marxiste et néo-marxiste, méthodologiquement redevable à l'école sociologique et dialectique de Francfort, Jameson privilégie le concept de *mode de production* dans toute reconstruction de l'histoire sociale et culturelle du monde moderne et dans toute analyse de produits culturels comme les romans, les films ou les œuvres d'art. Nous retiendrons ici que, tout en considérant qu'il est encore possible de faire du moderne en littérature aujourd'hui, Jameson considère, contrairement à Lyotard, que le postmoderne littéraire suit le *High modernism*. Il estime, en d'autres mots, que certains représentants du « vieux modernisme » comme Joyce ou Beckett ont exploré les limites de l'expression littéraire. C'est d'ailleurs la position de deux autres critiques littéraires américains, Irwing Howe et Harry Levin, qui ont utilisé le terme de « postmoderne » pour la première fois en 1959 afin d'exprimer leur mécontentement face à la perte de vigueur et de prestige de la grande littérature expérimentale de la modernité, le *High-modernism* de Yeats, Eliot, Pound et Joyce.<sup>3</sup>

Nous nous proposons d'utiliser la même approche méthodologique que Jameson, celle d'observer « l'identique en métamorphose » dans le passage du moderne au postmoderne en littérature et en architecture. Le terme « passage » exprime ici la position ou le mouvement du lecteur ou de l'observateur, du critique qui observe les faits littéraires et artistiques, compare les œuvres modernes et postmodernes et se penche, comme Jameson, sur l'identique en métamorphose. Nous avons choisi de travailler sur la pratique de la citation dans la fiction moderne et postmoderne et sur la volonté moderne et postmoderne de mélanger le dedans et le dehors en architecture.

À plusieurs reprises, Jameson souligne, dans son livre sur le postmoderne, la difficulté et la facilité, à la fois, de séparer le *high-modernism* du postmoderne :

Même si toutes les caractéristiques constitutives du postmoderne sont identiques ou très proches de celles d'un vieux modernisme [...] les deux phénomènes demeurent complètement distincts en matière de signifiés et de fonction sociale. La cause en est la position très particulière du postmoderne dans le système économique capitaliste et, en outre, de la transformation du champ culturel dans la société contemporaine.<sup>4</sup>

En effet, selon Jameson, le postmoderne n'est pas un style mais plutôt une dominante culturelle : « une conception qui tient compte d'une série de thèmes très différents mais subordonnés ».<sup>5</sup> Si des auteurs modernes, comme Joyce,

---

University Press (« Post-Contemporary Interventions »), 2003 (1<sup>re</sup> éd. 1991), p. 8. La traduction est la nôtre. Il serait intéressant de creuser ici la différence entre le beau comme artefact selon Baudelaire et la conception de la culture comme une « seconde nature véritable » selon Jameson (p. I).

3 Voir Remo CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, Turin, Bollati Boringhieri, 1997.

4 Fredric JAMESON, *Postmodernism*, op. cit., p. 5 ; la traduction est la nôtre.

5 *Ibid.*, p. 4.

Beckett ou Gertrude Stein s'identifient en opposition aux valeurs esthétiques de la bourgeoisie victorienne ou post-victorienne, les postmodernes, eux, cherchent la reconnaissance du public, et leur démarche semble presque seconder les désirs de leurs lecteurs. Prenons ici l'exemple du rapport qu'entretient Umberto Eco avec ses traducteurs. L'important n'est pas d'obtenir une traduction proche du texte, mais d'être lu et aimé par le public. Nous citons Jameson à nouveau :

La production esthétique d'aujourd'hui s'est largement intégrée à la production des produits de première nécessité: l'urgence économique frénétique qui préside à la production de produits de plus en plus nouveaux (des habits aux avions) [...] assigne maintenant une fonction structurelle de plus en plus cruciale à l'innovation et à l'expérimentation esthétiques.<sup>6</sup>

En d'autres mots, ce que les modernes appelaient « la fin de l'art », pour reprendre l'expression de Hegel, exprimant la vocation moderne anti- ou trans-esthétique à être plus que de l'art, devient pour les postmodernes « la fin du travail de l'art ». <sup>7</sup> Jean Baudrillard écrit, à ce propos, que « l'art, depuis près d'un demi-siècle, négocie sa propre disparition », et que la citation postmoderne est la « forme pathologique de la fin de l'art, une forme mièvre ». <sup>8</sup>

Les traits qui différencient la citation moderne de son homologue postmoderne sont nombreux, il semble possible de les résumer autour de trois axes principaux: 1) caractère paradoxal; 2) caractère démocratique; 3) fonction métalinguistique de la citation.

1) La citation postmoderne est paradoxale puisqu'elle signifie, à la fois, la fin et le début de l'écriture: la fin puisqu'elle dit bien l'impossibilité d'écrire du nouveau, le début puisqu'elle est à l'origine du texte. On ne peut écrire qu'en brochant autour de ce qui a été déjà écrit. On objectera alors que, parmi les modernes, Borges avait déjà écrit que « tout a déjà été écrit » et qu'il avait déjà laissé son héros, César Paladion, « fouiller les profondeurs de son âme » et « publier des livres qui l'expriment, sans surcharger l'impressionnant corpus bibliographique déjà existant, ni tomber dans la vanité facile d'écrire soi-même une seule ligne ». <sup>9</sup> Borges fut ainsi le premier à écrire que l'écriture n'est que réécriture. C'est là que réside sa modernité, mais aussi dans l'anomalie de sa pratique de la citation qui brouille les pistes du lecteur incapable de reconnaître leur origine et leur véridicité. Maurice Blanchot écrit, à ce propos, dans *Le Livre à venir*: « Il se reconnaît en Joyce – il pourrait dire en Lautréamont, en Rimbaud –, capable d'incorporer à leurs livres des pages et des figures qui ne leur appartenaient pas ». <sup>10</sup>

6 *Ibid.*, p. 4-5.

7 *Ibid.*, p. XVII.

8 Cité par Antoine COMPAGNON dans *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990, p. 167.

9 J.-B. BORGES et A.-B. CASARES, « Hommage à César Paladion », *Chroniques de Bustos Domecq*, traduction française, Paris, Denoël, 1970, p. 18.

10 Maurice BLANCHOT, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1971, p. 142.

2) L'idée sous-jacente à l'emploi de la citation dans le texte postmoderne est celle d'un « communisme intellectuel dont Freud invoquait l'avènement ». <sup>11</sup> Le rêve, ou le but, de l'auteur postmoderne consiste à rendre accessible le texte à la masse des lecteurs cultivés et non-cultivés. Il s'agit du caractère utopique de l'écriture postmoderne, la volonté de parvenir à une démocratisation du texte littéraire et de l'œuvre d'art en général. Nous citons à ce propos Umberto Eco (désormais mondialement reconnu comme auteur postmoderne) qui écrit dans *Apostille au Nom de la rose*, évoquant le narrateur de son roman :

Adso a été très important pour moi. Dès le début, je voulais raconter toute l'histoire (avec ses mystères, ses événements politiques et théologiques, ses ambiguïtés) par la voix de quelqu'un qui traverse les événements, les enregistre avec la fidélité photographique d'un adolescent, mais qui ne les comprend pas. [...]

Faire tout comprendre par les mots de quelqu'un qui ne comprend rien. En lisant les critiques, je me rends compte que c'est l'un des aspects du roman qui a le moins impressionné les lecteurs cultivés (personne, ou presque ne l'a relevé). Mais je me demande si cela n'a pas été un des éléments qui a déterminé la lisibilité du roman de la part de lecteurs non érudits. Ils se sont identifiés à l'innocence du narrateur, ils se sont sentis disculpés quand ils ne comprenaient pas tout. <sup>12</sup>

Il s'agit d'un exemple de ce que Jameson appelle *double coding*, et qui avait déjà été théorisé par Jencks. Selon le comparatiste américain, il existe chez le lecteur deux niveaux de compréhension d'un texte littéraire et donc deux niveaux de jouissance esthétique. Le lecteur érudit éprouvera du plaisir à reconnaître les citations dont le texte est parsemé, le lecteur qui n'identifie pas les citations n'aura pas d'entraves à la compréhension du texte, et trouvera son plaisir dans la lecture d'une histoire.

On nous objectera alors que l'utopie est propre au moderne et que le postmoderne s'accompagne souvent du mot post-utopie ; or le poète brésilien Haroldo de Campos semble nuancer à ce propos : la composante utopique n'est pas complètement absente du postmoderne, elle n'est plus programmatique d'un futur lointain mais reste dans un futur proche et surtout conserve sa composante de critique sociale et politique. Nous citons un entretien de Liliane Giraudon et Inês Oseki-Dépré avec Haroldo de Campos :

Liliane Giraudon : "Dans 'Autour du Postmoderne', tu parles de la fonction critique et de la fonction dialogique comme résidus de l'utopie : qu'est-ce qu'on peut faire aujourd'hui avec un deuil de l'utopie, dans le présent *hic et nunc*, avec cette dynamique dialogique et critique dont tu parles ? [...] Est-ce qu'on peut faire l'économie de ça ou pas ?"

Haroldo de Campos : "Non. Ça c'est une chose très importante [...]. Se refuser de programmer l'avenir, de programmer la poésie d'autrui et de programmer sa propre poésie, de proposer de faire la poésie du présent, la poésie viable du présent, ça ne veut pas dire faire n'importe quoi, se laisser aller à la nostalgie [...]. Quand on dit l'utopie est en crise, l'utopie optimiste programmatique qui veut programmer un paradis comme dit très bien

11 Antoine COMPAGNON, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 361.

12 Umberto ECO, *Apostille au Nom de la rose*, traduction française de Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, « Le livre de poche », coll. Biblio essais, n° 4068, 1985 (1<sup>re</sup> éd. 1983), p. 42-43.

Octavio Paz 'un paradis géométrique' [...], alors l'idée importante c'est l'élément critique parce que l'utopie a toujours été une critique des injustices et des difficultés. Il faut maintenir ce côté dialogique, critique en cherchant à chaque moment à faire la critique du passé et à faire la mise au point du passé par l'intermédiaire de ces relais critiques".<sup>13</sup>

Le caractère utopique de la citation postmoderne ne serait donc pas optimiste mais assumerait une fonction de critique sociale, d'opposition à l'élitisme du texte littéraire puisque le caractère d'ouverture de l'œuvre littéraire à toutes les classes sociales semble manquer dans l'écriture moderne. Il suffit de penser aux citations de Dante dans l'œuvre de Samuel Beckett. La citation constitue souvent, chez Beckett, un moyen de sélectionner ses lecteurs. La nouvelle « Dante et le Homard », par exemple, pourrait sembler difficilement compréhensible pour quelqu'un qui n'a pas lu *La Divine Comédie*. Dans l'incipit par exemple, Belacqua, le luthier florentin que Dante rencontre dans le chant IV du *Purgatoire*, lit *La Divine Comédie* et essaie de comprendre l'origine des taches lunaires que Béatrice explique à Dante au chant II du *Paradis*:

C'était le matin et Belacqua se trouvait coincé dans la lune aux premiers chants de celle-ci. Il était tellement enlisé qu'il ne pouvait ni reculer ni avancer. La bienheureuse Béatrice était là, Dante aussi, et elle lui expliquait les taches de la lune. D'abord elle lui démontrait en quoi il se trompait, puis elle exposait sa version personnelle. Elle tenait celle-ci de Dieu, il pouvait donc tabler sur son exactitude en tous points. Il lui suffisait de la suivre pas à pas. La première partie, ou réfutation, ne faisait pas un pli. Son argumentation était claire, elle disait ce qu'elle avait à dire sans simagrées ni perte de temps. Mais la deuxième partie, ou démonstration, était d'une telle densité que Belacqua n'y trouvait ni queue ni tête. Réfuter, objecter, ça c'était l'évidence même. Mais ensuite venait la preuve, un compte rendu rapide des faits réels, et Belacqua s'enlisait vraiment. S'ennuyait aussi, impatient d'en arriver à Piccarda.<sup>14</sup>

Eco nous conforte dans cette position lorsqu'il écrit: « Si avec le moderne, ne pas comprendre le jeu, c'est forcément le refuser, avec le postmoderne, on peut ne pas comprendre le jeu et prendre les choses au sérieux ».<sup>15</sup>

L'écriture de Jacques Derrida peut constituer un exemple d'usage moderne de la citation. Prenons *Spectres de Marx*: il s'agit là d'un double génitif, subjectif et objectif. Le titre se réfère à l'existence de nombreux spectres de Marx qui nous hantent, mais aussi aux nombreux spectres qui ont hanté Marx. Derrida propose ainsi une relecture de passages de l'œuvre de Marx, à travers un corpus de textes dans lequel le penseur allemand traite du spectre comme figure rhétorique mais aussi comme thème. Cet ensemble constitue la base d'une « hantologie », une science des fantômes. Les écrivains du passé sont des spectres, ils nous hantent, « ils sont toujours là, même s'ils n'existent pas, même s'ils ne sont plus, même

13 Extraits d'une conversation avec Haroldo de Campos, « Autour du postmoderne », propos recueillis par Liliane GIRAUDON et Inés OSEKI-DÉPRÉ, *Banana Split*, n° 15, septembre 1985, p. 21.

14 Samuel BECKETT, « Dante et le homard », *Bande et Sarabande*, traduction française Édith Fournier, Paris, Éditions de Minuit, 1994, p. 21-22.

15 Umberto ECO, *Apostille au Nom de la rose*, op. cit., p. 78.



s'ils ne sont pas encore ». Nous ne pouvons pas nous passer de ce qui a déjà été écrit. Poursuivis par les fantômes que nous héritons de notre temps et des traditions qui les modèlent, « avant même de le vouloir ou de le refuser, nous sommes des héritiers et des héritiers endeuillés, comme tous les héritiers. L'héritage n'est jamais simplement quelque chose de donné, c'est toujours une tâche ». Il s'agit d'une des raisons qui sont à l'origine du malentendu entre Derrida et les critiques du postmoderne. Or Derrida a souligné à plusieurs reprises que son lecteur doit avoir lu tout ce que lui-même a lu pour pouvoir comprendre ses textes. Son écriture est donc loin du *double coding* de Jencks.

3) La citation postmoderne assume une fonction métalinguistique qu'elle ne revêtait pas dans l'écriture moderne. Si le métalangage sert aux écrivains modernes pour exprimer l'impossibilité d'écrire (il suffit de penser à *Cap au pire* de Beckett, qui, comme le souligne Pascale Casanova, énonce de façon métalinguistique la direction de l'écriture qui est « en route vers le pire »<sup>16</sup>), les auteurs postmodernes trouvent dans la pratique de la citation une façon « ironique » de dire que l'énonciation ne peut plus être sinon « énonciation au carré », à savoir énonciation entre guillemets. Umberto Eco écrit à, ce propos, dans *Apostille au Nom de la rose* :

Je pense à l'attitude postmoderne comme à l'attitude de celui qui aimerait une femme très cultivée et qui saurait qu'il ne peut lui dire: "Je t'aime désespérément" parce qu'il sait qu'elle sait que ces phrases, Barbara Cartland les a déjà écrites. Pourtant, il y a une solution. Il pourra dire: « Comme dirait Barbara Cartland, je t'aime désespérément ». Alors, en ayant évité la fausse innocence, en ayant dit clairement que l'on ne peut parler de façon innocente, celui-ci aura pourtant dit à cette femme ce qu'il voulait lui dire: qu'il l'aime et qu'il l'aime à une époque d'innocence perdue. Si la femme joue le jeu, elle aura reçu une déclaration d'amour. Aucun des deux interlocuteurs ne se sentira innocent [...] mais tous deux aurons réussi une fois encore à parler d'amour.<sup>17</sup>

La logique de ce travail voudrait que la comparaison entre littérature et architecture se fasse autour des procédés de création. Il demeure pourtant difficile d'étudier, de façon comparative, le procédé de la citation dans l'architecture moderne et postmoderne. En effet, si la citation constitue l'un des procédés les plus utilisés par les architectes postmodernes, elle ne trouve pas de pendant dans l'architecture moderne. Nous avons donc décidé de travailler autour d'une idée présente dans les deux mouvements mais qui est à l'origine de deux procédés différents.

Une des idées fondatrice du mouvement postmoderne est la volonté d'abolir la distinction entre le dedans et le dehors; on retrouve là le

16 Voir Pascal CASANOVA, *Beckett l'abstracteur. Anatomie d'une révolution littéraire*, Paris, Seuil, coll. Fiction & Cie, 1997.

17 Umberto ECO, *Apostille au Nom de la rose*, op. cit., p. 77-78. Antoine COMPAGNON souligne, dans *Les cinq paradoxes de la modernité*, la confusion faite par Eco dans son analyse hâtive du postmoderne. Nous sommes d'accord avec lui, surtout lorsqu'il précise que l'ironie a toujours été moderne. Il serait d'ailleurs intéressant d'étudier les différences entre ironie moderne et ironie postmoderne.

développement de l'idée moderne selon laquelle le dedans devrait exprimer le dehors et vice-versa; en d'autres termes, il est impossible de dire ce dont l'homme a besoin en premier, du dedans ou du dehors.

Le *Lake Shore Drive* de Chicago et la *Tugendhat*, immeubles conçus par Ludwig Mies van der Rohe, désormais intégrés à notre mémoire collective, ont été pris en photo par Kay Fingerle et ont fait l'objet d'une exposition à la dernière biennale de Venise dans le pavillon intitulé « Éloge des ombres ». Les photos de Fingerle permettent de saisir l'importance de l'usage des *curtain walls*: les parois et les plafonds vitrés deviennent miroir, le jardin apparaît dans la maison multiplié par le verre et inversement, à l'extérieur, une pierre se reflétant au fond d'un bassin projette l'immeuble dans l'eau.

L'impossibilité de distinguer le dedans et le dehors se traduit, dans l'architecture postmoderne, par une « absence de centre ». Parmi les définitions d'« identité » données par le *Dictionnaire International des Termes Littéraires*, nous lisons aussi celle de l'identité dans le mouvement postmoderne et surtout de son rapport étroit à l'architecture. Nous lisons que l'absence de centre est, « plus exactement », une « absence de centre unique et souverain exerçant un pouvoir absolu sur les éléments de la périphérie, par la multiplication des centres: par un décentrement ».

Mais un centre qui n'est plus unique ni stable n'est plus un centre. S'il subsiste un centre dans l'architecture postmoderne, ce ne peut être qu'un centre circonstanciel: un centre éphémère qui émerge de la posture d'un sujet qui en fait l'expérience fugitive à un moment donné, d'une perspective particulière, de la perception passagère d'un contour englobant, de la configuration mouvante du kaléidoscope de la conscience.<sup>18</sup>

Ainsi pour le parc urbain conçu par Dan Graham (illustrations 1 et 2): l'œuvre constitue, à la fois, un dispositif visuel et une métamorphose architecturale du toit, inutilisé auparavant, du Dia Center for the Arts de New York. Au centre se trouve une plate-forme rehaussée en bois, sur laquelle repose un cylindre muni d'une porte d'accès et dont les parois intérieures sont à effet miroir. Une fois à l'intérieur, les visiteurs peuvent voir leur silhouette anamorphique concave et élargie sur un fond bleu ou gris, celui du ciel de New York. De l'extérieur, les visiteurs peuvent, au contraire voir leur propre silhouette anamorphique convexe. La plate-forme est entourée d'un cube doté de parois miroirs.

Il existe une dialectique entre la perception que l'on a de soi-même et la présence d'autres corps qui, à leur tour, se perçoivent eux-mêmes et rendent le visiteur conscient d'être lui-même un corps, un sujet à même de percevoir, isolé des autres visiteurs. L'intérêt du commentaire de Dan Graham dans le catalogue de la biennale est que, à l'encontre de ce que l'on aurait pu supposer de l'intentionnalité de son œuvre, à savoir une volonté de représenter la perte d'identité du sujet contemporain, Graham affirme: « C'est le processus opposé à la perte traditionnelle d'identité qui se produit lorsque le visiteur regarde une

18 Voir le *Dictionnaire international des termes littéraires*, <http://www.ditl.info/art/definition>.

œuvre d'art conventionnelle [comme les souliers de Van Gogh par exemple]<sup>19</sup> où le sujet est mentalement projeté sur l'objet et donc identifié avec celui-ci ».

L'idée semble intéressante puisqu'elle nous permet une réflexion au sujet de l'identité. Ce qui nous fascine dans cette interprétation de l'identité retrouvée, c'est que cette même identité se retrouve dans un rapport de dialectique interrompue qui pourrait être mis en opposition à la tradition logocentrique selon laquelle le sujet doit sortir de lui-même, prendre des formes culturelles différentes pour pouvoir se reconnaître dans ce qu'il a toujours été.

La différence entre la conception moderne et celle postmoderne des parois et plafonds vitrés pourrait être comparée à la différence existant entre la philosophie hégélienne et derridienne au sujet de l'identité. Mies van der Rohe considère, à l'instar de Hegel, qu'il est impossible de décider si le dehors est plus important que le dedans ou vice-versa. Hegel explique dans *La Phénoménologie de l'Esprit* que le dedans et le dehors ne sont que des parties d'un tout, l'esprit infini et absolu. Le sujet parvient à la conscience de soi-même lorsqu'il observe d'autres consciences; c'est alors qu'il se reconnaît comme sujet. Il s'agit du moment paradoxal de « la simple égalité avec soi-même » où le sujet prend conscience de « l'absence de détermination et de contenu; l'indifférenciation au sein de soi-même ».<sup>20</sup> Les parois vitrées de Van der Rohe semblent représenter métaphoriquement cet état indifférencié d'unité entre le dehors et le dedans.

En revanche, Dan Graham nous présente ici une théorie qui semble en accord avec la « différence » derridienne. Comme pour l'assertion freudienne selon laquelle l'information se fixe dans notre mémoire grâce à la répétition toujours différée et différente du message, l'identité du sujet semble se définir, selon Graham, dans le caractère répétitif et différé des images de soi reflétées par le miroir. Il ne s'agit plus d'un besoin ethnocentrique d'affirmer sa propre identité par rapport à l'autre, mais plutôt de l'acquisition d'une identité qui se veut connaissance introspective des méandres du soi. Comme dans le cas des ballerines représentées par Warhol, le rapport herméneutique est ici interrompu.

---

19 Nous intervenons entre crochets.

20 Voir le *Dictionnaire international des termes littéraires*, op. cit.



Illustration 1. Dan Graham, *Two way Mirror Cylinder Inside Cube*.  
© Studio of Dan Graham, Inc.



Illustration 2. Dan Graham, *Two way Mirror Cylinder Inside Cube*.  
© Studio of Dan Graham, Inc.