

Le Roman 'postmoderne': Mise au point et perspectives

JANET M. PATERSON

Plus que tout autre terme critique et théorique – y compris celui d'intertextualité – le mot 'postmoderne' se caractérise par une confusion terminologique et conceptuelle qu'il n'est pas aisé de dissiper. Si l'on se fie aux nombreuses études consacrées à ce sujet ou encore si l'on relève l'emploi polysémique du mot dans de différents domaines, on se heurte à un champ notionnel qui, pour tout dire, est diffus et contradictoire. L'une des causes principales de cette confusion relève du fait que le postmoderne est appelé à décrire une multiplicité de phénomènes différents. Pour en parler, on peut évoquer le 'pop art', la musique de John Cage, la mode punk, le nouveau roman français, l'écriture de l'avant-garde, les films de Jean-Luc Godard, et le centre Pompidou à Paris. On applique également l'étiquette postmoderne à une gamme de concepts différents: esthétique, condition, culture, pensée, savoir, tempérament. Et enfin, depuis que le mot est passé dans le discours social on entend même parler de théologie et de sexualité postmodernes (dans ce dernier cas, c'est l'androgyne qui est signifié). Remarquablement fécond et étrangement imprécis, le terme postmoderne se caractérise non seulement par son extension dans de nombreux domaines mais également par une migration cosmopolite.

Il est important toutefois de signaler que l'émergence de cette notion dans des cultures et des domaines différents relève de plusieurs facteurs. Car juste au moment où le terme semble être sur le point de perdre son importance, il est fréquemment remotivé par un nouvel intérêt critique (dont témoignent récemment, par exemple, dans le champ de la critique littéraire, les écrits de Linda Hutcheon¹ et de Fredric Jameson²) ou bien il est renouvelé à cause de son rayonnement dans d'autres

disciplines dont, en particulier, l'architecture et l'art visuel.³ Dès lors, sous l'essor de nouveaux catalyseurs, les débats continuent, les discours se multiplient sans que l'on sache réellement ce que l'on entend par la notion de postmoderne, et plus particulièrement dans le cas qui nous occupe, par la notion de roman postmoderne.

La confusion conceptuelle qui entoure le terme postmoderne ne tient pas uniquement cependant à sa dispersion dans des problématiques et des contextes variés. Car même dans la sphère de la critique littéraire le mot est employé pour dénoter des phénomènes hétérogènes. Pour certains, il désigne toute la littérature d'après-guerre; pour d'autres, il décrit une forme particulière du genre romanesque. En outre, d'aucuns voient dans le postmoderne un prolongement de l'esthétique 'moderne' alors que d'autres perçoivent ce rapport en termes de rupture: rupture formelle, épistémique et idéologique. Et comme pour accentuer davantage ce désordre notionnel, on confond fréquemment le terme postmoderne avec des termes voisins dont ceux d'avant-garde, de contemporain, de moderne, de nouveau roman et de métafiction. C'est dire, en d'autres mots, que la confusion conceptuelle produite par l'extension du terme dans des domaines différents est exacerbée par les contradictions qui marquent l'emploi du mot au sein même de la critique littéraire.

Face à cette confusion terminologique et conceptuelle, nous nous proposons d'examiner le sens et la pertinence du terme tant dans le domaine du roman que dans celui de la théorie littéraire puisque c'est dans le va-et-vient de ces deux discours que la notion de roman postmoderne peut acquérir un sens.

L'HISTORIQUE DU MOT

Il est intéressant de constater que la première étude qui se donne pour but de suivre l'évolution du terme depuis son origine a été faite non pas aux États-Unis, où pourtant la notion de postmoderne est monnaie courante, ni même en France en dépit de l'importance de l'ouvrage de Lyotard, *La Condition postmoderne*,⁴ mais en Allemagne. Dans 'Postmodernismus': Ein begriffsgeschichtlicher Überblick,⁵ étude publiée

¹ Linda Hutcheon, 'A Poetics of Postmodernism?' *Diacritics* (hiver 1983) 33-42

² Fredric Jameson, 'Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism,' *New Left Review* 146 (1984) 53-92

³ Pour l'importance du concept de postmoderne dans d'autres disciplines, voir les études dans *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, éd. Hal Foster (Washington: Bay Press 1983)

⁴ Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne: Rapport sur le savoir* (Paris: Éditions de Minuit 1979)

⁵ Michael Köhler, 'Postmodernismus': Ein begriffsgeschichtlicher Über-

en 1977, Michael Köhler retrace systématiquement l'emploi du mot par la critique américaine. Et là encore, on sera peut-être étonné d'apprendre qu'à l'origine dans le domaine anglo-américain le postmoderne ne décrivait ni la littérature, ni l'art visuel, ni même l'architecture mais un changement dans l'histoire. Selon Köhler, c'est Toynebee qui aurait lancé le mot en 1947 pour désigner un nouveau cycle historique dans la civilisation occidentale, cycle dont l'avènement se situe vers 1875. Ensuite le terme aurait été utilisé vers la fin des années cinquante par les critiques américains Irving Howe et Harry Levin pour désigner la littérature d'après-guerre. Dès lors, le terme s'est installé, si l'on peut dire, dans le discours critique aux États-Unis. Pendant les années soixante, toutefois, les critiques américains Leslie Friedler, Ihab Hassan, William Spanos et David Antin ont employé le terme postmoderne non plus pour dénoter la littérature d'après-guerre mais pour désigner un genre de roman qui se démarquait, par de nombreux traits, à la fois du roman traditionnel et du roman moderne. Parallèlement à l'expansion du terme dans le discours critique, un pullulement de l'écriture postmoderne s'est manifesté dans ce pays ainsi qu'en témoignent les romans de Barth, Barthelme, Coover, Pynchon, Gass et d'autres. Comme l'a signalé Harry Blake, dorénavant on pouvait parler du 'postmodernisme américain'.⁶ L'évolution du concept aurait pu s'arrêter là, pour décrire un phénomène littéraire somme toute régional, si deux facteurs importants n'étaient pas intervenus. Pendant que la critique américaine s'attachait à définir une poétique postmoderne en fonction de sa propre littérature, le nouveau roman français a surgi et il a percé dans le champ des études littéraires aux États-Unis avec une rapidité tout à fait étonnante. En même temps, plusieurs traductions d'œuvres sud-américaines (dont, notamment, les œuvres de Borges) ainsi que la publication de *Pale Fire* de Nabokov ont élargi de façon considérable le corpus des œuvres postmodernes. C'est avec un enthousiasme non masqué que les critiques américains ont constaté que la poétique postmoderne telle qu'elle se dégageait de nombreux romans américains caractérisait également des romans français, italiens et sud-américains. Pourtant, en dépit de l'expansion du corpus postmoderne, jusqu'en 1975 le mot postmoderne a été utilisé presque exclusivement par la critique anglo-américaine. Pour désigner plus ou moins le même phéno-

mène, au Canada français, en France, en Belgique, en Italie et en Allemagne, on préférait les étiquettes nouveau roman, nouvelle écriture, écriture de l'avant-garde ou bien, suivant la pensée de Barthes, le scriptible. Et si aujourd'hui la notion d'écriture postmoderne a pris pied dans ces différents pays, c'est moins sous l'influence de la critique américaine qu'à cause de la publication de certains ouvrages, dont ceux de Lyotard, et à cause également de l'emploi fréquent du terme dans d'autres disciplines, en particulier, dans l'art visuel et dans l'architecture.

POURQUOI LE 'POSTMODERNE'?

La fortune du mot postmoderne est aujourd'hui tellement répandue qu'on ne s'attarde guère à cerner la motivation du terme sur un plan sémantique ou à examiner les raisons de son succès. Est-ce, comme le suggère Walter Moser, notre désir insatiable de nouveauté qui est mis en jeu et exploité par le préfixe 'post'? Ou bien serait-ce plutôt l'attrait inépuisable du mot 'moderne' qui est à la base de son pouvoir d'interpellation? Chose certaine, la réponse dépasse le cadre des données sémantiques du mot car le terme postmoderne en soi, axé sur une temporalité, se caractérise, comme le signale pertinemment Walter Moser, par une minceur significative: 'La postmodernité serait donc ce qui est arrivé après que la modernité avait fini de jouer son rôle sur la scène historique. Son histoire se limiterait au fait d'être venue après et au désir d'ouvrir une postériorité-altérité'.⁷ Cependant dans le domaine du roman le critère temporel est éminemment problématique parce que d'une part on est loin de s'accorder sur les marques temporelles et typologiques de la modernité et d'autre part, même dans la période que l'on désigne généralement comme étant postmoderne (la période depuis les années soixante), une partie considérable de la production littéraire ne s'inscrit pas dans ce paradigme. Est-il, à cet égard, nécessaire de rappeler que le roman réaliste, historique, avant-gardiste et moderne (si l'on retient les critères bien établis du modernisme anglais)⁸ constitue une partie importante de la production littéraire depuis 1960 et que dans aucun cas ne devrait-on confondre ces formes littéraires avec le roman dit postmoderne?

6 *blink, 'Amerikastudien* 22, i (1977) 8-18; Köhler signale dans cette étude l'emploi du terme 'post-modernismo' par Frederico de Oniz en 1934 et celui de 'post-Moderne' par Dudley Fitts en 1942.

7 Harry Blake, 'Le Post-modernisme américain', *Tel Quel* 71-73 (1977) 171-82.

8 Walter Moser, 'Mode-Moderne-Postmoderne', *Études Françaises* 20, ii (1984) 29-48.

9 *Ibid.* 34.

10 Pour une discussion détaillée des caractéristiques du modernisme anglais, voir David Lodge, *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy and the Typology*.

En réalité, dans le domaine du roman, le terme 'postmoderne' peut être perçu comme une case presque vide qui a été progressivement investie d'un contenu par l'articulation rétrograde d'un discours critique sur une production romanesque. À un niveau purement dénotatif la désignation 'roman postmoderne', dotée d'importantes fonctions heuristiques, est devenue aujourd'hui essentielle pour désigner une forme romanesque qui se manifeste dans plusieurs pays depuis les années soixante. Cette littérature, nous l'appelons 'postmoderne' moins par loyauté sémantique ou par besoin d'établir des critères temporels que pour la distinguer du roman traditionnel (dont ceux, par exemple, de Balzac et de Dickens), du roman moderne (dont ceux de Joyce, Virginia Woolf, Pound, Proust, Gide) et d'autres formes d'écriture (dont celle de l'avant-garde). En outre, nous appelons cette littérature 'postmoderne' en dépit du fait que certains de ses traits innovateurs se trouvent déjà chez Sade et chez Lautréamont parce que, marquée par l'accumulation de traits distinctifs, elle représente un nouveau développement dans l'évolution du roman.

TERMES VOISINS

Comment la notion de postmoderne se distingue-t-elle de notions voisines comme celles d'avant-garde, de métafiction, de nouveau roman, de roman contemporain et d'écriture moderne? Le postmoderne englobe-t-il tous ces phénomènes ou en est-il synonymique? C'est avec le terme d'avant-garde que les critiques confondent le plus souvent le mot postmoderne. Or, en réalité, il s'agit non seulement de deux concepts différents (même s'ils ont certains points en commun) mais de tendances esthétiques dont les origines ne sont pas les mêmes. Issue du dadaïsme, du surréalisme et du futurisme et influencée par l'art iconoclaste de Duchamp, l'écriture de l'avant-garde, comme le signale Charles Russell,¹⁰ est une écriture qui se caractérise par une expérimentation radicale et par de fortes tendances subversives. Par le truchement de perturbation et de désordre langagiers, cette écriture vise à détruire toute notion logocentrique de cohérence et d'unité. Elle met en évidence le statut définitivement contradictoire de l'écriture textuelle qui n'est pas un langage, mais, à chaque fois, *destruction d'un langage*; qui,

à l'intérieur d'une langue, transgresse cette langue et lui donne une fonction de *langues*.¹¹ Souvent illisible, fréquemment violente sur le plan thématique car elle penche vers le sado-masochisme, l'écriture avant-gardiste se caractérise aussi par de fortes tendances politiques dont l'orientation est résolument radicale. Remontant au moins jusqu'à Dada, sinon à Rimbaud et à Lautréamont, cette écriture s'est répandue depuis le début du siècle dans le monde entier, caractérisant aujourd'hui, entre autres, les écrits de Maurice Roche, de Ludovic Janvier, de John Cage et de Jürgen Becker. Or même si, à l'instar de l'écriture avant-gardiste, le roman postmoderne se démarque par une certaine expérimentation au niveau du langage et par de fortes tendances autotopographiques, issu du modernisme qu'il prolonge et modifie, le roman postmoderne n'est ni illisible, ni violent. D'habitude il n'est pas non plus marqué par une orientation politique radicale: au contraire, aux niveaux du code et de la diégèse il demeure à l'intérieur du dicible. À la limite, en s'appuyant sur les propos de Charles Russell, on peut proposer que l'avant-garde représente une forme *extrême* de l'esthétique postmoderne.¹² Mais confondre le roman postmoderne avec le roman avant-gardiste, c'est enlever à ces deux concepts la spécificité qui leur revient. Les romans de Nabokov, de John Barth, d'Hubert Aquin s'accommodent mal, en effet, d'une parenté avec ceux de Maurice Roche et de John Cage.

Terme peu répandu dans le domaine français, le mot métafiction est employé par certains critiques anglophones pour désigner des romans dont l'objet thématique principal est celui de la 'production' romanesque ou, plus précisément, la fabrication de la fiction aux niveaux de l'énonciation et de l'énoncé. Mais dans la mesure où ce terme désigne le processus d'autoreprésentation qui caractérise l'écriture postmoderne, il est subsumé par cette dernière rubrique. Quant à l'étiquette 'nouveau roman', on ne saurait la confondre avec celle de postmoderne étant donné la limitation de son champ géographique à la France. Il est d'ailleurs imprécis de suggérer que tous les nouveaux romans sont postmodernes alors que certains romans de Sarraute, dont par exemple *Martreuil*, s'insèrent difficilement dans cette catégorie. Enfin, il ne faut pas non plus confondre postmoderne avec moderne ou contemporain. On s'accorde généralement pour dire que la rubrique littéraire contemporaine englobe toute la littérature d'après-guerre, y

89 of *Modern Literatures* (Ithaca: Cornell University Press 1977). Voir aussi le numéro spécial sur 'Modernism and Postmodernism: Inquiries, Reflections, and Speculations', *New Literary History* 3, 1 (1971).

¹⁰ Charles Russell, éd., *The Avant-Garde Today* (Urbana: University of Illinois Press 1981) 3-10

¹¹ Philippe Sollers, *L'Écriture et l'expérience des limites* (Paris: Seuil [Points] 1968) 12. C'est Sollers qui souligne.

¹² Charles Russell, éd., *The Avant-Garde*, 8

compris le postmoderne. Dans ce cas, il s'agit véritablement d'une désignation temporelle et non pas typologique. Le terme 'moderne', par contre, semble échapper à toute tentative de définition (sauf dans le domaine de la critique anglophone et espagnole où il détiend un sens assez précis). Ce mot se caractérise par une élasticité des plus étonnantes: tantôt il désigne une partie du vingtième siècle (en général, la période depuis la guerre), tantôt tout le vingtième siècle et tantôt les dix-neuvième et vingtième siècles. Et si face à ce flottement notionnel il est permis de dire que le roman postmoderne s'insère dans la modernité (au sens le plus large du terme), il est important de rappeler qu'il se distingue, par une poétique qui lui est propre, du roman dit moderne.

LE CONCEPT DE 'POSTMODERNE' DANS CERTAINS DISCOURS CRITIQUES ET THÉORIQUES

Que le postmoderne soit un lieu conceptuel si fortement marqué par la confusion et l'ambiguïté peut paraître étonnant dans la mesure où plusieurs critiques et théoriciens se sont donné comme tâche de le définir. Souvent, la question est d'emblée problématisée: Kristeva, *Postmodernism?*¹³ Lyotard, 'Réponse à la question: Qu'est-ce que le Postmoderne?'¹⁴ Or si le concept continue à faire problème en dépit des études qu'il a générées, c'est d'une part parce qu'il est en pleine mouvance (on se heurte ici au problème de définir ce qui est encore en voie de formation), et d'autre part, parce qu'il a fait l'objet de discours critiques et théoriques qui sont ambigus et contradictoires. Examinons brièvement, à titre d'exemple, les articles cités de Kristeva et de Lyotard.

L'article de Kristeva est utile pour cette discussion parce qu'il représente une tendance à utiliser le mot postmoderne pour désigner des phénomènes ou des concepts non dotés de termes qui leur sont propres. En examinant une problématique qui lui est chère – celle du rapport du sujet au langage et du langage à l'institution – Kristeva voit dans le postmoderne une intention d'élargir les frontières du significable ou, pour reprendre son expression, une expérience des limites. Pour préciser qu'il s'agit des limites de ce qui est imprésentable, intolérable, impensable, horrible, elle mentionne pour mémoire les écrits de

Céline et de Bataille. Mais s'il est vrai que le roman postmoderne élargit les frontières du signifiable par un travail sur le signifiant, il ne faut pas oublier qu'il s'aventure rarement dans les domaines de l'abject et de l'horrible. Ce que Kristeva appelle postmoderne s'incarne, en réalité, dans l'écriture de l'avant-garde.

La notion de postmoderne est également rendue plus opaque, à première vue, dans l'article de Lyotard, 'Réponse à la question: Qu'est-ce que le Postmoderne?' Le lecteur qui s'attend à une réponse claire et définitive sera déçu car dans cet article Lyotard poursuit une réflexion philosophique dont les données se prêtent davantage à l'abstraction qu'à la catégorisation. En bref, Lyotard propose que le postmoderne est 'ce qui dans le moderne allègue l'imprésentable dans la présentation elle-même'.¹⁵ Et, comme pour brouiller les pistes, Lyotard suggère que 'le postmodernisme ... n'est pas le modernisme à sa fin, mais à l'état naissant, et cet état est récurrent'.¹⁶ Ce n'est, à vrai dire, que dans le dernier paragraphe de cet article, lorsque Lyotard mentionne la terreur associée à la nostalgie du tout et de l'un, ou plus précisément, la terreur associée à la totalisation des jeux de langage dans une unité réelle, que le lecteur peut cerner ce que le postmoderne signifie dans ce contexte en mettant cet article en rapport avec *La Condition postmoderne*. Cette démarche lui permet de comprendre que, selon Lyotard, le postmoderne est essentiellement un savoir hétérogène, un savoir non plus lié à une autorité antérieure mais à une nouvelle légitimation qui serait fondée sur la reconnaissance de l'hétéromorphie des jeux de langage. C'est, autrement dit, la pensée sous-jacente aux discours postmodernes plutôt qu'une typologie de ces discours qui est visée dans l'article de Lyotard.

D'autre part, définir le roman postmoderne implique nécessairement une réflexion quant à ses rapports d'articulation (ou d'opposition) avec le roman moderne. Cette question qui soulève implicitement la notion de changements épistémologiques fait l'objet d'une réflexion de la part de Barthes dans *Le Plaisir du texte*.¹⁷ Comment, demande-t-il, se raconte l'histoire de notre modernité? Par un développement logique ou par une coupure? Dans le cas du roman postmoderne les deux positions (développement et coupure) sont défendues avec autant de conviction. Gerald Graff, par exemple, s'attaque dans une discussion détaillée à

¹³ Julia Kristeva, 'Postmodernism?' dans Harry Garvin, éd., *Romanticism, Modernism, Postmodernism* (Lewisburg: Bucknell University Press 1980) 136-41

¹⁴ Jean-François Lyotard, 'Réponse à la question: Qu'est-ce que le Postmoderne?' *Critique* 419 (1982) 357-67

¹⁵ Ibid. 366

¹⁶ Ibid. 365

¹⁷ Roland Barthes, *Le Plaisir du texte* (Paris: Seuil 1973)

ce qu'il appelle le 'mythe' d'un renversement significatif par le postmoderne.¹⁸ Postulant un principe de continuité, ce critique perçoit le postmoderne comme un prolongement non seulement des prémisses du romantisme mais également des prédicats du modernisme. Selon Graff les techniques d'autoréflexivité et d'autoparodie qui produisent un décentrement et une fragmentation dans le texte postmoderne représentent un prolongement du culte romantique du sujet écrivain, et en même temps, un prolongement de certains traits du modernisme. De même, la remise en question par le postmoderne des rapports de la littérature avec la vérité ne fait que développer, à son avis, le credo fondamental du romantisme. En revanche, plusieurs critiques, dont Ihab Hassan, défendent les principes de coupure, de rupture, d'opposition (point de vue qui est appuyé dans d'autres disciplines). Pour Hassan, l'opposition entre le moderne et le postmoderne est loin d'être superficielle puisqu'elle repose sur une opposition paradigmatique de traits divers tels que: postmoderne/moderne, jeu/but, anarchie/hierarchie, participation/distance, antithèse/synthèse, absence/présence, désir/symptôme, différence-différence/origine, le Saint-Esprit/Dieu le Père, l'immanence/la transcendance.¹⁹

TYPOLOGIE DU ROMAN POSTMODERNE

Le roman postmoderne, s'étendant aujourd'hui sur trois continents, inclut *certaines*²⁰ œuvres des auteurs suivants (cette liste ne prétend pas être exhaustive). En France: Beckett, Robbe-Grillet, Butor, Sarraute; en Italie: Calvino, Eco; en Angleterre: John Fowles, D.M. Thomas; en Amérique du sud: Borges, Márquez; au Québec: Aquin, Bessette, Nicole Brossard, Yolande Villemaire, Jacques Godbout et Jacques Poulin; au Canada anglais: Ondaatje, C. Scott, G. Bowering, Robert Kroetsch; aux États-Unis: Barth, Pynchon, Barthelme, Coover et recoupant trois pays (la Russie, la Suisse et les États-Unis): Nabokov. Une étude de quelques romans postmodernes permet de montrer

¹⁸ Gerald Graff, *Literature Against Itself: Literary Ideas in Modern Society* (Chicago: University of Chicago Press 1979) 31-62.

¹⁹ Ihab Hassan, *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*, 2^e éd. (Wisconsin: The University of Wisconsin Press 1982) 207-8.

²⁰ Umberto Eco fait remarquer que les œuvres d'un auteur ne sont pas nécessairement uniquement 'modernes' ou 'postmodernes'. D'où l'exemple cité par Eco de Joyce dont le *Portrait* serait moderne et *Finnegans Wake* postmoderne. Voir Umberto Eco, *Postscript to The Name of the Rose* (San Diego: Harcourt Brace Jovanovich 1984) 68.

que leurs traits distinctifs se situent aux niveaux principaux du texte, à savoir: au niveau de l'énonciation (narrateur, narrataire) et au niveau de l'énoncé (diégèse et code).

1) Énonciation: narrateur

Contrairement au narrateur omniscient et impersonnel qui habite le roman traditionnel, le narrateur du roman postmoderne s'exprime généralement par la voie d'un 'je' narratif. Qui plus est, il s'exprime par cette voie pour adopter la posture d'un auteur, d'un éditeur ou d'un commentateur. En d'autres mots, ce narrateur est très souvent un sujet écrivain qui, comme dans le cas du narrateur principal de *Trou de mémoire*, est éminemment conscient de la pratique de l'écriture: 'J'existe, il est vrai, avec une telle intensité que je ne suis plus capable de rien faire d'autre. Je n'en reviens pas. Je viens de commencer un roman infiniésimal et strictement autobiographique.'²¹ Mais ne s'agit-il pas d'un procédé déjà mis en pratique par Gide et Proust? Dans une certaine mesure seulement car dans le roman postmoderne l'acte d'énonciation ne se caractérise pas uniquement par la mise en place d'un 'je' narratif mais par une *pluralité* de voix narratives. Ces voix sont soit scindées, dédoublées, fragmentées, comme dans *Comment c'est* de Beckett, soit carrément multiples, comme dans *Pale Fire* de Nabokov et *Trou de mémoire* d'Hubert Aquin. Relevant dans certains textes tant de la narration (au sens propre) que d'une annotation fictive, ces voix produisent rarement un discours unifié. Elles refusent, au contraire, d'admettre une seule vision et une seule autorité et elles subvertissent toute notion de contrôle, de domination et de vérité: 'Ce prénom, bien sûr, est faux. Note de l'éditeur.'²² Les principes qui sous-tendent cette pratique discursive sont significatifs dans la mesure où ils permettent de remettre en question au niveau de l'énonciation — et donc au niveau du dire — les notions d'autorité et de vision totalisante. Quant la note d'un éditeur fictif contredit les commentaires d'un narrateur écrivain ou bien quand une voix narrative en contredit carrément une autre, c'est la question de la légitimation du savoir et, par extension, de la légitimation du discours qui est implicitement posée. De même, quand un narrateur s'autoparodie, comme par exemple, dans *Pale Fire*, c'est sa propre autorité qu'il mine par ce geste et sa propre méfiance qu'il exprime vis-à-vis de l'autorité du sujet parlant: de n'importe quel sujet parlant. Voilà pourquoi la voix du narrateur postmoderne est sou-

²¹ Hubert Aquin, *Trou de mémoire* (Ottawa: Le Cercle du livre de France 1968) 19.

²² Ibid. 59.

vent plurielle, diffuse et contradictoire. Et voilà pourquoi aussi l'énonciation se caractérise par un processus d'autoreprésentation selon lequel la pulsion du dire se fait entendre dans une profonde et incommensurable vulnérabilité: 'comment c'était je cite avant Pim après Pim comment c'est trois parties je le dis comme je l'entends.'²³

2) Énonciation: narrataire

Si le roman postmoderne met en place fréquemment un ou plusieurs narrateurs-scripteurs, il accorde également un rôle important à l'homologue fictif du lecteur réel, le narrataire. L'acte de communication implicite dans tout discours est mis en évidence par de nombreux appels au narrataire: 'Lecteur, pourquoi de temps en temps n'ajoutez-vous pas au-dessus de ce second journal après coup (et même du troisième, si je ne réussis pas à l'éviter) votre propre journal de lecture, au-dessus encore de réécriture?'²⁴ Ce qu'il faut remarquer à partir du surcodage de la fonction du narrataire dans le roman postmoderne, c'est que, à l'exemple de la multiplicité des voix narratives, il permet de remettre en question les notions d'autorité et de totalisation. Nous précisons: greffée sur une pratique 'communicative' l'instance énonciative ne s'articule plus au sein d'un discours clos et unitaire, comme c'était généralement le cas dans le roman traditionnel, mais par une pragmatique de lectures individuelles et hétérogènes. Il est tout à fait évident à cet égard que non seulement la présence du narrataire subvertit implicitement l'autorité du narrateur, puisque rien ne garantit l'adhésion du narrataire au discours de ce dernier, mais cette présence actualise au niveau même de l'énonciation la pluralité et l'ouverture du sens. Car c'est effectivement la clôture du texte qui est abolie par la présence du narrataire derrière lequel se profile toujours l'ombre multiple et diffuse du lecteur réel.

3) Énoncé: diégèse

Au niveau de l'énoncé, deux champs thématiques caractérisent l'écriture postmoderne. Marqué au niveau du discours par l'accumulation de procédés autoreprésentatifs²⁵ dont la mise en abyme, la métaphore scripturale et les répétitions, le roman postmoderne parle inlassablement de l'écriture, de la lecture, du travail critique et, d'une façon plus générale, de l'art. En juxtaposant des genres différents (Nabokov, *Pale*

Fire), en multipliant des histoires au sein d'autres histoires (Barth, *Sabbatical*), en examinant le rapport entre l'écriture et la réalité (Butor, *Intervalle*), le roman postmoderne révèle une préoccupation marquée pour la question de la signification: 'À travers toute une épaisseur de plâtras, de soucis financiers, de coups de marteau, je cherche à retrouver les visages du texte. Ils remontent comme des noyés. Le poids de l'ouvrage augmentant, certaines poutrelles risquent de devenir trop fragiles, il me faut donc les consolider.'²⁶ En deuxième lieu, et par extension au premier thème, le roman postmoderne se caractérise par la rupture. Tout se passe comme si cette écriture était secrètement motivée par une pulsion de déchirement. Comme si, sur le plan esthétique, elle était informée par le principe que l'invention se fait dans le dissensiment, que la rupture est étroitement liée, comme l'affirme Hubert Damisch, aux notions de création et de culture: 'dans cette société qui croit en effet pouvoir tout accepter et tout assimiler des ouvrages des hommes, l'écrivain, l'homme lié à l'art, pourrait bien être le gardien du refus, de la puissance de négation et de rupture par quoi se définit une civilisation.'²⁷ Sous la pulsion d'une forte surdétermination, la rupture emprunte des formes diverses (désordre spatio-temporel, chronologie, représentation fragmentée des personnages, scission du 'je' narratif) pour exprimer des sens multiples et variés de la rupture: rupture ontologique (Beckett), rupture politique (Hubert Aquin), rupture sociale et féminine (Nicole Brossard), rupture au niveau de la 'représentation' (Robbe-Grillet). Souvent orientée vers une thématique particulière, la rupture fonctionne également de façon plus générale pour subvertir les notions classiques de clôture et de totalisation. Motivée par la force de négation qui l'habite, la rupture contredit l'ordre des règles et des interdits. De façon générale (et l'on pourrait ajouter: suivant un principe philosophique qui remonte à Nietzsche) la rupture s'oppose aux notions d'ordre et d'harmonie. Elle s'y oppose, toutefois, moins pour modifier les systèmes de représentation que pour exposer un impérialisme qui défend et qui neutralise d'autres modes de représentation. De cette manière, la rupture instaure un nouvel ordre du discours; elle instaure l'ordre de la pluralité, de la fragmentation, de l'ouverture; elle instaure, en bref, l'ordre de l'hétérogène.

4) Énoncé: code

Au niveau du code, le roman postmoderne se caractérise par de nombreux procédés, dont l'autoreprésentation et l'intertextualité, qui met-

23 Samuel Beckett, *Comment c'est* (Paris: Les Éditions de Minuit) 9

24 Michel Butor, *Intervalle* (Paris: Gallimard 1973) 46

25 Voir notre article, 'L'Autoreprésentation: Formes et discours', *Texte 1* (1982) 17-94, où nous examinons divers procédés d'autoreprésentation aux niveaux de l'énonciation et de l'énoncé (code et diégèse).

26 Ibid. 27

27 Hubert Damisch, *Ruptures Cultures* (Paris: Les Éditions de Minuit 1976) 98

tent en relief la pratique du texte. Il est vrai que toute écriture est fondamentalement intertextuelle puisque nous écrivons et nous lisons toujours à l'intérieur d'une pratique discursive. Mais ce qui distingue l'écriture postmoderne du roman traditionnel et du roman moderne, c'est d'une part le surcodage de l'intertextualité et d'autre part son extension dans des domaines différents. Dans le roman postmoderne, l'intertextualité n'est pas latente et elle n'est pas non plus occultée. En réalité, l'écriture postmoderne multiplie les allusions littéraires en intégrant dans son propre discours des fragments non littéraires et en étalant, presque gratuitement, maints aspects d'érudition. *Intervalle* de Butor, par exemple, s'écrit littéralement par l'interaction de plusieurs discours: le discours fictif, des passages tirés de *Sylvie* et du *Voyage en Orient* de Nerval, des passages empruntés à *La Modification*, une bande dessinée tirée de *France-Soir*, sans parler de la mise en place d'annonces publicitaires et de fragments journalistiques. Ce n'est plus, comme dans le cas du roman traditionnel, la représentation d'une vision du monde qui est mise en jeu mais une représentation textuelle selon laquelle l'écriture se signifie elle-même.

Mais si le roman postmoderne fait éclater la notion d'intertextualité, ce n'est pas uniquement à cause de l'hétérogénéité des énoncés qui sont intégrés au discours fictif mais par une remise en question du statut du discours premier. Car outre les fréquents renvois intertextuels, le texte postmoderne se construit souvent par le croisement de genres littéraires. Il mélange ainsi plusieurs formes au sein d'un même discours: poésie, écriture romanesque, critique littéraire (*Pale Fire*). Il mélange aussi les genres en faisant appel à des discours historiques et psychanalytiques (*The White Hotel* de D.M. Thomas) ou à des discours scientifiques (*Trou de mémoire*). Pour reprendre un terme qui est devenu banal, on peut suggérer que le texte postmoderne est au vrai sens du mot un texte *pluriel*. Cette pluralité intertextuelle permet évidemment de subvertir le concept d'impérialisme générique. Comme le signale pertinemment Marc Angenot, aux principes totalisants d'homogénéité et d'unité, le discours intertextuel oppose l'hétérogène et la multiplicité.²⁸

Il faudrait signaler d'autre part, que cet éclatement intertextuel produit souvent un discours parodique. Parodique dans la mesure où d'autres textes et d'autres genres sont visés mais aussi autoparodique car l'écriture postmoderne se moque souvent d'elle-même. Ce phéno-

mène n'a rien d'étonnant car si le texte postmoderne parle de soi, s'il met en place l'appareil du scriptible, il est naturel qu'il fasse éclater les frontières du sérieux, du légitime et du conventionnel. Quand Nabokov parodie, dans *Pale Fire*, le discours critique et le discours éditorial, ce sont les conventions mêmes (conventions jadis sacrées) de la littérature qui sont visées et remises en question.

Lorsque le roman postmoderne n'est pas parodique, il est souvent ironique ou ludique. Ceci non plus n'est pas étonnant: jouer avec les mots ('je suis peut-être en train de devenir crackpot, comme aurait dit Joan ... Complètement craqué et dans le pot-au-noir'²⁹), les inventer ('voix d'abord dehors qu'au de toutes parts'³⁰), les insérer dans des contextes inattendus ('plus grand chose mais dans la queue le venin j'ai perdu mon latin'³¹), n'est-ce pas espérer l'avènement de sens nouveaux? N'est-ce pas subvertir de manière fondamentale l'ordre du langage et de ses pouvoirs de totalisation?

FONCTION POÉTIQUE ET POÉTIQUE POSTMODERNE

En repérant certains traits du roman postmoderne, on remarque qu'il se caractérise par de fortes tendances autoreprésentatives. Au niveau de l'énonciation, on pourrait même dire qu'il y a surdétermination de ce processus à cause de la mise en relief systématique des fonctions pragmatiques du discours. De même, au niveau de l'énoncé, c'est essentiellement par un processus de répétition (réitération d'éléments intertextuels et parodiques; répétition des jeux au niveau du signifiant, etc.) que le texte attire l'attention sur sa forme.

Afin de saisir la nature de la fonction autoreprésentative qui caractérise le discours postmoderne, il est utile de recourir au modèle de communication de Jakobson. Pour Jakobson, on le sait, la fonction poétique représente 'la visée (*Einstellung*) du message en tant que tel'³² et elle 'projette le principe d'équivalence de l'axe de sélection sur l'axe de combinaison'.³³ Pour expliquer ce principe, Jakobson cite l'exemple du slogan 'I like Ike,' slogan où la répétition d'éléments phoniques (les 'i') projette une équivalence sur l'axe de combinaison. Or, dans la mesure où le texte postmoderne attire l'attention sur sa pratique précisément

28 Marc Angenot, 'L'intertextualité: Enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel', *Revue des Sciences Humaines* 60, no. 189 (1983) 132

29 Hubert Aquin, *Trou de mémoire*, 30

30 Samuel Beckett, *Comment c'est*, 9

31 *Ibid.* 51

32 Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale* (Paris: Minuit 1963) 218

33 *Ibid.* 220. C'est Jakobson qui souligne.

par la projection systématique de certains éléments, il fait jouer de façon magistrale la fonction poétique du discours. Comme nous l'avons déjà remarqué, c'est par la projection de nombreuses composantes paradigmatiques – composantes qui entretiennent des rapports d'homologie: actes d'énonciation, thème d'écriture, foisonnement intertextuel – que le roman postmoderne se distingue du roman traditionnel où c'est la fonction référentielle qui est la plus active. C'est pourquoï, pour revenir à une problématique que nous avons amorcée plus haut, il est essentiel de reconnaître la spécificité de cette écriture que nous appelons postmoderne.

Par ailleurs, nous aimerions signaler que la notion de littérature postmoderne a donné lieu à des extensions (et non plus dans ce cas à des explications) d'ordre théorique. Selon Linda Hutcheon,³⁴ une 'poétique postmoderne' – c'est-à-dire une nouvelle poétique – est en train de se dessiner par le croisement des lieux divers de l'écriture, de la critique et de la théorie postmodernes. Car, explique-t-elle, dans la mesure où ces différents discours se caractérisent tous par le refus d'un formalisme étroit, une poétique postmoderne doit réintégrer d'une part, une dimension pragmatique dans le discours critique (c'est-à-dire elle doit y réintégrer l'acte d'énonciation et l'acte de réception), et d'autre part, cette poétique doit situer le discours littéraire dans le cadre du discours social. En proposant d'élargir ainsi les frontières du discours critique pour y incorporer la pragmatique et l'interdiscursivité, Linda Hutcheon s'attaque résolument au concept de clôture: la poétique postmoderne ne saurait s'élaborer à partir de modèles clos et totalisants puisqu'une telle démarche ne respecterait pas le caractère spécifique du texte postmoderne. Ces propos sont du plus grand intérêt non seulement parce qu'ils suggèrent la possibilité d'ériger des modèles théoriques qui briseraient les principes de clôture et de totalisation, mais parce qu'ils attribuent à l'écriture postmoderne une fonction nettement didactique. Les zones d'influence étant difficiles à déterminer, il est sans doute prématuré de savoir si une poétique postmoderne, telle que Linda Hutcheon la conçoit, va modifier notre discours critique. Il se peut, au contraire, que le paradigme structuraliste n'ait pas fini d'informer notre pensée. Quoiqu'il en soit (et ceci n'est pas insignifiant), l'écriture postmoderne aura au moins contesté les principes du modèle structuraliste.

L'ÉPISTÈME DU ROMAN POSTMODERNE

Quel désir, quelle volonté et quel souffle animent, demandera-t-on peut-être, l'écriture postmoderne? L'autoréflexivité, l'intertextualité et l'élément ludique qui la caractérisent peuvent facilement donner une impression de gratuité ou de narcissisme outré. Pour parler du roman postmoderne, certains critiques ont utilisé des métaphores apocalyptiques. Dans un article qui a fait couler beaucoup d'encre, John Barth, par exemple, a évoqué la notion d'une littérature d'épuisement.³⁵ Et pourtant, comme Gerald Graff et Lyotard l'ont démontré, ce qui anime l'esprit postmoderne, ce n'est pas une lassitude et encore moins une pulsion de mort mais plutôt une force libératrice. En remettant en cause la question de la légitimation du savoir, le discours postmoderne, comme le propose Lyotard,³⁶ raffine notre sensibilité aux différences et renforce aussi notre capacité de supporter l'incommensurable. Par là même, c'est une nouvelle légitimation qui est mise en place, légitimation où il y a une reconnaissance de l'hétéromorphie des jeux de langage et où il y a une orientation vers une multiplicité d'argumentations. De même, Gerald Graff voit dans le postmoderne un refus du dogmatisme et de tout déterminisme social ou philosophique.³⁷ Il n'est évidemment pas aisé de savoir dans quelle mesure chaque roman postmoderne participe à ce courant libérateur. Il se peut fort bien qu'entre l'exemple particulier et l'idéal visé un gouffre se dessine. Néanmoins, il est tout à fait certain qu'en remettant en question les notions d'ordre, d'harmonie et de vérité logocentrique, de nombreux romans postmodernes s'inspirent de cette pensée. Comme nous l'avons constaté, l'intertextualité ouvre nécessairement la voie à l'interdiscursivité; de même, la rupture, par les formes qu'elle emprunte, ne peut que subvertir les notions d'ordre et d'harmonie. Et enfin, la pluralité des voix narratives, les incohérences diégétiques et les fins 'ouvertes,' elles aussi, ne font qu'exprimer un refus des concepts d'unité et de clôture, un refus de leur puissance impérialiste.

* * *

³⁵ John Barth, 'The Literature of Exhaustion,' *Atlantic* 220 (août 1967) 29-34.

³⁶ Jean-François Lyotard, *La Condition*

³⁷ Gerald Graff, *Literature Against Itself*, 238

Il est trop tôt, comme nous l'avons déjà suggéré, pour savoir si, à titre de concept, le postmoderne va prendre une place définitive dans notre savoir et dans notre discours critique. À la différence d'autres concepts comme ceux de structure, d'intertextualité, celui de postmoderne n'est pas encore utilisé de façon systématique par la critique littéraire sauf aux États-Unis. Sa valeur opératoire demeurera sans doute liée au développement des formes artistiques. Mais au moment où en Amérique du nord un 'nouveau conservatisme' se manifeste dans les domaines politiques et sociaux, on peut souhaiter que l'art en général, la littérature en particulier, et notre discours critique continuent à animer et — par influence réciproque — à refléter, une pensée véritablement 'post-moderne'.

University of Toronto

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Alter, Robert, 'The Self-conscious Moment: Reflections on the Aftermath of Modernism,' *Tri-Quarterly* 33 (1975) 209-30
- Angenot, Marc, 'L'Intertextualité: Enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel,' *Revue des Sciences Humaines* 60, no. 189 (1983) 121-35
- Antin, David, 'Modernism and Postmodernism,' *Boundary* 2 1, i (1972) 98-133
- Barth, John, 'The Literature of Exhaustion,' *The Atlantic* (août 1967) 29-34
- , 'La Littérature du renouvellement: La Fiction postmoderniste,' *Poétique* 48 (1981) 395-405
- Barthes, Roland, *Le Plaisir du texte*. Paris: Seuil 1973
- Bayard, Caroline, 'Post-modernisme et avant-garde au Canada, 1960-1984,' *Voix et images* 10, i (1984) 37-58
- Beebe, Maurice, 'What Modernism Was,' *Journal of Modern Literature* 3 (1974) 105-84
- Blake, Harry, 'Le Post-modernisme américain,' *Tel Quel* 71-73 (1977) 171-82
- Butler, Christopher, *After the Wake: An Essay on the Contemporary Avant-Garde*. Oxford: Clarendon Press 1980
- Damisch, Hubert, *Ruptures/Cultures*. Paris: Éditions de Minuit 1976
- Federman, Raymond, éd. *Surfiction*. Chicago: Swallow Press 1980
- Fiedler, Leslie A., 'Cross the Bridge — Close that Gap: Post-modernism,' dans *American Literature Since 1900*. Éd. Marcus Cunliffe. London: Barrie & Jenkins 1975. 344-66

- Fokkema, Douwe W. *Literary History, Modernism, and Postmodernism*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins 1984
- et Hans Bertens, *Approaching Postmodernism*. Amsterdam/Philadelphia 1986.
- Foster, Hal, éd. *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Washington: Bay Press 1983.
- Foucault, Michel, *Les Mots et les choses*. Paris: Gallimard 1966
- Graff, Gerald, *Literature Against Itself: Literary Ideas in Modern Society*. Chicago & London: University of Chicago Press 1979
- Habermas, Jürgen, 'La Modernité: Un Projet inachevé,' *Critique* 413 (1981) 950-67
- Hassan, Ihab, *Paracriticism*. Urbana: University of Illinois Press 1975
- , *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. 2^e édition. Wisconsin: The University of Wisconsin Press 1982
- , *The Right Promethean Fire*. Urbana: University of Illinois Press 1980
- Hoffmann, Gerhard, Alfred Hornung et Rüdiger Kunow, '"Modern," "Postmodern," and "Contemporary" as Criteria for the Analysis of 20th Century Literature,' *Amerikastudien* 22 (1977) 19-46
- Hutcheon, Linda, 'A Poetics of Postmodernism?' *Diacritics* (hiver 1983) 33-42
- Jameson, Fredric, 'Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism,' *New Left Review* 146 (1984) 53-92
- Köhler, Michael, ' "Postmodernismus": Ein begriffsgeschichtlicher Überblick,' *Amerikastudien* 22, i (1977) 8-18
- Kristeva, Julia, 'Postmodernism?' dans *Romanticism, Modernism, Postmodernism*. Éd. Harry R. Garvin. Lewisburg: Bucknell University Press 1980. 136-41
- Lodge, David, *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literatures*. Ithaca: Cornell University Press 1977
- Lyotard, Jean-François, *La Condition postmoderne: Rapport sur le savoir*. Paris: Éditions de Minuit 1979
- , 'Réponse à la question: Qu'est-ce le Postmoderne?' *Critique* 419 (1982) 357-67
- Martin, Wallace, 'Postmodernism: Ultima Thule or Seim Anew?' dans *Romanticism, Modernism, Postmodernism*. Éd. Harry R. Garvin. Lewisburg: Bucknell University Press 1980. 142-54
- Morrisette, Bruce, 'Post-modern Generative Fiction: Novel and Film,' *Critical Inquiry* 2, ii (1975) 253-62
- Moser, Walter, 'Mode- Moderne-Postmoderne,' *Études Françaises* 20, ii (1984) 29-48
- Palmer, Richard E., 'Postmodernity and Hermeneutics,' *Boundary* 2, v (1977) 363-93
- Poirier, Richard, 'The Politics of Self-Parody,' *Partisan Review* 35, iii (1968) 339-53
- Russell, Charles, éd. *The Avant-Garde Today*. Urbana: University of Illinois Press 1981
- Scarpetta, Guy, *L'Impureté*. Paris: Grasset 1985