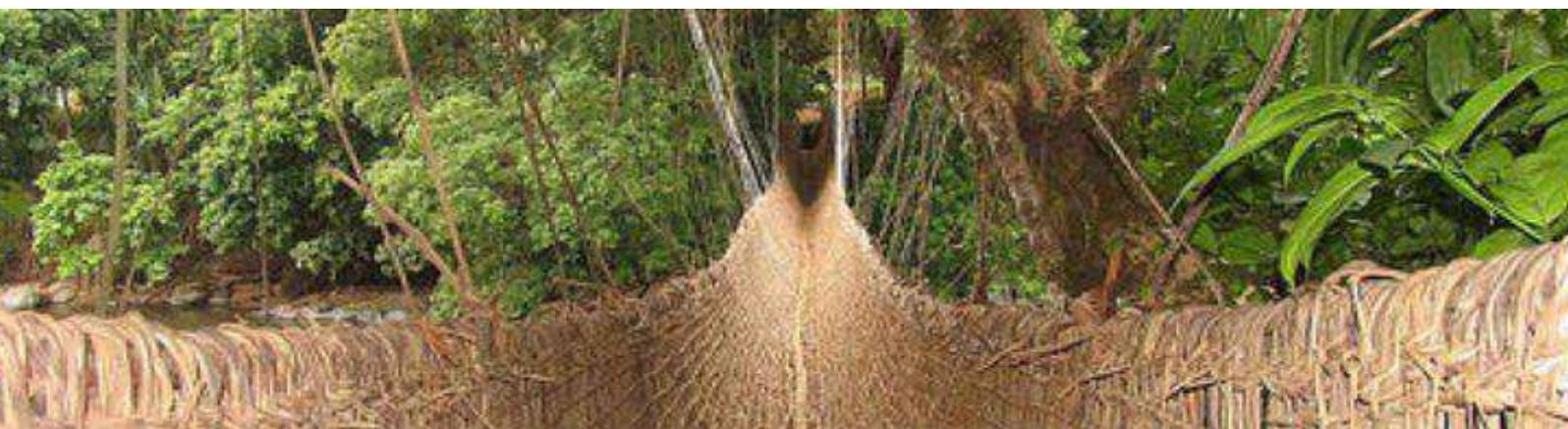


Proceedings of the one-day workshop on  
**'THE BODY IN THE ARTISTIC AND CULTURAL  
PRODUCTIONS: BETWEEN AESTHETICS AND  
SIGNIFICATION'**



Actes de la journée d'études et de réflexions sur  
**'LE CORPS DANS LES PRODUCTIONS ARTISTIQUES ET  
CULTURELLES : ENTRE ESTHÉTIQUE ET  
SIGNIFICATION'**

Sous la direction de  
**Klohinlwélé KONÉ**

*Revue Ivoirienne de Langues Étrangères, vol. 16, Septembre 2021*

*ISSN : 2076-6130*



Université Félix Houphouët-Boigny



Université Alassane Ouattara



Université Péléforo Gon Coulibaly

# RILE

REVUE IVOIRIENNE DE LANGUES ÉTRANGÈRES



Volume 16, Septembre 2021

## DIRECTEUR DE PUBLICATION

**Klohínlwélé KONÉ**

### COMITÉ DE RÉDACTION

**Klohínlwélé KONÉ**, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny  
**COULIBALY Daouda**, Professeur des Universités, u. Alassane Ouattara  
**SOUMAHORO Síndou**, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny

### COMITÉ DE LECTURE

**DJIMAN Kasími**, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
**BAMBA Abou**, Maître Assistant, u. Alassane Ouattara  
**BOUABRÉ Théodore**, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
**BROU Anasthasie**, Maître Assistant, u. Alassane Ouattara  
**DIARASSOUBA Sídikí**, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny  
**DRO Gondo Aurelien**, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
**JOHNSON K. Zamína**, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny  
**KONATE Síndou**, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
**KONÉ Minata**, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
**KOUA Méa**, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
**KOUAKOU Koffi Mamadou**, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
**KOUASSI Raoul**, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
**N'QUESSAN Germain**, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
**OBOU Louís**, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
**TESAN Lou**, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny  
**TRA Bí Goh**, Maître Assistant, u. Félix Houphouët-Boigny  
**YÉO Lacína**, Maître de Conférences, u. Félix Houphouët-Boigny

### COMITÉ SCIENTIFIQUE

**ANNA Manouan**, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
**ANO Boa**, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
**AMANI Konan**, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
**CLAUDINE Raynaud**, Professeur des Universités, u. François Rabelais de Tours  
**DANIEL Rene Akendengué**, Professeur des Universités, u. Oumar Bongo, Gabon  
**E. A. Kaplan Suny**, Professeur des Universités, Stony Brook University, USA  
**FREDERIC Will**, Professeur des Universités, Mellen University, Iowa, USA  
**GADOU Henri**, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
**GNÉBA KOKORA Michel**, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
**KONATE Yacouba**, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
**KOUI Théophile**, Professeur des Universités, u. Félix Houphouët-Boigny  
**MAMADOU Kandjí**, Professeur des Universités, u. Cheick Anta Diop de Dakar  
**MICHEL Naumann**, Professeur des Universités, u. de Cergy-Pontoise, France  
**ROGER Friedlein**, Professeur des Universités, Freie Universität, Berlin

## NORMES ÉDITORIALES DE LA REVUE RILE EN CONFORMITÉ AVEC LES NORMES DU CAMES EN LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

I.1. RILE ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES).

I.2. La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

I.3. La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit :

- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre de l'article en majuscule, gras, centré ; Prénoms en minuscule et Nom de l'auteur en majuscule, Institution d'attache, adresse électronique doivent être alignés à droite ; Résumé en français et en anglais suivi de cinq (5) mots-clés, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre de l'article en majuscule, gras, centré ; Prénoms en minuscule et Nom de l'auteur en majuscule, Institution d'attache, adresse électronique doivent être alignés à droite ; Résumé en français et en anglais suivi de cinq (5) mots-clés, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

II.1. Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être en minuscules, gras, titrées et numérotées par des chiffres (exemples : I. ; I.1. ; I.2; II. ; II.1. ; II.1.1 ; II.1.2. ; III. ; etc.) ; Mise en page : Marges : haut 6cm, bas 3cm, gauche et droite 4cm, texte justifié à gauche et à droite ; Corps de l'article : Police Centaur, 13 points ; Retrait de 1 pour les débuts de paragraphes ; les paragraphes doivent être sans espacement avant et après.

II.2. Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

II.3. Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante : - (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ; - Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées). Exemples : - En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens (...) ». - Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit : Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire. - Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit : le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation socio-

historique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

II.4. Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page ; police : Centaur, 10 points.

II.5. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Éditeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2<sup>de</sup> éd.).

II.5. Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Par exemple :  
Références bibliographiques :

- AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.
- AUDARD Catherine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Ethique, politique, société*, Paris, Gallimard.
- BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.
- DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », Diogène, 202, p. 145-151.
- DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, L'Harmattan.

II.6. Des règles d'éthique et de déontologie de l'édition scientifique. L'équipe de rédaction de notre revue respecte l'éthique et la déontologie de l'édition scientifique. Elle veille à ne publier que des contributions scientifiques originales et de bonne facture. Pour y parvenir, elle respecte le cycle du travail éditorial et s'abstient de publier tout article dont les rapports d'instruction sont défavorables. RILE soumet la mouture finale à un logiciel anti-plagiat et s'il est avéré que l'article est à plus de 20% proche des phrases et idées d'autres travaux, sera simplement rejet. L'auteur de l'article ne peut demander le remboursement des frais d'instruction. En tout état de cause, la revue ne saurait être tenue pour responsable du contenu plagiaire des auteurs si celui-ci venait à ne pas être détecté par ses instructeurs et son logiciel.

## SOMMAIRE

<b>1. KLOHINLWÉLÉ KONÉ : THE HUMAN BODY AND ITS CULTURAL MEANING IN G. OKARA'S <i>THE VOICE</i>.....</b>	<b>7</b>
<b>2. AHMADOU SIENDOU KONATÉ &amp; JOHNSON ADEBOYE ADEGOKÉ : THE FEMALE BODY AS THE TOPOS OF PATRIARCHAL OPPRESSION IN "SKINNED", A SHORT STORY BY NNEKA LESLEY ARIMAH.....</b>	<b>32</b>
<b>3. KOUADIO PASCAL KOFFI : FEMALE BODY AS A MUSE OF FEMINIST CONSCIOUSNESS IN AMMA DARKO'S <i>BEYOND THE HORIZON</i>.....</b>	<b>56</b>
<b>4. KILANKO ADIÈLE ZANNOU : THE NATIVE AMERICAN'S REPRESENTATION OF THE BODY IN LESLIE SILKO'S <i>CEREMONY</i>..</b>	<b>71</b>
<b>5. SIAKA FOFANA : DE-CONSTRUCTING AFRICAN POLITICS VIA THE GROTESQUE BODY IN NGŪGĨ WA THIONG'O'S <i>WIZARD OF THE CROW</i>.....</b>	<b>88</b>
<b>6. ADJAKO KOUASSI : L'ESTHÉTISATION DICHOTOMIQUE DE LA FEMME ET DE SON CORPS DANS L'ÉCRITURE D'EXPRESSION ANGLAISE D'ARMAH.....</b>	<b>103</b>
<b>7. DÉKAO FABRICE TIEMOU : THE FANTASY OF THE BODY IN BEN OKRI'S <i>THE FAMISHED ROAD</i>.....</b>	<b>118</b>
<b>8. DJAHI MICHEL BLYO : L'AUTOBIOGRAPHIE POLITIQUE ET L'EXPRESSION DU CORPS : L'EXEMPLE DE QUELQUES TEXTES DES DÉCENNIES 1960-1990.....</b>	<b>130</b>
<b>9. KOFFI MELAINE-ANICET V. KOUAKOU : LE CORPS ENTRE ESTHÉTIQUE ET EXPRESSION IDENTITAIRE : UNE LECTURE PHILOSOPHIQUE ET SOCIOLOGIQUE .....</b>	<b>157</b>
<b>VARIA</b>	
<b>10. KOUASSI ZAMINA JOHNSON : THOMAS PYNCHON ET L'ÉCRITURE FRAGMENTAIRE.....</b>	<b>169</b>

## THOMAS PYNCHON ET L'ÉCRITURE FRAGMENTAIRE

Kouassi Zamina JOHNSON  
[johnsonkouassi@yahoo.fr](mailto:johnsonkouassi@yahoo.fr)

---

Cette étude met en exergue l'écriture fragmentaire de Thomas Pynchon. L'auteur regroupe dans le même espace des faits de différentes portées significatives en plaidant pour leur union. Cette union n'est pas dans la perte de l'autonomie de chaque fait, elle est pour la transmission d'un message que l'auteur considère comme étant unique en son genre pour l'interprétation de la fragmentation comme la promotion de la diversité et de l'inachèvement. Cette écriture refuse de privilégier un personnage principal. Il n'y a pas de héros ou d'héroïne porté en triomphe à la fin de l'aventure. En présentant des personnages de même importance, l'écriture devient une richesse par le fait d'être multiforme dont l'objectif est la discontinuité, la fragmentation, l'inachèvement et la dispersion.

Mots-clés : Anti-linéaire, discontinuité, dispersion, fragmentation, inachèvement



---

This study highlights the fragmentary writing of Thomas Pynchon. The author brings together in the same space facts of different significant scopes by pleading for their union. This union is not in the loss of autonomy of each fact, it is for the transmission of a message that the author considers to be unique for the interpretation of fragmentation as the promotion of diversity and incompleteness. This writing refuses to favor a main character. There are no heroes or heroines carried in triumph at the end of the adventure. By presenting characters of the same importance, writing becomes a richness by being multifaceted whose objective is discontinuity, fragmentation, incompleteness and dispersion.

Keywords: Anti-linear, discontinuity, dispersion, fragmentation, incompleteness

### Introduction

Selon le dictionnaire *Le grand dictionnaire Larousse illustré*, l'écriture fragmentaire se dit d'une forme d'écriture choisie par un écrivain qui refuse de développer sa pensée et de l'exprimer de manière continue et achevée (2017, p. 517). Cette écriture découle du projet de la diversité qui peut être interprétée

comme un désir de fragments avec un regain d'intérêt pour tout ce qui est fragmentaire, fragmental, fragmentiste, voire fractal (Mandelbrot, 1989, p. 93), sans doute imputable aux hantises de notre société confrontée à l'éclatement et à la dispersion (Cauquelin, 1986, p. 7). En effet, ce désir correspond aussi au climat philosophique poststructuraliste des œuvres de la déconstruction (Zima, 1994, p. 273). L'éclatement et la dispersion inscrivent l'écriture objective qui symbolise une vérité sociale dans la conscience de l'écrivain. Cette forme d'écriture met en exergue un caractère contre la totalité et devient, par voie de conséquence, l'incarnation ou la représentation directe de la crise de la totalité, de la norme en vogue dans la société moderne et postmoderne.

Dans la présente réflexion, l'écriture de Thomas Pynchon est le reflet du bref et du délié, considérés surtout dans leur version des réalités des États-Unis du 20<sup>e</sup> siècle, voire du 21<sup>e</sup> siècle. Celles-ci sont retranscrites dans les œuvres comme *V.* en 1963, *Crying of Lot* en 1965 et *Contre-jour* en 1972, dont le choix et la réception incarnent le refus de la pensée et de l'expression achevée de l'auteur. De son premier roman *V.* au dernier, *Bleeding Edge* en 2013, il mène une existence littéraire teintée d'approches postmodernes et fait de l'écriture un art où époques et personnages apparaissent en trompe-l'œil après la deuxième guerre mondiale (1939-45).

L'objectif de cette étude consiste à montrer que l'écriture de Thomas Pynchon constitue une identité littéraire qui est le résultat de la révolution matérialiste américaine engendrée par l'essor technoscientifique. Cette révolution aboutit aux constantes mutations sociales qui font l'objet de la diversité interprétée comme un désir de fragments chez l'auteur. En effet, l'éclatement, la dislocation et la dispersion de la personnalité sont la résultante de facteurs exogènes: la révolution matérialiste qui fait l'apologie de la raison et de l'indépendance du citoyen américain par la conscience de la différence.

Il convient dès lors de subdiviser cet objectif en trois grands axes majeurs dont les articulations se déclinent comme suit: d'abord, notre démarche analytique nous conduit à montrer le caractère novateur de l'écriture de Pynchon pour en déduire la linéarité inopportune. Ensuite, nous nous attèlerons à l'étude des personnages comme une nécessité pour déceler l'énigme et l'errance des protagonistes; le désordre et l'ambiguïté de l'information qui émane d'une telle écriture. Enfin, nous montrerons la portée de l'écriture de l'auteur: la rupture de l'absolutisme et la prétention au suprématisme perpétuel.

Pour atteindre cet objectif, nous aurons recours au postmodernisme en nous servant des outils théoriques de Jean-François Lyotard et à la déconstruction selon l'approche de Jacques Derrida à l'effet d'une démarche analytique.

## I. L'écriture novatrice de Thomas Pynchon

La réalité sociale américaine reproduite par Thomas Pynchon revêt une dimension fictionnelle qui admet une duplicité et refuse de s'identifier à une aventure unique, c'est-à-dire, ne peut se narrer dans le linéaire. En d'autres termes, les faits ne sont pas narrés dans un ordre logique, ne sont pas disposés en faveur d'un seul événement. L'aventure unique, au contraire, voudrait faire apparaître la voix privilégiée du héros au détriment des autres voix dans le récit des faits. Quant à l'œuvre de Pynchon, elle les associe toutes en les traitant équitablement avec une attention impartiale. Tel est l'avis de Umberto Eco quand il affirme:

Cette valeur que l'art contemporain recherche intentionnellement et que nous avons tenté d'identifier chez Joyce est celle-là même que la musique sérielle entend réaliser en libérant l'écoute des voies traditionnelles de la tonalité et en multipliant les paramètres à partir desquels organiser et goûter le matériau sonore. C'est cette même valeur encore que poursuit la peinture informelle, lorsqu'elle entend proposer pour un tableau non plus une, mais plusieurs directions de lecture ; il en va de même pour le roman lorsqu'il ne se borne plus à raconter une seule aventure, une seule intrigue, mais veut amener le lecteur à identifier dans un seul texte plusieurs aventures et intrigues (U. Eco, 1965, p. 62).

Dans l'œuvre de Pynchon, les aventures ou intrigues se succèdent les unes aux

---

**« l'anti-linéaire est l'opposé de  
la raison dans l'écriture  
classique. »**

autres dans le récit. Ainsi, elles ne donnent pas au lecteur la possibilité de découvrir les unes sans les autres. Leur cohabitation lui impose de porter le regard sur chacune d'elles en dépit de ses éventuelles préférences. Elles sont disposées, telles de précieuses marchandises en vente, étalées, à

soutirer un temps, aussi bref soit-il, d'observation au consommateur qu'est le lecteur. En effet, le lecteur sait que les aventures dans le même texte entretiennent des affinités, et rendent difficile le processus de dissociation que ce dernier pourrait entamer. La compréhension d'une intrigue ou d'une aventure nécessite que le lecteur prenne en compte le reste des aventures. Cette situation renforce la non-linéarité tout en lui donnant un sens: les diverses aventures engendrent le discontinu, forment un ensemble suffisamment solide pour exprimer le langage et le style particuliers de l'auteur qui symbolisent l'anti-linéaire.

Dans ce contexte, l'anti-linéaire est l'opposé de la raison dans l'écriture classique. Le classique, voulant rendre hommage à la raison, dispose les événements narrés dans un ordre logique, tous disposés en faveur d'une aventure unique. La narration ne réserve aucune surprise. Elle ne conduit pas au choc des événements. Au contraire, il y a une logique et une traçabilité textuelle dans le récit pour conduire à l'approbation du lecteur. Dans le classicisme ou l'écriture linéaire, le début de l'ouvrage exprime immédiatement une directive sur la fin. En d'autres termes, le dénouement de l'œuvre peut être facilement détecté sans l'avoir pourtant totalement parcouru: le genre de texte où l'auteur prépare l'esprit du lecteur à la reconnaissance des faits solitaires et absolus. C'est également le genre de texte où le protagoniste est l'incarnation de l'œuvre que le lecteur suit avec attention dès l'entame de celui-ci jusqu'à sa fin. Il détient un pouvoir absolu, il entraîne avec lui le lecteur dans son aventure univoque.

Cependant, chez Pynchon, les aventures impliquent différents personnages aux aventures intensément diverses. Dans le roman *V.*, par exemple, Benny Profane partage la direction de l'entreprise avec le jeune Herbert Stencil et avec Miss Victoria Wren. Ainsi, l'œuvre est conditionnée à s'achever d'une façon tout à fait imprévisible. L'aventure qui introduit l'œuvre n'est pas forcément celle qui la conclut. De telles intrigues veulent aussi dire que le protagoniste qui marque le récit en donnant un sens et une représentation objective à l'ouvrage ne sera forcément pas le même protagoniste à la fin dudit ouvrage. Il aura achevé son rôle, le plus souvent avec imprécision dans le cours du récit, puis disparaîtra pour laisser un autre prendre la relève. Il est, par moments, possible que l'un des protagonistes, après avoir introduit l'œuvre, disparaisse et réapparaisse peu de fois ou resurgisse pour conclure l'œuvre.

Mieux, la non-linéarité ne repose pas sur un seul protagoniste mais sur au moins deux qui sont intéressés par des aventures distinctes dans le même texte. Dans le cas extrême, le même protagoniste se charge de plus d'une aventure. Si ces aventures ne se disqualifient pas pour la simple raison que le protagoniste occupe le même espace, elles contiennent en toute probabilité des sens différents les uns des autres, qui sont cependant conciliables.

En général, les formes les plus récentes de l'écriture postmoderne n'excluent pas l'absence totale de protagonistes. L'œuvre peut cette fois être au contrôle d'une multitude de personnages qui agissent tous concomitamment.

En revanche, cette nouvelle disposition dont le dernier ouvrage, *Contre-jour* est l'illustration, donne l'exemple pratique en instituant un cadre de dialogue où les personnages échangent dans une discussion dont la forme exprime une agitation passagère causée par un sentiment de joie. Une telle

écriture met en évidence l'usage de la ponctuation exclusivement dominée par des guillemets (« ») ou des tirets (-):

« Ben merde on pourrait régler la chose avec ça. »  
« Oui, je pense. »  
« Mais pas vous. »  
« Les gars... »  
« Il vous taquine », dit Kit.  
« S'il le dit », soupira Reef, cabotin.  
« Ça détend un peu la soirée, en tout cas », supposa Dally (*Contre-jour*, p. 1008).

L'usage d'une pléthore de guillemets sous-tend un cadre d'échanges inclusifs: les discours se construisent autour de voix diverses aux opinions aux et aventures diverses. Nous pouvons dire d'un tel mode romanesque qu'il est polyphonique. La polyphonie, en question, est rendue explicite et diffère en même temps de celle engendrée par la duplicité du langage dans le cadre de l'interprétation. Dans ce cas de figure, les multiples voix sont audibles dans leurs interactions. Cette multitude de voix consacre une multitude d'idées, de pensées, de jugements et de valeurs car « la science de l'écriture avant la parole et dans la parole »; mieux, « l'écriture précède et suit la parole, elle la comprend » (Derrida, 1963, p. 189). Elle fait de l'espace romanesque pynchonien la représentation de la nouvelle société américaine qui se profile avec la diversité comme valeur recherchée. Dans ce cas, cette société prend progressivement ses distances vis-à-vis du totalitarisme et de l'hégémonie interne ou externe.

À propos, la réduction au silence du protagoniste ou la répartition du pouvoir de ce dernier aux divers personnages a pour conséquence la dissolution de la centralité dans l'univers romanesque pynchonien où le risque de s'introduire dans un environnement anarchique est pressant. En effet, la pleine jouissance des droits individuels et collectifs menace de ternir l'image de la société américaine idéale en attente d'être construite. Une société où tout est ou devient excessif, où la liberté est démesurée; d'où l'existence imminente de la nuisance et de l'anarchie.

Cette société américaine dite démocratique donne le droit à l'affirmation individuelle, mais elle se réserve le droit de refouler certaines voix. Il y a des élus au sein de la masse au détriment des autres: des prétendants à un titre seront refoulés et vivront dans l'extrême disette pendant que d'autres vivront dans le confort, l'aisance et surtout dans la grande opulence. En réalité, la liberté peut être l'opium qui prépare au retournement contre la liberté. À titre d'exemple, la politique américaine, au lieu de viser le bien-être de l'homme ou de chaque race,

l'enferme dans un monde hostile où la seule issue est la désuétude du progrès; une dépravation des mœurs et de la morale que les règles qui régissent la société américaine moderne établissent comme un système légal pour opprimer les plus faibles. Pour les plus forts, les convictions de la vie ne sont jamais ouvertement mises en cause. Elles se sentent, s'impliquent dans les espoirs et les craintes qui y font facilement et indirectement allusion. Ces plus forts, vivent dans un idéalisme qui leur fait croire que la Constitution américaine est un bon texte de gouvernement, que la déclaration des droits de l'Homme est un bon principe légal et humain pour la sauvegarde des libertés civiques, que chaque individu doit avoir la possibilité de se réaliser, de rechercher son but propre, sa destinée particulière non interchangeable.

Si l'œuvre de Pynchon cherche à reproduire un exemple atypique des États-Unis, la responsabilité qui lui revient est de mettre le lecteur en face d'une réalité qu'il puisse repérer dans la société de son époque. En d'autres termes, la fiction est appelée à devenir réalité. C'est en cela qu'elle s'avère pertinente et porteuse de changements qualitatifs. Cette fiction a une préoccupation majeure qui devient sa véritable nature dont le développement se fait sous deux angles: comme l'indique Adorno, soit, elle critique le monde qu'elle reproduit:

Il (l'art) devient social avant tout par la position antagoniste qu'il adopte vis-à-vis de la société, et il n'occupe cette position qu'en tant qu'art autonome. En se cristallisant comme chose spécifique en soi, au lieu de s'adapter aux normes sociales existantes et de se qualifier comme 'socialement utile', il critique la société par le simple fait qu'il existe (Adorno, 2000, p. 51)

Soit, elle décide de le célébrer. A en croire les propos d'Adorno, l'art et par ricochet le roman, est inévitablement le reflet de la société dont il révèle avec réalisme les tares afin de la conduire à une prise de consciences des menaces qui en découlent.

De ce fait, le roman confirme son caractère informationnel. Cet aspect est surtout fiable quand il s'évertue à peindre une image distincte du milieu dans lequel il s'exerce à travers des personnages aux réalités sociales diverses, aux rôles prépondérants et aux valeurs expressives.

## 2. Les personnages du récit fragmentaire de Thomas Pynchon

Une des remarques majeures dans l'œuvre de Thomas Pynchon, c'est sa capacité à faire cohabiter une pléthore de personnages aux aventures diverses comme une valeur littéraire dont la visée est l'affaiblissement de l'absolu ou de la centralité, où des actants se valent en importance. Une telle propriété met en

exergue des actions dans lesquelles le rôle prépondérant du protagoniste, dans son implication dans plusieurs aventures, exige la participation effective de plusieurs autres personnages qui sont habituellement connus comme des personnages secondaires.

Dans *Crying of Lot 49*, par exemple, l'auteur présente Oedipa Maas, la plus influente des protagonistes et la plus active dans la narration. Elle est un personnage dont l'aventure représente l'inachèvement, la dispersion et l'anti-linéaire tant ses actions dans son environnement social, c'est-à-dire, vis-à-vis des autres personnages autour d'elle, symbolisent un certain nombre d'équations à résoudre. Parmi lesquelles, le sens contextuel de *Trystero*, l'identification du prétendant anonyme de l'œuvre, sans oublier l'établissement et le projet d'exécution du testament de Pierce Inverarity; sont autant de faits et d'aventures qui justifient la manifestation desdites équations. Le pouvoir protagoniste d'Oedipa Maas est dès l'entame de l'œuvre réduit par la participation de Metzger au projet d'exécution du testament, exigé par le dénommé Pierce Inverarity. Son aventure est aussi partagée par Metzger comme co-exécutant, Cohen Gingham et d'autres personnages tels que Hilaris, Mucho Maas, Wharfinger...

Dans le roman *V.*, deux protagonistes, Benny Profane et Herbert Stencil se partagent la direction de l'œuvre avec des personnages secondaires très actifs à l'instar de Rachel Owinglass, Victoria Wren... Contrairement à *Crying of Lot 49*, les deux protagonistes sont autonomes. Ils sont concernés par des aventures distinctes. Enfin, dans *Contre-jour*, il paraît presque impossible de nommer un protagoniste. Le lecteur y trouve, dès l'entame, une équipe de jeunes sociétaires du club aéronautique des Casse-Cou avec de gros ballons dirigeables. En plus d'eux, viennent plusieurs autres personnages tels que Vibe Scarsdale, Reef, Frank Ewball... comme un support substantiel à la texture du discours.

Le dénominateur commun à l'écriture de Pynchon est que l'auteur refuse obstinément de privilégier un personnage principal. Il refuse de minimiser tout personnage qui entre dans le cadre de la narration. Il n'y a pas de héros ou d'héroïne porté(e) en triomphe à la fin de l'aventure. Le héros traditionnel d'unique porteur de valeurs auxquelles toute la communauté (le lecteur compris) doit s'identifier n'est pas de mise dans le récit de Pynchon. Sa présence pourrait attirer le regard du lecteur à sa propre cause et réduirait au silence les autres personnages. Tous les personnages reçoivent, à juste titre, l'importance qui leur est due. En présentant des personnages qui se valent en importance, l'œuvre ouvre plusieurs itinéraires de considérations. Le même texte devient une richesse par le fait d'être multiforme. Autant de personnages que d'aventures impliquées et variées qui engendrent la discontinuité, la fragmentation,

l'inachèvement et la dispersion. Il est ainsi laissé la liberté aux lecteurs de s'identifier aux personnages de leurs choix, aux valeurs portées par chacun des protagonistes tout en ayant conscience du caractère ambivalent des valeurs portées par chacun des personnages. Nul n'est parfait, nul n'est au-dessus des autres. C'est une telle conscience qui motive cette multiplicité d'acteurs et de narrateurs variés au milles histoires qui se recourent, s'excluent momentanément et se croisent de façon inattendue.

Même si Oedipa Maas est exceptionnellement omniprésente dans *Crying of Lot 49*, cette omniprésence qui pourrait s'apparenter au rôle de héros dans les romans traditionnels, ne fait pas d'elle une héroïne. Pour la simple raison que les espaces occupés par la présence de ce personnage ne sauraient être compris en termes de héros absolu. Elle s'explique plutôt par une véritable errance. En effet, Oedipa Maas erre sans aucun but fixe. Elle est sous l'influence d'autres personnages qui sont impliqués dans sa quête indéfinie. L'héroïne-protagoniste n'est pas engagée dans une mission personnelle. Elle est à la solde d'un amant-défunt et entourée de toute part par une pléthore de personnages dont l'action est décisive pour le dénouement de la recherche. Pour que l'œuvre consacre au lecteur un héros ou une héroïne, il faut qu'elle révèle à sa fin une précision sur l'action qui engage le protagoniste. Soit, il perd dans des conditions bien élucidées; soit, il triomphe dans des circonstances révélatrices de bravoure malgré les obstacles. Or, nulle part dans *Crying of Lot 49*, dans *V.* et dans *Contre-jour*, le lecteur est situé sur une quelconque précision quant à l'engagement du héros. Cette situation résulte d'une constance: tous les personnages aux rôles de héros-protagonistes finissent dans l'immense vide.

Le vide est la conséquence de l'énigme et de l'errance des protagonistes sans aucune cause définissable car les énigmes que poursuivent les personnages n'ont jamais donné de suite singulière. Ils débutent leur recherche dans le néant et l'achèvent malheureusement dans le néant. L'énigme chez Pynchon est plurivoque. Cette plurivocité est si grande qu'elle couvre une infinité d'aboutissements au point où il s'avère impossible de situer la vérité. La vérité reste introuvable à partir d'une source qui ne se borne pas à l'unicité. Dans le cas contraire, elle reste le résultat d'un choix subjectif. C'est pourquoi ni Oedipa Maas, ni Herbert Stencil, ni Vibe Scarsdale, n'ont respectivement réussi à donner un rapport véridique sur leur recherche à la fin des ouvrages qui les impliquent. Chaque personnage fait face à une interprétation multiple de ses recherches.

Le lecteur est lui aussi sans itinéraire et reste ainsi dans la confusion à propos de l'achèvement exact des tâches sociales précises des personnages et des

leçons pour une prise de conscience qui devrait en découler. Les personnages entament des actions avec détermination, les poursuivent avec détermination mais l'achèvent avec une posture infructueuse. La lettre V du roman *V.* explique une telle situation en prenant plusieurs colorations dans le récit de l'ouvrage. De même que *Trystero* dans *Crying of Lot 49*, ces ouvrages posent la problématique du sens de la vie pratique ou la question irréfutable de la vanité de l'existence. Pynchon parle de « spéculation sur la vanité humaine » (*V.*, p. 56). L'auteur s'appuie sur l'aboutissement vain et triste de l'homme en dépit de ses efforts.

En effet, les personnages de Thomas Pynchon représentent l'humanité du 20<sup>e</sup> siècle et plus loin, celle du 21<sup>e</sup> siècle où la société rentre en conflit avec elle-même; l'ère à haut risque « ...car nous sommes plutôt les otages d'une certaine Heure militaire qui, au premier signal des états-majors, est prête à sonner » (*Contre-jour*, p. 744). Plus l'humanité s'évertue à donner sens à la vie, plus elle se rend compte que ce sens devient confus: la vie se rapproche de l'absurdité et de la désolation. Ce qui laisse entendre que l'effort de l'humanité renforce davantage l'absurdité qu'il entend dissiper. Elle se retrouve retourner au point de départ à l'issue de chaque effort. Autant, à mesure que le roman s'achève, la probabilité d'une conspiration contre Oedipa Maas se renforce. Le même enjeu est plausible avec « ...ce clown de Stencil qui gambade à la suite, dans un tintement de grelots, en secouant son petit pique-bœuf en bois » (*V.*, p. 74). Le personnage se trouve enfermé dans un engagement voué à l'échec: le marathon social à issue incertaine.

L'auteur va plus loin quand il écrit, « Le monde s'est achevé en 1914. Comme les morts insoucians, qui ne savent pas qu'ils sont morts, nous ne nous sommes pas rendu compte que nous vivions en enfer depuis ce terrible mois d'août » (*Contre-jour*, p. 147). Ce n'est pas en vain que Pynchon se sert de l'histoire comme un prétexte pour atteindre le contexte de ses écrits romanesques. Elle lui sert d'appui à la lecture de l'avenir. Ce lien établit entre l'histoire et le reste du temps s'explique dans le « présent » en tant que temps verbal. Il établit une vérité, un fait avéré qui perdure. Le présent prend en compte le passé, l'heure du moment et l'heure à venir par une réalité vécue qui couvre un espace et un temps illimités, émaillés souvent de désordre.

---

**« toute rupture de l'organisation  
banale suppose un nouveau type  
d'organisation, laquelle est désordre  
par rapport à l'organisation  
précédente »**

Dans le contexte présent, le désordre couvre l'information, l'écriture fragmentaire et le discours dont le concept peut être rendu à Umberto Eco et reste applicable au contexte précis de l'information en tant qu'une quantité additive :

[...] toute rupture de l'organisation banale suppose un nouveau type d'organisation, laquelle est désordre par rapport à l'organisation précédente, mais ordre par rapport aux paramètres du nouveau discours. L'art classique contrevenait à l'ordre conventionnel à l'intérieur de limites bien définies ; l'art contemporain a, entre autres caractères essentiels, celui de poser continuellement un ordre extrêmement improbable par rapport à l'ordre initial (U. Eco, 1965, p. 87).

Lorsque le discours enregistre une écriture telle que celle de la discontinuité, de la fragmentation, de l'inachèvement et de la dispersion comme nous le constatons chez Pynchon, il s'insurge contre l'ordre conventionnel qui régit le langage écrit. Dans l'écriture traditionnelle, le lecteur s'attend moins à un récit pareil. Thomas Pynchon, dans le contexte de notre réflexion, fait montre d'un désordre captivant mis en évidence par l'ambiguïté de l'information.

L'existence permanente d'ambiguïté permet d'expliquer la complexité dans laquelle la narration chez Pynchon introduit le lecteur. Ce dernier se perd à chaque virage de la narration à travers les différentes aventures discontinues des personnages. Il s'engage dans une quête de sens due à un schéma assez opaque, rendu possible par les multiples rebondissements. Les faits évoqués paraissent ordinaires et traduits dans leur plus simple clarté, mais engendrent souvent des duplicités. Cette ambiguïté prête à un renouvellement sans cesse d'interprétations. Derrière l'ambiguïté pynchonienne se cache l'information à profusion qui motive une relecture et offre à l'ouvrage, dans son ensemble détectable, la structure de la phrase:

Out of some musky train of reasoning, which may have included the observed fact that American tourists, beginning then to be plentiful, would pay good dollars for almost anything; and stories about Forest Lawn and the American cult of the dead; possibly some dim hope that Senator McCarthy, and others of his persuasion, in those days having achieved a certain ascendancy over the rich cretini from across the sea, would somehow refocus attention on the fallen of WWII, especially ones whose corpses had never been found; out of some such labyrinth of assumed motives, Tony Jaguar decided he could surely unload his harvest of bones on some American someplace, through his contracts in

the 'family', known these days as Cosa Nostra (*Crying of Lot 49*, p. 47).

La phrase ci-dessus, apparait dans toutes ses formes possibles, bifurque et refuse d'être brève dans son contenu. Elle cherche à donner tous les détails possibles. Une fois pourvus, ces détails cohabitent au sein de la même unité phrastique en sorte que la compréhension de ladite unité exige au préalable la prise en compte de tous les éléments détaillés. La compréhension de toutes ces bifurcations est naturellement la compréhension de toute l'unité phrastique. Ce sont ces bifurcations de la phrase et l'effort qu'elles exigent pour leur compréhension qui rendent possibles les diverses informations sur les personnages.

La phrase en tant que constituant basic du texte reflète de près le caractère de sa lucidité et de sa duplicité. L'isolement de la phrase et l'observation que le lecteur lui porte, rendent possible la compréhension du texte comme un tout homogène. Au bout d'efforts de compréhension, s'ouvrent incontestablement des suggestions ou différentes résolutions de l'énigme posée par la phrase. Dans les bifurcations se signalent ainsi différents itinéraires de compréhension des personnages de sorte que le lecteur est tenté d'abandonner l'un au profit de l'autre.

Le lecteur interprète les itinéraires des personnages jusqu'à ce qu'il opte pour ce qui lui semble plus probable. Par exemple, d'une part, en prenant pour appui l'entame de la phrase, il l'interprète comme une exhibition de fortune de la part du citoyen américain, ou un rattachement à la futilité pour n'importe quel article en « bons dollars ». D'autre part, en considérant le début et la fin de la phrase, elle évoque la richesse comme un acquis au prix des vies des personnages. Et ce, en ayant en vue « les ossements » et les « bons dollars » sacrifiés pour le bien-être social et matériel. Cette dernière interprétation n'adhère pas à l'assentiment de Pynchon vis-à-vis de l'idéologie capitaliste. Car ces ossements sont utilisés et commercialisés à des fins industrielles dans une Amérique dite capitaliste. En effet, le personnage de Pierce Inverarity dans *Crying of Lot 49* symbolise l'ampleur du capitalisme américain: il est le détenteur exclusif des moyens de production. Son testament fait l'objet de disputes et de féroces conflits parmi les personnages qui espèrent destituer Oedipa Maas de son héritage pour exécuter ledit testament après la localisation des biens immenses.

### 3. La portée de l'écriture de Thomas Pynchon

La densité intellectuelle, l'envergure ou la valeur de l'écriture fragmentaire de Thomas Pynchon dans la présente réflexion peut être interprétée comme la

capacité de l'auteur à rendre hommage à la rupture de l'absolutisme et la prétention au suprématisme perpétuel. Il faut comprendre que chez Pynchon le fil de la narration est brisé en excès pour donner lieu à l'intervention de tout ce qui peut remonter à l'esprit actif: la discontinuité provoquée permet l'intervention soudaine de l'inespéré.

Dans le cas d'espèce, une action émanant d'un personnage survient et s'interpose à celle préalablement entamée. Des faits, différents les uns des autres, sont contraints de cohabiter en partageant le même temps et le même espace. Ils tiennent divers langages où l'écriture reste une entité dont les composantes cosmopolites tirent leurs significations contextuelles les unes des autres. En un mot, chaque entité qui rentre dans le cadre de la construction de l'ouvrage est en même temps autonome et dépendante: l'ouvrage est le lieu de la manifestation de vies en miniature. Mises ensemble, les entités perdent leur autonomie au nom d'un sens contextuellement approprié. Elles convergent, par nécessité, vers un sens que le locuteur veut véhiculer à son interlocuteur. Cet aspect « fait perdre à la société toute la crédibilité des récits, le savoir devenant dès lors une simple marchandise informationnelle » (Lyotard, 1979, p. 257).

Des faits hétéroclites sont synchronisés pour former l'œuvre-univers. Ils sont l'aboutissement d'un consensus que l'auteur rend possible. En regroupant dans le même espace des faits de différentes portées significatives, il plaide pour une union. Cette union n'est pas dans la perte de l'autonomie de chaque fait, elle est pour la transmission d'un message que l'auteur considère comme étant unique en son genre pour l'interprétation de la fragmentation comme la promotion de la diversité. Ce message ne peut être littérairement possible que par un système cosmopolite appelé la discontinuité. Telle est l'illustration à travers l'expression suivante:

She copied the diagram in her memo book. When she looked up, a man, perhaps a man, in a black suit, was standing in a doorway half a block away, watching her. She thought she saw a turned-around collar but took no chances; headed back the way she'd come, pulse thundering. A bus stopped at the next corner, and she ran to catch it. She stayed with buses after that, getting off only now and then to walk so she'd keep awake. What fragments of dreams came had to do with the post horn. Later, possibly she would have trouble sorting the night into real and dreamed (*Crying of Lot 49*, p. 95).

Dans le même ordre, l'auteur se veut plus explicite: «Je ne voulais pas interrompre la musique. Je pensais simplement vous emprunter un poêlon et un

peu d'huile. Pour mon souper. Je n'en aurai que pour quelques minutes» ( *V.*, p. 248).

Il apparaît dans ces extraits une diversité instaurée par la multiplication des pronoms, « Je » et « elle ». Chaque reprise du pronom consacre une rupture totale avec l'action précédente. Cette reprise prouve, en réalité, l'option d'un perpétuel retour au point de départ qui donne l'impression d'une difficulté de l'œuvre dans son ensemble d'échouer à faire aboutir à son effort d'enchaînements et d'achèvement. La répétition du pronom au sein du même paragraphe singularise l'action dont il dépend et la rend ainsi indépendante des autres. Cette indépendance d'une action vis-à-vis de l'autre laisse un vide répété qui est interprété en faveur de la discontinuité. Ce vide, cependant, n'est pas aussi vide comme le lecteur le croirait: il joue sa part du jeu d'expression de l'œuvre à tenir qui consiste à recevoir toutes les opinions individuelles et collectives.

Dans la production littéraire de Thomas Pynchon, le vide créé de façon délibérée dans l'écriture fragmentaire met en exergue le langage implicite tenu par l'œuvre: «L'inachèvement, la lacune, le blanc textuel, la case vide sont donc sortis une fois pour toutes de leur insignifiance, acquérant ainsi un véritable statut esthétique et herméneutique» (Susini-Anastopoulos, 1997: 126). Stylistiquement parlant, le vide occasionné à dessein par l'inachèvement est imputable aux hantises de la société américaine confrontée à l'éclatement et à la dispersion. La fin de l'ouvrage *Crying of Lot 49* en est un exemple. En effet, le roman se termine par les termes suivants:

Oedipa sat alone, toward the back of the room, looking at the napes of necks, trying to guess which one was her target, her enemy, perhaps her proof. An assistant closed the heavy door on the lobby windows and the sun. She heard a lock snap shut; the sound echoed a moment. Passerine spread his arms in a gesture that seemed to belong to the priesthood of some remote culture; perhaps to a descending angel. The auctioneer cleared his throat. Oedipa settled back, to await the crying of lot 49 (*Crying of Lot 49*, p. 152).

L'œuvre ouvre la voie à la probabilité d'un non achèvement qui se renforce en considérant l'attente évoquée de l'action du commissaire-priseur. Ce personnage acquiert ainsi une importance capitale car il symbolise une équation à deux inconnus. Le premier inconnu est l'action du commissaire lui-même. Le second, celle d'Oedipa.

À l'analyse, le dynamisme de la matière à analyser, à interpréter, lui confère cette capacité à créer un vide immense comme champ d'action. La

conséquence qui en découle est que le discours qui apparaît, n'est que point d'appui, un indice d'action pour le lecteur qui s'y intéresse. Ce vide devient une valeur de l'œuvre nouvelle lorsque celle-ci recourt délibérément à l'ambiguïté, à la polyphonie, à l'équivoque et fait d'une telle situation la caractéristique indispensable à sa survie. Ce vide que nous appelons champ d'action du lecteur est normalement inhérent et indispensable à la réflexion de ce dernier. Mais il est encore plus intense dans la conscience et l'exploitation de l'œuvre postmoderne qui cherche à briser le joug de la «totalité». Cette conscience se justifie chez Mikhaïl Bakhtine quand il ramène le fondement du roman au carnaval en comparant la forme du roman à celui du carnaval. Pour lui, le carnaval a pour traits caractéristiques, « l'ambivalence », « la polyphonie » et « le rire ». Zima le confirme en ces termes:

[...] pour Bakhtine, le carnaval est plus qu'un « happening » contestataire au sens moderne du terme; c'est une subculture critique, dont les rites et les activités mettent en question la morale dominante et les normes en vigueur. Celles-ci sont présentées dans un contexte hétéronome, caricaturale et rendues ridicules.

Comment rendre compte de l'apparition de cette subculture que Bakhtine rattache à la contestation et à l'émancipation du « peuple » ? Selon Bakhtine, elle apparaît surtout pendant la phase de transition située entre le Moyen Age et la Renaissance (Zima, 2000, p. 106).

---

### « le carnaval a pour traits caractéristiques, 'l'ambivalence', 'la polyphonie' et 'le rire' »

Par ailleurs, le profane, une autre caractéristique de l'événement carnavalesque, se réitère dans le roman postmoderne pynchonien. Il fait, cette fois, office d'une condamnation de la société hors normes. Cette société où tout est possible, où la liberté est excessive; un modèle de vie dans lequel le citoyen n'est redevable à une domination quelconque ou n'est contraint à une vie régie par les valeurs traditionnelles.

En d'autres termes, la fragmentation réside dans la promotion de la réalité moderne de la coexistence d'un fait donné avec son ou ses opposé(s). Dans ce cas d'espèce, c'est-à-dire, dans l'écriture postmoderne, l'association de plusieurs discours ou de plusieurs aventures pour l'unique projet explicite davantage cette valeur nouvelle comme le prétend l'écriture fragmentaire de Thomas Pynchon caractérisée par sa forme et son contenu novateur.

## Conclusion

Au terme de la réflexion portant sur l'écriture fragmentaire de Thomas Pynchon, force est de constater que l'auteur rend compte, par son style, de l'environnement socio-culturel américain. Il use ainsi de la discontinuité, de la fragmentation, de l'inachèvement et de la dispersion à travers les aventures multiformes des personnages en s'employant à briser par l'anti-linéarité le contenu et la forme de l'écriture. Il veut déconstruire l'Amérique et ses déconvenues sociales par une démonstration de la diversité et par l'absence de vérité absolue. Sa production littéraire consiste à faire comprendre au progrès américain que le temps ne se résume pas à une réalité unique telle que la linéarité dans laquelle se conçoit une amélioration ininterrompue dans les secteurs sociaux.

Le lecteur comprend l'évocation de cette anti-linéarité dans les œuvres comme *V.*, *Contre-jour* et *Crying of Lot 49* qui défendent en théorie le changement qualitatif humanisant malgré le développement des États-Unis d'Amérique contre la désuétude déshumanisante du progrès. L'ensemble de ces contradictions crédibilise ce que l'auteur entend démontrer. Pour lui, il ne suffit pas de montrer au progrès son tort par la théorie de la diversité, mais déconstruire cette diversité par l'inachèvement de l'image américaine représentée par des personnages aux aventures dispersées. Cette image contredit ce que prétend le progrès américain.

Les récits présentent une diversité instaurée par l'usage de nombreux personnages dont les actions consacrent une rupture totale avec les actions précédentes dont les autres personnages sont les auteurs et le choix, par Thomas Pynchon, d'un perpétuel retour au point de départ qui donne l'impression d'une difficulté de l'œuvre dans son ensemble à faillir à son effort d'enchaînements. L'autonomie d'une aventure vis-à-vis de l'autre laisse un vide répété qui engendre la discontinuité ou la fragmentation.

La cohabitation d'intrigues impose au lecteur de porter des observations sur chaque aventure afin d'en déduire un jugement objectif. La compréhension d'une intrigue ou d'une aventure nécessite que le lecteur prenne en compte le reste des aventures. Ceci explique le renforcement de la non-linéarité de l'écriture pynchonienne en lui donnant un sens: les diverses aventures engendrent le discontinu par le refus de privilégier un personnage principal. Il refuse également de minimiser tout personnage qui entre dans le cadre de la narration. Donc pas de héros ou d'héroïne porté(e) en triomphe à la fin de l'aventure. En présentant des personnages de même valeur en termes

d'importance, l'œuvre ouvre plusieurs itinéraires d'observations et de considération au lecteur.

En définitive, Thomas voudrait, à travers l'écriture fragmentaire, exprimer sa déception vis-à-vis de la condition du peuple américain lié au progrès et repenser ce progrès. On entend par là, et surtout, une réorientation de la science, de la technologie, de la civilisation industrielle en tant qu'enjeux majeurs du destin de l'Amérique en particulier, de l'humanité et de son environnement en général. Aussi longtemps que cette réorientation s'avère impossible, le progrès demeurera utopique.

### Bibliographie

- » ARON Raymond, 1959, *Les désillusions du progrès, essai sur la dialectique de la modernité*, Paris, Calmann-Lévy.
- » BARTHES Roland, 1963, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil.
- » BURY B. John, 1920, *The Idea of Progress: An Inquiry into Its Origin and Growth*, London, Macmillan and Co., Limited.
- » CAUQUELIN Anne, 1986, *Court traité du fragment. Usages de l'œuvre d'art*, Paris, Aubier-Montaigne, Collection « L'Invention philosophique ».
- » DERRIDA Jacques, 1967, *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit.
- » ECO Umberto, [1962] 1965, *L'œuvre ouverte*, Paris, Éditions du Seuil.
- » FREUD Sigmund, *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris Gallimard, 1985.  
-----, 1988, « Deuil et mélancolie », in *Œuvres complètes*, vol. 8, Paris, PUF.
- » GOLDMAN Lucien, 1970, *Structures mentales et création culturelle*, Anthropos.
- » GUASCO Maurilio, [1995] 2007, *Le modernisme: les faits, les idées, les hommes*, Traduction Jean-Dominique Durand, Paris, Desclée de Brouwer.
- » KLEIN Etienne, 2019, *Sauvons le progrès. Dialogue avec Denis Lafay*, Paris, Éditions de l'Aube.
- » *Le Grand Larousse Illustré 2017*, Paris, Cedex 06.
- » LYOTARD Jean-François, 1979, *La condition postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit.

- » MANDELBROT Benoit, 1989, *Les Objets fractals*, Paris, Flammarion, 3<sup>e</sup> édition.
- » MIQUEL Christian, 1992, *Critique de la modernité. L'exil et le social*, Paris, L'Harmattan.
- » PYNCHON Thomas, 1965, *Crying of Lot 49*, New York, Harper Perennial & Modern Classics,  
-----, [1961] 1985, *V.*, Paris, Éditions du Seuil, Traduction Minnie Danzas.  
-----, [1972] 2006, *Contre-jour*, Paris, Éditions du Seuil.
- » SUSINI-ANASTOPOULOS Françoise, 1997, *Écriture fragmentaire. Définition et enjeux*, Paris, Presses Universitaires de France.
- » TAGUIEFF Pierre André, 2004, *Le sens du progrès: une approche historique et philosophique*, Paris, Éditions Flammarion.
- » Zima, Pierre V., *Manuel de sociocritique*, 2<sup>e</sup> Édition, Paris, L'Harmattan, 2000.  
-----, 2000, *Pour une sociologie du texte littéraire*, 2<sup>e</sup> Édition, Paris, L'Harmattan, 2000.