

LE PARADOXE DU POSTMODERNISME

L'ÉCLATEMENT DES GENRES ET LE RALLIEMENT DU SENS

Janet M. Paterson

Université de Toronto

L'éclatement des genres, représenté tout particulièrement dans les hybrides romanesques, est intimement relié à la poétique post-moderne. De Jean-François Lyotard (1979) à Ihab Hassan (1987), en passant par Guy Scarpetta (1985) et Linda Hutcheon (1988), l'hybride constitue la forme par excellence d'une revendication de la multiplicité et de l'hétérogénéité propres au postmodernisme. En 1982, Lyotard, dans son petit livre, au titre ironique, *Le postmoderne expliqué aux enfants*, prônait la valeur éthique et épistémologique de l'hétérogénéité des formes et des discours lorsqu'il constatait que « de partout on nous presse d'en finir avec l'expérimentation, dans les arts et ailleurs » (1986 : 13). Sa réaction, maintenant bien connue, à ce qu'il a nommé « la nostalgie du tout et de l'un » s'est exprimée sous la forme d'un plaidoyer : « guerre au tout, témoignons de l'imprésentable, activons les différends, sauvons l'honneur du nom » (1986 : 34).

Il est certes vrai que les « différends » ont été activés de façon magistrale dans la prose contemporaine, surtout par le biais des fictions hybrides. En fait, l'entrecroisement générique semble avoir atteint un point culminant en cette fin de siècle. D'un pays à l'autre, on mélange les discours et les genres dans des dispositifs de plus en

plus novateurs et osés. On s'aperçoit que l'hybride a donné lieu à une multiplicité de représentations textuelles, qu'il a ouvert de nouveaux champs de création scripturale et littéraire, qu'il s'est présenté comme un espace inédit de réflexion et de création. Face à la présence importante de l'hybride dans la littérature contemporaine, il convient d'interroger cette pratique à deux niveaux ; premièrement : dégager les repercussions significatives de l'aspect formel de l'hybride, à savoir, en saisir les effets de sens d'un point de vue générique et littéraire ; deuxièmement : interroger la question fondamentale de la production du sens dans les discours de l'hybride, afin de voir si le mélange des genres produit l'éclatement ou le rassemblement du sens, s'il véhicule une cohérence ou une incohérence significative.

Je commence en m'attachant brièvement au phénomène de l'hybride littéraire. Comme dans le cas de nombreuses pratiques actuelles, dont par exemple l'intertextualité, nous savons que l'hybride n'est pas nouveau. Il trouve en fait de nobles antécédents dans de nombreux textes comme ceux de Dante, Defoe, Laoclos, Richardson et Sterne. Comme le fait remarquer Marc Chénétier, l'héritage du roman est celui « d'un bâlard » et s'il est devenu « acceptable » c'est qu'il a emprunté ses oripeaux à d'autres genres : aussi il « doit à Protée à la fois l'imprécision de son être et le salut de son destin » (1988 : 15-16). Chénétier souligne d'ailleurs que « [c]ertains romantiques verront encore dans l'introduction de vers poétiques au cœur des romans l'estampille garantissant l'authenticité du produit, le poinçon de sa qualité » (1988 : 15).

Né sont pas nouveaux non plus les discours critique et théorique s'attachant à ce phénomène, ainsi qu'en témoignent certains travaux de Mikhaïl Bakhtine, notamment *Esthétique et théorie du roman* (1978), où l'auteur s'attarde justement à la question de l'interaction des genres dans le roman. Il distingue deux pratiques différentes. La première est celle qu'il appelle le genre « intercalaire », qui contient différentes formes littéraires au sein d'un discours romanesque, c'est-à-dire nouvelles, poésies, vers, aphorismes, etc. Bakhtine souligne dans ce contexte qu'« en principe, n'importe quel genre peut s'introduire dans la structure d'un

roman, et il n'est guère facile de découvrir un seul genre qui n'ait pas été, un jour ou l'autre, incorporé par un auteur ou un autre » (1978 : 141). La deuxième catégorie notée par Bakhtine est celle du genre « enchâssant », qui a produit au cours des années l'élasticité du genre romanesque, tel que le journal, le récit de voyage, la correspondance, la biographie, lesquels, toujours selon Bakhtine, « élargissent l'horizon littéraire et linguistique, aidant la littérature à conquérir des nouveaux mondes de conceptions verbales, déjà pressentis et partiellement conquis dans d'autres sphères de la vie du langage – sphères extra-littéraires » (1978 : 143-144).

L'hybridation littéraire n'est donc pas récente, loin de là. Ce qui rend cette pratique particulièrement significative de nos jours, ce qui sollicite notre attention à son égard, ce qui nous convie à en examiner les formes et le sens, c'est la vitalité et le foisonnement de l'hybride dans la fiction contemporaine. Tout se passe comme si le mélange des genres avait produit, depuis à peu près les années 1960, une nouvelle effervescence créatrice dans de nombreux pays. On ne peut guère parler de genre marginal, tant l'hybride s'est imposé à une échelle internationale. La pratique de l'hybride est particulièrement courante aux États-Unis ainsi qu'en témoignent certains textes de John Barth, Richard Brautigan, Donald Barthelme, Kurt Vonnegut, Richard Coover, Guy Davenport et Gilbert Sorrentino. Dans un contexte de productions américaines et internationales, il ne faut pas oublier *Pale Fire* de Nabokov qui a inspiré un grand nombre de fictions hybrides.

L'hybride se manifeste également dans d'autres pays, chez les auteurs suivants : en France, entre autres, Claude Simon, Michel Butor, Marie Redonnet et Jacques Roubaud ; en Italie : Italo Calvino ; en Allemagne : Botho Strauss, Max Frisch ; en Espagne : Severo Sarduy¹. Au Québec, plusieurs auteurs ont produit des fictions hybrides très intéressantes, notamment Hubert Aquin, Gérard Bessette, Louky Bersianik, Monique Bosco, Nicole Brossard, Régine Robin, Jean Ducharme, Jacques Godbout, Robert Lalonde et Régine Robin.

1. Pour d'excellentes études consacrées aux fictions hybrides chez ces auteurs, voir Bessière (1988).

Il est important de souligner que l'hybride s'est manifesté dans des productions littéraires marquantes qui ont eu un impact considérable sur l'esthétique romanesque, par exemple dans les œuvres de Nabokov, Calvino et Aquin.

Il faut noter par ailleurs l'importance des pratiques hybrides dans de nombreux domaines artistiques (entre autres : les arts visuels, l'architecture et le cinéma) et épistémologiques. On constate en effet la présence de plus en plus accentuée de recherches inter- et multidisciplinaires telles que les ont signalées Ilya Prigogine et Isabelle Stengers dans *La nouvelle alliance* (1979) : influencée par les discours narratifs, la science se fait en partie écoute poétique. Quant à la théorie littéraire contemporaine, elle se donne fréquemment à lire, en particulier dans les écrits de Barthes et de Derrida, comme de la littérature. Même en pédagogie, l'emploi de nouvelles technologies ainsi que d'éléments visuels et acoustiques favorise les approches polyvalentes. Bref, l'hybride fait partie de la pensée et de l'art de notre temps.

Pour aborder les questions formelles et génériques suscitées par l'hybride, pour interroger la capacité signifiante de cette pratique littéraire, je vais me pencher sur trois exemples tirés de la littérature québécoise : *Trou de mémoire* d'Aquin, *Le désert mauve* de Brossard et *L'immense fatigue des pierres* de Robin. Pourquoi ces trois textes ? Tout d'abord, ce sont des textes dont l'importance est reconnue : ils ont effectivement marqué la littérature québécoise et par conséquent ouvert le champ littéraire aux fictions hybrides. Mais surtout, par leur originalité formelle, ces œuvres ont innové de façon significative sur le plan de la pratique de l'hybride, tout en abordant les grandes problématiques de leur époque. Il est important à cet égard de rappeler que *Trou de mémoire* (1968) a été publié pendant les années de la Révolution tranquille, *Le désert mauve* (1987) lors des belles années de la revendication féministe et *L'immense fatigue des pierres* (1996) durant une décennie caractérisée par la venue de l'écriture migrante. Trois textes donc écrits à des époques différentes marquées par des préoccupations sociales et épistémologiques variées ; trois textes qui ont utilisé une forme hybride pour exprimer une vision iconoclaste du sujet au sein de la société.

Quelles sont les caractéristiques hybrides de ces textes d'un point de vue générique ? *Trou de mémoire*, identifié sur la page couverture comme étant un « roman », mélange, à la manière de *Pale Fire* de Nabokov, plusieurs genres : épistolaire (les lettres de Quezzo-Quénun au début et à la fin du roman), le récit autobiographique (celui de Pierre X. Magnan), le journal intime dans « Le cahier noir », un discours éditorial fictif (les notes de l'éditeur fictif et de RR), sans oublier les nombreux passages plagiés (si l'on veut bien admettre que le plagiat est un genre). Le journal d'Aquin nous révèle que cette forme éclatée était voulue, car l'auteur visait la transgression sinon la destruction du genre romanesque : « Le lecteur se trouvera médusé, trahi, mis finalement en présence d'une œuvre détruite, d'un chaos – alors que, selon les lois de tous les genres, il était en droit d'attendre le contraire. Après avoir annoncé une construction, je lui dévoilerai un amas de ruines » (Aquin, 1992 : 249).

Si Brossard avoue avoir été influencée dans son écriture par Aquin, il est certain que *Le désert mauve* représente une pratique nouvelle et très originale de l'esthétique hybride même par rapport à *Trou de mémoire*. Le roman (car lui aussi s'intitule ainsi) se compose de trois parties : a) un livre en abyme, « Le Désert mauve » ; b) une section intitulée « Un livre à traduire » composée d'analyses et d'un dossier de photos ; c) une traduction dans la langue même du « Désert mauve » intitulée « Mauve, l'horizon ». La nature hybride du roman est fortement mise en évidence sur le plan graphique et visuel par l'intégration dans le texte de trois pages couverture distinctes pour marquer les différents genres, par l'emploi de trois titres, et par le fait que les photos sont dans une chemise qui est visuellement reproduite. L'aspect iconique du roman sert donc à mettre en relief la forme hybride du texte (voir Annexe 1).

C'est toutefois dans *L'immense fatigue des pierres* que l'on trouve le plus grand mélange de formes littéraires et non littéraires. Il faut souligner que, contrairement aux deux autres textes, celui-ci s'affiche comme appartenant à un genre différent nommé « Biofictions ». Effectivement, il s'agit, sous la forme de plusieurs

nouvelles, d'autobiographies fictives qui mettent constamment en évidence, par de nombreux jeux textuels, la difficulté de distinguer entre l'autobiographie et la fiction, entre le réel et l'inventé. Par exemple : si l'on retrouve plusieurs fois dans le livre la figure de l'auteur sous le nom de Régine Robin, on reconnaît également ses alias fictifs nommés Nancy Nibor, Rivka (son prénom en polonais), Pamela Wilkinson, etc. Fondièrement hybride, le texte contient de nombreux poèmes, des fragments d'un journal intime, une citation dans le texte de Romain Gary, les contenus d'un agenda, des messages électroniques, les paroles d'une chanson, et à la fin du texte, une série d'illustrations de pierres (voir Annexe 2).

En regroupant ces trois textes, il est intéressant de constater leur différence en ce qui a trait à la pratique formelle de l'hybride : ils n'exploitent pas les mêmes genres et ils mélangent les discours de façon hétérogène. Au sens figuratif, on peut avancer que l'hybride se présente à la manière de l'anamorphose dans *Trou de mémoire* où il y a fréquemment un redressement des discours éditorial et fictif², d'un triptyque visuel composé d'éléments disparates dans *Le désert mauve* et d'un collage formé d'une grande variété de formes discursives enchevêtrées les unes aux autres dans *L'immente fatigue des pierres*. chose certaine, ces trois textes mettent en évidence la puissance créatrice de l'hybridation comme forme littéraire.

À partir de ces trois exemples, en tenant compte de la tradition littéraire et du classement des genres, j'aimerais aborder la problématique plus générale des caractéristiques formelles de l'hybride. Autrement dit, j'aimerais poser les questions suivantes : que produit l'hybride en mélangeant les genres et les discours ? Quels sont les effets, d'un point de vue générique, de cette pratique littéraire si visiblement hétéroclite ?

Il est tout à fait évident que par rapport au roman traditionnel, l'hybride tel qu'il se manifeste dans ces trois textes, et dans beaucoup d'autres, représente une pratique transgressive qui produit une

2. Voir mon étude intitulée « Le discours en question : *Trou de mémoire* » (Paterison, 1993).

rupture des normes. Si l'on croit à la notion de genre littéraire normatif et codifié, force est de constater que ces œuvres renoucent au concept de genre, aux principes d'homogénéité, d'unité et de codes littéraires. Aussi, selon Jean Bessière, l'hybride représenterait-il une sorte de « dissolution du littéraire » même s'il inscrit dans certains cas « explicitement l'histoire du littéraire » dans l'œuvre en y incluant plusieurs genres (1988 : 7). Si l'hybride produit la dissolution du littéraire, c'est qu'il met en évidence qu'il n'y a pas de limites qui bornent le littéraire et ce qui lui est extérieur ; pas de frontières — et tel est le cas notamment chez Robin — entre la parole poétique et les discours non littéraires comme les annonces publicitaires ou les éléments d'un agenda. Abolissant la hiérarchie des discours, l'hybride jouerait ainsi d'une défiguration de l'écriture. Pour emprunter une expression à Lyotard, on pourrait dire que l'hybride se refuse à la « consolation des bonnes formes » (1986 : 32-33) en travaillant contre la réappropriation du sens dans une structure unitaire. D'après Jean-Pierre Guillem, l'hybride, croisement indéfini de textes et de lectures, témoignerait de la recherche passionnée, désespérée de certaines productions culturelles contemporaines « d'être inassignables » (1988 : 74).

Si la fonction transgressive de l'hybride est effectivement évidente et sa volonté de déjouer les codes indiscutable, il faudrait, me semble-t-il, s'arrêter un moment sur la notion de « dissolution du littéraire ». Est-ce vraiment le cas ? Du point de vue de la tradition et de l'institution il y a certes dissolution du littéraire. Mais la tradition et l'institution ne sont-elles pas susceptibles de changer ? Pour reprendre la notion bakhtinienne de genre enchâssant, ne pourrait-on pas voir l'hybride comme « aidant la littérature à conquérir des nouveaux mondes de conceptions verbales » (1978 : 143-144) ? Ainsi, entre dissolution et renouvellement, il y aurait non pas une opposition, mais une charnière, c'est-à-dire un point de rencontre selon lequel l'éclatement des genres constituerait à la fois la désintégration d'une conception normative du roman et l'avènement d'une autre forme d'écriture. Cette rencontre serait médiatisée par une étape nécessaire, celle des pratiques artistiques, qui s'écrivent sur plusieurs continents, dans la deuxième moitié du

XX^e siècle, sous les plumes d'Aquin, Barth, Brossard, Butor, Calvino, Nabokov, Robin, Simon, et ainsi de suite.

Abordons maintenant *Trou de mémoire*. *Le désert mauve* et *L'immense fatigue des pierres* pour étudier la question du sens émanant des hybrides romanesques. Étant donné l'hétérogénéité de ces textes, la multiplicité des genres qui y figurent, le refus de linéarité qui s'y inscrit, le désordre narratif et spatio-temporel qui y règne, il est impératif de soulever la question de la capacité significative d'un tel corpus.

Il est facile à première vue de situer la pratique significative de l'hybride dans une perspective postmoderne qui exprime une « incréduité à l'égard des métarécits » pour reprendre la formule bien connue de Lyotard (1979 : 7). L'hybride constitue en effet la forme par excellence d'une revendication de la multiplicité et d'un refus des notions d'hégémonie et de légitimation de métarécits. Mais cela dit, l'hybride n'est-il pas menacé par l'effet de ses formes, c'est-à-dire par la fragmentation, la dispersion, voire la perte du sens ? Plusieurs critiques littéraires perçoivent la littérature postmoderne en général et les textes hybrides en particulier comme une forme littéraire décadente qui signale le déclin du roman³.

Il est intéressant, dans cette perspective, de remarquer à quel point les textes d'Aquin, de Brossard et de Robin utilisent une forme hybride pour mettre en place des réseaux thématiques dont la pertinence socioculturelle est évidente. À sa façon, chaque roman évoque certaines préoccupations de son époque d'écriture tout en y inscrivant une dimension subjective. Dans le cas de *Trou de mémoire*, la capacité significative de la fragmentation formelle et du mélange des discours est très marquée. À un premier niveau, elle traduit la fragmentation intérieure du personnage, sa quête d'identité, son angoisse existentielle. À un autre niveau, l'hétérogénéité des formes exprime le thème cher à Aquin de la nécessité de la révolution, d'un changement culturel qui ne peut se manifester que

par le bouleversement des structures sociales⁴. Et en même temps, la composition hybride du texte correspond à la pensée esthétique d'Aquin selon laquelle « le texte s'écrit continuellement dans le texte ou le long des marges d'un autre texte⁵ ». Fortement influencé par l'esthétique baroque, Aquin oriente constamment le lecteur vers des horizons multiples liés à l'intertexte littéraire, historique et social. Ainsi l'hybride est non seulement étroitement rattaché aux grands thèmes du roman, mais il constitue la poétique même du texte. Et s'il est vrai que le sens est en grande partie déconstruit dans *Trou de mémoire*, c'est sa déconstruction qui est à la base des multiples réseaux de signification.

Dans *Le désert mauve*, l'expérimentation des formes et la subversion des codes romanesques sont étroitement reliés au thème féministe du roman, comme l'a signalé Claudine Potvin⁶. À l'instar de *Trou de mémoire*, ce roman met en scène une revendication subjective : la quête de l'adolescente Mélanie témoigne d'un désir désespéré d'échapper à l'autodestruction caractérisant la société patriarcale (violence, mort et vision apocalyptique⁷) pour atteindre un autre niveau de vie et de conscience. En même temps, le roman conteste puissamment l'aspect destructeur de la société contemporaine, sur le plan collectif, par les allusions nombreuses aux explosions atomiques dans le désert du Nouveau-Mexique, par les références fréquentes à la violence dans la société américaine où les revolvers sont « toujours chargés » et, enfin, par la répétition insistieuse et constante de cette violence à la télévision. Pour faire le procès du patriarcat et de la science, pour revendiquer le besoin

4. *Trou de mémoire* fait écho aux essais dans lesquels Aquin s'est penché sur les questions de la décolonisation, de la fatigue culturelle des Canadiens-français, de la révolte des patriotes, etc. Voir, par exemple, dans *Blocs erratiques* (1977), « L'art de la défaite », p. 113-122, « Littérature et aliénation », p. 127-135.

5. « Le texte ou le silence marginal » (1977 : 271).

6. Voir son essai dans ce volume.

7. Mélanie exprime une vision très pessimiste de son avenir et de celui de l'humanité : « Très jeune, je pleurais déjà sur l'humanité » ; « Très jeune, je fus sans avenir » (Brossard, 1987 : 11).

3. Voir, par exemple, Kroker et Cook (1986).

d'une transformation radicale des valeurs contemporaines, Brossard utilise des formes inédites qui perturbent les codes traditionnels romanesques. Ainsi, l'hybride, gouvernant la structure entière du livre, est utilisé à des fins idéologiques pour exprimer le refus des contraintes imposées par le roman traditionnel perçu comme relevant du discours patriarcal.

De même, dans *L'immense fatigue des pierres*, l'hybridité constitue à la fois la forme et le sens du texte. En effet, la forme hybride est utilisée pour mettre en relief une grande problématique de la littérature dite « migrante », celle de l'altérité, dont Sherry Simon a signalé les axes principaux. Robin utilise une forme hybride pour exprimer, si l'on peut dire, l'hybridité existentielle des immigrants. Et encore une fois, comme dans les romans d'Aquin et de Brossard, la problématique se situe à la fois sur les plans personnel et collectif : personnel, dans le cas de la narratrice, une juive française qui se sent paumée « parmi des paumés, immigrant[e] parmi des Immigrants, dans le grand cosmopolitisme de notre âge, à la dérive, dans le devenir fragment de nos vies » (1996 : 41) ; collectif, dans la mesure où le texte aborde la question de l'holocauste et de la mémoire. Aussi, l'hybridité dans ce texte incarne de façon magistrale une « nouvelle identité » (1996 : 41). Surdétourné par sa structure hétérogène, le texte ne cesse d'exploiter ce sens tant en mélangeant biographie et fiction qu'en évoquant l'hybride culturel, à savoir le multiculturalisme et le multilinguisme. Mais ce n'est pas tout, car en s'attachant au thème de la grande Histoire, en particulier à la souffrance du peuple juif, le texte signale, par le biais de l'hybride, l'indicible, l'inexprimable, voire l'impossibilité du récit. C'est ainsi que l'hybridité se présente comme « seule forme de mémoire collective » (1996 : 41).

Dans ces trois textes, comme dans beaucoup d'autres, la forme hybride est ainsi une condition de l'intelligibilité de l'œuvre. Qui plus est, par ses structures hétérogènes, par son refus, dans certains cas, de distinguer le littéraire du non-littéraire, par sa volonté de renouveler les pratiques littéraires, enfin, par son désir d'innover, l'hybride se présente comme une forme privilégiée d'expérimentation. À la différence des nouveaux romans français dont Pierre V.

Zima a montré la spécificité⁸, et en dépit ou peut-être à cause de leur forme éclatée, les textes hybrides sont fortement investis de sens. Et si, il y a une dizaine d'années, on pouvait encore avancer que les pratiques hybrides bouleversaient nos habitudes de lecture et de perception, il me semble qu'elles s'inscrivent aujourd'hui tout naturellement dans nos systèmes cognitifs et épistémologiques. Nous vivons dans une époque de mélange. Aussi l'écriture hybride est-elle, en fin de compte, l'écriture par excellence de notre temps : cohérente dans son incohérence, signifiante dans son éclatement.

8. Voir son essai dans ce volume.

Le roman *Le désert mauve* de Nicole Brossard est étonnamment simple. Il s'agit d'un roman qui se déroule dans un monde imaginaire où les personnages sont des animaux. Le roman est écrit dans un style simple et direct, ce qui le rend très accessible. L'auteur utilise un langage clair et précis pour décrire les actions et les pensées des personnages. Le roman est divisé en chapitres courts, ce qui permet de suivre facilement l'histoire. Les personnages sont bien développés et leur comportement est très intéressant. Le roman est une œuvre remarquable de Nicole Brossard et mérite d'être lu par tous les amoureux de la littérature.

NICOLE BROSSARD

Le désert mauve

roman

L'HEXAGONE

0001A1 0b 000103

R

LAURE ANGSTELLE

MICOTE BROSSARD

Le Désert mauve

OVURNTI TRGSôb 9LI

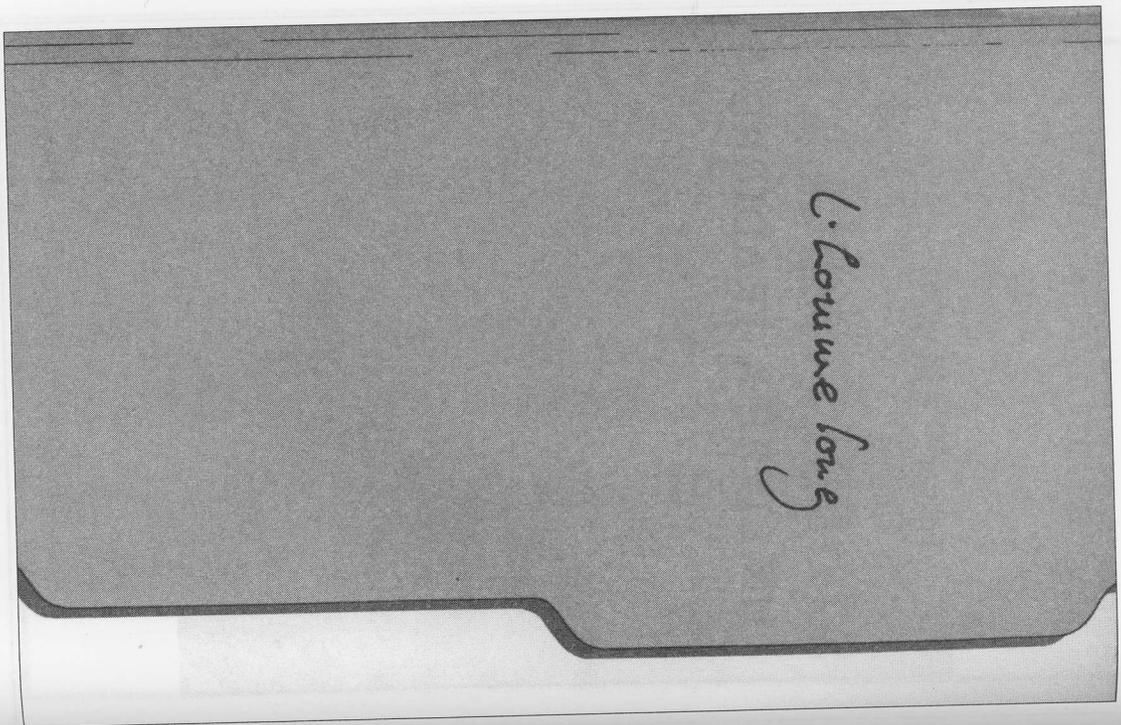
MONDAY



Éditions de l'Arroyo

L'HEXYGONE

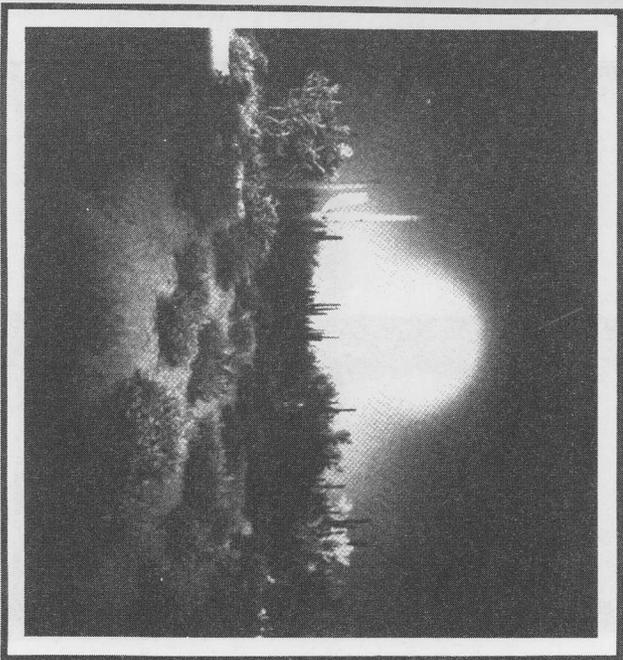
UN LIVRE À TRADUIRE



Laure Angstelle

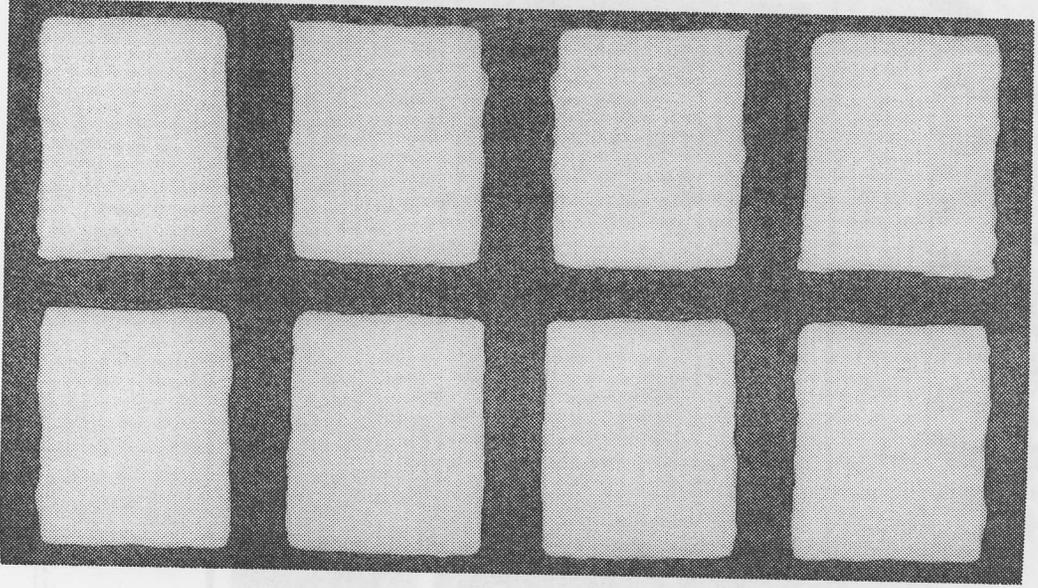
MAUVE, L'HORIZON

Traduit par Maude Launes

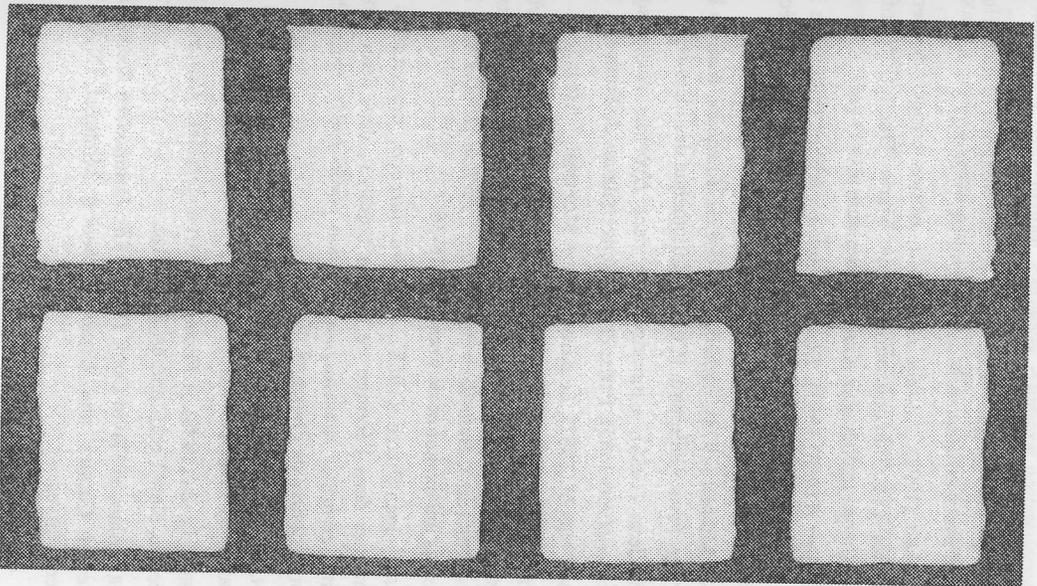


Éditions de l'Angle

L'immense fatigue des pierres



Manhattan Bistrot



RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AQUIN, Hubert (1977), « L'art de la défaite », dans Hubert AQUIN, *Blocs erratiques*, Montréal, Quinze, p. 113-122.
- AQUIN, Hubert (1977), « Littérature et aliénation », dans Hubert AQUIN, *Blocs erratiques*, Montréal, Quinze, p. 127-135.
- AQUIN, Hubert (1977), « Le texte ou le silence marginal », dans Hubert AQUIN, *Blocs erratiques*, Montréal, Quinze, p. 269-272.
- AQUIN, Hubert (1992), *Journal 1948-1971*, édition critique de Bernard Beugnot avec la collaboration de Marie Ouellet, Montréal, Bibliothèque québécoise. (Coll. « Littérature ».)
- AQUIN, Hubert (1968] 1993), *Trou de mémoire*, édition critique de Janet M. Paterson et Marilyn Randall, Montréal, Bibliothèque québécoise. (Coll. « Littérature ».)
- BAKHTINE, Mikhaïl (1978), *Esthétique et théorie du roman*, trad. de Daria Olivier, Paris, Gallimard. (Coll. « Bibliothèque des idées ».)
- BESSIÈRE, Jean (1988), « Introduction » dans *Hybrides romanesques : Fiction (1960-1985)*, Paris, Presses universitaires de France, p. 7-13.
- BROSSARD, Nicole (1987), *Le désert mauve*, Montréal, L'Hexagone.
- CHENETIER, Marc (1988), « De drôles de genres, remarques sur l'hybridation générique dans la fiction américaine contemporaine », dans Jean BESSIÈRE (dir.), *Hybrides romanesques : Fiction (1960-1985)*, Paris, Presses universitaires de France, p. 15-36.
- GUILLERM, Jean-Pierre (1988), « *Cobra-Barroco*, croisements néo-baroques dans l'écriture de Severo Sarduy », dans Jean BESSIÈRE (dir.), *Hybrides romanesques : Fiction (1960-1985)*, Paris, Presses universitaires de France, p. 49-75.
- HASSAN, Ihab (1987), *The Postmodern Turn*, Columbus, Ohio State University Press.
- HUTCHEON, Linda (1988), *A Poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction*, New York/Londres, Routledge.
- KROKER Arthur, et David COOK (1986), *The Postmodern Scene : Excremental Culture and Hyper-Aesthetics*, Montréal, New World Perspectives.
- LYOTARD, Jean-François (1979), *La condition postmoderne*, Paris, Minuit.
- LYOTARD, Jean-François (1986), *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Gallilée.
- PATERSON, Janet M. (1993), « Le discours en question : *Trou de mémoire* », dans Janet M. PATERSON, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, p. 43-52.
- PRIGOGINE, Ilya, et Isabelle STENGERS (1979), *La nouvelle alliance*, Paris, Gallimard.
- ROBIN, Régine (1996), *L'immense fatigue des pierres*, Montréal, XYZ.
- SCARRETTA, Guy (1985), *L'impureté*, Paris, Grasset.