



Els Jongeneel

Het postmodernisme en de Franse literatuur

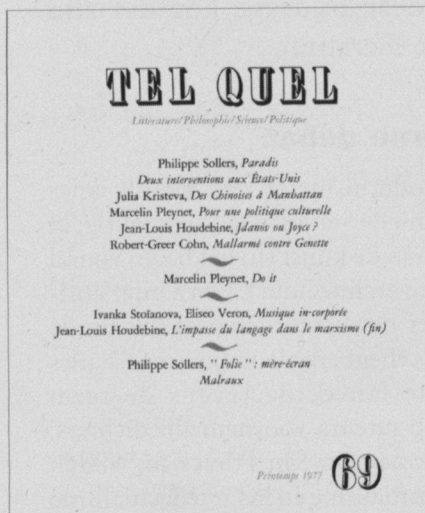
Roland Barthes, Derrida, Lyotard: enkele van de bekendste postmodernisten zijn Franstalig. Els Jongeneel beschrijft in deze bijdrage hoe dat zijn weerslag had op de Franse literatuur.

Het begin van het postmoderne debat

Het theoretisch debat over het postmodernisme is van Amerikaanse oorsprong. Het kwam op gang in de Verenigde Staten in de jaren vijftig, in aansluiting op eigentijdse vernieuwingen in de kunst (in het begin vooral de dichtkunst, muziek, beeldende kunst en architectuur). Een aantal 'anti-modernistische' kunstenaars, waaronder de dichter Charles Olson, de musicus John Cage, de schilder Robert Rauschenberg, de architecten Charles Jencks en Robert Venturi (de eerste lanceerde tevens de term 'postmodernisme') en the Beats, een groep auteurs, voornamelijk dichters, oorspronkelijk uit New York, later werkzaam in San Francisco, wilden breken met het rationele humanisme, essentialisme en het intellectualisme van hun voorgangers, de modernisten (onder het modernisme verstaan we in de Angelsakstische literatuurgeschiedenis de periode van het interbellum, circa 1918 tot 1938). Tegenover de transcendentie van de modernistische kunst (het onderwerpen van de werkelijkheid aan het subject) plaatsten deze 'anti-modernisten' de immanentie. Zij streefden een directe relatie met de werkelijkheid na, waarin de werkelijkheid 'voor zichzelf spreekt' en de kunstenaar slechts 'bemiddelt'.

Het werk van deze dissidente Amerikaanse kunstenaars van het eerste uur geeft al aan wat de kern zal uitmaken van het postmodernisme in de verschillende westerse culturen tot aan het begin van de jaren negentig: de crisis in de representatie van de werkelijkheid. De werkelijkheid is niet langer een beschrijfbaar of uit te beelden wereld buiten het ik, maar een onbekende die we slechts kunnen aftasten en, in het latere postmodernisme, een onbestaand niets. Met het oog op de weigering van de postmoderne literatuur om werkelijkheid te representeren als een rationeel beheersbare

werkelijkheid, sprak de literatuurcriticus en theoreticus Ihab Hassan van een 'literatuur van de stilte'. In de prozaliteratuur manifesteert de onmogelijkheid om werkelijkheid te beschrijven zich in de problematisering van het verhaal. Het traditionele lineaire verhaal brokkelt af, om plaats te maken voor een opeenvolging van heterogene fragmenten. De problematisering van het verhaal brengt ook meta-tekstualiteit met zich mee: het maken van de tekst met alles wat hiermee samenhangt wordt een belangrijk thema binnen het verhaal.¹



Omslag van *Tel quel* 69 (1977).

In de jaren zestig krijgt het postmodernisme meer aanhangers en komt er daarom ook meer aandacht van de zijde van de cultuurkritiek. In Frankrijk wordt de benaming 'postmodernisme' pas een decennium later gebezigd, in het kader van enkele besprekingen van het Amerikaanse postmodernisme in het avant-garde tijdschrift *Tel Quel*. Pas na 1979 wordt het begrip hier gangbaar, onder invloed van de studie *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir* van de Franse cultuurfilosoof Jean-François Lyotard. De Enyngelse vertaling, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, verscheen in 1984. Dit boek was

oorspronkelijk een rapport over de stand van de wetenschap in de hoogst ontwikkelde landen, geschreven in opdracht van de universiteitsraad van de regering van Québec. In zijn verslag geeft Lyotard een bondige definitie van wat hij als de kern beschouwt van de eigentijdse, 'postmoderne' westerse beschaving, namelijk haar ongeloof ten opzichte van wat hij de 'meta-verhalen' noemt. Daarmee bedoelt Lyotard de historische, wetenschappelijke en filosofische teksten over de vooruitgang afkomstig uit de achttiende-eeuwse Verlichting, die aan de oorsprong liggen van het moderne denken. Deze meta-verhalen zijn ontmaskerd als ficties en hebben daarom afgedaan als legitimatie van kennis en wetenschap. In plaats daarvan

- 1 H. Bertens geeft in *The Idea of Postmodernism. A History* (London en New York 1995) een goede samenvatting van de Amerikaanse bijdrage aan het postmoderne debat.

stelt de postmoderne maatschappij 'language-games', het onberekenbare taalspel dat op alle terreinen van wetenschap en cultuur gangbaar is geworden. Lyotard doelt hiermee op een immanente benadering van de problematische werkelijkheid die niet is gebaseerd op vaststaande kennis.

Lyotard vertekstualiseert in zijn studie cultuur en wetenschap, dit conform zijn wijsgerige achtergrond, het Franse poststructuralisme, dat geobsedeerd is door de tekst. De tekst is hier meer dan slechts een metafoor. Ik kom in het vervolg uitgebreid op terug op dit punt.

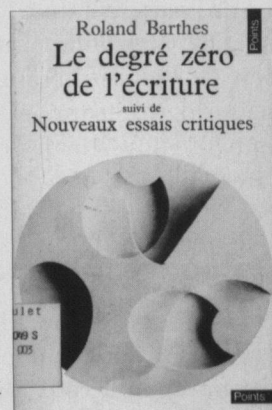
La condition postmoderne internationaliseerde het debat over het postmodernisme in de Europese cultuur en verbreedde het tot een maatschappelijke en politieke levenshouding. Ook andere Franse denkers mengden zich in de discussie (Barthes, Baudrillard, Derrida, Foucault). En de Franse literatuur? Die was, nationaal gezien, de theoretische discussie over het postmodernisme al twee decennia vooruit. In Europese context was de Franse literatuur zelfs een van de koplopers van de nieuwe, naoorlogse 'stroming'. Om een beeld te krijgen van de postmoderne ontwikkelingen in de Franse literatuur moeten we opnieuw terug naar de jaren vijftig.

De nouveau roman

Na de Tweede Wereldoorlog debuteert in Frankrijk een generatie prozaschrijvers die door het vernieuwend karakter van hun teksten de benaming 'nouveaux romanciers' krijgen opgelegd. Het betreft een groep zeer uiteenlopende auteurs: Michel Butor, Claude Ollier, Robert Pinget, Jean Ricardou, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute (de enige van de groep die al voor 1945 publiceerde), Claude Simon; Marguerite Duras en Samuel Beckett hebben wel affiniteit met de nouveau roman, maar worden er niet toe gerekend. Maar hun teksten hebben een gemeenschappelijk uitgangspunt: de problematisering van de werkelijkheid en de inzet van de tekst om de kloof tussen individu en werkelijkheid te overbruggen. Onder invloed van de naoorlogse crisis in ideologie en ethiek omschrijven de nouveaux romanciers de werkelijkheid als ondoorzichtig, vreemd en daarmee vijandig. Het vertrouwde wereldbeeld heeft een deuk opgelopen, de beheersbare werkelijkheid van de voorgaande generaties auteurs - het existentialisme van Jean-Paul Sartre, de politiek en maatschappelijk geëngageerde literatuur van de jaren dertig (Malraux, Céline) - heeft afgedaan.

Maar de ontoegankelijkheid van de wereld wordt in de nouveau roman niet als een a-priori aanvaard, en nog minder wordt de werkelijkheid als ontologie ontkend, zoals het postmodernisme doet. De vertellers in de nouveau roman willen met hun pen juist greep krijgen op de werkelijkheid. Ego-documenten zoals het dagboek en de brief zijn dan ook veel voorkomende vertelvormen in de nouveau roman. De vertellers-schrijvers experimenteren met de vorm van de tekst die zij gebruiken als kompas in het labirint van de werkelijkheid. De inzet van meerdere vertellers, het afwisselen van verschillende tijdslagen of van meerdere varianten van het verhaal (Pinget), het gebruik van verschillende wijzen van vertellen – filmisch, pictureel, zijn veel voorkomende experimenten. Een populair thema is het detective-onderzoek dat als metafoor wordt gebruikt voor het ontwarren van de chaotische werkelijkheid.

Het vertrouwen dat de nouveau roman heeft in de literaire vorm is deels te verklaren vanuit de invloed van het eigentijdse Franse structuralisme, dat na 1945 opgang doet in de Franse cultuur. Op het terrein van de literatuur- en cultuurkritiek krijgt vooral Roland Barthes bekendheid (*Le degré zéro de l'écriture* (De nulgraad van het schrijven), 1953 en *Mythologies*, 1957). Het Franse structuralisme dat gebaseerd is op de structuralistische linguïstiek van Saussure, definieert de tekststructuur als een netwerk waarvan de onderdelen betekenis krijgen in relatie tot elkaar en in relatie tot het geheel. Talige tekststructuren, zegt het structuralisme in navolging van Saussure, zijn onderhevig aan conventies en daarom arbitrair. De auteur die zich ervan bedient is slechts instrument. Hij staat niet aan de oorsprong van de tekst, maar bedient zich van teksten die in relatie staan tot andere teksten en systemen uit de 'bibliotheek', een beeld dat de postmodernisten vaak gebruiken om de onuitputtelijke verzameling teksten aan te duiden die samen de wereldliteratuur vormen.² Betekenis wordt niet door de auteur maar door de tekststructuur 'gegenereerd'. Door de exclusieve aandacht voor het tekstsysteem maakt het structuralisme de tekst tot autonoom medium. Deze twee aspecten van het Franse



Omslag van Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture. Nouveaux essais critiques* (Parijs 1972).

2 Een bekend postmodern auteur die de 'bibliotheek' thematiseert in zijn teksten is bijvoorbeeld de Argentijn Jorge Luis Borges.

structuralisme, de autonomie en de conventionaliteit van de tekst, zullen van belang zijn voor de Franse bijdrage aan het postmodernisme, die onder de naam van deconstructie of deconstructivisme bekend staat. Zowel het Franse structuralisme als poststructuralisme komen voor wat betreft de literatuur vooral tot uitdrukking in prozateksten.

In de jaren vijftig maakt het Franse toneel ook een belangrijke ontwikkeling door die onder de naam 'absurdistisch toneel' bekend staat. Toneelschrijvers als Beckett, Ionesco, Genet en Adamov keren zich tegen het eigentijdse burgerlijke boulevard-toneel en het psychologisch drama. Het absurdistisch toneel parodieert de traditionele toneelintrige, het traditionele dramatische personage als type of karakter en de taal als communicatiemiddel. Door het naar voren schuiven van de meest elementaire functies van het toneel als mimesis heeft vooral het toneel van Beckett veel aanknopingspunten met de poststructuralistische Franse prozaliteratuur.

Het gematigd optimisme van de nouveau roman met betrekking tot de mogelijkheden die de tekstuele structuur biedt om de vervreemde werkelijkheid te leren kennen, kan ook gerelateerd worden aan het belang van de retoriek en daarmee ook van de literaire tekst in de Franse cultuur. Die retorische traditie komt aan het begin van de twintigste eeuw onder druk te staan ten gevolge van de snelle modernisering van de maatschappij. De kloof tussen literatuur, nog geënt op het negentiende-eeuwse romantisch-realistische paradigma, en de eigentijdse werkelijkheid wordt groter. Vanaf het begin van de twintigste eeuw reflecteren Franse auteurs in hun teksten zelf op de literaire mimesis, op de relatie tussen tekst en leven.³ Zij vragen zich daarbij af hoe zij de vorm zodanig kunnen aanpassen aan de eigentijdse werkelijkheid om deze met de tekst te lijf te kunnen gaan. De Franse twintigste-eeuwse literatuur is voortdurend bezig zichzelf te ondervragen op haar functioneren. André Gide bijvoorbeeld (1869-1951) is een belangrijk voorloper van de nouveau roman door zijn experimenten met het verhaal. Zijn tijdgenoot Marcel Proust (1871-1922) filosofeert in zijn hoofdwerk *A la recherche du temps perdu* (Op zoek naar de verloren tijd) over de relatie tussen literatuur en werkelijkheid. Kunst, aldus Proust, is in staat de tijd en de volle zintuiglijke beleving ervan te bewaren en

3 Ik beweer hiermee natuurlijk niet dat er in de Franse literatuur vóór 1900 geen reflectie op de functie en het waarom van kunst te vinden zou zijn. Wat ik slechts wil aangeven is dat bij de voorlopers van het Franse postmodernisme deze reflectie nadrukkelijk aanwezig is.

zodoende de vergankelijkheid van het menselijk bestaan op te schorten. De ideeën van Proust over de temporele gelaagdheid van de menselijke psyche, over de relatie tussen kunst en leven en zijn vertelexperimenten met de tijd, zijn van grote invloed geweest op latere generaties auteurs, onder wie de nouveaux romanciers.

Door zijn subversieve karakter kan de nouveau roman worden aangemerkt als moderne avant-garde, maar niet als een uiting van 'postmodernisme'. Zoals gezegd stelt de nouveau roman de literaire representatie van de werkelijkheid niet ter discussie zoals het postmodernisme dit doet. De nouveaux romanciers willen kennis van de werkelijkheid verkrijgen dankzij de 'écriture', een begrip dat pas door het poststructuralisme volledig zal worden ingevuld. Onder écriture verstaat men de inzet van de tekst in het onderzoek van de werkelijkheid. Kennis van de werkelijkheid, dat wil zeggen van de directe omgeving van het subject, staat centraal ('het schrijven is een ruggegraat', is een bekende uitspraak van Butor). Bij sommige auteurs wordt de werkelijkheid van het individu nadrukkelijk verbonden met de geschiedenis (Simon, Butor). Hierin verschilt de nouveau roman van het modernisme⁴, dat eveneens streefde naar kennis van de werkelijkheid, maar uitsluitend vanuit het innerlijk van het subject. Het subject komt daarentegen in de nouveau roman als persoonlijkheid nauwelijks in beeld, alhoewel er onderling verschillen zijn. De personages in de nouveau roman zijn anti-helden over wie we weinig te weten komen.

Een groep schrijvers die ook in deze periode van zich laat horen en wier oeuvre raakvlakken heeft met de nouveau roman, is de *Oulipo*-groep (Ouvroir de littérature potentielle, dit betekent letterlijk 'werkplaats van mogelijke literatuur'; de belangrijkste oulipiens zijn: Perec, Roubaud, Queneau, Calvino). Doel van deze auteurs was het ontwikkelen van literaire teksten aan de hand van zogenaamde 'contraintes', dwingende regels ontleend aan het schaakspel, aan de wiskunde, aan literaire genres en stijlfiguren (het gebruik van een bepaald metrum bijvoorbeeld, het weglaten van bepaalde klinkers in een tekst). Evenals de nouveau roman legt ook *Oulipo* de nadruk op de tekst als ambacht en op de belangrijke rol die de

4 De term 'modernisme' wordt vooral gebruikt in de Engelse en Amerikaanse literatuurgeschiedschrijving, maar komt in de Franse literatuurgeschiedenis weinig voor. Redenen hiervoor zijn de verschillen tussen beide literaire tradities. Zie hierover het hoofdstuk over het modernisme in Maarten van Buuren & Els Jongeneel, *Moderne Franse literatuur. Van 1850 tot heden* (Groningen 1996) 80-103.

taal speelt in de relatie tussen mens en kennis (en manipulatie) van de werkelijkheid.⁵

De nouveau roman oogstte in Frankrijk zelf aanvankelijk weinig succes. De complexe tekststructuren, onbegrijpelijke intriges, intertekstuele baggage en metatekstualiteit in deze literaire avant-garde teksten waren voor het gemiddelde lezerspubliek onverteerbaar. De belangstelling kwam vooral vanuit het buitenland. Het tijt keerde pas langzaam na de toekenning van de Nobelprijs aan Claude Simon in 1985.

Het poststructuralisme en de nouveau nouveau roman

De nouveau roman legde de grondslag voor het poststructuralisme van de jaren zestig, de Franse naam (waaraan enig chauvinisme duidelijk niet vreemd was – de Fransen benadrukken graag de inheemse continuïteit van hun eigen cultuur) voor de stroming die een decennium later zal samenvloeien met de internationale benaming postmodernisme. Alhoewel in deze periode de dialoog tussen de literatuur en de literatuurtheorie intensiever wordt (bijvoorbeeld dankzij het tijdschrift *Tel Quel* (1960-1982), dat zich ontpopt als een uitlaatklep van de poststructuralistische avant-garde), zien we ook in deze periode dat de literatuur het voortouw neemt. De meeste nouveaux romanciers maken een belangrijke ontwikkeling door die gekenmerkt wordt door een stringenter formalisme dan voorheen. Om deze nieuwe fase aan te duiden kiezen de nouveaux romanciers zelf tijdens een gezamenlijke conferentie voor de benaming 'nouveau nouveau roman'. Een duidelijk voorbeeld van accentverschuiving van nouveau roman naar nouveau nouveau roman toont het werk van Claude Simon. Terwijl in zijn eerste romans nog sprake is van een harmonische verhaalstructuur, komt deze in het decennium daarop onder druk te staan. Meer dan voorheen experimenteert de auteur met tekstmontage, intertekstualiteit, tekstuele transpositie van visuele kunst (schilderijen, affiches, foto's), afwisseling van verschillende tijdslagen. Het oeuvre van Michel Butor geeft een nog extremere ontwikkeling te zien. Na *Degrés* (1960) zegt Butor het genre van de roman vaarwel, om over te gaan naar vrijere, poëtische tekstvormen waarin hij naar hartelust kan experimenteren met vormen van representatie. In *Mobile. Essai pour une représentation des*

5 Over Oulipo, zie bijvoorbeeld *Raster* 54, 1991.

Etats-Unis (1962) probeert de auteur, zoals de ondertitel aangeeft, de Verenigde Staten in kaart te brengen. Hij kiest verschillende ordeningsprincipes (zoals citaten, aanduidingen van kleuren, typografische karakters) om dit ambitieuze project ten uitvoer te brengen.

Doordat onder invloed van het structuralisme het tekstsysteem alle aandacht krijgt, wordt in het poststructuralisme kennis van de werkelijkheid verbonden met kennis van de tekst. De 'werkelijkheid' begint als essentie buiten de tekst te vervagen. Onze kennis van werkelijkheid, zegt Roland Barthes, is een tekstuele. Ons leven wordt beheerst door teksten. Of zoals de Algerijns-Franse filosoof Jacques Derrida het met de gebruikelijke Franse theatrale retoriek formuleert: 'Au commencement fut le texte.' De tekst met zijn wijdvertakte relaties met andere ideologische en culturele systemen bepaalt wat wij als werkelijkheid ervaren. Veelgebruikte metaforen om de tekstueel bepaalde leefruimte aan te geven waarbinnen de moderne mens zich beweegt, zijn het boven al genoemde beeld van de bibliotheek waarin het ene boek naar het andere verwijst en van de encyclopedie met zijn eindeloze doorverwijzen van definitie naar definitie, van ingang naar ingang.

Door deze vertekstualisering van de werkelijkheidsbeleving, die in de geschriften van de Franse intelligentsia in deze periode extreme vormen aanneemt, komt het lineaire verhaal, dat in de nouveau roman al stevig was aangepakt, verder onder druk te staan. Als de werkelijkheid buiten de tekst heeft afgedaan, kunnen slechts nog verhalen worden verteld over de tekst en over de onmogelijkheid er een te schrijven. De lezer, aldus Barthes (*Le plaisir du texte*, 1972), beleeft esthetisch genot aan het tekstbeeld en aan de retorische tekstconstructies, niet aan een onderliggende, diepere betekenis. Tegelijkertijd wankelt de instantie van de auteur, het geïnspireerde, originele genie, de heiligste instantie in de Franse literatuur, die sinds de ontwikkeling van de roman in de romantiek onaantastbaar leek te zijn. In de hierboven al genoemde roman *Degrés* van Butor is sprake van een auteur die niet in staat is een uitputtende beschrijving van een oneindig klein deel van de werkelijkheid, een geschiedenisles van een uur op een Parijs lyceum, te geven en eraan ten onder gaat. Ontwikkelingen in de literatuurtheorie spelen bovendien in op de verzwakte positie van de auteur. De uit Bulgarije afkomstige literatuurwetenschapper Julia Kristeva, leerlinge van Barthes, lanceert in een essay in 1966 (*Le mot, le dialogue et le roman*) het begrip 'intertekstualiteit'. Hieronder verstaat zij het voortdurend doorverwijzen van teksten naar andere netwerken van teksten en systemen.

Evenals Barthes beperkte Kristeva de rol van de auteur tot een minimum. Bij Kristeva is niet langer sprake van de auteur als oorsprong van de tekst, eerder van een oneindige kringloop van teksten.

In het voor Frankrijk zo zwaar beladen jaar 1968 tenslotte, het jaar van de massale studentenprotesten met als gevolg een hervorming van het Franse universitaire systeem, publiceert Barthes in een Frans tijdschrift het essay 'La mort de l'auteur'⁶, waarin hij betoogt dat de taal en daarmee de tekst de auteur als institutie bepaalt en niet andersom. De auteur, aldus Barthes, is niet de instantie die de tekstbetekenis bepaalt. Hij is zelf gevormd door de tekst omdat deze er eerder was dan hij. Ik citeer de

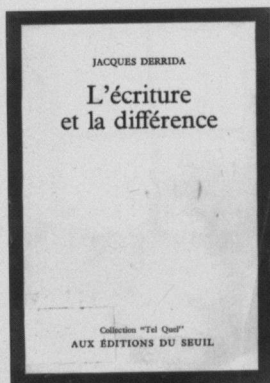
Nederlandse vertaling: '...Schrijven is de destructie van iedere stem, van ieder punt van oorsprong. Schrijven is die neutrale, samengestelde en dubbelzinnige ruimte waar ons onderwerp ons uit de vingers glipt, het is het negatief waar alle identiteit verloren is gegaan [...]'⁷. Barthes beschouwt de dood van de auteur als een twintigste-eeuws fenomeen, met als voorlopers de Franse dichters Mallarmé en Valéry. De aanval op de auteursinstantie is bij Barthes niet alleen vanuit diens structuralistische achtergrond te verklaren, maar ook vanuit zijn marxistisch-atheïstische visie op de geschiedenis. Aan de oorsprong van 'De dood van de auteur' ligt de op Nietzsche geïnspireerde stelling van de dood van God. Door zijn aanval op de goddelijke auteur wil Barthes afrekenen met ideologische, dwingende vormen van regel- en betekenisgeving in de cultuur en in de literatuur in het bijzonder.



Michel Foucault. Uit: Urs Marti, *Michel Foucault* (München 1988) 19.

6 Het artikel verscheen oorspronkelijk in 1967 in het Amerikaanse tijdschrift *Aspen*, maar bleef daar onopgemerkt.

7 R. Barthes, 'The Death of the Author', in *Image-Music-Text* (London 1977) 42.



Omslag van Jacques Derrida, *L'écriture et la différence* (Parijs 1967).

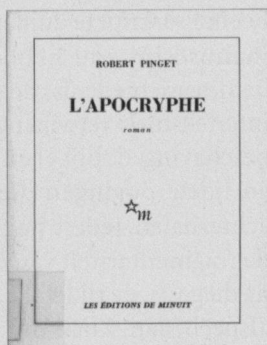
Barthes' afrekening met de auteur als institutie wordt binnen korte tijd overgenomen door de Franse cultuurfilosofie. In 'Qu'est-ce qu'un auteur?' (1969) stemt Michel Foucault in met de conclusies van Barthes en trekt hij deze verder door tot aan het begin van de moderne literatuurgeschiedenis die voor hem begint tijdens de Verlichting. De auteur als goddelijke creator van de tekst is dood, sinds de 18e eeuw, aldus Foucault. De auteur is slechts een regulerende functie die de veelheid van betekenissen indamt. Jacques Derrida onttoont in *L'écriture et la différence* (1967) eveneens de auteur, om zijn ideeën over deconstructie kracht bij te zetten.

Tegelijkertijd doet hij daarbij een aanval op het structuralisme. Het centrum van de tekst, aldus Derrida, is leeg. Tekstbetekenis komt niet tot stand door een auteur die de alfa en omega is van de tekst, en evenmin door het mechanisme van de autonome tekststructuur dat, zoals het structuralisme beweert, door de lezer kan worden gedecodeerd, maar door het onbeperkte 'spel van betekenaars'. Voortbouwend op de linguïstiek van Saussure stelt Derrida dat de relatie tussen betekenaar (de fonetische klankenreeks van een woord) en betekende (de betekenis die verbonden is met de klankenreeks) van het talig teken arbitrair is. Derrida wijst het zijnde, het 'transcendentiaal betekende' los van de tekst, af, op grond van de stelling dat het talig teken slechts is bepaald als element van een systeem. Hieruit volgt dat ieder betekende steeds weer naar andere elementen verwijst en zich dus steeds in de positie van een betekenaar bevindt. Elk betekende is ook een betekenaar van een nieuw betekende. Het betekende stelt zichzelf dus voortdurend uit doordat er nieuwe tekens en teksten worden geproduceerd. Betekenis komt differentieel tot stand, is voortdurend in beweging en daarom nooit voltooid. De betekenis in een tekst wordt dus opgebouwd, afgebroken en opnieuw geconstrueerd. We noemen dit proces van doorgaande betekenisverandering 'deconstructie'. Het is, zoals gezegd, met dit 'deconstructivisme' dat het Franse postmodernisme gewoonlijk wordt geassocieerd. Om te laten zien hoe in de praktijk een deconstructivistische prozatekst er uitziet, bespreek ik in het kort een voorbeeld: Pinget's *L'apocryphe* (1980).

L'apocryphe gaat over de zoektocht naar een oorspronkelijk manuscript,

een canonieke tekst, die onvindbaar blijkt. Een onbekend auteur, die wordt aangeduid als 'de meester', 'oom', en 'mijnheer', heeft een ongeordend en nauwelijks leesbaar manuscript nagelaten waaraan hij zijn hele leven heeft gesleuteld. Dit manuscript, waarvan de authenticiteit trouwens discutabel is, gaat vervolgens van hand tot hand. Iedere lezer die het in handen krijgt – twee familieleden van de schrijver, een bediende, een verzamelaar van manuscripten, een bibliothecaris – voegt er het zijne aan toe, rangschikt de bladzijden opnieuw, kopieert passages en voegt die opnieuw elders in in de tekst, in de hoop zo het originele manuscript zo dicht mogelijk te benaderen. Door dit kopiëren en verbeteren raakt de canonieke tekst steeds verder uit beeld. Daarvoor in de plaats komt de palimpsest, de beschreven en overschreven kopie. De verschillende lezers-auteurs worden kenbaar door hun stemmen die in de stilte opklinken. Schrijven en hardop lezen of voorlezen lopen vaak in elkaar over. Pinget verbindt ook elders in zijn oeuvre de tekst bij voorkeur met het poëtische principe van de stem. Hij is een meester in het weergeven van de intonatie en het timbre van de stem van de personages. De ironische wijze waarop hij de triviale taal van zijn personages hekelt, doet denken aan Beckett die in zijn oeuvre, zowel zijn vroege proza en zijn toneel, veel leuteraars aan het woord laat. Het manuscript dat in *L'apocryphe* centraal staat, lijkt een crimineel dossier te zijn waarin de verschillende hypothesen aangaande de verdachte omstandigheden waaronder de 'meester' gestorven is, zijn uitgewerkt. Dit detective-verhaal is ingebed in het verhaal over de wanhopige pogingen die de lezers ondernemen om de oorspronkelijke tekst boven water te krijgen.

Het principe van de deconstructie van de betekenis komt op iedere bladzijde van deze tekst naar voren. Alleen de titel al geeft aan dat de authentieke betekenis in deze fragmentarische tekst onvindbaar is. Lezers en commentatoren moeten het doen met kopieën waaraan ieder het zijne toevoegt. De oorspronkelijke auteur is dood, tekstbetekenis wordt gemaakt door lezers die de tekst veranderen in een palimpsest. Iedere hypothese wordt in het vervolg ontkracht. Het dossier over de dood van de oorspronkelijke auteur fungeert als een van de duidelijkste beelden van deconstructie. De uiteenlopende oplossingen die worden aangereikt om



Omslag van Robert Pinget, *L'apocryphe* (Parijs 1980).

het manuscript te duiden (de passie die de schrijver van het oorspronkelijke manuscript zou hebben gekoesterd voor de alchemie, een duistere liefdesgeschiedenis, de spreekwoordelijke dronkenschap van de schrijver, intertekstuele verwijzingen naar twee essentiële bronteksten van de westerse beschaving, de bijbel en de *Bucolica* van Vergilius), wijzen op de wanhopige en ijdele pogingen die worden ondernomen om de tekstbetekenis te achterhalen. Iedere poging tot hermeneuse stuit af op de heterogeniteit en de fragmentariteit van de tekst. De deconstructie tast ook de eenheid van de diëgesis, de tijdelijke en ruimtelijke wereld waarbinnen het verhaal zich afspeelt, aan. Zoals de kleurenmozaïeken in een caleidoscoop, zo worden de tekstfragmenten telkens samengevoegd tot nieuwe patronen die een nieuwe diëgesis vormen. Het boek opent bijvoorbeeld met de beschrijving van een herder die staat afgebeeld op een gravure. Dit personage wordt vervolgens een romanpersonage, dat daarop wordt verstard tot achtereenvolgens een afbeelding op een antieke beker, een figuur in een verluchting van een manuscript, een personage in een fresco op het plafond, om een tweede keer tot leven te worden geroepen als personage in Vergilius' *Bucolica*.

De deconstructie van de tekstbetekenis hangt tevens samen met het fragmentarische karakter van de tekst. De blokken tekst laten zich niet monteren tot een geordend verhaal, maar krijgen betekenis door metonymische nevenschikking zoals in een collage. De deelname van de lezer aan het betekenisproces speelt hierbij een belangrijke rol. De terugkerende verhaalconstanten (het politieke onderzoek naar de moord op de auteur, de familierelaties van de auteur) zijn gegroepeerd in de vorm van varianten, die als 'zoekplaatjes met verschillen' aan de lezer worden gepresenteerd. Die varianten zijn ingebed in een cyclisch verhaalkader dat is gebaseerd op de cyclus van de seizoenen. Pinget wil hiermee de openheid van de tekstbetekenis onderstrepen. Zoals in alle teksten van Pinget is de meta-tekstualiteit verweven met het verhaal. De personages in het verhaal verwijzen naar vertel- en verhaalfuncties, de handelingen die zij verrichten (botaniseren, wandelen, voorlezen, dromen, het zoeken van bruikbare voorwerpen op de vuilnisbelt, het gebruik van zaklantaarn, fotoapparaat, verrekijker, het politieke onderzoek naar de dood van de auteur) verwijzen naar de productie en receptie van de literaire tekst. De tekst van het verhaal valt samen met het verhaal van de tekst.

Epiloog

Zoals het voorbeeld van Pinget aangeeft, gaan de nouveaux nouveaux romanciers niet tot aan de uiterste limiet waarnaar het postmodernistisch debat à la Derrida verwijst, de limiet van de ontkenning van de literaire mimesis. Op enkele uitzonderingen na (Ricardou en Sollers die proberen de stelling van Derrida van het spel van de betekenaars letterlijk in praktijk te brengen, door in hun teksten te spelen met tekststructuren, associatieve beelden en klanken die los staan van enig verhaalkader) trachten alle nouveaux nouveaux romanciers nog een werkelijkheid op papier op te roepen, hoe verbrokkeld en heterogeen deze ook moge zijn. In weerwil hiervan geraakte het postmodernisme door zijn ver doorgevoerde formalisme en anti-mimetische opvattingen over kunst aan het einde van de jaren tachtig in een impasse. Na een overgangsperiode waarin de auteurs zich vooral toededen op het parodiëren van conventionele verhaalpatronen (de zg. 'minimalisten': Bon, Echenoz, Redonnet, Toussaint), nam in de Franse literatuur, evenals in andere literaturen, het subject massaal revanche. Het ik werd in al zijn lichamelijkeheid gepresenteerd. En daarmee keerden het verhaal en de auteur terug in de literatuur. Het postmodernisme dat geobsedeerd was geweest door literaire conventies, het blootleggen van tekststructuren en de onmogelijkheid van de representatie van werkelijkheid, had afgedaan.



William Schaff, 'Study of a sparrow' (2001).