

## Un préfixe accablant

André Lamontagne

Number 22, February–March–April 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/20433ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

### ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Lamontagne, A. (1986). Review of [Un préfixe accablant]. *Nuit blanche*, (22), 23–23.



## UN PRÉFIXE ACCABLANT

Le terme *post-modernisme* est aujourd'hui sur toutes les lèvres sans que l'appellation soit vraiment contrôlée: tout en reconnaissant l'Argentin Borges comme père spirituel du mouvement et Calvino, Cortázar ainsi que Marquez comme ses principaux porte-étendards contemporains, on accole souvent l'étiquette à divers textes de fiction du seul fait qu'ils appartiennent à cette seconde moitié du siècle, sans établir de traits distinctifs autres que le suivant: sous prétexte que tout a été dit, le post-modernisme se complaît dans une veine ludique exsangue, délaissant le réel au profit des mythes anciens, de la parodie et du pastiche. Or, c'est là ignorer ou alors détourner de sa lettre toute l'entreprise d'un post-modernisme typiquement américain qui reste à découvrir, et qui nous parvient, bribe par bribe, par la voie de la traduction.

Pour qui éprouve certain malaise devant les dernières splendeurs modernistes que sont les savantes constructions néo-romanesques, la fiction post-moderniste apparaîtra, pour reprendre le mot de John Barth, plus *démocratique*. Mais ne nous méprenons pas: cette démocratisation de la littérature ne doit pas être entendue comme une régression thématique ou formelle, symptomatique d'une quelconque mode rétro; l'auteur post-moderniste rejette plutôt la conception moderniste du texte clos sur lui-même et dénué de fonction sociale, pour explorer les liens qu'entretient le texte littéraire avec les autres discours (le social, le politique, etc).

Ainsi, dans *Le bûcher de Times Square*<sup>1</sup>, qui relate les dernières journées précédant l'exécution des époux Rosenberg, l'auteur, Robert Coover, ne s'insurge pas

directement contre l'Amérique anti-communiste. Ayant retenu la leçon des prédécesseurs modernistes qui ont mis en doute les prétentions de la littérature à la vérité, il convoque plutôt les différents discours tenus dans le cadre de l'affaire: le discours de l'Amérique bien-pensante (dont celui de Betty Crocker), le discours journalistique et, surtout, le discours politique, constitué de déclarations d'Eisenhower, des paroles de l'Oncle Sam (personnage bien vivant, réification du discours anti-communiste primaire) et de longs monologues de Richard Nixon — alors vice-président — à qui est confié le rôle de narrateur.

Moi qui n'apprécie guère les avatars du refrain existentialiste, voilà que je suis sensible à la quête de Stencil, le héros de *V.*<sup>2</sup>, célèbre roman beat de Thomas Pynchon. Qu'est-ce qui se dissimule derrière la lettre «V», cherche à savoir Stencil: une rate nommée Véronique qu'un prêtre new-yorkais évangélisa jadis, une lesbienne parisienne du début du siècle, une espionne ou un pays mystérieux nommé Vheissu? Là où il cherche une unité de sens, Stencil ne rencontre qu'une multitude de discours disjoints (le discours du chirurgien, du diplomate, de l'espion, du militaire, du musicien et du beatnik). Autre écrivain, autre voie: dans *V.*, l'interdiscursivité n'est plus, comme chez Coover, la façon dont l'Histoire s'insère à nouveau dans le texte du roman, mais la marque de l'entropie, du désordre croissant qui gagne cette société polymorphe et en perpétuelle mutation que l'individu n'arrive plus à embrasser.

C'est également sur le patrimoine de l'intertextualité (le travail sur des textes ou motifs littéraires préexistants) que le post-modernisme interroge la relation qui unit le

texte littéraire à la société. Ainsi, dans «Ménélaïade»<sup>3</sup>, John Barth modifie quelque peu l'image de certains personnages homériques. Si pour le lecteur bourgeois, Hélène et Ménélas ne sont que des symboles: elle, de la victime non-consentante et de la vertu domestique, et lui, du courage guerrier, pourquoi ne pas les travestir à la mode de notre époque, respectivement en fausse vertueuse et en cocu larmoyant?

Fidèle à cette élection esthétique est le travail de Donald Barthelme sur les présupposés idéologiques flottant dans notre société. *Le père mort*<sup>4</sup> se présente comme une allégorie: dans un climat d'holocauste culturel, dix-neuf personnes traînent le cadavre d'un père géant, père mort mais aussi vivant puisqu'il dialogue avec ses enfants qui le mènent à sa destination finale. La sévère dénonciation des mythes à laquelle se livre l'auteur (le Père mort symbolise à la fois la tradition et la littérature) passe ici par la critique d'un langage si disqualifié par l'usure qu'il s'étoile en citations.

Si la critique eût fait preuve de plus d'originalité en qualifiant la génération littéraire précédente, un groupe d'écrivains contemporains sondant le devenir commun de la littérature et de la société pourrait revendiquer une dénomination autonome, et ne pas avoir à souffrir ce préfixe qui les accable. ■

1. Robert Coover. *Le bûcher de Times Square*. Seuil, «Fiction & Cie», 1980, 19,95 \$.

2. Thomas Pynchon. *V.* Seuil, «Fiction & Cie», 1985, 28,95 \$. Voir également: «Entropie», in *L'homme qui apprenait lentement*. Seuil, «Fiction & Cie», 1985, 17,95 \$.

3. John Barth, «Ménélaïade», in *Perdu dans le labyrinthe*, Gallimard. «Du monde entier», 1972.

4. Donald Barthelme. *Le père mort*. Seuil, «Fiction & Cie», 1980, 11,95 \$.