



Université Mohamed Khider de Biskra
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et des Langues étrangères
Filière de Français

MÉMOIRE DE MASTER

Option : Littérature

Présenté et soutenu par :
REZIG Nardjiss

Le : [Click here to enter a date.](#)

La création de la fiction et l'exploitation du postmodernisme dans Expiation de Ian McEwan

Jury :

Dr.	Mounir Hammouda	MAB	Mohamed Kheider	Rapporteur
M.	CHELOUAI Kamel	MAA	Mohamed Kheider	Président
M.	KHIDER Salim	MAA	Mohamed Kheider	Examineur

Année universitaire : 2019-2020

Remerciement

Mes remerciements vont premièrement à Dieu tout puissant pour la volonté, la santé, et la patience, qu'il ma données durant toutes ces années d'étude.

La réalisation de ce mémoire a été possible grâce au soutien de plusieurs personnes à qui je voudrais témoigner toute ma reconnaissance.

Nous voudrons tout d'abord adresser toute ma gratitude au M, Mounir Hammouda, pour son patience, son disponibilité et surtout ses conseils, qui ont contribué à alimenter ma réflexion.

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à :

*A **Allah** le tout Puissant, le Clément le Très Miséricordieux qui a guidé mes pas depuis l'aube de ma vie loué soit **Allah**.*

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à mon encadreur Monsieur Hammouda Mounir, Je le remercie de m'avoir encadré, orienté, aidé et conseillé.

A ma chère mère,

A mon cher père,

Qui n'ont jamais cessé, de formuler des prières à mon égard, de me soutenir et de m'épauler pour que je puisse atteindre mes objectifs.

Qui ont toujours été là pour moi, vous avez tout sacrifié pour vos enfants n'épargnant ni santé ni efforts. Vous m'avez donné un magnifique modèle de labeur et de persévérance. Je suis redevable d'une éducation dont je suis fier.

A mon très cher fiancé Nizar :

Tes sacrifices, ta bonté, ta générosité de cœur, ton aide si précieuse et ton soutien moral et matériel m'ont permis de réussir mes études. Ce travail soit témoignage de ma reconnaissance et de mon amour sincère et fidèle.

À vous mes chères sœurs Lamia et Djihene

À vous mes chers frères Nadhir et Imed

Qui m'avez toujours soutenu et encouragé durant mes années d'études

Merci pour votre affection, compréhension et patience.

En fin

Je remercie, de tout cœur, tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

Je les présente mes remerciements, mon respect et ma gratitude.

Table des matières

Remerciement.....	
Dédicaces.....	
Table des matières.....	
Introduction Générale.....	7

Chapitre I : La forme du roman : Stratégies narratives appliquées dans l'expiation

1- Sections du roman : la structure extérieure.....	16
2-Utilisation de différentes stratégies narratives : Première, deuxième et troisième parties	17
2.1 Une lecture anti-postmoderne du roman.....	24
2.2 Une lecture postmoderne du roman.....	27
2.3 Une fusion de différentes stratégies narratives : Réaliste, moderne et postmoderne	31
3. Récapitulation de la section : Cadre analytique du mémoire	32

Chapitre II : les sections de la construction du roman et le lien postmoderne qui les unit

1. Intertextualité : Une exigence de connaissance littéraire.....	34
1.1 Références intertextuelles : Une toile de codes et de systèmes littéraires	34
1.2 Récapitulation de la section : Fondement de l'autorité de McEwan	42
2. Le roman historique : Une perspective métafictionnelle	43
2.1 Métafiction : Une vision autoréflexive sur la fiction d'un roman	45

2.2 Métafiction historiographique : Une reconstruction du passé du point de vue du présent.....	54
2.3 Références intertextuelles : Une tentative de recréer l'historique	60
2.4 Récapitulation de la section : les fondements de l'autorité de Briony	62
3. Contrôle d'autorité : Une discussion ontologique du pouvoir de l'auteur.....	62
3.1 Ian McEwan : Auteur de la narration.....	64
3.2 Briony Tallis : "auteur" ayant un besoin de contrôle et de se mettre à la place des autres	66
3.3 Récapitulation de la section : Comprendre le contrôle des auteurs au niveau macro par rapport à un contexte discursif.....	73
Conclusion Générale	76
Références bibliographique	81
Résumé.....	85

Introduction Générale

Introduction

Je lis ce roman comme une œuvre de fiction qui, du début à la fin, s'intéresse à la réalisation de la fiction. Lorsque nous rencontrons pour la première fois son protagoniste féminin, Briony, à l'âge de treize ans, elle est déjà engagée dans la vie d'un écrivain. Elle subordonne impitoyablement tout ce que le monde lui lance à son besoin de le faire servir les exigences de son propre monde de fiction. [...] Lorsqu'elle met en scène sa confusion entre la vie et la vie de fiction, les conséquences sont tragiques et irréversibles - sauf dans le domaine de la fiction. Elle tente d'utiliser la fiction pour corriger les erreurs que la fiction lui a fait commettre.¹

Brian Finney, le spécialiste anglo-américain de la littérature anglaise, lit *Expiation* (2001) de l'auteur britannique Ian McEwan, comme un roman qui traite la création de la fiction. Le protagoniste du roman, Briony, est un écrivain qui a du mal à faire la distinction entre la réalité et la fiction. Cela l'amène à accuser injustement le copain de sa sœur, Robbie, d'un crime qu'il n'a pas commis. Dans un acte visant à corriger l'erreur qu'elle a fait, elle utilise la fiction pour réparer les dommages qu'elle a causés.

J'ai choisi de prendre mon point de départ pour mon travail, dans la citation ci-dessus, pour deux raisons différentes. La première est que ma motivation initiale pour utiliser *Expiation* comme littérature principale que je voulais analyser le roman dans une perspective postmoderne.

Dans ce travail, l'article de Finney est utilisé comme l'article clé dans mon propre processus de la création de mon argumentation, c'est pourquoi je mentionne et je réfléchis aux arguments de Finney dans toutes les sections de mon travail.

Pour lire *Expiation* comme un roman de fiction, je dois me concentrer sur la structure du récit et sur les choix que McEwan a faits dans la réalisation de son roman. En d'autres termes, j'explore ce qui est l'essence même de la littérature postmoderne : une littérature qui se distingue par sa dépendance aux techniques narratives. La deuxième raison pour laquelle j'ai choisi de prendre mon point de départ dans l'argumentation de Finney est que son article, " La position de Briony contre l'oubli ", semble fonctionner comme le point focal de l'histoire réceptive du roman. Les critiques du roman se réfèrent tous à l'article de Finney dans la présentation de leurs propres arguments, ce qui fait de son article le point central de l'histoire réceptive du roman.

¹ Finney, B, " La position de Briony contre l'oubli : La création de la fiction dans "Expiation" chez Ian McEwan. *Journal de littérature moderne*, 27 (3), hiver, 2004, p. 68-82.

L'argument de Finney selon lequel le roman *Expiation* qui est sur la création de la fiction est intéressant, car il ouvre des questions sur la nature construite d'un récit. Il ouvre à la fois des questions sur la manière dont McEwan a illustré cette notion dans son roman, mais aussi sur les techniques qu'il a utilisé dans la construction de son récit. McEwan remet en question la notion selon laquelle un roman doit être accessible, facile à lire et digeste. Au contraire, il met ses lecteurs au défi et les forces à réfléchir au processus de création d'un récit en demandant à Briony de réfléchir à son propre processus dans l'épilogue du roman. En d'autres termes, McEwan remet en question l'idée générale selon laquelle les romans devraient être faciles à lire et plaide pour des romans qui engagent le lecteur.

Cela nous mènera directement vers le questionnement suivant : comment McEwan a construit son récit et aboutit à une conclusion qui affirme que McEwan a écrit un roman qui traite de la réalisation de la fiction, à laquelle il s'inspire d'un discours postmoderne ? Et comment l'écrivain aborde-t-il la fiction et la postmodernité dans son roman ?

L'auteur britannique attire l'attention sur son roman *Expiation* comme un discours, plutôt qu'une histoire, centré sur la narration consciente.

Ian McEwan utilise plusieurs techniques et des dispositifs littéraires dans *La construction de son récit* en appuyant sur la perspective postmoderne.

La fiction postmoderne remet en question la définition classique du roman et exige des romans qui insistent sur les lecteurs, qui sont des co-créateurs actifs de sens et non de simples consommateurs passifs. Nous acceptons que la poésie ne communique pas son message de manière directe et que nous devons travailler à l'interpréter, par conséquent, pourquoi les romans ne devraient-ils pas faire de même ? En tant que lecteurs de fiction postmoderne, nous avons l'occasion "*[...] d'interroger le bon sens et les lieux communs de la littérature qui prévalent dans notre culture*"¹

La fiction postmoderne est donc un mode d'écriture particulier, qui invite le lecteur à réfléchir sur son propre processus de lecture, et sur le processus d'écriture. Le roman postmoderne rend le lecteur conscient de la nature construite de son récit et l'invite à entrer dans le processus de narration. Bran Nicol soutient que l'identification des textes postmodernes est une question d'établissement, des éléments du texte qui sont les plus dominants. À son avis, les éléments les plus dominants des textes postmodernes sont les suivants :

¹ Nicol, B. *L'introduction de Cambridge à la fiction postmoderne*. Cambridge, Angleterre : Cambridge Presse universitaire. 2009, P 14.

- (1) *Une reconnaissance autoréflexive du statut propre d'un texte en tant qu'artefact esthétique construit*
- (2) *Une critique implicite (ou parfois explicite) des approches réalistes à la fois du récit et de la représentation d'un "monde" fictif*
- (3) *Une tendance à attirer l'attention du lecteur sur son propre processus d'interprétation lorsqu'il lit le texte¹.*

L'intention de Nicol, en soulignant ces caractéristiques et en insistant sur le fait qu'elles devraient être dominantes dans le texte, est de faire valoir que ces caractéristiques ne sont pas seulement exclusives à la fiction postmoderne, mais qu'elles se retrouvent dans tous les romans. *"La question est vraiment une question de degré"*, insiste-t-il. En outre, il est important de considérer la raison pour laquelle ces caractéristiques sont devenues plus dominantes que dans les textes modernistes, par exemple, ce qui, selon lui, est dû au contexte historique particulier dans lequel les textes apparaissent².

Nicol soutient que la littérature postmoderne s'intéresse à la fiction d'un texte : la condition d'être construit, raconté et médiatisé. En d'autres termes, le monde fictif est toujours encadré et nous est présenté sous l'angle d'un autre (pp. xvi-xvii). Raconter une histoire n'est pas seulement raconter des événements, mais implique aussi une sélection et une organisation. Les textes apparaîtront donc toujours comme des unités fabriquées, car ils sont soumis à une certaine forme de manipulation. Une œuvre de fiction fonctionnera toujours comme une perspective sur une histoire plutôt que comme une représentation mimétique³.

En me basant sur les définitions de la littérature postmoderne de Nicol, j'analyserai *Expiation* dans une perspective postmoderne, car elle reconnaît son propre statut d'artefact construit et esthétique en faisant réfléchir Briony sur son processus d'écriture de son roman. *Expiation* contient, dans une certaine mesure, tous les traits saillants d'un roman postmoderne de Nicol, ce qui me permet d'analyser ces traits dans une perspective postmoderne. Je pourrai ainsi comprendre les choix que McEwan a faits dans l'élaboration de son roman et comment il a manipulé les événements pour créer une perspective particulière pour le lecteur.

L'aspect qui est porté à l'attention de nombreux critiques est l'utilisation consciente de la narration dans *Expiation*. Cet aspect est critiqué par une minorité de critiques (principalement britanniques), parce qu'ils lisent *Expiation* comme un roman

¹ Ibid, P 16.

² Ibid, P 13-16.

³ Ibid, 26-28.

strictement réaliste "[...] qui, à la fin, recourt de manière inappropriée à une auto-référence modeste".

Selon Finney, cela implique une mauvaise lecture radicale du roman, car la conscience de soi littéraire est présente dès le début et sert à miner le mode de narration réaliste classique. La minorité des critiques, qui sont "[...] bercés par la longue première partie [...] dans la sécurité associée au roman réaliste classique [...]"², affirme Finney, ne reconnaît pas les codes textuels intégrés dans le récit, comme l'épigraphe de l'Abbaye de Northanger de Jane Austen (1817), et les allusions ou parodies de McEwan à d'autres genres littéraires traditionnels. La différence entre un texte réaliste classique et celui de McEwan est que *Expiation* attire l'attention sur son propre statut de fiction en tant que discours³.

Je trouve intéressant que de nombreux critiques (principalement britanniques) ne reconnaissent pas l'utilisation du récit conscient de soi, parce qu'ils veulent lire le roman comme étant strictement réaliste. Il est alors possible de discuter des raisons pour lesquelles McEwan a choisi d'attendre la fin de la troisième partie pour faire prendre conscience au lecteur de la voix gênante, bien que l'argument de Finney sur cet aspect soit évident dès le début du roman.

En outre, une discussion s'ensuit sur les raisons pour lesquelles McEwan a choisi d'utiliser un récit conscient de soi et pourquoi il utilise des dispositifs littéraires postmodernes dans un récit apparemment réaliste. En outre, pourquoi, selon Finney, seuls les critiques britanniques qui critiquent l'utilisation par McEwan d'un récit gênant et non les critiques américains, qui donnent au livre les plus grands éloges possibles ?⁴.

Mon objectif avec cette étude est de discuter la façon dont McEwan a construit son roman qui est centré sur une narration consciente de soi, que j'identifierai comme une caractéristique postmoderne. Le récit conscient de soi sert à mettre en évidence le thème principal du roman : la création de la fiction. Les première, deuxième et troisième parties du roman racontent l'histoire de Briony, qui "[...] se sert de la fiction pour tenter de réparer les dommages que la fiction l'a amenée à causer"⁵.

La préoccupation de McEwan concernant l'acte de narration, illustrée dans *Briony*, sert donc de parallèle à son propre acte de narration. L'idée est d'analyser les choix que McEwan a faits dans l'élaboration de son roman, qui seront identifiés comme des traits postmodernes. Pour isoler les caractéristiques postmodernes de *Expiation* - celles qui

¹ Finney, B, Op.cit., P 69.

² Ibid, P 70.

³ McEwan, I, Premier amour, derniers sacrements. Londres, Angleterre : Vintage Books, 1975, P 70-71.

⁴ Finney, B, Op.cit. P 69.

⁵ Finney, B, Op.cit. P 69.

concernent la création de la fiction - j'ai décidé de me concentrer sur les thèmes, les stratégies et les dispositifs littéraires que McEwan met en œuvre dans son roman, à la fois explicitement et implicitement.

En me concentrant sur ceux-ci, j'analyse les choix que McEwan a faits dans la réalisation de son roman, afin de comprendre pourquoi McEwan utilise un récit conscient de lui-même et pourquoi il attend la fin de la troisième partie pour le faire savoir au lecteur.

Dans ma discussion, je me concentrerai sur les dispositifs littéraires tels que la métafiction, l'intertextualité, les stratégies narratives et le contrôle de l'auteur. Afin d'en discuter, j'examinerai les niveaux ontologiques de contrôle d'autorité du roman. Briony est dépeinte comme une jeune fille naïve de 13 ans, mais il est important de se rappeler que le narrateur a l'expérience d'une vie, ce qui souligne mon principe que même les récits réalistes sont construits et ne serviront qu'à donner une perspective particulière à l'histoire. Je parlerai à la fois des références intertextuelles du roman et de la perspective métafictionnelle du récit, car elles servent du contexte aux choix que McEwan a faits par rapport à un discours postmoderne, et par rapport à la manière dont il dépeint la nature construite d'un récit.

McEwan attire donc l'attention sur son texte comme un discours plutôt qu'une histoire, en soulignant sa construction du récit¹. De plus, il met en œuvre un aspect historique du récit, ce qui souligne à nouveau la nature construite de la fiction. Le roman sera lu comme un roman historiographique métafictionnel, car il réfléchit sur ses propres implications mimétiques avec le passé, en considérant l'histoire comme une entité qui ne peut être représentée que par une construction narrative du point de vue du présent. L'histoire ne peut jamais être représentée telle qu'elle était réellement, car l'auteur a fabriqué la présentation sous un angle particulier. Cela souligne la définition de Nicol d'un roman postmoderne. Un récit réaliste ne peut jamais être représenté fidèlement, mais sera toujours une perspective sur la représentation. Une discussion sera donc menée sur la façon dont l'aspect historique est représenté dans le roman de Briony.

Bien que je lise *Expiation* comme un roman, qui s'intéresse à la création de la fiction, j'accepte également que le roman ne soit pas lu comme strictement réaliste, mais qu'il soit identifié comme un discours. Dans ma discussion, je me concentrerai donc sur les caractéristiques du roman qui soulignent les choix que McEwan a faits dans la construction du roman et, par conséquent, je lirai le roman dans une perspective postmoderne, en raison des choix particuliers qu'il a faits dans l'acte de sa narration.

¹ McEwan, I, Op.cit. P 72.

Dans cette recherche, l'étude de la structure du roman est intéressante, car McEwan a choisi de laisser les trois premières parties ressembler à un roman réaliste classique, et ne fait savoir au lecteur, à la fin de la troisième partie, que c'est en fait le protagoniste du roman, Briony, qui a écrit les trois parties précédentes.

Mon sujet de recherche portera donc sur les caractéristiques postmodernes qui soulignent le thème du roman : la création de la fiction. Je vais analyser et interpréter le roman en me concentrant sur les thèmes, les stratégies narratives et les dispositifs littéraires qui sont mis en œuvre, afin de comprendre comment McEwan utilise un aspect métafictionnaire sur le concept que les romans sont des artefacts construits.

Ma méthode de recherche consiste à analyser le roman en se concentrant sur les thèmes, les stratégies et les dispositifs littéraires utilisés dans le roman. J'ai l'intention de travailler systématiquement sur mes points de focalisation, car j'obtiendrai ainsi une étude structurée qui prendra son point de départ dans les questions simples suivantes de la recherche, et de progresser sur les questions complexes de la recherche.

Dans chaque discussion, je contribuerai avec mes propres opinions ou arguments, ce qui augmentera mon niveau d'abstraction pour le sujet en question. Mon but est de prendre mon point de départ avec une large perspective et de parvenir à une conclusion qui non seulement relie tout cela, mais qui ouvre également à d'autres questions qui suscitent davantage de recherches sur le sujet en question. Pour l'essentiel, ma recherche sera axée sur des discussions plutôt que sur des arguments, car j'aurai alors l'occasion d'examiner les différents points de vue.

Mon travail se composera de deux chapitres, nous commencerons dans le premier chapitre qui s'intitule « la forme du roman : les stratégies narratives appliquées dans *Expiation* », par la structure formaliste du roman en discutant dans la section 1, des stratégies narratives qui ont été utilisées dans le roman. En outre, j'aborde l'histoire réceptive du roman : comment le roman a été lu et les raisons de ces lectures.

Dans le deuxième chapitre, s'intitulant « les sections de la construction du roman et le lien postmoderne qui les unit », nous nous concentrerons sur les dispositifs littéraires que McEwan a utilisés dans la construction de son roman comme l'intertextualité, la métafiction (le roman historique) et le contrôle des autorités. Dans ce chapitre, nous allons aborder trois sections qui fourniront chacune une perspective différente sur les thèmes, les stratégies narratives et les dispositifs littéraires que McEwan a utilisés dans la construction de son roman.

Dans la section 2, Intertextualité : Une exigence des connaissances littéraires, j'analyse les fondements de McEwan pour sa construction du roman. Cette section donne un aperçu des différentes références intertextuelles dans le roman, à la fois

explicitement et implicitement, et de l'effet qu'elles ont sur le texte et sur le lecteur du roman.

Dans la section 3, la métafiction (le roman historique): Une perspective métafictionnelle, j'analyse les fondements de Briony pour la construction de son roman, en explorant les différents choix qu'elle a faits : comment elle a à la fois mis en œuvre des faits historiques et recréé sa propre histoire de vie. De plus, cette section présente une discussion sur l'utilisation par McEwan d'une perspective métafictionnelle dans son récit et sur la façon dont cela souligne l'aspect historique du roman.

Dans la section 4, Contrôle des autorités : Discussion ontologique sur le pouvoir de l'auteur, j'analyse les trois niveaux ontologiques consécutifs de contrôle et d'autorité dans le récit et tente de comprendre le pouvoir de l'auteur. Cette section sert à fusionner tous les arguments précédents, afin de comprendre le thème du roman : la création de la fiction.

Dans la conclusion, je conclus sur les différents résultats des trois sections consécutives de la recherche, je donne une perspective littéraire sur le roman, et je suggère des sujets de recherche supplémentaires liés aux conclusions données dans cette étude.

**Chapitre I : La forme du roman :
Stratégies narratives appliquées dans
l'expiation**

Dans *Expiation*, des différentes stratégies narratives sont représentées. Les commentateurs du roman ont discuté du genre auquel le roman appartient, en raison de ses références gênantes, de l'anglais de son contexte et de sa conclusion postmoderne. Le roman semble donc pointer dans des directions différentes. Cette partie du mémoire se concentrera sur la structure formaliste du roman et comprendra des discussions sur les discours contradictoires dont le roman s'inspire. Ces objectifs sont atteints en comparant les lectures de différents critiques, et en les confrontant à ma propre vision du style narratif du roman. L'idée est de créer un aperçu de la structure du roman et des stratégies narratives qui sont utilisées dans la version finale du roman. En outre, je discuterai des différentes façons dont le roman a été lu et des raisons qui sous-tendent ces différentes lectures.

Cette section du mémoire donnera une analyse formaliste de la structure du roman afin de comprendre comment le roman a été lu et de créer un aperçu des différents contextes et critiques auxquels le roman a été associé depuis sa publication. Cette section du mémoire fournira donc le travail préliminaire pour des discussions sur les thèmes et les stratégies postmodernes appliqués dans le roman. L'objectif de ce chapitre est de comprendre comment le roman a été reçu en termes de structure formaliste, ce qui conduira à des discussions sur les choix que McEwan a fait lors de la réalisation du roman et sur les thèmes qu'il a inclus.

Je pars du principe que le roman traite de la création d'une fiction. En d'autres termes, comment les romans sont construits par une structure d'intrigue particulière qui sert à obtenir un effet spécifique. C'est une technique postmoderne, c'est pourquoi cette section du roman comprend une discussion sur la façon dont le roman a été lu et une discussion sur les différentes stratégies utilisées dans la création du roman.

Mon but, avec cette section, est de comprendre comment McEwan a créé son roman en plus de comprendre comment Briony a créé son roman, au sein du roman de McEwan. En outre, l'objectif est de comprendre pourquoi McEwan et Briony ont choisi de construire leurs romans de ces manières spécifiques et quel effet ils obtiennent. Cette partie de la recherche me servira de base pour comprendre *l'Expiation* dans une perspective postmoderne et constituera le point de départ des trois autres parties de la recherche. Fondamentalement, cette section cherche à donner un compte-rendu global de ma perspective du roman et servira de point de départ pour la compréhension de la nature construite du roman, et les choix que McEwan a mis en œuvre dans sa construction du roman.

1- Sections du roman : la structure extérieure

Expiation est divisée en trois parties principales suivies d'un épilogue. La première partie du roman occupe presque la moitié du livre, tandis que la deuxième, la troisième et l'épilogue se partagent le reste de l'espace du roman. Avant la première partie, une épigraphe est incluse avec une citation de l'abbaye de Northanger de Jane Austen (1817). Au début du livre, McEwan a inclus une dédicace : "*À Annalena*", qui fait référence à sa femme, et à la fin du livre, il a inclus une section de remerciements, où il remercie les personnes qui l'ont aidé en l'inspirant et en l'encourageant dans l'écriture du roman.

La première partie du roman se déroule en 1935 dans une maison de campagne en Angleterre. Nous y faisons la connaissance de Briony, qui, à l'âge de treize ans, s'est déjà engagée dans une vie d'écrivain. Les événements de la première partie se déroulent au cours d'une seule journée et sont racontés par un narrateur omniscient. À la fin de la première partie, Briony interprète mal une situation, ce qui l'amène à qualifier de "maniaque" l'intérêt amoureux de sa sœur Cecilia, Robbie. Cela l'amène finalement à l'accuser du viol de sa cousine Lola.

Dans la deuxième partie du roman, plusieurs années ont passé et l'histoire se déroule maintenant dans la retraite de Dunkerque et à Londres pendant la Seconde Guerre mondiale. Nous suivons ici les points de vue de Robbie et Cecilia. Robbie vient d'être libéré de prison à la condition qu'il s'engage dans l'armée. Cecilia est maintenant infirmière et a coupé tout contact avec sa famille.

Dans la troisième partie, nous suivons Briony en tant qu'infirmière stagiaire dans un hôpital de Londres, plusieurs années après les événements de la première partie. Elle continue d'écrire, mais elle est maintenant une écrivaine plus responsable que lorsqu'elle était plus jeune. Elle a réalisé que d'accuser Robbie de viol était une erreur et elle sait maintenant que c'est en fait Marshall, l'ami de son frère, qu'elle a vu violer son cousin il y a plusieurs années. Après avoir assisté au mariage de Marshall et Lola, Briony rencontre Cecilia et Robbie et apprend qu'ils ne lui ont pas encore pardonné. La troisième partie se termine par la signature : "BT London 1999"¹, qui révèle que Briony Tallis est l'auteur du roman. L'épilogue intitulé "Londres, 1999"² est écrit du point de vue de Briony, en tant que femme de 77 ans.

Dans l'épilogue, on nous dit que Briony est "l'auteur" des trois parties précédentes, dans lesquelles elle a modifié certains événements afin d'obtenir l'expiation des dommages qu'elle a causés dans son enfance. Briony explique pourquoi elle a choisi de donner à Cecilia et Robbie une conclusion heureuse, même s'ils sont morts avant d'être

¹ McEwan, I, Op.cit. P 349.

² Ibid, p 351.

réunis à nouveau. Elle voulait leur donner leur bonheur en leur accordant une vie ensemble - du moins dans son roman, puisqu'ils en ont été privés dans la vraie vie. Briony utilise donc la fiction pour corriger les dommages que la fiction lui a causés au départ.

La description de la structure extérieure du roman sert à souligner les différents niveaux ontologiques d'autorité dans la construction du livre. Les discussions qui suivent s'articuleront donc autour de l'idée qu'il existe une hiérarchie des voix dans le roman.

2-Utilisation de différentes stratégies narratives : Première, deuxième et troisième parties

À première vue, le roman a une structure simple en trois parties principales et une quatrième partie plus courte. Chacune de ces parties représente différents styles narratifs qui mettent en valeur le rôle de Briony en tant qu'auteur. Je vais discuter du style de chacune des parties et commenter l'effet que les différences de style ont sur la façon dont le roman a été lu. La stratégie narrative utilisée dans chacune des trois parties aura donc automatiquement un lien avec le fait de considérer le roman comme une œuvre littéraire réaliste, moderne ou postmoderne.

Je vais donc inclure une discussion sur la question de savoir s'il faut considérer le roman comme réaliste, moderne, postmoderne ou comme une fusion des trois modes d'écriture. L'idée n'est pas d'arriver à une conclusion quant au genre auquel le roman devrait appartenir, mais de discuter des différentes stratégies narratives que McEwan utilise afin de mettre en avant respectivement des modes d'écriture réalistes, modernes et postmodernes. De plus, une discussion sera incluse sur la façon dont le style narratif de chacune des parties met en évidence le rôle de Briony en tant que narratrice et créatrice de l'intrigue dans les première, deuxième et troisième parties.

Dans mon travail, je me concentrerai sur les modes d'écriture respectivement réaliste, moderne et postmoderne. Les définitions de ces trois modes seraient trop vastes pour être expliquées ici, c'est pourquoi je me concentrerai sur la compréhension particulière de chacun d'eux. Le réalisme sera considéré comme le genre que l'on trouve dans les romans de Jane Austen. McEwan aurait dit que *Expiation* est son roman de Jane Austen (Giles, 2002), c'est pourquoi il faut présumer que le mode d'écriture réaliste qu'il utilise est similaire à celui de Jane Austen. Le réalisme est défini comme un mode d'écriture qui doit pouvoir déguiser son statut de fiction et paraître plausible au lecteur, et les personnages doivent sembler avoir une vie indépendante du texte lui-même. Pour ce faire, l'auteur et le lecteur partagent les mêmes codes du réel, ce qui fait

automatiquement que le texte attire le lecteur¹. Le modernisme sera considéré comme le genre que l'on trouve dans les romans de Virginia Woolf

Les romans de Virginia Woolf sont connus par le genre du modernisme. Expiation fait des références intertextuelles aux œuvres de fiction de Woolf, en particulier *Les Vagues* (1925), et l'éditeur de Briony lui dit explicitement de ne pas s'appuyer sur les techniques modernistes². Un mode d'écriture moderne tente de perturber le flux linéaire de la narration et se concentre sur ce qui se passe à l'intérieur des personnages : *"Ce qui est important, ce n'est pas seulement ce qui n'est pas dit, mais aussi la manière dont cela n'est pas dit"*.³

Il est donc possible d'imaginer que McEwan a pensé à la forme d'écriture caractéristique de Woolf lorsqu'il a cherché à s'inspirer d'un discours moderniste particulier. Ce qui est caractéristique, c'est que le réalisme et le modernisme ont tous deux le désir de représenter quelque chose (avec un degré légèrement différent dans la représentation mimétique). Le postmodernisme, en revanche, s'attaque à la représentation mimétique et la déconstruit. Le postmodernisme est considéré comme un mode d'écriture qui célèbre son statut de fiction et qui réfléchit consciemment sur lui-même en tant qu'artefact littéraire. Contrairement à la fiction réaliste, elle invite le lecteur à participer activement à la réalisation du sens du texte et n'acquiert pas le lecteur à partager le même code de compréhension littéraire. Le point commun des trois modes d'écriture est qu'ils s'inspirent tous d'un ensemble de discours. La différence est de savoir de quels discours ils s'inspirent et quels discours les lecteurs doivent décoder lors de la lecture.

Brian Finney, dans son article " La position de Briony contre l'oubli " : identifie le roman comme étant sur l'écriture et la création de la fiction. Ce qu'il veut dire, c'est que non seulement il remarque le besoin qu'a Briony d'écrire de la fiction et de transformer chaque événement qui l'entoure en récit, mais il observe aussi un élément métafictionnaire distinctif dans le roman⁴. Lorsque le lecteur arrive à la fin de la troisième partie, il se rend compte que les trois parties précédentes ont été écrites par Briony, comme en témoignent ses initiales, le lieu et la date : "BT London 1999"⁵ Avec cette révélation, il s'ensuit que les trois parties précédentes doivent être réévaluées, car le récit a été influencé par la perspective de Briony et son imagination.

¹ Eagleton, T, *Le Roman anglais : une introduction*. Oxford, Angleterre : Blackwell Editions Ltd, 2005, P 94-95.

² McEwan, I, *Op.cit.* P 320.

³ Eagleton, T, *Op.cit.* P 320.

⁴ Finney, B, *Op.cit.* P 69.

⁵ McEwan, I, *Op.cit.* P 349.

L'élément métafictionnaire est évident lorsque le lecteur découvre que le récit est très subjectif car il est présenté dans l'esprit d'un narrateur peu fiable : *"Par le biais de Briony, McEwan avertit les lecteurs de ne pas faire confiance à l'auteur (que ce soit lui ou Briony) et les met en garde contre les dangers de l'imagination littéraire".¹*

Les lecteurs sont donc conscients que ce qu'ils ont lu n'est rien d'autre qu'une réalité fictionnelle, qui est livrée par un personnage fictif.

Finney ne commente pas la raison pour laquelle les lecteurs doivent attendre la fin de la troisième partie pour apprendre que Briony est l'auteur des trois parties précédentes ; cependant, je considère qu'il s'agit d'une discussion importante. Je pense que le choix de McEwan d'attendre la fin de la troisième partie, pour faire savoir à ses lecteurs qu'il a délibérément fait de Briony l'auteur, est lié au choix d'utiliser des modes d'écriture différents dans les trois parties. En attendant, il profite des effets que les différentes stratégies narratives peuvent avoir sur les lecteurs et il construit l'anticipation.

En conséquence, McEwan a construit son récit pour aller dans une direction, mais en fin de compte, il va dans une autre direction, ce qui a un effet plus choquant que si le lecteur avait su depuis le début que c'était le roman de Briony qu'il lisait. En mettant en œuvre un récit à la fois réaliste et moderne dans l'histoire, McEwan crée un univers mimétique, dans lequel les personnages sont présentés comme plausibles, et en déployant des conventions à la fois littéraires et idéologiques, il obtient un effet de vraisemblance.

L'utilisation d'un narrateur omniscient, qui a accès aux pensées, aux sentiments et aux motivations des personnages, est une convention formalisée, qui produit de la profondeur et, par conséquent, a un effet de vraisemblance et de plausibilité. Le choix de McEwan d'attendre la fin de la troisième partie, pour faire la révélation, lui fait construire un récit véridique, qu'il détruit ensuite en mettant en œuvre un récit postmoderne qui attaque le cadre mimétique et le déconstruit.

Dans l'article "Le postmodernisme et l'éthique de la fiction dans Expiation" (2009), Alistair Cormack identifie Expiation comme un roman qui passe à la fois par le modernisme et le postmodernisme et finit par revenir à une forme réaliste plus traditionnelle. Il identifie la première partie du roman comme incarnant la poétique moderniste, car elle manque de narration omnisciente, qui s'identifie à la façon dont chaque chapitre est focalisé à travers la conscience d'un personnage (sauf le chapitre cinq, qui est partagé par les deux personnages de Marshall et Lola).

¹ Ellam, J, Expiation de Ian McEwan : Guide du lecteur. Londres, Angleterre: Continuité contemporaine, 2009.

La narration du roman est animée par les sens et la perception individuelle, ce qui est l'une des caractéristiques d'une forme d'écriture moderniste. Cormack soutient que son attention à chaque grincement de la maison et son interprétation partielle de chaque sens et odeur qu'elle rencontre est "[...] conçue pour mettre en avant un discours romanesque établi sur les pierres angulaires du modernisme [...]":

Emilie [...] semblait alors s'éloigner, non pas tout à fait dans le sommeil, mais dans une nullité invalide, et de nombreuses minutes passèrent avant qu'elle n'entende dans le couloir à l'extérieur de sa chambre des bruits de pas sur les escaliers, et par le bruit sourd de ceux-ci elle pensait qu'ils devaient être pieds nus et donc de Briony².

Avec Emilie Tallis, Cormack identifie particulièrement cette scène, qui a une conscience hypersensible, ce qui la rend préoccupée par chaque événement social qui se déroule autour d'elle, et elle semble être attentive à tout ce qui se passe autour d'elle, ce qui est des traits similaires à ceux de Mrs Dalloway. En faisant en sorte que Mme Tallis imite directement Mme Dalloway, McEwan sensibilise explicitement le lecteur au mode d'écriture moderniste utilisé³.

Bien que Cormack souligne le chapitre spécifique, où nous suivons les pensées d'Emilie Tallis, comme rappelant particulièrement un mode d'écriture moderniste, il est important de noter que tous les autres chapitres de la première partie incarnent également des techniques modernistes. Le point de vue de Briony incarne également un mode narratif, tel que le flux de conscience, qui est explicitement souligné dans le roman. Cela est évident, dans la troisième partie, lorsque Briony évoque les stratégies spécifiques qu'elle a utilisées lorsqu'elle a écrit son roman Deux figures près d'une fontaine : "*Pensait-elle vraiment pouvoir se cacher derrière certaines notions empruntées à l'écriture moderne, et noyer sa culpabilité dans un ruisseau - trois ruisseaux ! - de la conscience ?*"⁴

Sachant que Briony est l'auteur du roman, il est évident que Briony, l'écrivain, puise dans une stratégie discursive moderniste particulière, dans cette longue première partie du roman, pour obtenir un effet particulier. Elle veut faire penser à Virginia Woolf et avoir la possibilité d'entrer dans l'esprit des personnages clés en obtenant toutes les perspectives de l'histoire sur le scénario. Lorsque les scènes passent d'un point de vue à l'autre des personnages principaux, le rythme est ralenti et cela permet à l'histoire de se développer lentement jusqu'à l'arrestation de Robbie à la fin de la première partie. Avec l'utilisation du personnage de fiction Cyril Connolly, McEwan permet à l'élément métafictionnel de se faire connaître en faisant dire à Briony par le monteur de ne pas

¹ Cormack, A, "Postmodernisme et éthique de la fiction dans Expiation", 2009.

² McEwan, I, Op.cit. P66

³ Cormack, A, Op.cit. P 73

⁴ McEwan, I, Op.cit. P 320

trop s'appuyer sur les techniques modernistes¹. McEwan indique implicitement au lecteur que ce style narratif particulier a été choisi pour obtenir un effet particulier en faisant en sorte que Briony affiche chacune des perspectives du personnage central dans son acte d'Expiation².

L'argument de Cormack est puissamment soutenu par le fait qu'il est explicitement dit dans le récit que Briony s'appuie sur des techniques modernistes ; cependant, je pense qu'il est important de noter que Briony n'utilise qu'une forme de la technique du flux de conscience. Il est écrit à la troisième personne, ce qui rend impossible pour elle d'utiliser la technique exacte du flux de conscience. Elle utilise cependant la technique du flux de conscience dans une certaine mesure, car sa narration se concentre sur la perception individuelle des personnages et des événements qui les entourent.

En d'autres termes, elle utilise un degré de la technique que l'on pourrait qualifier de psycho-narration. Au lieu que la conscience du personnage soit racontée par lui, elle est racontée par une tierce personne. La narration de la conscience du personnage est donc racontée dans le langage de la tierce personne au lieu du langage mental du personnage. Briony utilise cette technique pour agir à la place d'autres personnages.

Brian Finney remarque également un changement dans le style de narration de la première partie à la troisième partie. Il affirme que McEwan utilise un mode d'écriture moderniste dans la première partie, car il veut représenter de manière réaliste la période dans laquelle se déroule l'histoire.

Cependant, il affirme également que le style narratif du roman est influencé par un mode d'écriture moderniste dans les trois parties. Cela est évident dans la troisième partie du roman, où McEwan fait prendre conscience au lecteur de ses influences modernistes en faisant lire à Briony *Les Vagues* de Virginia Woolf entre ses garde-malades à l'hôpital³: "*Elle avait lu Les Vagues de Virginia Woolf trois fois [...]'*"⁴.

Dans la deuxième partie du roman, McEwan a choisi d'écrire dans un style qui rappelle Hemingway, ce qui, selon Finney, s'explique par le fait que les phrases simples, plus courtes et hachées, illustrent bien le champ de bataille ; les clauses subordonnées n'illustrent pas aussi bien la vie près du champ de bataille et c'est pourquoi les phrases sont principalement constituées de clauses principales.

Julie Ellam identifie également dans son livre "*Expiation : Un guide du lecteur*" (2009), le style de la deuxième partie comme illustrant le désordre de la situation. Elle

¹ Ibid, p 312

² Ellam, Op.cit, p 24-25

³ Finney, B, Op.cit, p 72

⁴ McEwan, I, Op.cit. P 320

remarque que, contrairement à la première partie, la deuxième partie ne comporte pas de divisions en chapitres, ce qui, selon elle, est un moyen de *renforcer "[...] le chaos éventuel des pensées de Robbie"*. Ainsi, le style particulier est appliqué pour illustrer la situation actuelle : la division de la civilisation en pleine guerre et l'effondrement de Robbie alors qu'il tente de survivre à une blessure à l'estomac².

Dans la troisième partie du roman, le style narratif est contemporain, ce que Finney identifie comme une façon d'utiliser une voix consciente de son propre acte de narration³.

La lecture de Cormack ne se concentre pas sur la deuxième partie du roman, mais plutôt sur les première et troisième parties. Il considère la troisième partie comme postmoderne. Il affirme que c'est d'abord à ce stade de la lecture du roman que le lecteur se rend compte qu'il a été dupé, car ce qu'il vient de lire n'est qu'une narration de Briony. L'épilogue, selon lui, fonctionne donc comme un approfondissement de ce qui a déjà été réalisé dans la troisième partie ; à ce stade, Briony s'adresse au lecteur à la première personne pour la première fois :

*Nous sommes obligés de revenir à la scène de la fontaine - en fait à toute la première section - et de la considérer comme un pastiche : ce que nous avons lu de bonne foi dans la première section comme un modernisme à la Woolf [...] nous devons maintenant le considérer comme une imitation [...] de la propre reconstruction moderniste de l'événement par un personnage [...]*⁴.

Bien que Cormack qualifie de postmoderne le style narratif de la troisième partie et de l'épilogue, il reconnaît également que cette forme de postmodernisme n'est pas du type ludique et festif, qui caractérise souvent les œuvres dans ce mode d'écriture. Il identifie plutôt les éléments postmodernes dans l'autoréflexivité, qui est évidente dans l'épilogue où la notion de réalité indépendante est remise en question⁵.

Il est intéressant de noter que Cormack, dans la citation ci-dessus, mentionne à la fois le "pastiche" et "l'imitation". En concluant que les lecteurs sont obligés de considérer la première partie comme un pastiche, à la fin de la troisième partie, il indique que Briony essaie non seulement d'imiter les événements passés par sa réécriture, mais qu'elle a aussi une attitude particulière envers l'écrit. L'observation de Cormack est puissamment étayée par le fait que Briony veut plus qu'une simple réécriture d'une histoire. Elle veut faire amende honorable pour son erreur et mettre en garde les lecteurs

¹ McEwan, I, Op.cit. P 27.

² McEwan, I, Op.cit. P 27-29.

³ Finney, B, Op.cit, p 74.

⁴ Cormack, A, Op.cit. P 75.

⁵ Ibid, p 76.

contre les pouvoirs de la fiction. La révélation de la fin de la troisième partie sert donc aussi à faire repenser au lecteur ce qu'il a lu dans les parties précédentes et à réévaluer ses observations et ses évaluations.

La discussion des raisons pour lesquelles McEwan a choisi d'attendre la fin de la troisième partie pour révéler le rôle de Briony dans la narration de l'histoire est donc aussi une façon de faire réévaluer au lecteur la structure mimétique de la première partie. Le lecteur est donc obligé de considérer le statut de l'œuvre comme un artefact.

En outre, Ellam remarque également un manque de divisions de chapitre dans la troisième partie, ce qui, là encore, contraste fortement avec la première partie. La décision d'éviter les chapitres peut être considérée comme une méthode permettant de mettre en valeur la voix contemporaine et d'illustrer le style discursif narratif contemporain qui est utilisé dans ce chapitre. Comme le remarque également Cormack, Ellam identifie la troisième partie du roman comme étant celle où le lecteur prend conscience "*[...] qu'il s'agit d'une fiction moulée par un écrivain pour un autre écrivain*", ce qui est mis en évidence dans la réponse de l'éditeur d'Horizon, Cyril Connolly². Les commentaires de Cyril Connolly sur les brouillons de Briony servent à illustrer la manière dont le récit de Briony est construit.

Les comparaisons de chacune des lectures dans cette discussion indiquent comment le roman peut être lu de plusieurs manières différentes et le style narratif utilisé peut être interprété de différentes manières. Cormack identifie les traces de différents styles narratifs dans chacune des trois parties afin de refléter les différentes étapes des trois parties. Il considère le choix d'utiliser différents modes d'écriture comme une méthode permettant de réfléchir aux différents contextes représentés dans chacune des trois parties et n'est en fait qu'une façon pour McEwan d'écrire un roman réaliste³.

Finney, en revanche, identifie les différents styles narratifs du roman comme un moyen d'alerter le lecteur sur le statut du texte en tant qu'artefact littéraire. Il affirme que McEwan utilise les différents styles narratifs du roman pour faire prendre conscience au lecteur que ce roman ne se limite pas à la réalisation d'une fiction, mais que l'histoire elle-même a également une vision métaphictive de la réalisation d'une fiction⁴.

Ellam se concentre sur Briony en tant qu'auteur et considère sa paternité comme une méthode pour donner un sens à la différence de styles narratifs qui est appliquée

¹ Ellam, Op.cit, p 30.

² McEwan, I, Op.cit. P 311-315.

³ Cormack, A, Op.cit. P 70.

⁴ Finney, B, Op.cit, p 74.

dans chacune des sections. Pour elle, l'histoire n'a de sens que lorsque vous êtes conscient qu'un personnage fictif raconte l'histoire, car vous pourrez alors voir pourquoi chaque style narratif a été utilisé dans chacune des parties.

La dernière section, qui se déroule en 1999, donne à Briony une voix directe pour gagner la sympathie des lecteurs et affirmer son pouvoir pour la dernière fois : "[La section finale] déconstruit tout ce qui a précédé et, de ce fait, elle est aussi la plus cruciale des sections"¹. En d'autres termes, Ellam considère que la dernière section du roman est celle qui donne un sens à toutes les autres sections en fonction des stratégies discursives qui ont été tirées².

Ce travail a permis de souligner la façon dont le roman a été reçu en termes de différence de style narratif appliqué dans chaque partie du roman. L'idée a été d'identifier les différents modes d'écriture utilisés dans les différentes sections du roman et de discuter des raisons pour lesquelles ces modes d'écriture ont été choisis et de l'effet qu'ils ont sur la lecture du roman. Des styles narratifs réalistes, modernes et postmodernes ont été identifiés dans le roman, ce qui oriente le roman dans différentes directions en fonction du genre auquel il devrait appartenir. La plupart des commentateurs et critiques du roman l'identifient comme postmoderne ; cependant, certains le considèrent comme réaliste parce qu'il attire le lecteur dès le début³.

Dans les prochains chapitres, je discuterai de la manière dont le roman peut être perçu respectivement comme anti-postmoderne et postmoderne, avec l'intention de discuter de la manière dont le roman peut être perçu en termes de genre. L'idée n'est pas d'arriver à une conclusion définitive quant au genre auquel le roman appartient, mais de donner un aperçu de la façon dont le roman a été perçu et de la manière dont on peut lire le choix d'utiliser différents modes d'écriture dans un roman.

2.1 Une lecture anti-postmoderne du roman

Plusieurs commentateurs et critiques considèrent *Expiation* comme un roman réaliste, car ils considèrent que le récit du roman se déroule dans un cadre réaliste où le lecteur s'engage dans l'immédiateté des événements décrits et, par conséquent, considère le récit comme plausible dans le cadre créé. Les commentateurs, qui considèrent que le roman est réaliste, ont, selon Finney, lu la fin du roman comme un exemple de "gadget postmoderne"⁴. Dans ce chapitre, j'aborderai une lecture "anti-postmoderne" du roman

¹ Ellam, Op.cit, p 31.

² Ibid, p 24-31.

³ Il s'agit d'une compréhension particulière du réalisme, comme on le voit notamment dans les romans de Jane Austen, par exemple *Orgueil et préjugés*, 1813.

⁴ Finney, B, Op.cit., P 70

et j'expliquerai pourquoi les critiques ont lu le roman de cette façon. L'idée est de discuter de la manière dont le roman peut être lu de différentes manières et des raisons de cette différence.

Finney affirme que le roman s'intéresse à la création de la fiction et aux implications qui en découlent : "[...] *les dangers d'entrer dans un monde de fiction et les compensations et limites que ce monde peut offrir à ses lecteurs et écrivains.*"¹. Alors que Finney estime que la fin est indispensable à l'histoire, Kathleen D'Angelo soutient que la fin peut être lue comme "[...] *une représentation abrupte d'un récit simple et réaliste [...]*"².

Dans son article "Pour réaliser un roman" : La construction d'un lectorat critique dans Expiation de Ian McEwan (2009), elle commente la lecture de Finney et lui reproche de ne pas prendre en compte le fait que Briony est un personnage fictif dans un récit fictif. Elle soutient qu'en faisant d'un personnage fictif (Briony) l'auteur du récit fictif, le roman présente également un autre aspect narratif qui devrait être exploré. En ce sens, le roman ne traite pas seulement de la création de la fiction, mais aussi de la lecture de la fiction, ce qui fait de l'expérience de l'auteur-lecteur dans le roman un thème crucial³.

Selon D'Angelo, en accord avec la façon dont le roman explore un thème tel que la création de la fiction, il explore également le thème de la façon dont la fiction est lue et les options dont dispose l'auteur pour manipuler ses lecteurs afin qu'ils croient à un récit fictionnel. En ce sens, le roman peut également être lu dans un cadre réaliste où l'expérience de l'auteur-lecteur est explorée.

La lecture du roman par Cormack fait allusion à la conclusion que le roman s'appuie à la fois sur des discours modernes et postmodernes, mais il finit par le lire comme anti-postmoderne et affirme au contraire qu'il appartient globalement à "[...] ' *La Grande Tradition' des romanciers anglais*".⁴

Cormack considère donc que le roman (ainsi que Ian McEwan) appartient au groupe des romanciers anglais, que F. R. Leavis considérait dans son livre *La Grande Tradition* (1948) comme les meilleurs auteurs de la littérature anglaise. La liste comprend Jane Austen, George Eliot, Henry James, Joseph Conrad et D. H. Lawrence et ils ont été caractérisés comme ayant une attitude sérieuse et responsable envers la complexité morale de la vie. D. H. Lawrence ne figurait pas dans la liste initiale mais a été ajouté

¹ Finney, B, Op.cit., P 69

² D'Angelo, K, " Pour faire un roman " : La construction d'un lectorat critique dans Expiation de Ian McEwan". *Études dans le roman*, 41 (1), printemps, 2009, p. 88-105.

³ Ibid, p 88-89

⁴ Cormack, A, Op.cit. P 79

plus tard, car F. R. Leavis pensait que la liste pouvait évoluer avec le temps (Day, 2009). Comme Cormack considère que *Expiation* appartient à la "grande tradition" canonique des romanciers anglais, il la considère comme un roman qui a été influencé par d'autres grands romanciers mais qui a finalement trouvé sa propre voix, ce qui lui donne une place importante au milieu de toute la littérature anglaise.

En outre, comme le révèle la liste originale, la grande tradition des romanciers anglais a écrit avec des modes d'écriture respectivement réalistes et modernistes, ce qui souligne l'affirmation selon laquelle Cormack considère que *Expiation* appartient à cette tradition. Il lit le roman comme un roman traditionnel réaliste ou moderniste, ce qui est le plus évident dans l'épilogue du roman où, comme le soutient Cormack, la conscience de soi du roman est la plus explicite. Selon Cormack, pour que le roman soit postmoderne, les lecteurs doivent avoir des doutes sur ce qui s'est réellement passé. Cormack affirme que le fait d'expliquer explicitement dans le texte que le récit n'est qu'une fiction de ce qui s'est réellement passé et que Cecilia et Robbie sont en fait morts rend le roman anti-postmoderne.

De plus, il affirme que même si le roman est ludique sur l'écriture de la fiction, le fait que le lien entre la fiction et la réalité soit expliqué à la fin le rend également anti-postmoderne : *"En faisant référence à Austen, le roman attaque implicitement les romanciers postmodernes et leur célébration du fictif. [...] Contre les dangers du relativisme et de l'illusion de soi implicites dans la poétique postmoderne, Expiation s'attaque à une tradition de l'empirisme anglais"*. L'épigraphe du roman, une citation de l'abbaye de Northanger de Jane Austen, fonctionne donc comme un moyen d'alerter le lecteur sur le statut du roman qu'il doit être lu comme réaliste, comme les autres romans de Jane Austen.

Cormack soutient qu'en utilisant des caractéristiques des modes d'écriture postmoderne, moderne et réaliste, McEwan a globalement écrit un roman qui appartient au genre de la fiction réaliste traditionnelle. Les lecteurs se voient présenter un scénario dans lequel ils sont ouvertement confiants quant à *"ce qui s'est réellement passé"*, comme dans un roman de Jane Austen, où tout est expliqué en détail et où personne ne doute de ce qui se passe.

Jane Austen était particulièrement douée pour faire en sorte qu'un narrateur omniscient explique d'abord les traits de caractère, puis que les personnages exécutent ensuite ce qui leur avait été expliqué, comme dans *Orgueil et Préjugés* (1813) par exemple. De cette façon, le lecteur n'a aucun doute sur la personnalité des personnages, car il les voit mettre en scène ce qui est explicitement raconté par le narrateur.

¹ Cormack, A, Op.cit. P 82

L'argument de Cormack est que même si les styles narratifs modernistes et postmodernistes sont utilisés dans la construction du roman, celui-ci appartient globalement à la catégorie de la fiction réaliste traditionnelle. Sa lecture du roman soutient que le roman est une histoire sur ce qui se passe lorsque la fiction est présentée comme un mensonge - "*[...] un mensonge qui, s'il est cru, reconforte, déforme et finalement produit une action contraire à l'éthique*". Il affirme que si beaucoup liront la fin, où Briony explique explicitement que le roman n'est qu'une réalité fictionnelle, en tant que vue métafictionnelle de l'histoire dans son ensemble, il n'est en fait qu'une partie de l'intrigue de ce qui se passe lorsque la fiction est présentée comme un mensonge.

Considérer l'épilogue comme une perspective métafictionnelle, c'est faire une mauvaise lecture d'un roman qui ne devrait être considéré que comme une histoire sur la façon dont les vies changent lorsque les événements sont mal compris et présentés comme un mensonge².

Cormack et D'Angelo soutiennent donc tous deux que le roman peut être lu comme étant réaliste si l'on considère l'épilogue comme faisant partie de l'intrigue et, par conséquent, ne le voient que comme une méthode permettant à McEwan d'illustrer ce qui se passe lorsque la fiction est présentée comme un mensonge et comment les auteurs ont la capacité de manipuler les lecteurs pour obtenir une réponse particulière. Je pense qu'il est possible de lire le roman de cette manière, car cela dépend des codes que le lecteur choisit de suivre dans la lecture du roman. Si le lecteur choisit de lire les codes du roman comme étant réalistes, alors le roman sera aussi automatiquement lu comme étant réaliste.

2.2 Une lecture postmoderne du roman

De nombreux commentateurs et critiques placent le roman dans la catégorie de la littérature postmoderne, car ils considèrent l'épilogue du roman, où Briony explique explicitement qu'elle est l'auteur de l'histoire, comme un point de vue métacritique sur l'histoire dans son ensemble. Les critiques qui considèrent que le roman est postmoderne considèrent l'épilogue du roman comme un changement brusque, passant d'une interprétation réaliste d'un récit considérablement simple à une perspective métafictionnelle sur le récit dans son ensemble. Dans cette partie, j'examinerai différentes lectures postmodernes du roman et je me demanderai pourquoi et comment ils considèrent le roman comme postmoderne.

¹ Cormack, A, Op.cit. P 81

² Ibid. P 81-82

L'objectif est d'examiner comment le roman peut être lu de différentes manières à la fois comme anti-postmoderne, et comme postmoderne.

Brian Finney considère le roman comme postmoderne. Il critique les critiques du roman, qui reconnaissent que la fin du roman est "[...] *un exemple de gadget postmoderne*".¹ Les critiques qui ont lu la première partie du roman comme une narration réaliste et reprochent à McEwan de ne pas avoir été à la hauteur des attentes exprimées dans la première moitié du livre, lorsque l'épilogue du livre est atteint, Finney considère qu'il s'agit de personnes qui ont mal lu le roman. Il affirme que le roman, dès le début, met en garde le lecteur contre une lecture strictement réaliste en incluant l'épigraphe, une citation de l'abbaye de Northanger de Jane Austen : "*L'épigraphe du roman [...] sert à la fois d'avertissement et de guide sur la façon dont le lecteur doit considérer ce récit*".²

Catherine Morland, le protagoniste du roman d'Austen, est réprimandée par Henry Tilney pour sa naïveté face aux événements qui se déroulent autour d'elle et est victime de la fiction en ne distinguant pas entre le réel et le fictif. Finney affirme que McEwan commence par cette citation exacte pour avertir ou guider le lecteur à considérer Briony de la même manière que Catherine Morland dans l'abbaye de Northanger. L'intention n'est pas de se laisser entraîner dans le récit réaliste du début, mais d'être conscient des moments du texte où Briony pourrait mener des actions, qui pourraient s'appliquer de manière appropriée aux actions de Catherine Morland dans l'abbaye de Northanger. Finney suggère que les lecteurs sont déjà au début du roman sensibilisés au fait que les événements sont fictionnalisés et qu'ils ne devraient donc pas être surpris lorsque, à la fin de la troisième partie, il est révélé que Briony est l'auteur de l'histoire³.

Je pense également que la citation de l'abbaye de Northanger a un autre objectif. Austen a écrit le roman comme une parodie des romans gothiques, ce qui fait également du choix de commencer par une citation de ce roman en particulier un moyen de guider le lecteur pour qu'il considère *Expiation* comme une parodie également.

L'abbaye de Northanger est un roman réaliste en ce sens qu'il ridiculise et démantèle un autre mode d'écriture (le mode d'écriture gothique). L'épigraphe ne sert pas seulement à guider le lecteur à considérer le récit comme un récit qui ne fait pas de distinction entre la fiction et la réalité, elle sert aussi à guider le lecteur à considérer le roman comme un roman qui démantèle les conventions. Si elle se présente comme réaliste, elle démantèle en fait la façon dont la fiction réaliste est écrite.

¹ Finney, B, Op.cit., P 70.

² Ibid, 70.

³ Ibid, 69-70

Selon Finney, l'intérêt du roman est que nous sommes confrontés, dès le début, à une conscience de soi littéraire qui sape le mode de narration réaliste classique. Les critiques qui ont lu le roman comme étant réaliste classique ont choisi de ne pas tenir compte de la façon dont Briony est réellement représentée dans le roman - elle est représentée comme un auteur au lieu d'une jeune fille de 13 ans.

Le roman s'ouvre sur la description d'une pièce de théâtre et, ironiquement, pas sur la description de Briony en tant que personne. Cela signifie que nous sommes confrontés à "[...] un exemple de l'imagination littéraire de Briony avant de la connaître en tant que personne. Elle est d'abord une auteure et ensuite une fille sur le point d'entrer dans l'adolescence". En d'autres termes, on nous présente un scénario dans lequel une jeune fille aime imaginer et inventer des histoires. Le récit se concentre sur Briony en tant qu'auteur et on nous dit que ce sera sa profession, plus tard dans sa vie d'adulte :

Six décennies plus tard, elle décrit comment, à l'âge de treize ans, elle avait écrit toute une histoire de la littérature, en commençant par des récits issus de la tradition européenne des contes populaires, en passant par le drame avec une simple intention morale, pour arriver à un réalisme psychologique impartial qu'elle avait découvert par elle-même, un matin spécial d'une vague de chaleur en 1935².

Finney soutient que le fait de présenter Briony comme un auteur plutôt que comme une jeune fille de 13 ans, combiné à la manière dont l'épigraphe de l'histoire indique une mauvaise interprétation entre le réel et le fictif, l'histoire se présente avec une conscience littéraire de soi. Selon Finney, cette conscience de soi littéraire est présente dès la première page et doit être considérée comme une façon pour McEwan de présenter ce qu'il a exprimé dans une interview avec Adam Begley de La revue de Paris : "*J'ai parfois l'impression que chaque phrase contient un commentaire fantomatique sur ses propres processus.*"³

Julie Ellam soutient également qu'à partir de l'épigraphe, le roman met en garde le lecteur contre les dangers de l'imagination littéraire : "*En plus d'être un avertissement chiffré contre le fait d'être entraîné dans le récit réaliste de la première partie, c'est aussi une interprétation ludique et troublante de la façon dont le fantasme, c'est-à-dire l'écrivain, a le pouvoir d'ordonner des vies*"⁴.

La lecture du roman par Ellam se concentre donc sur la façon dont Briony a le pouvoir de faire avec ses personnages, qui sont en fait des membres de sa famille,

¹ Finney, B, Op.cit., P 70

² McEwan, I, Op.cit. P 41.

³ Begley, A, "Ian McEwan, L'art de la fiction n° 173" Interview avec Ian McEwan. La Revue de paris, 2002, p. 59.

⁴ Ellam, Op.cit, p 32.

comme elle le souhaite à travers les règles sans fin de la littérature. Ellam soutient qu'en représentant Briony en tant qu'écrivain - un fait que nous ne sommes jamais capables d'oublier puisqu'il y est fait référence à plusieurs reprises tout au long du roman - nous sommes automatiquement sensibilisés aux pouvoirs des écrivains. Ellam soutient que le doute qui accompagne l'authenticité de Briony tout au long du roman est rendu plus explicite dans l'épilogue du roman :

Le problème de ces cinquante-neuf années a été le suivant : comment une romancière peut-elle parvenir à l'expiation quand, avec son pouvoir absolu de décider des résultats, elle est aussi Dieu ? Il n'y a personne, aucune entité ou forme supérieure à laquelle elle puisse faire appel, avec laquelle elle puisse se réconcilier ou qui puisse lui pardonner. Il n'y a rien en dehors d'elle. Dans son imagination, elle a fixé les limites et les conditions. Pas d'expiation pour Dieu, ni de romanciers, même s'ils sont athées. Cela a toujours été une tâche impossible, et c'était précisément le but. La tentative était tout¹.

Si Briony plaide pour la compréhension de ses actes, elle revendique également le privilège que lui confère son rôle d'écrivain. Non seulement elle tente d'expié son péché, mais elle établit également un contrôle sur les personnes de sa vie en les transformant en personnages littéraires.

La lecture du texte par Ellam suggère donc que McEwan s'est inspirée d'un discours littéraire postmoderne en raison de la façon dont Briony est représentée en tant qu'imaginaire et fantasque littéraire. Finney et Ellam ont tous deux lu le roman comme postmoderne parce qu'ils considèrent la façon dont le protagoniste Briony est représenté. Elle est d'abord représentée en tant qu'auteur et ensuite en tant que jeune fille de 13 ans, ce qui signifie que chaque description d'elle évolue autour de son besoin d'être en contrôle et d'avoir le pouvoir de créer des récits particuliers.

Je considère que le roman est également postmoderne. C'est précisément la mise en œuvre de différentes stratégies narratives qui le rend postmoderne, car il tire non seulement les effets des différents modes d'écriture, mais il démantèle aussi les conventions des différents modes d'écriture en incluant un récit conscient de soi. Je suis d'accord avec Finney pour dire qu'en présentant Briony comme une écrivaine plutôt qu'une fille de 13 ans, l'histoire est au début présentée avec une conscience de soi.

D'autant plus que la citation de l'abbaye de Northanger a été incluse, ce qui révèle un thème majeur du roman : la distinction entre le fictif et le réel. Je suis également d'accord avec l'affirmation d'Ellam concernant le roman, dans la mesure où Briony fait

¹ McEwan, I, Op.cit. P 371

valoir son privilège d'être auteur - elle a le pouvoir d'ordonner des vies, ce qui, je pense, est un thème majeur du roman : le contrôle des autorités. Le roman traite donc de la création de la fiction et de la manière dont la fiction peut contrôler, car il est difficile de distinguer le fictif du réel dans un récit réaliste.

2.3 Une fusion de différentes stratégies narratives : Réaliste, moderne et postmoderne

Comme nous l'avons vu précédemment, *Expiation* peut être et a été lu de plusieurs manières différentes. Certains critiques et critiques qualifient le livre de moderne ou de réaliste, tandis que d'autres le qualifient de postmoderne. La question est de savoir si vous pouvez réellement prétendre que le roman appartient à l'un ou l'autre de ces modes d'écriture.

Le roman passe par des stratégies narratives à la fois réalistes, modernes et postmodernes, ce qui rend difficile l'attribution d'une étiquette au roman comme étant l'une d'entre elles. La structure du roman, divisée en différentes sections qui utilisent chacune un mode d'écriture différent, crée une ambiguïté quant à savoir s'il faut identifier le roman comme étant l'un ou l'autre. Les critiques du livre, tels que Cormack, D'Angelo, Finney et Ellam, donnent chacun leurs arguments sur la façon dont le livre devrait être lu et les indications qui parlent pour le lire d'une façon ou d'une autre.

Cormack et D'Angelo identifient tous deux le roman comme un classique réaliste, avec l'utilisation de techniques issues des modes d'écriture modernes et postmodernes. Ils lisent le récit de Briony en révélant qu'elle est en fait l'auteur de l'histoire, dans le cadre de l'intrigue de ce qui se passe lorsque la fiction est présentée comme un mensonge. Finney et Ellam, en revanche, lisent ce récit comme un sous-récit qui donne une perspective métafictionnelle sur l'histoire dans son ensemble et, ainsi, le récit est présenté comme une méthode pour illustrer le pouvoir qu'a un auteur dans la réalisation d'une fiction qui peut sembler réelle mais qui est en fait présentée comme un mensonge.

Bien que le roman puisse être lu de plusieurs manières différentes, il est clair que plusieurs modes d'écriture différents ont été utilisés dans la réalisation du roman, ce qui, je pense, est une réflexion sur la manière dont le roman devient essentiellement une pratique textuelle en essayant de transmettre un message.

L'idée d'utiliser plusieurs stratégies narratives différentes est de démontrer les façons dont on peut transmettre un message à travers la littérature, ce qui, je pense, illustre le thème principal du roman: comment Briony, à travers la littérature, tente d'expié les dommages qu'elle a causés dans son enfance. Elle utilise la littérature pour créer une réalité alternative afin de réparer son erreur, ce que McEwan tente d'illustrer

en utilisant différents modes d'écriture. À travers la littérature, il tente de transmettre l'effet que la littérature a- elle peut être présentée comme la réalité mais il est important de se rappeler que la fiction aura toujours un certain angle qui tente de transmettre un message et sera donc toujours présentée comme une forme de mensonge.

3. Récapitulation de la section : Cadre analytique du mémoire

Cette partie de la recherche m'a servi un cadre analytique pour comprendre Expiation dans une perspective littéraire postmoderne. Mon point de départ a été la théorie postmoderne et j'ai établi avec cette section comment le roman peut être lu. Le roman peut être lu comme postmoderne ou anti-postmoderne et j'ai conclu qu'il peut être lu comme l'un ou l'autre selon la façon dont vous lisez les codes textuels incorporés dans le texte. Je soutiens que le roman devrait être lu comme postmoderne en raison du choix de McEwan d'inclure à la fois des modes d'écriture réalistes, modernes et postmodernes. Pour appliquer plusieurs stratégies narratives différentes dans la construction du livre, McEwan souligne la nature construite du roman.

Avec cette section, je dispose de mon cadre analytique pour le reste de la recherche. J'ai choisi de lire le roman comme postmoderne, car je reconnais que McEwan utilise des techniques postmodernes dans la construction du roman. J'ai choisi de ne pas développer davantage la lecture anti-postmoderne du roman, parce que cette lecture ne soulignera pas ma prémisse sur la façon dont les romans sont tous construits. Les trois sections suivantes de ce travail seront issues de ce chapitre et exploreront les niveaux ontologiques intégrés dans le cadre du roman. L'accent sera mis sur les techniques que McEwan utilise dans la construction de son roman et mon argument sera que celles-ci proviennent d'un discours postmoderne.

**Chapitre II : les sections de la
construction du roman et le lien
postmoderne qui les unit**

1. Intertextualité : Une exigence de connaissance littéraire

Les références intertextuelles sont faites dans un texte lorsque celui-ci fait explicitement référence à d'autres œuvres de fiction ou si la structure, le mode d'écriture, le genre, etc. font implicitement référence à d'autres œuvres de fiction. *Expiation* contient à la fois des références intertextuelles explicites et implicites et cette section de la recherche cherche à donner un aperçu des références intertextuelles dans le roman. En outre, je discuterai de l'effet que ces références ont sur la lecture du roman et de l'effet qu'elles ont sur le lecteur du roman.

Ces objectifs sont atteints en découvrant des concepts importants dans l'étude de l'intertextualité et en clarifiant l'effet qu'ils ont dans un texte, tel qu'un roman. En outre, je discuterai des références intertextuelles que McEwan a faites dans le texte et de la manière dont elles permettent au lecteur de trouver un sens au texte. Le troisième chapitre traite de la manière dont les références intertextuelles créent un lecteur implicite et critique du texte.

Mon but avec cette partie de la recherche est de comprendre le point de départ de McEwan dans sa réalisation du roman. Cet argument est basé sur la compréhension, dans la théorie postmoderne, que les œuvres de fiction s'inspirent des discours pour donner un sens à un texte. Ainsi, les œuvres de fiction ne découlent pas de rien, mais sont établies par des codes et des systèmes littéraires déjà existants, qui découlent d'œuvres de fiction antérieures. Mon présupposé est donc que les références intertextuelles sont mises en œuvre dans *Expiation*, pour laisser McEwan construire son texte d'une manière qui véhicule un sens particulier influencé par les œuvres littéraires déjà existantes.

1.1 Références intertextuelles : Une toile de codes et de systèmes littéraires

Les œuvres de fiction sont assemblées à partir d'ensembles de codes et de systèmes littéraires établis par d'autres œuvres de fiction à travers le temps. Ces ensembles de codes et de systèmes sont essentiels pour trouver un sens aux œuvres littéraires de fiction. En d'autres termes, les textes littéraires n'ont pas de signification indépendante, car ils dépendent d'autres textes pour avoir un sens. Les théoriciens soutiennent que dans l'acte de lecture, vous êtes guidé dans un réseau de références intertextuelles. Pour découvrir le sens du texte que vous lisez, vous devez tracer ces références et comprendre les relations entre elles et le texte que vous lisez : *"La lecture devient ainsi un processus de déplacement entre les textes".¹*

¹ Allen, G, *Intertextualité : Le nouvel idiome critique*. New York, NY: Routledge - Taylor ET Groupe Francis, 2000.

Roland Barthes, le théoricien français du poststructuralisme, soutient que le sens littéraire ne peut jamais être pleinement établi par un lecteur, car les relations intertextuelles de l'œuvre littéraire conduisent toujours les lecteurs vers de nouvelles relations textuelles. Son argument est que les auteurs ne peuvent pas être responsables de la façon dont les lecteurs interprètent leurs textes, car de nombreuses significations différentes en découleront. Barthes soutient que la signification d'un texte dépend de la toile d'araignée des autres textes dont le texte initial tire son sens : *"Tout texte a donc son sens par rapport aux autres textes"*¹. Cela pourrait expliquer pourquoi *Expiation* est lue de différentes manières, car elle dépend des codes et systèmes littéraires tissés dans le texte, que le lecteur connaît déjà.

La théorie de Barthes découle de la théorie du signe de Ferdinand de Saussure, dans laquelle on distingue le signifié (l'œuvre de fiction) et le signifiant (le texte ; l'écriture dans cette œuvre de fiction). La théorie de Saussure apparaîtra rationnelle dans la théorie de l'intertextualité parce que vous considérez le texte comme un serviteur de l'œuvre. Le texte devient la structure qui suivra les ordres des règles déjà existantes de l'œuvre (qui ont été établies par les œuvres de fiction précédentes) :

*Dans la logique "commune" du signe qu'invoque Barthes, l'œuvre est primaire, le texte secondaire. Le texte existe pour donner de la stabilité à quelque chose qui est supposé venir avant lui ; l'écriture ne fait qu'aider la pensée de l'auteur à se réaliser*².

En d'autres termes, les textes écrits avant les autres fonctionneront comme le signifié, dans lequel tous les autres textes significateurs acquièrent leurs connaissances. Les œuvres écrites en premier acquerront donc automatiquement une autorité et un pouvoir sur les œuvres de fiction qui les précèdent. L'argument de Barthes est que les textes n'offrent pas seulement une pluralité de significations, mais qu'ils découlent également d'une pluralité de significations déjà existantes ou de discours créés par d'autres textes. Le sens d'un texte est filé à partir d'une toile de sens déjà existants créée par un long fil supplémentaire de sens et de discours déjà existants³.

Expiation est consciente de son propre statut de fiction, ce qui est évident, en raison des nombreuses œuvres de fiction auxquelles elle se réfère et dont elle discute de manière explicite et implicite. Les commentateurs du roman remarquent que des références intertextuelles sont faites directement dans le texte lorsque, par exemple, Briony lit *Les Vagues* de Virginia Woolf entre deux gardes à l'hôpital dans la troisième partie.

¹ Allen, G, Op.cit. P 6

² Ibid, p 64

³ Ibid, p 62-67

Des références intertextuelles sont également faites indirectement dans le texte lorsqu'il est évident qu'un choix particulier de style narratif est utilisé, par exemple, lorsque le style narratif de la première partie est considéré comme rappelant le courant de conscience de Virginia Woolf. Dans les parties suivantes, je rendrai compte des références intertextuelles spécifiques faites dans *Expiation* et je discuterai de l'effet qu'elles ont dans le roman. En outre, nous verrons quel effet les références intertextuelles sont censées donner et comment elles sont censées affecter le lecteur.

1.1.1 Références intertextuelles dans le roman : explicites et implicites

Jie Han et Zhenli Wang observent dans l'article " Stratégies postmodernes dans les grands romans de Ian McEwan " (2004), que McEwan a tendance à attirer l'attention sur l'œuvre de fiction comme un artefact en se référant à d'autres œuvres de fiction. Cette tendance est évidente dans nombre de ses romans et sert à souligner le narrateur conscient de lui-même : "*En faisant allusion aux genres littéraires traditionnels ou en les parodiant, il fait en sorte que le lecteur soit plus attentif à la présence d'un narrateur conscient de lui-même*".¹ Han et Zhenli soutiennent que McEwan utilise les références intertextuelles pour donner au roman un sens plus riche et permettre automatiquement au lecteur de lire de manière productive².

Dans cette partie, je développe les références intertextuelles faites dans le roman à la fois explicitement et implicitement. Je cherche à créer un aperçu des références intertextuelles dans le roman, afin d'utiliser cette information dans une discussion sur l'effet spécifique que les références intertextuelles sont censées donner.

Des références à des œuvres de fiction spécifiques du XVIII^e siècle apparaissent dans les premiers chapitres du roman. Cecilia et Robbie sont présentés comme des lecteurs de romans du XVIII^e siècle, mais avec une esthétique de lecture différente. Cecilia lit *Clarissa : L'histoire d'une jeune femme* (1748) de Samuel Richardson et lorsque Robbie lui demande ce qu'elle en pense, elle lui répond par un mot : "*Je préfère lire Fielding n'importe quand*".³

Ensuite, elle réfléchit à ce que Robbie pourrait penser de sa proclamation, qui, selon D'Angelo, est due au fait que Cecilia est consciente qu'en se présentant comme un type de lecteur spécifique, elle porte en elle des implications à la fois culturelles, idéologiques et sexuelles et, en outre, elle proclame Robbie comme un interprète de ces codes :

¹ Han, J. & Wang, Z, "Les stratégies postmodernes dans les grands romans de Ian McEwan". *Progrès dans les études littéraires*, 2, 2014, p. 137.

² Ibid, P 137-138.

³ McEwan, I, Op.cit. P 25.

Elle avait l'impression d'avoir dit quelque chose de stupide. [...] Il pourrait penser qu'elle lui parlait en code, lui communiquant de manière suggestive son goût pour le plein de sang et de sensualité. C'était une erreur, bien sûr, et elle était déconcertée et n'avait aucune idée de la manière de le remettre à sa place¹.

Selon D'Angelo, les lecteurs se demanderont automatiquement pourquoi un roman comme *Clarissa* ne parvient pas à engager Cecilia - une explication que D'Angelo avance réside dans la relation que les romans du début du XVIIIe siècle tentent d'établir avec leurs lecteurs. Cecilia préfère lire Henry Fielding plutôt que Samuel Richardson, parce qu'il engage ses lecteurs à l'aider à façonner le sens des romans. Les romans de Richardson servent au contraire à avertir les lecteurs de quelque chose de précis.

Le point de vue de D'Angelo est que McEwan utilise les mêmes techniques dans son roman pour engager le lecteur à participer à la construction du sens du roman. Le fait que Cecilia préfère Fielding à Richardson n'est donc pas une coïncidence car cela reflète le point de vue de McEwan et les attentes qu'il veut que le lecteur ait de son roman. En outre, les différences d'esthétique de lecture entre Robbie et Cecilia ne sont pas des coïncidences :

En modelant Robbie et Cecilia en tant que lecteurs, et en particulier des lecteurs ayant des pratiques interprétatives très différentes, McEwan explore la position que tout "bon" lecteur doit adopter vis-à-vis d'un texte. Les lecteurs sont confrontés à une multiplicité d'interprétations. Ils doivent être prêts à s'engager dans l'une d'elles et, plus encore, on attend d'eux qu'ils défendent et définissent cette interprétation contre les attaques des autres.²

L'argument de D'Angelo est fortement soutenu par le fait que Samuel Richardson et Henry Fielding sont deux romanciers, qui sont traditionnellement considérés comme opposés l'un à l'autre : *"Chaque fois qu'une nouvelle forme littéraire apparaît sur la scène, elle peut tenter de se légitimer de deux manières principales"*³. Fielding comme celui qui peut gérer l'intrigue et Richardson avec un accent sur la psychologie : *"Si, comme Fielding, elle s'intéresse à la conception formelle, elle doit pour cela sacrifier le réalisme psychologique ; alors que le roman du réalisme psychologique a du mal à lancer un récit en forme"*.⁴

McEwan présente donc une relation d'opposition à ses lecteurs. Robbie et Cecilia sont des opposés binaires l'un de l'autre en termes d'esthétique de lecture et servent

¹ McEwan, I, Op.cit. P 25.

² D'Angelo, K, Op.cit. P 91.

³ Eagleton, T, Op.cit. P 53.

⁴ Ibid, 94.

d'illustration sur la façon dont les textes peuvent avoir une multiplicité d'interprétations. Lorsque vous lisez un roman réaliste, vous êtes confrontés à des options d'interprétation : *"Soit il peut indiquer sa nouveauté même comme source de sa valeur, soit il peut faire appel à la tradition"*. McEwan informe donc ses lecteurs de considérer les options d'interprétation intégrées dans le texte réaliste. Les lecteurs peuvent soit lire le roman comme faisant partie de la tradition littéraire, soit le lire comme une unité indépendante.

McEwan fait une autre référence à un autre roman du XVIII^e siècle en donnant le nom "Arabella" au personnage principal de la pièce de Briony, Les procès d'Arabella. Arabella est le nom de l'héroïne du roman de Charlotte Lennox, Le Quichotte Féminin (1752). Comme Briony, Arabella est présentée comme un personnage qui ne peut pas faire la différence entre la fiction et la réalité. Elle interprète continuellement les événements de sa vie comme des moments mélodramatiques tirés d'un des romans qu'elle a lus. D'Angelo soutient que McEwan fait de petites références au roman de Lennox pour rappeler à ses lecteurs qu'ils doivent s'engager de manière critique dans le texte car il n'existe pas de lecture "correcte" d'un texte, mais un texte peut en fait être lu "incorrectement"².

C'est également une proposition qui se reflète dans Briony, qui lit sa réalité à travers des impulsions romantiques, ce qui a des conséquences qui changent la vie. Ainsi, McEwan met en garde ses lecteurs contre la sensibilité aux pulsions romantiques qu'ils mettent en œuvre dans leurs lectures du roman : *"Par exemple, combien le lecteur a-t-il investi dans les inévitables retrouvailles de Robbie avec Cecilia ? S'agit-il d'une fin que, à un certain niveau, les lecteurs attendent, voire exigent, que Briony écrive ?"*³

En d'autres termes, si les lecteurs connaissent la référence intertextuelle au roman de Lennox, ils pourront comprendre l'avertissement de McEwan de ne pas s'attendre à une conclusion heureuse dans la vie de Robbie et Cecilia.

Je pense que D'Angelo a raison de suggérer que McEwan s'est inspiré du roman de Lennox lorsqu'il a écrit le personnage de Briony. En outre, je pense qu'il est également intéressant de noter que Le Quichotte Féminin a également inspiré Jane Austen, lorsqu'elle a écrit son roman l'Abbaye de Northanger. Les références intertextuelles dans Expiation deviennent alors plus étendues et la signification du texte est évidemment dérivée d'un long fil de significations et de discours. Par conséquent, le portrait de Briony en tant que fille, qui interprète mal les événements et voit la réalité à travers une lentille d'impulsions romantiques, peut être retracé à travers une série de littérature déjà

¹ McEwan, I, Op.cit. P 53.

² D'Angelo, K, Op.cit. P 91-92

³ Ibid, p 92.

existante, comme *Le Quichotte Féminin* et *l'Abbaye de Northanger* qui ont toutes deux des héroïnes, qui interprètent la réalité à travers une lentille d'impulsions romantiques comme on le voit dans les romans romantiques.

Alors que McEwan utilise des références intertextuelles du XVIII^e siècle pour fournir un support textuel permettant d'explorer le lectorat dans les romans, il utilise l'esthétique moderniste pour approfondir les responsabilités qui viennent avec la lecture. Les textes modernistes invitent des lecteurs dévoués, attentifs et littéraires, et ils exigent de leurs lecteurs un esprit critique, en raison des techniques littéraires qui consistent en une fragmentation, des perspectives changeantes, des débuts et des fins instables, et des modèles inhabituels de temporalité.

D'Angelo soutient que certains écrivains modernistes semblent cultiver des attentes particulières dans leurs textes. Ils exigeaient des lecteurs ayant une connaissance suffisante du canon littéraire pour aborder les nouveaux textes à travers une lentille de l'ancien : *"Avec l'idée d'un lecteur "professionnel" en place, l'auteur moderniste peut compter sur la participation active du lecteur à la construction du texte"*. Les références intertextuelles dans un texte fournissent une recette de lecture et attendent des lecteurs qu'ils aient une connaissance des références intertextuelles, afin qu'ils aient une expérience de lecture "optimale".

1.1.2 Le lecteur implicite : L'action de lire et de trouver un sens

*" [...] si Expiation est un roman qui s'intéresse à "la création de la fiction", c'est aussi un roman qui s'intéresse à la lecture de la fiction, ainsi qu'à la lecture de l'expérience."*² Comme l'affirme D'Angelo, *Expiation* a été lue comme un roman traitant des conséquences de l'imagination littéraire, mais il est également important de considérer le rôle du lecteur et la façon dont un roman est comprise.

En d'autres termes, McEwan a écrit un roman qui non seulement critique le pouvoir de l'auteur, mais aussi le rôle du lecteur et la responsabilité éthique qu'il détient sur un texte : *"Le lecteur détient le pouvoir final d'interprétation, de jugement et d'expiation ; pour atteindre ces objectifs, il doit maintenir une position vis-à-vis du texte qui implique à la fois une évaluation critique et une identification empathique"*³.

D'Angelo soutient qu'il est important d'examiner si les signes intégrés dans le texte indiquent une lecture "correcte" ou si les lecteurs déterminent leur propre sens du texte qui fait autorité. En d'autres termes, la question de savoir qui détient le pouvoir

¹ Ibid, p 93.

² D'Angelo, K, Op.cit. P 89

³ Ibid, p 89.

interprétatif final d'un texte est importante, c'est pourquoi il est important d'explorer les références intertextuelles du roman¹.

D'Angelo observe que l'intention de McEwan d'intégrer plusieurs références textuelles dans son roman est de rendre ses lecteurs bien informés sur une section particulière du passé littéraire. Son "*lecteur optimal*" du roman doit donc "[...] apporter un certain bagage littéraire à sa lecture d'*Expiation*"². Le roman se positionne en conversation directe avec une position littéraire - le texte doit trouver son sens dans les œuvres auxquelles il se réfère. En d'autres termes, pour comprendre le sens du texte, il faut comprendre et connaître les références intertextuelles du texte.

En plus des références directes à Samuel Richardson, Henry Fielding, Jane Austen, Virginia Woolf et Charlotte Lennox, D'Angelo soutient que McEwan fait également des références implicites à des écrivains britanniques canoniques tels que D. H. Lawrence, E. M. Forster, L. P. Hartley et Evelyn Waugh : "*Le résultat est une oeuvre qui semble se positionner en conversation directe avec la tradition littéraire.*"³

Brian Finney considère ces références intertextuelles comme une évolution vers la "productivité" textuelle, ce qui signifie qu'une fois qu'un texte établit une interdépendance avec d'autres textes, sa signification et son sens ne font que proliférer⁴. L'argument de Finney est puissamment étayé par le fait que les références intertextuelles invitent les lecteurs à lire le texte de deux manières différentes. Il peut soit être lu en relation avec une comparaison moderne, soit être lu à travers son interaction avec la tradition⁵.

D'Angelo soutient qu'il n'y a pas une seule lecture "correcte" du texte, car sa signification se trouve dans les références intertextuelles, et si le lecteur ne connaît pas toutes les références, la lecture du texte se fera dans une perspective moderne. Cependant, comme toutes les références intertextuelles pointent vers, il y a un lecteur "optimal" intégré dans le texte. Un lecteur qui connaît toutes les références intertextuelles.

En outre, les nombreuses interprétations erronées que les personnages font des actions des autres personnages suggèrent que le texte invite également un lecteur critique. Cecilia et Robbie interprètent tous deux mal les actions de l'autre, et Briony interprète mal l'interaction du couple à côté de la fontaine. Finney soutient que ces

¹ Ibid, p 88 – 89.

² D'Angelo, K, Op.cit. P 94.

³ Ibid, p 94.

⁴ Finney, B, Op.cit., P 73.

⁵ D'Angelo, K, Op.cit. P 94.

successions de mauvaises interprétations visent le lecteur implicite de McEwan : *"N'est-il pas destiné à empêcher le lecteur de mal interpréter la longue première partie comme un texte réaliste classique ?"*. Finney soutient que ces *"[...] mauvaises interprétations et la facilité avec laquelle un lecteur occasionnel pourrait y passer outre suggèrent toutes un point plus important sur la responsabilité de la lecture critique"*². Les références littéraires dans le texte orientent en fait le lecteur critique vers la résolution du crime avant qu'il ne soit commis :

*La présence de Clarissa incite les lecteurs à prendre en compte la menace de violation sexuelle qui entoure ces jeunes femmes ; [...] Les références de Briony à son Arabella du XVIIIe siècle, ainsi que l'épigraphe du roman tirée de l'abbaye de Northanger de Jane Austen, indiquent les limites mêmes de la perception de Briony [...]*³.

D'Angelo soutient qu'un lecteur qui aborde le texte à travers une lentille d'histoire littéraire trouvera plus de couches de sens qu'un lecteur général. Selon elle, McEwan a construit le texte de manière à ce qu'une lecture attentive et critique soit nécessaire, car il met en scène le dilemme du roman de sorte que les lecteurs doivent creuser dans le texte et dans la tradition littéraire afin de résoudre l'énigme du crime⁴.

Comme le soutiennent D'Angelo et Finney, McEwan a écrit son roman pour un lecteur implicite ; un lecteur qui connaît toutes les références intertextuelles faites dans le roman, et qui peut les relier aux actions des personnages et à l'intrigue du roman. En outre, le lecteur implicite doit également aborder le texte à travers une lentille critique, car comme Briony a écrit le texte, le lecteur doit être conscient de son incapacité à percevoir les situations. De ce fait, la réalité du texte devient peu fiable.

Je suis d'accord avec D'Angelo et Finney sur le fait qu'un lecteur implicite et critique est intégré au texte, mais comme la première, la deuxième et la troisième partie du roman sont écrites par Briony, le texte offre également une autre perspective. Alors que McEwan cible son roman sur un lecteur implicite, Briony cible son roman sur un "vrai lecteur" un lecteur en chair et en os. Cela est déjà insinué dans la première partie du roman lorsque Briony laisse entendre que sa pièce Les procès d'Arabella est destinée à son frère, Leon, qui, selon elle, doit être guidé dans la bonne direction, lorsqu'il s'agit de trouver une épouse convenable :

Sa pièce n'était pas pour ses cousins, mais pour son frère, pour célébrer son retour, provoquer son admiration et le guider loin de sa succession insouciant de petites amies, vers la bonne forme de femme,

¹ Finney, B, Op.cit., P 80.

² D'Angelo, K, Op.cit. P 95.

³ Ibid, p 95.

⁴ Ibid, p 95.

celle qui le persuaderait de retourner à la campagne, celle qui pourrait gentiment demander les services de Briony comme demoiselle d'honneur¹.

L'intention de Briony d'écrire une pièce de théâtre, qui guidera son frère dans la bonne direction, illustre la manière dont elle entend également, pour son roman *Deux figures près d'une fontaine*, s'adresser à un "vrai" lecteur, à savoir elle-même.

En écrivant ce roman, elle entend expier les dommages qu'elle a causés dans son enfance. Elle se rachète en offrant à sa sœur Cecilia et à Robbie la vie qu'ils n'ont jamais eue, dans le domaine de la fiction. En outre, elle veut aussi éviter les litiges en attendant que son cousin décède pour publier. Cependant, elle se rend compte que cela pourrait ne pas se produire :

J'ai toujours pensé que la vie trépidante, les cigarettes, l'aideraient à s'en sortir. Même dans la cinquantaine, je pensais cela. Mais à quatre-vingts ans, elle a un regard vorace et connaisseur. Elle a toujours été la grande fille supérieure, avec une longueur d'avance sur moi. Mais dans ce dernier domaine important, je la devancerai, alors qu'elle vivra jusqu'à cent ans. Je ne pourrai pas publier de mon vivant.²

Briony sait qu'elle ne pourra pas publier son livre tant que sa cousine Lola et son mari Marshall ne seront pas morts pour des raisons juridiques. En outre, elle écrit également le roman à sa sœur décédée Cecilia et à son amant Robbie, car elle veut leur donner du bonheur : *"J'aime à penser que ce n'est pas une faiblesse ou une évasion, mais un dernier acte de bonté, une prise de position contre l'oubli et le désespoir, pour laisser vivre mes amants et les unir à la fin."³*

La différence entre le roman de Briony et celui de McEwan est que le roman de Briony porte sur le processus plutôt que sur le produit, alors que celui de McEwan porte sur le produit. Briony veut que son roman s'adresse à un lecteur qui comprend son processus d'expiation, tandis que McEwan veut que son roman s'adresse à un lecteur qui comprend le produit, qui est un texte constitué d'un réseau de codes et de systèmes dérivés de l'histoire littéraire.

1.2 Récapitulation de la section : Fondement de l'autorité de McEwan

Cette partie de ce travail a permis de comprendre les fondements de McEwan pour la réalisation de son roman. Mon argument est que le point de départ de McEwan découle d'un ensemble de codes et de systèmes littéraires déjà établis, en raison de la

¹ McEwan, I, Op.cit. P 4

² Ibid, p 361

³ Ibid, p.p 371-372

mise en œuvre de diverses références intertextuelles. Les références intertextuelles servent à la fois de point de départ à McEwan, mais aussi de contrôle sur le texte, car les références intertextuelles l'aident à guider ses lecteurs dans la direction qu'il souhaite. À ce titre, McEwan a choisi d'inclure des références intertextuelles qui, selon lui, renforceront le message de son roman, mais, en même temps, il est également influencé par les relations intertextuelles, qui l'aident à établir le sens qu'il veut transmettre.

Il a été établi que *Expiation* contient à la fois des références intertextuelles explicites et implicites, qui servent à la fois à guider le lecteur dans une direction particulière mais aussi à établir une place dans l'histoire littéraire. Cela signifie que McEwan s'inspire de discours particuliers et est influencé par des œuvres de fiction déjà établies. Il en résulte qu'une place particulière dans l'histoire littéraire est établie pour *Expiation*. En outre, les références intertextuelles établissent un lecteur implicite, qui comprend toutes les références intertextuelles et peut les relier au sens du texte. Le lecteur optimal du roman peut donc interpréter les codes et les systèmes littéraires intégrés au texte et est capable de comprendre le point de départ de McEwan.

J'ai choisi d'inclure cette section dans la recherche, car elle permet de comprendre le point de départ qu'avait McEwan dans la construction de son roman. Le choix de McEwan de se laisser influencer par d'autres œuvres de fiction et d'inclure des références à d'autres œuvres de fiction est une décision délibérée, car il souligne ainsi la nature construite du roman.

2. Le roman historique : Une perspective métafictionnelle

Dans *Expiation* de McEwan (2001), un aspect historique a été ajouté au récit de l'histoire. Le roman historique est défini comme un roman dans lequel l'intrigue se déroule dans un cadre qui se situe dans le passé. Les auteurs choisissent souvent de représenter des personnages historiques pour permettre aux lecteurs de comprendre comment des personnages importants auraient réagi à leur environnement à l'époque. Les aspects historiques les plus marquants d'*Expiation* sont les deuxième et troisième parties, qui se déroulent au milieu de la Seconde Guerre mondiale, pendant la retraite de Dunkerque et dans un hôpital de Londres, où l'on ramène les soldats blessés du champ de bataille.

Un autre aspect historique se retrouve dans l'histoire autobiographique de Briony, qui est racontée à partir d'un point situé 50 ans dans le futur. Par conséquent, le concept d'histoire dans ce roman implique deux significations : l'idée de réécrire des événements historiques dans un récit et l'idée d'écrire le passé ou la vie de quelqu'un de façon autobiographique dans un récit.

Comme je l'ai mentionné dans la section 1, La forme du roman : Stratégies narratives appliquées à l'expiation, le roman est un cadre historique ; un fait que les lecteurs apprennent tard dans l'intrigue. Les première, deuxième et troisième parties décrivent un univers réaliste fictif, qui est brisé dans l'épilogue du roman où il est révélé que le protagoniste du roman, Briony, est l'auteur de l'histoire.

Dans l'épilogue, elle explique comment elle a manipulé les événements pour les intégrer dans son récit destiné à réparer les dommages qu'elle a causés dans son enfance. Le récit implique donc une perspective métafictionnelle, car il est conscient de son propre statut de fiction et remet automatiquement en question la relation entre la fiction et la réalité. Le roman remet en question ce qui est considéré comme la vérité lorsque la fiction est présentée comme la réalité. La théorie postmoderne se concentre sur ce que l'histoire et la littérature ont en commun, plutôt que sur ce qui les sépare :

Ils ont tous deux été considérés comme tirant leur force davantage de la vraisemblance que de toute vérité objective ; ils sont tous deux identifiés comme des constructions linguistiques, fortement conventionnalisées dans leurs formes narratives, et pas du tout transparentes ni en termes de langue ni de structure ; et ils semblent également intertextuels, déployant les textes du passé au sein de leur propre textualité complexe¹.

Dans la théorie postmoderne, l'histoire n'est pas considérée comme obsolète, mais elle est repensée comme une construction humaine. En d'autres termes, l'histoire est une représentation factuelle plutôt qu'un fait. Elle ne nie pas l'existence du passé, elle soutient seulement que l'histoire ne sera accessible que par le texte : "*Nous ne pouvons connaître le passé qu'à travers ses textes : ses documents, ses preuves, voire ses témoignages sont des textes*".² Les faits historiques ne seront accessibles qu'à travers une représentation, rendue disponible sous forme textuelle.

Linda Hutcheon a inventé des romans qui combinent l'histoire avec une perspective métafictionnelle en tant que "métafiction historiographique", car ils mettent en œuvre une perspective auto-réfléchie tout en prétendant dépeindre des événements et des personnages historiques. Hutcheon considère que ces romans ne sont pas seulement métafictionnels, ni historiques, car ils sont tous deux métafictionnellement auto-réfléchissants tout en parlant de réalités historiques réelles³. Dans cette partie de la

¹ Hutcheon, L, Une poétique du postmodernisme : histoire, théorie et fiction. New York, NY : Routledge - Taylor et Groupe de Francis, 1988, P 105.

² Ibid, p 16.

³ Ibid, p 5.

recherche, je soutiendrai que *Expiation* est un roman historiographique métafictionnel et j'expliquerai pourquoi.

Comme point de départ de cette partie, je vais débiller les concepts pertinents du roman métafictionnel en expliquant ce qu'est le roman métafictionnel et comment il affecte le lecteur. En outre, j'expliquerai comment *l'Expiation* peut être considérée comme un roman métafictionnel et comment cela s'exprime dans le récit. Le but est de comprendre la perspective métafictionnelle du roman, avant de comprendre comment elle s'articule avec la perspective historique du roman. Cette discussion mènera à une discussion sur *l'Expiation* en tant que roman métafictionnel historiographique. En conclusion de cette section, je discuterai de la manière dont les références intertextuelles dans le roman établissent une place pour *l'Expiation* dans l'histoire littéraire.

Mon but avec cette section est de comprendre comment le roman utilise une perspective historique pour attirer l'attention sur son propre statut d'artefact littéraire. Le lecteur est rendu explicitement conscient de la construction d'une histoire autobiographique en mettant en œuvre des événements historiques réels.

Cette section sert donc à comprendre les fondements de Briony pour l'écriture de son roman, car elle réécrit l'histoire d'un point de vue particulier et, ensuite, elle sensibilise consciemment le lecteur aux techniques qu'elle a utilisées. Je pars du principe que Briony utilise à la fois des faits historiques et sa propre histoire de vie pour construire son roman et, en faisant appel à la perspective métafictionnelle de McEwan, il fait prendre conscience au lecteur de la nature construite d'un récit.

2.1 Métafiction : Une vision autoréflexive sur la fiction d'un roman

La métafiction est une forme de fiction consciente de soi. L'objectif est de créer un univers fictif qui se reflète comme une œuvre de fiction et qui fait prendre conscience au lecteur du statut du texte en tant qu'artefact.

Patricia Waugh définit la métafiction comme un terme qui décrit "*[...] une écriture fictive qui attire consciemment et systématiquement l'attention sur son statut d'artefact afin de poser des questions sur la relation entre la fiction et la réalité*".¹ Waugh voit le langage comme une entité construite par un système indépendant et autonome, qui a la capacité de générer ses propres significations. Afin d'explorer la relation entre le système linguistique et le monde auquel il se réfère, une méta-perspective est nécessaire.

Depuis les années 1960, Waugh soutient que les gens ont montré un intérêt culturel pour la façon dont les êtres humains reflètent, construisent et transmettent leurs

¹ Waugh, P, "Qu'est-ce que la métafiction et pourquoi en disent-ils tant de mal ? Dans M. Currie (Ed.), *Métafiction* (pp. 39-54). Londres, Angleterre : Longman, 1995, P 40

expériences du monde. La métafiction cherche à comprendre cet intérêt en explorant la relation entre la fiction et la réalité. Les individus occupent des "rôles" plutôt que des "soies" et les points de vue des personnages de fiction permettent de comprendre la construction de la subjectivité en dehors de l'univers fictionnel : Si notre connaissance de ce monde est désormais perçue comme étant transmise par le langage, alors la fiction littéraire (mondes entièrement construits par le langage) devient un modèle utile pour apprendre la construction de la "réalité" elle-même.¹

La fiction n'est plus isolée du monde réel mais est présente dans toutes les couches de la vie réelle, ce que John Fowles souligne dans son roman *La femme du lieutenant français* (1969) :

La fiction est tissée dans tout cela, comme l'a observé un Grec il y a environ deux mille cinq cents ans. [...] Mais c'est absurde ? Un personnage est soit "réel", soit "imaginaire" ? Si vous pensez cela, lecteur hypocrite, je ne peux que sourire. Vous ne considérez même pas votre propre passé comme tout à fait réel : vous l'habillez, vous le dorez ou le noircissez, vous le censurez, vous le bricolez... vous le fictionnalisez, en un mot, et vous le rangez sur une étagère - votre livre, votre autobiographie romancée. Nous sommes tous en fuite de la réalité réelle. C'est une définition de base de l'Homo sapiens.²

Dans le roman métafictionnel de Fowles, il souligne explicitement comment les humains construisent et transmettent leurs expériences tout au long de la vie, ce qui fait que la vie réelle n'est pas plus réelle que la vie fictive. L'argument de Fowles est puissamment étayé, car son point de vue est que le roman métafictionnel n'indique que ce qu'est la vie réelle et, par conséquent, présente des récits qui ne sont pas moins semblables à la vie réelle que les romans réalistes.

Bien que le terme "métafiction" soit nouveau, Waugh soutient que la pratique des romans qui attirent l'attention sur leur propre fictivité est aussi ancienne que le roman lui-même. Elle affirme que la métafiction est une fonction évidente dans tous les romans, car ils sont tous assimilés par une variété de discours identifiés comme des représentations de la parole et des formes de récits.

Waugh soutient que ces discours remettent toujours en question et relativisent d'une certaine manière l'autorité des uns et des autres, ce à quoi elle fait référence en parlant de Mikhaïl Bakhtine, qui pense que les différents langages de la fiction

¹ Waugh, P, Op.cit. P 41

² Fowles, J, "Notes sur un roman inachevé". Dans M. Bradbury (Ed.), *Le roman aujourd'hui : Écrivains contemporains sur la fiction moderne*, Manchester, Angleterre : Manchester, presse universitaire, 1969, P 97.

(mémoires, journaux intimes, journaux intimes, histoires, registres de conversation, registres juridiques, journalisme, documentaire) sont tous en concurrence les uns avec les autres pour le privilège du "langage de la fiction" dans son ensemble.

En d'autres termes, ils "[...] se remettent en question et se relativisent à tel point que le "langage de la fiction" est toujours, même si c'est souvent de manière cachée, gênant".¹ Bakhtin appelle ce processus le potentiel "dialogique" du roman, ce qui signifie que si la métafiction fonctionne comme un moyen de rendre ce potentiel explicite, la fiction réaliste fonctionne souvent en supprimant cette fonction dialogique :

Le conflit des langues et des voix est apparemment résolu dans la fiction réaliste par leur subordination à la "voix" dominante de l'auteur omniscient et divin. Les romans que Bakhtin qualifie de "dialogiques" résistent à une telle résolution. La métafiction montre et se réjouit de l'impossibilité d'une telle résolution et révèle ainsi clairement l'identité fondamentale du roman en tant que genre².

Le fait est que les romans métaficatoires sont construits comme une illusion fictive (comme dans le réalisme classique), qui est mise à nu dans sa narration. Pour créer un roman métafictionnel, il faut créer un univers fictif, tout en faisant une déclaration sur la création de cet univers³. Les points de Bakhtin et Fowles sont donc similaires. Ils voient tous deux la perspective métafictionnelle dans le roman réaliste ainsi que dans le roman postmoderne. La seule différence est que le roman postmoderne rend l'aspect métaficatoire explicite alors que celui-ci n'est qu'implicite dans le roman réaliste.

L'aspect métaficatoire est utilisé dans les romans pour attirer l'attention sur leur propre statut d'artefacts. L'objectif est de créer un univers fictif qui, à un moment donné, sera brisé par une structure de cadre décrivant comment l'univers réaliste est fictionné. Un roman métafictionnel est donc un roman qui ajoute une nouvelle perspective au roman réaliste classique. Il ressemble au roman réaliste classique en ce sens qu'il établit un univers réaliste ; cependant, la différence est qu'à un moment donné, un cadre narratif indiquant ce qui le rend exactement fictif fera voler en éclats cette illusion réaliste. C'est pourquoi le lecteur se voit proposer des informations sur la construction du récit du roman.

2.1.1 Une perspective métafictionnelle dans Expiation : Une narration de la vie humaine ou une perspective éthique ?

La perspective métafictionnelle narrative dans Expiation est évidente en raison de l'épilogue du roman, où il est révélé que Briony est l'auteur des trois parties précédentes

¹ Waugh, P, Op.cit. P 43.

² Ibid, 43.

³ Ibid, p 42-43.

du roman. La perspective métafictionnelle dans cette histoire est donc utilisée comme un moyen de raconter l'histoire d'une fille qui tente d'expier une erreur qu'elle a commise dans son enfance. Dans cette partie, j'expliquerai en quoi *Expiation* est un roman métafictionnel, et j'examinerai l'effet qu'il a pour inclure une perspective métafictionnelle.

L'intrigue d'*Expiation* est construite dès le début dans un cadre réaliste, où chaque personnage et chaque événement semble plausible dans la structure de l'intrigue. L'univers réaliste fictif représenté à une autre signification une fois que l'on arrive à l'épilogue. Le cadre métafictionnel ajouté à la structure de l'intrigue dans l'épilogue a pour effet que le récit ne fonctionne plus comme un univers réaliste fictif mais fonctionne désormais aussi comme une œuvre de fiction qui se reflète sur elle-même comme une fiction.

L'illusion réaliste construite dans le roman est brisée et vous réalisez que le récit réaliste a été manipulé par un narrateur, qui a changé les événements pour les faire correspondre à ses propres fantasmes et imaginations. Le cadre métafictionnel a pour effet de poser des questions entre la fiction et la réalité. En d'autres termes, lorsque l'illusion réaliste est brisée, on se demande si ce qui a été raconté est réel ou non.

Premièrement, Brian Finney identifie le cadre métafictionnel de l'histoire comme une méthode permettant au lecteur d'être conscient de la nature construite des personnages, bien que deuxièmement, il affirme également que cela invite simultanément les lecteurs " [...] à réfléchir sur la façon dont la subjectivité est construite de manière similaire dans le monde non fictionnel que nous habitons "¹. Il considère Briony comme un exemple parfait de "[...] la façon dont l'art façonne sa vie autant qu'elle façonne cette vie dans son art"².

Dès le début du roman, il est évident que la puissante imagination de Briony ne cesse de confondre le réel et le fictif. Alors qu'elle interprète les événements qui l'entourent pour les intégrer dans son propre monde imaginaire, elle raconte simultanément les événements par le biais de ses récits : "*Son observation de la vie autour d'elle est conditionnée par le monde fictif qui la tient sous son emprise.*"³. Finney soutient que Briony souffre de l'incapacité à démêler la vie de la littérature qui la façonne, car elle impose les schémas de la fiction aux faits de la vie.

Finney affirme que la perspective métafictionnelle est là pour faire comprendre au lecteur comment non seulement les personnages fictifs sont narrés, mais aussi comment

¹ Finney, B, Op.cit. P 76.

² Ibid, p 78.

³ Ibid, p 78.

"[...] nous sommes tous narrés, entrant à la naissance dans un récit préexistant qui fournit le palimpseste sur lequel nous inscrivons nos propres récits/vivants".¹

L'argument de Finney est que la perspective métafictionnelle oblige le lecteur à considérer la mesure dans laquelle les récits déterminent la vie humaine : nous faisons tous partie d'un grand récit et nous sommes tous façonnés autour de ce récit².

Le point de vue de Finney est alors similaire à celui de Bakhtin et Fowles. Ils soutiennent tous que les récits ne sont pas plus construits que la vie réelle, et que nous construisons tous des récits, dans la vie de tous les jours, en fonction des connaissances que nous possédons déjà.

La perspective métafictionnelle est mise en œuvre pour faire comprendre au lecteur comment fonctionne la vie humaine. Briony est présentée comme une jeune fille qui comprend le monde à travers une série de récits qui lui sont familiers, ce qui est une réflexion sur la façon dont la vie est en général. Dans la vie réelle, les gens comprendront le monde en fonction de leur connaissance préalable des événements et des gens qui les entourent, ce qui ne diffère pas beaucoup de la façon dont Briony comprend le monde qui l'entoure.

L'argument de Finney vient donc de la notion de personnes qui construisent et transmettent leurs expériences dans la vie réelle comme les personnages d'une fiction, ce que Waugh souligne dans son article et que Fowles déclare dans son roman *La femme du lieutenant français* (1969). Briony est considérée comme un personnage qui ne fait qu'illustrer le fonctionnement de la vie humaine réelle. Son monde, ce sont ses livres et ses fantasmes de conte de fées, c'est pourquoi elle interprète les événements qui l'entourent selon une perspective qui lui est familière (les récits qu'elle trouve dans ses livres). Dans la vie réelle, les gens font de même, car nous ne comprenons que ce qui nous est familier, c'est pourquoi dans la vie réelle, les gens interprètent également le monde d'un point de vue qu'ils connaissent déjà.

Bien que je sois d'accord avec Finney sur le fait que la perspective métafictionnelle est mise en œuvre dans le roman pour comprendre comment nous sommes tous narrés et vivons nos vies par le biais de petits récits, je pense qu'il n'aborde pas la perspective métafictionnelle réelle dans le livre. J'entends par là la façon dont Briony discute des choix qu'elle a faits, en écrivant son roman *Deux Figures près d'une fontaine*.

¹ Ibid, p 79.

² Ibid, p 78-79.

Briony exprime que son roman est une tentative d'expiation pour les dommages qu'elle a causés dans son enfance, dont elle a toujours su qu'ils seraient impossibles à réparer.

Néanmoins, elle affirme également que c'était exactement le but recherché : la tentative suffira à la satisfaire. Cela suggère qu'il y a un autre motif pour choisir d'écrire le roman également. Il ne s'agissait pas seulement de rendre compte de ce qui s'est passé, mais aussi de créer une histoire : *"Il y a eu un crime. Mais il y avait aussi les amants. Les amants et leurs fins heureuses m'ont occupé toute la nuit. Comme au coucher du soleil, nous naviguons. Une inversion malheureuse."*¹.

Ici, Briony laisse entendre qu'elle ne voulait pas seulement rendre compte de ce qui s'est passé, mais qu'elle avait aussi l'intention d'expier les dommages qu'elle a causés en créant une histoire d'amour. Elle ne voit pas l'intérêt d'essayer de persuader ses lecteurs de croire que Robbie Turner est mort *"[...] de septicémie à Bray Dunes le 1er juin 1940, ou que Cecilia a été tuée en septembre de la même année par la bombe qui a détruit la station de métro de Belham. Que je ne les ai jamais vus cette année-là"*². Elle veut créer une histoire d'amour à partir de quelque chose de tragique ; parce qu'elle veut donner un dernier acte de bonté envers les gens, qu'elle a trahis quand elle était jeune.

La perspective métafictionnelle est évoquée dans l'épilogue, car Briony réfléchit à la façon dont elle a écrit son histoire et aux choix qu'elle a faits. Elle a changé des événements particuliers, car elle ne peut pas imaginer qu'un lecteur puisse tirer une quelconque satisfaction de la véritable triste fin. Elle pense que personne ne s'en souciera, que les événements ou les individus aient été déformés, tant qu'ils survivront et seront heureux à la fin : *"Tant qu'il y aura un seul exemplaire, une seule copie dactylographiée de mon projet final, alors ma sœur spontanée et fortuite et son prince médecin survivront à l'amour"*³.

Essentiellement, Briony crée une intrigue qui a un effet particulier : réparer les dommages qu'elle a causés dans son enfance. À la fin, Briony mentionne que même si elle a modifié l'histoire, pour que sa sœur Cecilia et Robbie se réunissent à nouveau, elle n'a jamais tenté de leur faire pardonner, car elle sait que cela serait impossible, puisqu'ils sont en fait morts. Cette dernière réflexion sur son livre souligne les nombreux choix que Briony a faits lors de l'écriture de son roman et donne une dimension éthique au récit.

David K. O'Hara définit également la perspective métafictionnelle dans le roman comme une méthode permettant d'utiliser une dimension éthique de l'histoire. Il

¹ McEwan, I, Op.cit. P 370.

² Ibid, p 370.

³ Ibid, p 371.

soutient dans son article "*L'être de Briony pour : L'éthique du récit métafictionnel dans Expiation de Ian McEwan* ", il affirme que non seulement le roman utilise la perspective métafictionnelle pour saper les illusions réalistes de l'intrigue, mais aussi "[...] afin de réaffirmer un complexe éthique qui se situe entre l'auteur et le lecteur, le texte et le monde"¹. En d'autres termes, il affirme qu'il existe une relation incertaine entre soi et les autres dans le roman, ce qui signifie que tous les personnages sont liés par l'altérité : par d'autres personnes ayant leurs propres plans et leurs propres façons de percevoir le monde.

Cette structure d'altérité est d'abord évidente dans la scène où Briony monte une pièce pour sa famille : "*Dans une vie généralement agréable et bien protégée, elle n'avait jamais vraiment affronté quelqu'un auparavant. Maintenant, elle a vu : c'était comme plonger dans la piscine au début du mois de juin ; il fallait simplement se forcer à le faire*".²

Le besoin de Briony de monter une pièce pour sa famille est donc motivé par un désir d'affirmer son pouvoir sur les autres, elle se sent obligée de le faire. Selon O'Hara, la scène illustre la façon dont Briony est susceptible d'utiliser la vie et l'art comme stratégie pour faire face à l'altérité. Elle se sert d'une version esthétique du monde pour faire appel à ses propres fantasmes sur la réalité³.

La scène où la jeune Briony monte une pièce pour sa famille est utilisée pour illustrer son besoin d'exercer un contrôle sur les autres. Cependant, elle ne fonctionne que comme un reflet de l'histoire dans son ensemble.

L'élément métaficatoire, où Briony prend le contrôle du texte et esthétise la réalité, est celui où O'Hara détecte l'élément éthique. Briony prend le contrôle du texte et le raconte sous un angle particulier qui lui permet de réaliser l'expiation des dommages qu'elle a causés dans son enfance. O'Hara reconnaît que Briony se présente dans la première partie comme une jeune femme, qui interprète les événements à partir de sa connaissance préconçue des récits. Dans la scène où Cecilia et Robbie sont à la fontaine, Briony interprète par erreur la scène comme une proposition : "*L'altérité se faufile sans cesse dans sa vision du monde construite et ordonnée, et elle lutte pour maintenir son sens de l'autorité*".⁴

La vision que Briony a de la scène devient automatiquement un tableau - une histoire qu'elle connaît bien - parce qu'elle veut faire entrer le monde dans sa vision et ses fantasmes :

¹ Ibid, p74.

² Ibid, p15

³ O'Hara, D. K, "L'être de Briony pour : l'éthique narrative métafictionnelle dans Expiation de Ian McEwan". Critique, 52, 2011, pp. 76- 77.

⁴ Ibid, p 78.

Il y avait quelque chose d'assez formel dans la façon dont il se tenait, les pieds écartés, la tête en arrière. Une proposition de mariage. La mariée n'aurait pas été surprise. Elle avait elle-même écrit un conte dans lequel un humble bûcheron sauvait une princesse de la noyade et finissait par l'épouser. Ce qui était présenté ici convenait bien. Robbie Turner, fils unique d'une humble femme de ménage et d'un père inconnu, Robbie qui avait été subventionné par le père de Briony par le biais de l'école et de l'université, avait voulu être paysagiste, et voulait maintenant se lancer dans la médecine, a eu l'audace de l'ambition de demander la main de Cecilia. C'était tout à fait logique. De tels sauts au-delà des frontières étaient l'étoffe de la romance quotidienne¹.

O'Hara soutient que Briony "[...] se réfère à son propre arrière de schémas narratifs afin d'interpréter le comportement ambigu du couple".² Cependant, peu de temps après, elle découvre que sa capacité imaginative à imposer une histoire familière à un événement est insuffisante. Elle ne peut plus interpréter, mais seulement regarder sa sœur se déshabiller et sauter dans la fontaine. O'Hara soutient que c'est le moment où Briony réalise que la vie n'est pas une série de contes de fées, mais qu'elle travaille de manière à transcender les idées préconçues sur ce à quoi ressemble le monde réel :

Briony a eu la première et faible intuition que pour elle, il ne pouvait plus s'agir de châteaux de conte de fées et de princesses, mais de l'étrangeté d'ici et maintenant, de ce qui se passe entre les gens, les gens ordinaires qu'elle connaissait, et du pouvoir que l'un peut avoir sur l'autre, et de la facilité avec laquelle il est possible de se tromper, de se tromper complètement.³

Cependant, elle ne retombe plus ensuite dans ses propres habitudes et elle se sent libre de percevoir les événements d'un point de vue qu'elle connaît, car elle prend ainsi autorité sur les événements qui se produisent malgré les conséquences, ce qui est illustré lorsqu'elle accuse à tort Robbie du viol de Lola à la fin de la première partie.

Par conséquent, O'Hara's soutient que la perspective métafictionnelle est évidente pour que Briony renforce son acte d'Expiation. La structure éthique de la première partie montre une jeune fille, qui n'a pas encore appris la différence entre la réalité et la fiction, tandis que dans la deuxième partie, elle est représentée comme une jeune femme qui est enfin capable de comprendre les conséquences éthiques de l'absence de distinction entre la réalité et la fiction. O'Hara soutient que Briony parvient à comprendre dans la deuxième partie du roman. Elle se rend compte que rien de bon ne vient de l'interprétation des événements selon ses propres fantasmes : "*Les goûts*

¹ McEwan, I, Op.cit. P 38.

² O'Hara, D. K. Op.cit. P 78.

³ Ibid, p 39.

esthétiques de Briony ont évolué en fonction de son style de vie."¹. Son besoin de contrôle a été éclipsé par un auto-effacement coupable :

*Tout ce qu'elle voulait, c'était travailler, puis se baigner et dormir jusqu'à ce qu'il soit temps de travailler à nouveau. Mais tout cela était inutile, elle le savait. Quelle que soit la façon dont elle s'occupait de ses soins, quelle que soit la qualité ou la difficulté de son travail, quelle que soit la lumière du cours qu'elle avait abandonnée, ou le moment de sa vie sur la pelouse d'une université, elle ne pourrait jamais réparer les dégâts. Elle était impardonnable.*²

C'est ainsi que Briony s'est fait comprendre dans la deuxième partie du roman. Elle se rend compte qu'il ne sert à rien d'exercer un contrôle sur les autres et elle s'est plutôt mise à l'arrière-plan : *"L'ère des réponses claires est révolue. Tout comme l'âge des personnages et de l'intrigue"*.³

Dans la deuxième partie, elle a évolué vers un lieu où elle a abandonné son autorité et où elle ne détourne plus les récits des autres, afin de les faire correspondre à sa propre vision de la réalité⁴. L'argument de O'Hara est que Briony se présente ainsi, dans la première et la deuxième partie, afin d'illustrer son acte d'expiation. Sa façon de se présenter comme une jeune fille naïve, qui ne connaît le monde qu'à travers ses fantasmes, servira ensuite d'excuse pour les dommages qu'elle a causés à Robbie et Cecilia : *"Son roman est finalement révélé comme une apologie"*⁵

Tout au long d'Expiation, le cadre méta-mimétique du roman nous permet, en tant que lecteurs, de voir la figure d'auteur de Briony s'occuper avec imagination, poésie, éthique de la "réalité" de la vie des autres"⁶.

O'Hara soutient que Expiation est un roman qui traite de l'imaginaire de la vie des autres du point de vue d'une personne. Sans aucun doute, une question d'éthique sera automatiquement soulevée, car la perspective métafictionnelle de l'histoire illustrera la façon dont une autre personne imagine l'expérience d'un Autre. Un fait qui est également illustré dans l'épilogue, lorsque Briony écrit : *"J'aime ces petites choses, cette approche pointilliste de la vraisemblance, la correction des détails qui donne cumulativement une telle satisfaction"*⁷. Briony est en fin de compte un personnage qui ordonne la vie des autres

¹ O'Hara, D. K. Op.cit. P 82.

² McEwan, I, Op.cit. P 285.

³ Ibid, p 281.

⁴ O'Hara, D. K. Op.cit. P 83.

⁵ Ibid, p 84.

⁶ O'Hara, D. K. Op.cit. P 92.

⁷ McEwan, I, Op.cit. P 359.

de la manière dont elle veut qu'ils se comportent. Elle prend en compte l'esprit des autres et les dépeint elle-même.

Dans cette partie, j'ai illustré comment la perspective métafictionnelle est exprimée dans *Expiation* et j'ai discuté de l'effet qu'elle produit. La perspective métafictionnelle est évidente car l'épilogue du roman révèle que Briony est l'auteur de toute l'histoire, ce qui signifie que les événements qui ont conduit à sa révélation ont été racontés sous un angle particulier dans le but d'obtenir un effet particulier : qu'elle expie les dommages qu'elle a causés dans son enfance.

Brian Finney soutient que la perspective métafictionnelle est mise en œuvre pour comprendre comment nous sommes tous narrés et comment nous construisons et médions tous nos propres vies, tandis que David K. O'Hara soutient qu'elle est mise en œuvre afin d'insérer une dimension éthique à l'histoire. Je suis d'accord avec les deux et je dirais que le cadre métafictionnel est ajouté afin d'illustrer comment il est possible d'ordonner la vie des gens à travers une structure narrative, ce qui donne une dimension éthique à la construction d'un récit. Il ne sera pas possible de savoir "*ce qui s'est réellement passé*", car un narrateur omniscient a tout raconté.

La perspective métafictionnelle est donc mise en œuvre pour comprendre la nature construite d'un récit. Dans *Briony*, McEwan illustre le pouvoir que peut avoir la fiction, mais aussi comment la fiction est le fondement de son récit, comme McEwan l'a fait lui-même en écrivant son roman¹.

2.2 Métafiction historiographique : Une reconstruction du passé du point de vue du présent

Linda Hutcheon définit la métafiction historiographique comme une forme particulière du genre du roman qui se caractérise comme "*[...] ces romans bien connus et populaires qui sont à la fois intensément autoréflexifs et paradoxalement revendiquent également des événements et des personnages historiques [...]*"². La combinaison de la métafiction et de l'historiographie produit un nouveau type d'écriture expérimentale qui, selon Hutcheon, est à la hauteur de la "poétique du postmodernisme".

Les romans postmodernes écrits sous forme de métafiction historiographique sont donc des romans conscients des limites de la mimésis, tout en parvenant à reconnecter leurs lecteurs à un monde extérieur au roman. Les lecteurs de la métafiction historiographique sont capables de répondre aux faits historiques en ayant conscience à

¹ Comme nous l'avons vu dans la section 2, Intertextualité : Une exigence de connaissance littéraire

² Hutcheon, L, *Une poétique du postmodernisme : histoire, théorie et fiction*. New York, NY : Routledge - Taylor et Groupe de Francis, 1996, P 5.

la fois de la base qu'elle a dans les événements réels et de sa fictionalité globale. Ces romans sont une combinaison d'une actualité historique documentaire et d'une parodie autoréflexive formaliste¹

Dans cette partie, je vais découvrir des concepts pertinents de la théorie de la métafiction historiographique de Hutcheon afin d'illustrer les possibilités globales du genre et de comprendre comment il fonctionne activement. *Expiation* sera ensuite analysée comme un exemple de métafiction historiographique. Il s'agit de discuter du genre et d'expliquer comment la perspective de la métafiction historiographique est exprimée dans *Expiation* mais aussi dans d'autres œuvres de fiction pertinentes du même genre.

Mon but en lisant *Expiation* comme exemple de métafiction historiographique est de comprendre comment Briony construit son roman.

Mon hypothèse est qu'elle utilise l'histoire, à la fois des faits historiques réels et sa propre histoire de vie, pour assembler son récit. En plus de la fiction qui sert de fondement à son récit, l'histoire sert également de fondement à la construction de son récit. L'histoire sert de toile de fond à la narration de Briony et est utilisée pour comprendre à nouveau la nature construite d'un récit, car elle reconstruit des faits historiques du point de vue du présent (à la fois des faits historiques réels et sa propre histoire de vie).

2.2.1 Le roman historique dans un contexte postmoderne

La définition d'un roman historique est une structure d'intrigue, qui se déroule dans un cadre situé dans un passé temporel. En outre, un roman historique décrit les manières des gens, les conditions sociales de l'époque et d'autres détails de la période dans laquelle se déroule l'histoire. Le roman historique crée une réalité fictionnelle, dans laquelle des détails d'une période spécifique sont représentés de manière mimétique.

Dans un contexte postmoderne, l'histoire et la fiction sont toutes deux considérées comme des discours, ce qui signifie qu'elles constituent toutes deux des systèmes dont nous tirons un sens. Le sens ne se trouve pas dans les événements réels, *mais "[...] dans les systèmes qui font de ces "événements" passés des "faits" historiques actuels"*².

En d'autres termes, tant la fiction que l'histoire sont accessibles sous un angle particulier de la narration des événements, qu'ils soient historiques ou fictifs. Hutcheon

¹ Currie, M. (Ed.), *Métafiction*. Londres, Angleterre : Longman, 1995.

D'Angelo, K, " Pour faire un roman " : La construction d'un lectorat critique dans *Expiation* de Ian McEwan". *Études dans le roman*, 41 (1), printemps, 2009, p71

² Hutcheon, L, *Op.cit.* P 89.

fait également remarquer qu'il ne s'agit pas d'un "refuge malhonnête de la vérité" mais simplement d'une reconnaissance de la manière dont les humains donnent un sens au passé. Le postmoderne affecte donc la façon dont le roman historique a été vu auparavant, car "[...] *il problématise toute la notion de connaissance historique*". En ce sens, il ne peut y avoir de concept de "véritable historicité", en raison de la façon dont l'auteur y ajoute un angle particulier de fictivité².

Expiation est un roman historique en raison de son cadre, qui se situe dans le passé. Il commence en 1935 en Angleterre, puis passe à la Seconde Guerre mondiale, et se termine à l'époque contemporaine. Jie Han et Zhenli Wang affirment que le roman est historique parce que "[...] *les destins des individus se mêlent à la vraisemblance de l'histoire et de la société. Et l'histoire, les faits et la fiction sont tricotés dans le cadre narratif*"³. Ce qui différencie Expiation de la compréhension classique d'un roman historique⁴ est que McEwan offre plus d'informations que l'historien.

McEwan combine les faits historiques et la fiction, ce qui brouille automatiquement les lignes entre les faits et la fiction. L'effet est qu'il crée une nouvelle version de l'ensemble en racontant le passé d'une nouvelle manière. De ce fait, McEwan offre un certain nombre de possibilités qui auraient été ignorées par l'historien, car elles ne font pas partie de la vérité historique.

Cependant, Han et Wang soutiennent que ces possibilités ne sont pas moins réelles que les faits historiques : "*Ces possibilités, qu'elles fassent partie ou non de l'histoire réelle du passé, ne sont pas moins réelles dans son monde fictif*".⁵ McEwan, en particulier, brouille les lignes entre les faits et la fiction dans les scènes où il dépeint la retraite de Robbie à Dunkerque. Ici, il combine l'événement historique avec son récit. Dans leur article, Han et Wang racontent que nombre des représentations de la guerre de McEwan sont influencées par les expériences de son père pendant la Seconde Guerre mondiale, ce qui rend ses méthodes similaires à celles de l'historien. Si les faits historiques ne sont pas représentés de manière mimétique, ils n'en restent pas moins des faits historiques *car "[...] dans son monde fictif, l'histoire devient fictive. La conception de l'intrigue et de la structure de l'écrivain reflète son attitude envers l'histoire*"⁶.

¹ Ibid, P 89.

² Ibid, P 89.

³ Ibid, p 89.

⁴ Il s'agit d'une compréhension de l'historicité, où le lecteur se voit proposer une restitution de faits historiques réels décrits aussi mimétiquement que possible.

⁵ Han, J. & Wang, Z, Op.cit.,p 137.

⁶ Ibid, P 137.

De cette façon, *Expiation* devient un roman historique avec une perspective postmoderne, parce que l'intention n'est pas de représenter mimétiquement les événements de la vie réelle, mais de dépeindre une représentation, ou une révision, plutôt du passé dans un nouveau contexte¹.

2.2.2 Expiation : Un roman métanarratif historiographique

Le roman historiographique métanarratif remet en question la perspective selon laquelle l'histoire peut être représentée comme elle "était vraiment". Dans un contexte postmoderne, l'histoire est considérée comme une construction humaine, car elle incite à réfléchir sur son propre engagement mimétique avec le passé en explorant la réalité de l'œuvre de fiction en tant que construction narrative. La métanarratif historiographique produit un désir de réécrire le passé dans un nouveau contexte et de reconstruire le passé dans un nouveau contexte.

Dans cette partie, j'examinerai comment *Expiation* peut être considérée comme un roman métanarratif historiographique. Dans ma discussion, j'inclurai des lectures de commentateurs et de critiques et je les comparerai avec ma propre vision de ce qui fait du roman une œuvre de métanarratif historiographique. En outre, je comparerai le roman avec un autre roman de Ian McEwan, *Black Dogs* (1992), afin de comprendre comment McEwan applique la perspective de la métanarratif historiographique dans les romans.

Natasha Alden considère *Expiation* comme un roman historiographique métanarratif, qu'elle écrit dans son article "Words of War, War of Words" : *Expiation et la question du plagiat* (2009). Elle considère *Expiation* comme "[...] un roman à l'intérieur d'un roman qui révèle les histoires (réécrites) qui se cachent derrière les histoires ; il oscille brillamment entre les niveaux ontologiques et les paramètres épistémologiques, confondant délibérément le lecteur au point que nous ne savons plus, dont nous lisons le texte".² Elle affirme que *Expiation* met l'accent sur la nature construite des récits, tant de fiction que d'histoire, en raison de la façon dont Briony interprète et représente les événements de son propre point de vue³.

Comme le mentionnent Han et Wang, McEwan s'est personnellement investi dans l'histoire, car son père était un vétérinaire qui a servi à Dunkerque⁴. Il est donc possible d'imaginer comment McEwan voudrait que son récit soit le plus proche possible de la

¹ Ibid, P 136-137.

² Alden, N, "Words of War, War of Words: Expiation et la question du plagiat". Dans S.Groes (Ed.), *Perspectives critiques contemporaines : Ian McEwan* (pp. 57-69). Londres, L'Angleterre, 2009, P 60.

³ Ibid, P 60-61.

⁴ Han, J. & Wang, Z, Op.cit., p 2.

réalité et "remettre les pendules à l'heure" en essayant de réimaginer ce que c'était que d'être un soldat ou une infirmière pour les blessés. Cependant, il est également conscient que la fiction et l'histoire sont toutes deux des discours médiatisés.

Dans l'épilogue, il révèle explicitement la nature médiatique des trois parties précédentes du roman en demandant à Briony d'expliquer comment "[...] le récit est corrigé, purgé des erreurs factuelles et des fautes".¹ McEwan et Briony ne racontent donc pas comment les choses étaient, mais ce qu'elles auraient pu être, en soulignant la nature construite, médiatisée et faillible d'un récit historique.

McEwan explore donc la manière dont il est possible d'aller au-delà des faits et de raconter les événements sous un angle particulier qui offre au lecteur la possibilité de s'imaginer dans le passé. Briony explore également cet aspect en éclairant les lecteurs sur les détails qu'elle souhaite faire communiquer en proposant un regard sur les choix qu'elle a faits lors de l'élaboration de la version finale de son roman, *Deux Figures près d'une fontaine*. Les événements de la retraite de Dunkerque ont été particulièrement difficiles à raconter pour Briony puisqu'elle n'était pas là, c'est pourquoi elle a dû arbitrer les événements à partir de connaissances qu'elle avait acquises ailleurs :

Briony expie en utilisant la fiction pour dépeindre des pensées et des événements auxquels elle n'a pas accès, et donc pour "atteindre" Robbie et Cecilia. Elle exploite, comme le fait McEwan, la contradiction inhérente à la fiction historique, celle d'être à la fois fictive et basée sur la réalité².

Alden soutient que Briony recrée le passé factuel dans un contexte de fiction. Rien dans le récit de Briony ne s'est réellement passé, mais elle crée un effet de vraisemblance en incorporant des événements historiques dans une structure d'intrigue apparemment réaliste. Les éléments historiques de son récit peuvent être inspirés par des événements historiques réels, mais comme elle n'était pas présente, Briony doit s'appuyer sur les expériences d'autres personnes afin de dépeindre, par exemple, les événements de Dunkerque de la manière la plus correcte possible sur le plan des faits. Briony souligne ainsi la théorie de Hutcheon selon laquelle la fiction et l'histoire sont toutes deux des constructions linguistiques et comment toutes deux tirent leur force de la vraisemblance :

L'histoire et la fiction ont toutes deux été considérées comme tirant leur force davantage de la vraisemblance que de toute vérité objective ; elles sont toutes deux identifiées comme des constructions linguistiques, fortement conventionnalisées dans leurs formes narratives, et pas du tout transparentes ni en termes de langue ni de structure ; et elles semblent

¹ Alden, N, Op.cit., p 61.

² Ibid, p 61.

*également intertextuelles, déployant les textes du passé dans leur propre textualité complexe.*¹

La perspective métafictionnelle de l'épilogue sert de toile de fond à la façon dont Briony crée essentiellement une intrigue, dans laquelle elle décide de l'angle particulier sous lequel son histoire doit être considérée. En ce qui concerne l'aspect historique, Briony décide également de la manière dont les événements historiques doivent être présentés, en incluant délibérément des détails particuliers, tout en omettant d'autres détails qu'elle ne trouve pas importants.

La Seconde Guerre mondiale comporte de nombreux aspects, mais Briony choisit de se concentrer uniquement sur la retraite de Dunkerque et sur l'hôpital de Londres, ne décrivant ainsi qu'une partie des événements de la Seconde Guerre mondiale. Han et Wang observent également l'utilisation d'ellipses par Briony dans la structure de son intrigue : "[...] McEwan combine les destins des individus avec le contexte historique de la Seconde Guerre mondiale, en accordant une grande importance à la retraite de Dunkerque, qui est l'élément clé des deuxième et troisième parties."²

En d'autres termes, Briony construit une intrigue en incluant et en omettant des détails particuliers afin de présenter l'histoire qu'elle veut que le lecteur perçoive.

Han et Wang, font la comparaison appropriée entre *Expiation* et le roman *Black Dogs* (1992), car McEwan a également choisi ici de dépeindre des questions historiques. Dans *Black Dogs*, McEwan utilise l'histoire et la fiction afin de brouiller les pistes. Dans ce roman, des questions historiques, telles que le communisme britannique d'après-guerre, la Seconde Guerre mondiale et la chute du mur de Berlin, sont dépeintes. Ce qui différencie le roman de *Expiation*, c'est qu'il utilise les événements historiques pour faire réfléchir le personnage principal dans un récit rétrospectif.

Par contre, dans *Expiation*, McEwan met en œuvre les questions historiques afin de dépeindre un roman qui a une large signification historique : "*L'histoire d'amour entre Robbie et Cecilia s'imbrique dans l'histoire, en particulier celle de la Seconde Guerre mondiale, ce qui en fait une épopée romantique moderne*"³. Han et Wang soutiennent donc que la perspective historique est mise en œuvre dans *Expiation* afin de donner une signification à l'histoire d'amour entre Robbie et Cecilia⁴.

L'argument de Han & Wang est puissamment étayé par le fait que Briony a choisi de laisser Robbie et Cecilia vivre, plutôt que de dire la vérité sur leur mort avant qu'ils

¹ Hutcheon, L., Op.cit. P 105.

² Han, J. & Wang, Z. Op.cit. P 137.

³ Ibid, p 136.

⁴ Ibid, p 136 – 137.

ne soient réunis. Le contexte historique de la Seconde Guerre mondiale sert donc de toile de fond à leur histoire d'amour : des amoureux séparés par la guerre, mais réunis à nouveau et vivant heureux pour toujours. En fin de compte, le roman devient alors, comme le soutiennent Han et Wang, un roman où "[...] les destins des individus se mêlent à la vraisemblance de l'histoire et de la société. Et l'histoire, les faits et la fiction sont tricotés dans le cadre narratif".¹

2.3 Références intertextuelles : Une tentative de recréer l'historique

Dans la section 2, Intertextualité : Une exigence de la connaissance littéraire, je me suis concentrée sur l'effet des références intertextuelles sur le lecteur et la façon dont le roman a été reçu. De plus, j'ai discuté de la manière dont les références créent un lecteur optimal du roman : un lecteur qui connaît toutes les références faites et qui peut les relier entre elles afin de produire du sens à partir du texte. Dans cette partie, je vais analyser l'utilisation des références intertextuelles dans le roman sous un angle différent. J'examinerai dans quelle mesure McEwan utilise les références intertextuelles pour souligner un aspect historique.

Cet objectif est atteint en combinant la perspective métafictionnelle historiographique du roman avec le choix de McEwan d'inclure des références intertextuelles, afin de comprendre comment il crée un texte dans l'intérêt d'atteindre une représentation particulière.

Han et Wang font remarquer que McEwan n'inclut pas seulement des événements historiques dans son roman, mais qu'il s'appuie également sur des références littéraires historiques afin de souligner l'aspect historique. Ils affirment qu'il a construit *Expiation* pour mettre en évidence les façons dont les auteurs créent un texte et les façons dont les textes sont construits par une structure d'intrigue :

On peut affirmer avec un certain degré de certitude que sans une certaine compréhension du postmodernisme et de la métafiction historicographique, il ne peut y avoir de compréhension réelle et complète de McEwan et même de la littérature britannique contemporaine. D'une certaine manière, la construction d'Expiation elle-même est le reflet de la compréhension ou de la médiation de l'écrivain sur l'écriture de fiction contemporaine, un roman expérimental sur l'histoire et la métafiction².

Han et Wang soutiennent donc que McEwan utilise des références intertextuelles dans son roman pour accentuer la nature construite du roman. La façon dont il construit

¹ Ibid, p 136 – 137.

² Han, J. & Wang, Z. Op.cit. p 136

Expiation en se référant à d'autres œuvres de fiction est essentiellement une façon pour lui de réfléchir à la nature construite d'autres œuvres de fiction.

Les arguments de Han & Wang sont puissants, mais les références intertextuelles peuvent aussi servir un tout autre objectif. Je dirais qu'il utilise les références intertextuelles pour créer une ligne de temps de la littérature britannique. Nous savons que l'histoire s'étend sur 64 ans, de 1935 à 1999, et qu'elle comprend des événements historiques tels que l'Angleterre d'avant-guerre et la Seconde Guerre mondiale.

En outre, le roman s'inspire de discours littéraires tels que ceux de Jane Austen et de Virginia Woolf. En incluant des références telles que ces deux-là, McEwan parvient également à intégrer un aspect de l'histoire littéraire dans le roman. Finney explique comment "*[...] McEwan attire l'attention sur une tension continue entre le récit et sa narration [...]*"¹ en faisant allusion à d'autres genres littéraires traditionnels. Finney fait donc une distinction entre la narration de l'histoire et la manière dont celle-ci est racontée.

Le souci de l'acte de narration, Selon Finney, se manifeste dans le recours fréquent de McEwan à l'intertextualité. Par exemple, lorsque Robbie se retire à Dunkerque, il cite un extrait de "A la mémoire de W. B. Yeats" (1939) de W. H. Auden : "*Dans le cauchemar de l'obscurité, tous les chiens d'Europe aboient*"².

Finney soutient que, dans ce cas, McEwan utilise l'intertextualité pour "*[...] établir un lien entre le microcosme des vies que Briony a perturbées et le macrocosme d'un monde en guerre*"³. Comme le suggère Finney, les références intertextuelles dans le roman ne sont donc pas seulement utilisées pour établir des parallèles avec l'histoire littéraire, mais aussi pour établir un lien entre le texte et les événements historiques réels.

En résumé, les références intertextuelles du roman sont mises en œuvre comme une tentative de recréer l'historique. Expiation concerne la réalisation d'une fiction, qui est illustrée par les choix conscients de Briony d'inclure et d'omettre certains détails et par sa création d'une œuvre de fiction destinée à produire un effet particulier. McEwan utilise donc des références intertextuelles dans son roman afin de créer une ligne de temps de l'histoire littéraire, mais aussi pour établir un lien entre le texte et les événements historiques.

En d'autres termes, McEwan applique les références intertextuelles dans son roman afin de souligner l'historique. Par exemple, il s'inspire d'un discours moderniste en se référant à Virginia Woolf, afin d'établir un lien entre le texte (en particulier la

¹ Finney, B, Op.cit. P 72.

² McEwan, I, Op.cit. P 203

³ Finney, B, Op.cit. P 73.

première partie), qui se situe en 1935, et l'époque à laquelle Virginia Woolf a vécu (de 1882 à 1942).

2.4 Récapitulation de la section : les fondements de l'autorité de Briony

Cette partie de ce travail a permis de comprendre le fondement "autoritaire" de Briony pour la construction de son roman. L'aspect métafictionnaire a servi à illustrer la façon dont la fiction est le fondement du récit de Briony, car elle utilise la fiction pour réparer les dommages qu'elle a causés dans son enfance, en la faisant ainsi servir de toile de fond pour comprendre le pouvoir d'un récit. De plus, elle a servi à comprendre les fondements de Briony dans la construction de son roman.

Dans le récit, nous apprenons que ses livres influencent Briony et qu'elle ne comprend le monde qu'à travers sa connaissance des récits. Cela illustre le besoin de Briony d'écrire de la fiction et ses influences d'autres auteurs, tels que Virginia Woolf, et de modes d'écriture, tels que le réalisme et le modernisme.

L'aspect historique qui est ajouté au récit dans *Expiation* crée un parallèle entre l'histoire du roman de Briony et la construction de son roman. Dans la construction de son roman, Briony met en œuvre des faits historiques (en particulier son aspect de la Seconde Guerre mondiale) afin de souligner l'histoire d'amour entre Robbie et Cecilia.

De plus, l'aspect historique est ajouté dans le cadre métafictionnel, car Briony rend ici le lecteur conscient des choix qu'elle a faits dans le processus de réécriture de son propre passé historique. La présentation de la Seconde Guerre mondiale par Briony ne sera jamais factuelle et sera toujours une reconstruction d'un événement factuel du point de vue du présent. La nature construite de la représentation de la Seconde Guerre mondiale sert donc de parallèle à la construction de l'intrigue de Briony. Briony ne pourra jamais représenter de manière factuelle son propre passé historique, mais sera à nouveau une construction particulière cherchant à obtenir un effet particulier.

J'ai choisi d'inclure cette section dans la recherche, car elle illustre la nature construite d'un récit du deuxième niveau ontologique d'autorité : celui de Briony. Elle illustre les choix que McEwan a faits lors de la construction de son roman afin de démontrer comment les romans sont des récits construits. Il introduit Briony en tant qu'"auteur" dans le récit, car il peut alors utiliser son contrôle d'auteur pour démontrer les choix qui entrent dans la construction d'un roman.

3. Contrôle d'autorité : Une discussion ontologique du pouvoir de l'auteur

Dans les sections précédentes de la recherche, j'ai exploré comment McEwan et Briony ont construit leurs textes dans une perspective postmoderne. Dans cette section, j'examinerai le roman d'un point de vue ontologique et, par conséquent, je discuterai du

rôle de l'auteur dans *Expiation*. Comment les auteurs prennent le contrôle des textes en les construisant d'une certaine manière afin d'obtenir des effets particuliers. Comme McEwan crée un récit sur un écrivain (Briony), qui à son tour crée une structure d'intrigue dans le roman, une discussion s'ensuit sur les niveaux d'autorité ontologiques présentés dans le roman.

La discussion portera sur les différents niveaux de contrôle, qui sont appliqués dans le roman. Ainsi, cette section sert à fusionner les discussions précédentes, en raison de la prise en compte de la construction du roman à partir de différents niveaux ontologiques. Cela me permet d'atteindre un niveau d'abstraction plus élevé sur l'analyse et l'interprétation du roman.

Le roman est structuré avec trois niveaux d'autorité, qui comportent tous différents niveaux de contrôle. McEwan est l'auteur du roman et il fonctionne comme le décideur final dans la construction du roman. Il a donc le contrôle de l'ensemble du roman. Le niveau d'autorité suivant est celui de Briony, qui est une invention de McEwan. Briony est présentée comme un écrivain, ce qui lui donne également le contrôle, car elle crée une structure d'intrigue dans le roman. Elle a le contrôle de son invention, qui est le narrateur omniscient à la troisième personne, que Briony crée dans son roman "Deux figures près d'une fontaine".

Le troisième niveau d'autorité dans le roman est donc celui du narrateur omniscient à la troisième personne, parce que le narrateur exerce un contrôle sur Briony en tant que personnage. Briony est le personnage principal de l'histoire *Deux figures près d'une fontaine* et est représenté de l'âge de 13 ans à l'âge de 77 ans. Le roman contient différents niveaux de contrôle, car McEwan contrôle Briony, qui à son tour contrôle la troisième personne du narrateur omniscient dans l'intrigue, qui à son tour a le contrôle sur le personnage de Briony. Pour distinguer les différents niveaux d'autorité, je désignerai McEwan comme l'auteur et Briony comme "l'auteur".

Les différents niveaux d'autorité apparaissent lorsque l'on apprend tard dans le récit que Briony est l'auteur des trois parties principales du roman. L'épilogue fonctionne comme une rupture dans le récit, car la narration passe ici d'une structure simple à une structure complexe avec l'apparition de Briony comme "auteur". Ce qui semble à première vue être un récit simple devient complexe, car Briony en tant qu'"auteur" est mis en œuvre dans l'épilogue du roman, et nous nous rendons compte que Briony a construit le récit plutôt que McEwan comme cela avait été insinué au départ. Il en résulte une discussion sur la dimension éthique de la structure de l'intrigue et sur la question de savoir qui doit être considéré comme l'auteur du roman.

Cette partie de cet étude a pour but de comprendre le rôle de l'auteur dans la réalisation d'un roman. L'idée est de comprendre les décisions prises lors de l'élaboration d'un roman et pourquoi ces décisions ont été mises en œuvre. Je vais explorer les différents choix que font McEwan et Briony lorsqu'ils écrivent leurs romans et pourquoi ils ont choisi de faire ces choix particuliers. En outre, je me pencherai sur l'aspect éthique du diagnostic de la démence vasculaire posé par Briony, que nous apprenons dans l'épilogue du roman.

La question se pose alors de savoir si l'on peut considérer que les événements des première, deuxième et troisième parties du roman sont relatés avec sincérité. En outre, on peut se demander quel rôle le diagnostic de Briony pourrait jouer dans l'histoire et à quoi sert le fait que McEwan ait choisi de laisser Briony se retrouver avec un diagnostic qui lui fera finalement oublier tous ses souvenirs.

3.1 Ian McEwan : Auteur de la narration

Dans une discussion ontologique du roman, nous devons considérer l'aspect que l'histoire du roman existe avant l'intrigue. Cela signifie que McEwan a eu une histoire particulière à l'esprit avant d'écrire le roman, et que lorsqu'il l'a écrit, il a créé une intrigue. Cela signifie qu'il a créé une intrigue, qui est assemblée d'une manière spécifique pour obtenir un effet particulier. Il est donc possible de discuter des différents choix que McEwan a faits lors de l'élaboration du roman, en termes de structure, d'événements qu'il a inclus et de ce qu'il a omis afin d'obtenir les effets particuliers qu'il souhaite.

Cette discussion combine donc les discussions faites dans les sections trois, quatre et cinq de ce travail, ce qui me permet d'examiner les différents choix que McEwan a faits en tant qu'auteur. Comment il a appliqué des modes d'écriture à la fois réalistes, modernes et postmodernes, a été influencé par des romanciers tels que Jane Austen et Virginia Woolf, et a mis en œuvre une perspective métafictionnelle dans le but de souligner la nature construite d'un récit en utilisant un aspect historique.

Dans un entretien avec Ian McEwan, Adam Begley remarque que McEwan a été enclin à écrire du point de vue d'un enfant, ce qui est évident dans certains de ses précédents romans, comme *Premier amour*, *Les derniers sacrements* (1975) et *Le rêveur* (1995). McEwan répond qu'écrire du point de vue de l'enfant, dans *Expiation*, n'était pas une façon pour lui de choquer ou de se livrer au grotesque, mais "*[...] de dépeindre l'esprit d'un enfant tout en utilisant toutes les ressources d'un langage adulte complexe. Je ne voulais pas*

les limites d'un vocabulaire enfantin."¹. Il a plutôt choisi de faire de Briony "l'auteur" "[...] et de la laisser décrire son enfance de l'intérieur, mais dans le langage d'une romancière mature"².

Ainsi, McEwan a donné à Briony le métier d'auteur parce qu'il voulait éviter les problèmes que pose le fait de raconter un enfant, par exemple un point de vue restreint. Il a ainsi pu représenter une jeune fille à travers les yeux d'un adulte, plutôt que ceux d'un enfant, évitant ainsi une perspective limitée. McEwan révèle également que la scène de la fontaine entre Robbie et Cecilia est celle qui a été écrite en premier. Après avoir écrit la scène, il s'est demandé qui étaient ces personnes et quels étaient leurs antécédents. Il a ainsi eu l'idée que Briony devrait raconter les événements sous forme de chapitres qui fonctionneraient comme une série de brouillons, ce qui serait sa forme d'expiation pour réparer une terrible erreur qu'elle avait commise³.

Comme on nous le dit dans l'interview, McEwan a inventé l'histoire avant d'en arriver à l'intrigue. Son choix de présenter Briony comme un auteur lui a permis d'illustrer deux des thèmes du roman : l'écriture et Expiation. En d'autres termes, il voulait illustrer la façon dont la fiction traite de l'ordre des choses - comment une structure d'intrigue est construite par un auteur. Finney affirme que cela est illustré dans le roman par le fait que l'écrivain dans Briony identifie Robbie comme le violeur de Lola, et non Briony elle-même : "*Forcer la vie à se conformer à l'ordre esthétique de l'art peut avoir de réelles conséquences tragiques*".⁴

Le point de vue de Finney est que Briony est essentiellement dépeinte comme un écrivain plutôt que comme une jeune fille et cet aspect sert à souligner à quel point McEwan voulait fondamentalement que son roman traite de la réalisation d'une fiction et des limites et opportunités qui en découlent :

*Les contes de fées étaient derrière elle et en quelques heures, elle avait été témoin de mystères, avait vu une parole indicible, avait interrompu un comportement brutal et, en éprouvant la haine d'un adulte en qui tout le monde avait confiance, elle était devenue un participant au drame de la vie au-delà de la crèche. Il ne lui restait plus qu'à découvrir les histoires, pas seulement les sujets, mais une façon de les dérouler, qui rendrait justice à ses nouvelles connaissances.*⁵

Le contrôle d'auteur que McEwan exerce sur Briony est illustré par son choix de présenter Briony comme un écrivain, car il peut alors illustrer la nature construite d'un

¹ Begley, A. Op.cit.

² Ibid.

³ Ibid

⁴ Finney, B, Op.cite., P 80.

⁵ McEwan, Expiation, Londres, Angleterre : Vintage Books, 2001, P 160.

récit. Il a choisi de laisser Briony être l'auteur des première, deuxième et troisième parties du roman, parce qu'il peut alors mettre en œuvre une perspective métafictionnelle sur l'histoire, où il choisit de demander à Briony d'expliquer explicitement la nature construite d'un récit. Ainsi, McEwan peut contrôler les choix que Briony fait en tant qu'"auteur", soulignant ainsi le pouvoir que les auteurs ont - même si c'est sur d'autres auteurs.

3.2 Briony Tallis : "auteur" ayant un besoin de contrôle et de se mettre à la place des autres

Le niveau ontologique suivant dans l'histoire est Briony en tant qu'"auteur", qui raconte son histoire autobiographique dans les première, deuxième et troisième parties du roman. Nous en faisons l'expérience dans l'épilogue du roman, où le récit passe d'une construction simple à une construction complexe, en raison de la perspective métafictionnelle. Jusqu'à l'épilogue, le lecteur est confronté à une intrigue mimétique simple, mais à la fin de la troisième partie, l'illusion est brisée et le lecteur est forcé de reconsidérer ce qu'il a lu.

Dans cette partie, je discuterai des choix que Briony a faits dans la réalisation de son roman *Deux figures par une fontaine*, en mettant l'accent sur les niveaux ontologiques d'autorité qui sont mis en œuvre. L'idée est de comprendre comment Briony prend le contrôle de son texte et fait des choix particuliers qui lui donneront le résultat qu'elle désire : expier les dommages qu'elle a causés dans son enfance.

Le roman de Briony est autobiographique, donc lorsque Briony est caractérisée comme une jeune fille, qui ne peut pas faire la distinction entre le monde fictif et la vie réelle, nous devons nous rappeler comment cette présentation de Briony découle d'elle-même. En d'autres termes, elle a choisi de se représenter ainsi parce que cela lui donnera un effet particulier. Finney caractérise Briony comme une jeune fille qui laisse l'art façonner sa vie tout autant qu'elle façonne cette vie dans son art : "*Son observation de la vie autour d'elle est conditionnée par le monde fictif qui la tient sous son emprise.*"¹. Les livres façonnent la vie de Briony, et l'écriture s'immisce dans sa vie à chaque instant. Par exemple, lorsque Briony ouvre la lettre choquante de Robbie, son interprétation consiste à échanger un genre avec un autre au lieu de l'interpréter de façon réaliste :

*Plus de princesses ! [...] Avec la lettre, quelque chose d'élémentaire, de brutal, peut-être même de criminel avait été introduit, quelque principe de ténèbres, et même dans son excitation sur les possibilités, elle ne doutait pas que sa soeur était d'une certaine manière menacée et aurait besoin de son aide.*²

¹ Finney, B, Op.cite., P 78.

² McEwan, *Expiation*, Londres, Angleterre : Vintage Books, 2001, P 113 – 114.

Briony perçoit la lettre et la scène plus tard dans la bibliothèque, où elle tombe sur Robbie et Cecilia faisant l'amour, comme des scènes tirées d'un de ses livres (probablement du genre macabre ou gothique). Comme nous l'avons déjà vu, la vie de Briony est façonnée autour des livres qu'elle lit et elle ne comprend le monde qu'à travers des récits familiaux. À la bibliothèque, sa première réaction est de comprendre la scène d'un point de vue qui lui est déjà familier :

Bien qu'ils aient été immobiles, elle a immédiatement compris qu'elle avait interrompu une attaque, un combat au corps à corps. La scène était si entièrement une réalisation de ses pires craintes qu'elle sentait que son imagination trop anxieuse avait projeté les figures sur les dos des livres. Cette illusion, ou l'espoir d'en avoir une, s'est dissipée lorsque ses yeux se sont adaptés à la morosité.¹

Les mauvaises interprétations des événements qui lui font remarquer que Robbie a l'air "si énorme et sauvage" et sa précédente mention de lui comme "un maniaque" sont des indications que "Briony est façonnée par une imagination mélodramatique qui trouve son origine dans les livres qu'elle a lus"². Briony puise dans la littérature sous toutes les formes de sa vie, ce qui lui permet de démêler sa vie des choses qu'elle lit dans ses livres. La littérature intervient dans toutes les décisions qu'elle prend et dans tout ce qu'elle perçoit, ce qui lui permet de mal interpréter certains événements³.

Comme je l'ai dit précédemment, nous ne pouvons comprendre le monde qu'à travers ce que nous savons déjà et nous recréons notre propre passé, selon les termes de Fowles, en l'habillant, en le censurant et en le romançant, afin de fuir notre réalité réelle. En d'autres termes, nous romançons notre propre passé⁴. La révision de son passé par Briony, sous la forme de son roman *Deux figures près d'une fontaine*, n'est qu'une façon pour elle de romancer un passé dont elle est gênée, en raison des dommages qu'elle a causés dans son enfance.

Par le biais de la fiction, elle tente de corriger l'erreur qu'elle a commise en laissant vivre Robbie et Cecilia, produisant ainsi un destin satisfaisant à partir d'une mauvaise situation. En outre, le point de vue de Fowles est apparent dans Briony car elle interprète chaque événement d'un point de vue qu'elle comprend. Son monde est rempli de récits, c'est pourquoi il lui est difficile de comprendre l'interaction entre Robbie et Cecilia à la fontaine et dans la bibliothèque autrement que comme une demande en mariage et une attaque. Non seulement elle tente de romancer son passé, mais elle se laisse aussi aller aux traits d'une jeune fille qui ne sait pas distinguer la réalité de la fiction, afin de justifier ses actes. De cette façon, Briony, en tant qu'"auteur", laisse le narrateur exercer un

¹ Ibid, p 123.

² Finney, B, Op.cit. P 79.

³ Ibid, p 78 – 79.

⁴ Fowles, J. Op.cit. P 97

contrôle sur le personnage de Briony, la transformant en une jeune fille qui agit de cette façon.

Le choix de Briony de laisser le narrateur de son histoire la dépeindre comme une fille incapable de distinguer entre la fiction et la réalité est un choix conscient, car il servira de justification à ce qu'elle a fait. Comme indiqué dans la partie de Références intertextuelles dans le roman : Explicite et implicite, Briony utilise son récit comme une excuse pour les dommages qu'elle a causés dans son enfance. En faisant en sorte que le narrateur de son récit dépeigne Briony d'une manière particulière, elle est capable de construire son intrigue de manière à obtenir un effet d'expiation.

De plus, la narratrice de Briony a fait en sorte que le personnage de Briony soit représenté comme une fille naïve. Ainsi, elle contrôle sa propre histoire autobiographique afin de la présenter d'une manière qui lui donne l'air innocent. En fin de compte, son autobiographie devient une fabrication issue de sa propre imagination. Les décisions prises lors de la rédaction de son roman sont donc, en fin de compte, des choix conscients plutôt que des événements de la vie réelle transférés sous une forme fictive.

Finney soutient que les décisions prises par Briony sont des choix conscients, c'est pourquoi elle présente son récit sous différents angles. Il affirme que Briony se rend compte "[...] que ce qui l'a amenée à écrire *Robbie dans son histoire en tant que méchant était à la fois un excès d'imagination et un échec de la projection imaginative (dans l'autre)*".¹ Ainsi, Finney soutient que Briony n'a pas seulement échoué à percevoir les événements qui l'entouraient de manière réaliste, elle a également échoué à se mettre à la place des autres et à imaginer ce que ce serait. C'est cette forme d'imagination que Briony, pour le reste de sa vie, tente d'acquérir ; une tentative qui est projetée dans son roman, *Deux figures près d'une fontaine* :

*Le roman que nous lisons et qu'elle a mis toute sa vie d'adulte à écrire est sa tentative de se projeter dans les sentiments des deux personnages dont son manque d'imagination a détruit la vie. Après les avoir placés par erreur dans une histoire qui les a totalement déformés, Briony cherche à redire leur histoire avec la compassion et la compréhension qui lui manquaient lorsqu'elle était une jeune fille de treize ans.*²

Briony, avec son roman *Deux figures près d'une fontaine*, abandonne son ego d'auteur pour une projection empathique sur les sentiments des autres³. Le roman de

¹ Finney, B, Op.cit. P 80.

² Ibid, P 80 – 81.

³ Ibid, P 81.

Briony fonctionne comme une apologie ; une approche pour Briony, pour permettre à sa sœur et à Robbie d'avoir le bonheur qu'ils n'ont jamais atteint de leur vivant.

Cependant, je pense aussi que le roman a une autre fonction. Je dirais que le roman de Briony fonctionne aussi comme une méthode permettant à Briony de réaliser sa passion pour la fiction, en créant une intrigue composée de choix particuliers destinés à produire des effets particuliers. En outre, le roman de Briony sert de méthode à McEwan pour démontrer les choix qu'un auteur fait dans la réalisation d'une fiction ; un besoin d'intrigue et de se mettre à la place des autres afin de réaliser des actions particulières. En outre, je pense qu'il est intéressant de noter la façon dont Finney soutient que Briony a eu le choix de faire de Robbie le méchant. Cet argument ne fait que souligner la nature construite du récit de Briony et le fait que nous ne pouvons pas vraiment savoir si les événements se sont réellement produits, en particulier dans la première partie du roman.

Briony crée une œuvre de fiction, c'est ainsi qu'elle tente de réparer l'erreur qu'elle a commise dans son enfance. Le but de son roman n'est pas de montrer "ce qui s'est réellement passé", mais de créer un univers qui la satisfera, à partir de son histoire autobiographique. Avec ses compétences d'écrivain, Briony tente de jouer à Dieu et de modifier l'histoire de sa vie comme elle le souhaite, ce qui n'est pas plus évident que dans le dernier paragraphe où Briony joue avec l'idée d'écrire une nouvelle ébauche. Cette ébauche ferait en sorte que Robbie et Cecilia lui pardonnent et soient présents à la fête de son 77^e anniversaire : *"Si j'avais le pouvoir de les conjurer à mon anniversaire... Robbie et Cecilia, toujours en vie, toujours amoureux, assis côte à côte dans la bibliothèque, souriant à Les procès d'Arabella ? Ce n'est pas impossible."*

Briony, ici, admet explicitement que les écrivains ont le pouvoir de faire ce qu'ils veulent de leurs personnages, même s'il s'agit en fait de membres de sa famille, dont elle sait qu'ils ont fini par connaître un destin différent².

L'acte final d'Expiation de Briony, en écrivant le roman, se fait donc à travers sa passion pour l'écriture. Elle utilise ce qui l'a fait commettre l'erreur au départ, pour réparer les dégâts à la fin : son besoin de créer des intrigues et de voir le monde qui l'entoure d'un point de vue narratif.

Bien qu'il s'agisse en fait de l'histoire autobiographique de Briony que nous avons lue dans les première, deuxième et troisième parties du roman, il est maintenant établi que Briony, en tant qu'"auteur" de l'histoire, exerce un contrôle sur le texte en créant une structure d'intrigue. En d'autres termes, elle a décidé quels événements devaient être

¹ McEwan, I, Op.cit. P 372.

² Finney, B, Op.cit. P 81.

présents et absents dans son intrigue. En outre, elle a également décidé de présenter différents points de vue afin de donner une perspective plus large à l'histoire dans son ensemble. Si certaines parties de l'histoire de Briony sont autobiographiques, il est également évident que certains événements sont en fait produits par l'intrigue.

Cela devient évident dans l'épilogue du roman où Briony admet avoir modifié certains événements afin de compenser son erreur de jugement, comme par exemple laisser Robbie et Cecilia vivre alors qu'ils sont en fait morts dans la vraie vie. Sa tentative de recréer son passé d'un point de vue fictif échoue d'une certaine manière, car elle laisse l'intrigue produire des événements qui ne se sont jamais produits dans la vie réelle. Son univers apparemment réaliste n'est donc pas plus que maintenant, caractérisé comme une construction de l'intrigue.

3.2.1 Le diagnostic de Briony : Un aspect éthique sur la construction d'un récit

Dans ma discussion sur les niveaux ontologiques d'autorité et de contrôle dans le roman, une perspective problématique apparaît, due au fait que Briony est inséré dans le récit comme un "auteur", qui traite d'un diagnostic de démence vasculaire. Un fait que le lecteur apprend dans l'épilogue du roman :

Le processus sera lent, mais mon cerveau, mon esprit, est en train de se fermer. Les petites défaillances de la mémoire qui nous guettent tous au-delà d'un certain point deviendront plus perceptibles, plus débilantes, jusqu'à ce que vienne le moment où je ne les remarquerai plus parce que j'aurai perdu la capacité de comprendre quoi que ce soit. Les jours de la semaine, les événements du matin, ou même ceux d'il y a dix minutes, seront hors de ma portée. Mon numéro de téléphone, mon adresse, mon nom et ce que j'ai fait de ma vie auront disparu.¹

Le diagnostic de Briony doit donc avoir un effet sur la façon dont elle raconte son histoire. Il peut y avoir des moments dont elle ne se souvient pas, ce qui a pour conséquence qu'elle ne peut jamais donner un récit complet de ce qui s'est passé. Sa perte de mémoire naissante doit donc avoir un effet sur la façon dont elle communique son histoire. Il s'ensuit que vous ne pouvez pas vraiment croire que ce qui est raconté s'est réellement passé de la manière dont il l'a été. La conséquence est qu'elle est présentée comme une narratrice peu fiable.

Bien que le diagnostic de Briony pose la question éthique de savoir si l'on peut se fier à son histoire mimétique, je dirais également que le but de l'histoire de Briony n'était

¹ McEwan, I, Op.cit. p 354.

pas de montrer "ce qui s'est réellement passé". Son but était d'expier ses fautes d'enfance et la seule façon de le faire était d'utiliser ses compétences d'écrivain :

Personne ne se souciera de savoir quels événements et quels individus ont été déformés pour faire un roman. Je sais qu'il y a toujours un certain type de lecteur qui sera obligé de se demander : "Mais que s'est-il vraiment passé ? La réponse est simple : les amoureux survivent et s'épanouissent. Tant qu'il y a un seul exemplaire, une seule copie dactylographiée de mon projet final, alors ma sœur spontanée et fortuite et son prince médecin survivent pour aimer¹.

Dans la tentative de Briony de réparer les dommages qu'elle a causés dans son enfance, il est plus important pour elle de créer une intrigue qui fera exactement cela, que de recréer les événements tels qu'ils étaient réellement. Son statut d "auteur" lui permet donc d'exercer un contrôle sur le texte.

Pour poursuivre la discussion sur la question de savoir si le diagnostic de Briony a affecté son histoire mimétique, je dirais que oui. Cela est particulièrement évident dans la façon dont elle communique son histoire. Par exemple, avec son recours fréquent à l'anticipation, surtout dans la première partie du roman : le chapitre treize s'ouvre sur : "Dans la demi-heure qui suit, Briony commettra son crime."² Finney soutient que l'utilisation de l'anticipation permet à Briony non seulement de raconter ces événements de manière satisfaisante, mais aussi de les dérouler de manière adéquate. La réaction immédiate de Briony après l'incident de la fontaine illustre également l'utilisation des prolepses temporelles par le narrateur :

Ce n'était pas un conte de fées, c'était le monde réel, adulte, dans lequel les grenouilles ne s'adressaient pas aux princesses, et les seuls messages étaient ceux que les gens envoyaient. C'était aussi une tentation de courir dans la chambre de Cecilia et d'exiger des explications. Briony a résisté parce qu'elle voulait poursuivre dans la solitude le faible frisson de la possibilité qu'elle avait ressenti auparavant, l'insaisissable excitation face à une perspective qu'elle était sur le point de définir, au moins émotionnellement. La définition allait s'affiner au fil des ans. Elle devait admettre qu'elle avait peut-être attribué à son moi de treize ans plus de délibérations qu'il n'était possible. À l'époque, il n'y avait peut-être pas de forme précise de mots ; en fait, il se peut qu'elle n'ait éprouvé que de l'impatience de recommencer à écrire.³

¹ Ibid, p 371.

² Ibid, p 156

³ McEwan, I, Op.cit. p 40

Finney soutient que "*[...] ce passage est l'anticipation des nombreuses étapes ou ébauches par lesquelles ce récit est destiné à passer avant d'atteindre sa forme finale au moment où nous le lisons*".¹ Finney reconnaît l'acte de narration dans le passage ; les choix que Briony a faits dans son acte de narration, qu'elle dit explicitement au lecteur.

Attirer l'attention sur l'acte de narration sert non seulement l'objectif du rôle de la romancière métafictionnaire, mais Finney soutient également qu'il est au centre des préoccupations du livre : la réalisation de la fiction. Dans ce passage, on voit bien comment Briony est en conflit avec ses émotions. En d'autres termes, elle ne sait pas exactement ce qu'elle a ressenti immédiatement après, à l'âge de treize ans, et elle n'est pas sûre de donner à son moi de treize ans plus de complexité qu'elle fût capable d'en avoir².

L'argument de Finney est puissamment étayé par le fait que Briony a besoin de contrôler les situations. Grâce à ses compétences d'écrivain, elle a le pouvoir de contrôler la situation, ce qu'elle fait en utilisant l'anticipation pour pouvoir dérouler son histoire de manière adéquate. Cependant, je pense aussi que l'utilisation de l'anticipation sert un autre objectif, qui est lié à son diagnostic. Je pense que ses cas de flash-avant fonctionnent comme une forme d'aide-mémoire. Je dirais que la phrase, au début du chapitre treize, sert d'aide pour ne pas oublier comment son intrigue devrait se dérouler.

Il est alors possible d'imaginer Briony comme une femme de 77 ans écrivant son projet final et insérant cette phrase³ comme une méthode pour ne pas oublier le but de son roman. McEwan a donc choisi de laisser Briony utiliser l'anticipation dans la construction de son intrigue, car il voulait souligner l'effet que le diagnostic a sur elle.

Je dirais qu'il y a plusieurs raisons pour lesquelles McEwan a consciemment choisi de donner à Briony la démence vasculaire. Premièrement, l'idée de perdre des bribes de ses souvenirs est appliquée dans l'histoire comme un parallèle à la façon dont McEwan raconte Briony en faisant des flashbacks. McEwan attire donc l'attention sur sa propre méthode de création de l'intrigue, car il fait des choix particuliers dans sa construction de l'intrigue quant à ce qu'il faut inclure et de quelle manière.

Deuxièmement, je dirais que le diagnostic de Briony sert un autre objectif. En la rendant démente, McEwan permet à Briony de continuer à vivre, car elle se sent alors obligée d'écrire son histoire, afin qu'on se souvienne d'elle. Finney soutient que l'épilogue lui sert d'acte contre l'oubli. Elle sait que son temps s'écoule rapidement. Non

¹ Finney, B, Op.cit. P76

² Ibid, p 75 - 76

³ Voir la citation de l'Expiation ci-dessus : "Dans la demi-heure, Briony commettrait son crime." (McEwan, 2001, p. 156).

seulement elle oubliera ses souvenirs, mais les gens autour d'elle l'oublieront aussi bientôt lorsqu'elle mourra. Son roman est donc un moyen de se souvenir en tant qu'écrivain¹.

Finney envisage également une autre perspective : "*La révélation par Briony de la mort des deux amants contraste fortement avec l'ordre de l'histoire qu'elle a concoctée dans son enfance*"². À 77 ans, Briony en est arrivée à un point de sa vie où elle tente enfin d'être honnête, plutôt que de faire entrer ses récits dans une narration déjà familière, semblable à ce qu'elle a fait dans son enfance. Le point de vue de Finney est qu'elle n'arrivera jamais à écrire une version honnête de son histoire, - ce qui s'est réellement passé - parce qu'elle est limitée par son diagnostic. Elle est sur le point de perdre tous ses souvenirs et, par conséquent, pourrait ne pas pouvoir terminer le projet ; un projet qu'elle envisage d'écrire là où Robbie et Cecilia sont vivants et présents à la fête de son 77^e anniversaire³.

3.3 Récapitulation de la section : Comprendre le contrôle des auteurs au niveau macro par rapport à un contexte discursif

Cette partie de la recherche a permis de discuter du pouvoir de l'auteur dans *Expiation*. J'ai fait la distinction entre les niveaux ontologiques d'autorité et de contrôle établis dans le roman et j'ai discuté des différents choix faits dans la réalisation du roman. McEwan a construit son roman d'une manière qui permet à son personnage de fiction Briony de prendre le contrôle de certaines parties du texte, afin d'illustrer la nature construite d'un récit et des personnages.

En demandant à un "auteur" de raconter certaines parties de l'histoire, il explique explicitement à ses lecteurs le pouvoir qu'ont les auteurs, par exemple, de se mettre à la place des autres pour réaliser un sens particulier.

Le deuxième niveau de contrôle est celui de Briony, car elle exerce un contrôle sur son narrateur omniscient à la troisième personne, qui à son tour exerce un contrôle sur le personnage de Briony. L'histoire autobiographique de Briony sert à illustrer la nature construite d'un récit. Lorsqu'elle construit son roman *Deux figures près d'une fontaine*, Briony laisse son narrateur dépeindre l'histoire sous un angle spécifique qui sert à donner un effet particulier. Elle montre que les récits ne sont pas seulement un moyen de dérouler une série d'événements qui se sont produits, mais qu'une structure d'intrigue peut en fait produire des événements. Cela est évident dans la façon dont Briony permet à son intrigue de prendre une direction qui va au-delà de sa propre histoire

¹ Finney, B, Op.cit. P 82

² Ibid, p 81.

³ Ibid, p 81 - 82

autobiographique en laissant Robbie et Cecilia vivre dans son récit même s'ils sont en fait morts.

En outre, McEwan a choisi de donner à Briony le diagnostic de démence vasculaire pour donner une perspective éthique à la construction de l'intrigue, et de faire en sorte que Briony déroule son intrigue de manière adéquate en utilisant l'anticipation. Le diagnostic complique donc les niveaux ontologiques de contrôle, car nous ne pouvons pas connaître les raisons pour lesquelles le contrôle est exercé tel quel.

Cette partie de ce travail a permis de comprendre le pouvoir de l'auteur et les niveaux ontologiques de contrôle exercés dans le roman. Je pense qu'il est intéressant de discuter ici de la façon dont McEwan utilise finalement les techniques postmodernes pour attirer consciemment l'attention sur son propre acte de narration dans le roman. Cette déclaration ne conclut pas que le roman est postmoderne, mais que McEwan utilise des techniques qui s'appuient sur un savoir postmoderne particulier. En lisant *Expiation* comme un roman qui utilise des techniques postmodernes, les lecteurs seront automatiquement sensibilisés à la nature construite d'un récit, qui est ce que McEwan veut transmettre.

La question est donc de savoir pourquoi McEwan ressent le besoin d'écrire un roman où les lecteurs apprennent tardivement que tout ce qu'ils viennent de lire, en tant que récit réaliste mimétique, n'est qu'une construction de l'imagination du personnage principal du roman. Son roman est-il essentiellement un simple exemple de fiction contemporaine ?

Pour répondre à cette question, il serait utile de placer le roman dans un contexte discursif. Michael Foucault considère la langue comme un système de représentation découlant d'un discours particulier, qui définit et produit les connaissances présentées dans le texte.

Pour Foucault, le texte produit sa connaissance à partir d'un discours particulier plutôt qu'à partir de la langue¹. Un texte postmoderne, par exemple, utilise des conventions telles que l'autoréflexion sur son propre statut d'artefact, parce qu'il s'inspire d'un discours postmoderne particulier. En lisant *Expiation* dans ce contexte, il est évident que McEwan s'est inspiré d'un discours contemporain particulier lors de l'écriture de son roman. Le roman n'est donc pas nécessairement postmoderne, mais il utilise des conventions postmodernes en raison de l'époque à laquelle il a été écrit. Ainsi, la construction du roman n'est qu'une réflexion sur une connaissance particulière acquise à partir d'un contexte discursif. Il ne pourrait jamais écrire un roman réaliste,

¹ Hall, S (Ed.), *Représentation : Représentations culturelles et pratiques de signalisation*. Londres, L'Angleterre : SAGE Publications Ltd, 1997, P 44.

Chapitre II : les sections de la construction du roman et le lien postmoderne qui les unit

sans d'une certaine manière rendre le lecteur conscient de la nature construite du récit, en raison de l'époque à laquelle il a été écrit. La seule question serait de savoir dans quelle mesure il en rendrait le lecteur conscient.

Conclusion Générale

Conclusion :

Dans cette recherche, mon intention était de discuter de la façon dont le roman de Ian McEwan, *Expiation*, traite de la création de la fiction et comment McEwan illustre cela en utilisant des techniques postmodernes. Je voulais lire *Expiation* comme un roman postmoderne, car je pouvais alors explorer les différentes techniques utilisées par McEwan dans la réalisation de son roman.

Mon but n'était pas nécessairement d'identifier le roman comme postmoderne, mais comme j'ai reconnu les techniques postmodernes dans le roman, j'ai trouvé intéressant de me concentrer sur les caractéristiques postmodernes, ce qui m'a permis de discuter de la façon dont McEwan a assemblé son récit.

J'ai divisé la recherche en quatre sections qui analysent et interprètent chacune un domaine particulier de la construction du livre par McEwan. Le premier chapitre intitulé "La forme du roman" : Stratégies narratives appliquées dans *Expiation* m'a servi de base pour l'analyse du roman, et de cadre analytique. L'idée de ce chapitre était de comprendre comment le roman a été structuré et comment les critiques l'ont reçu, depuis sa publication en 2001. En explorant la structure extérieure du roman, j'ai conclu que McEwan a structuré son roman comme une histoire cadre, en mettant en œuvre un récit secondaire à l'intérieur de son roman. L'inclusion du récit cadre, de l'épigraphe au début et de la section "remerciements" à la fin sert à souligner les différents niveaux d'autorité établis dans la structure de l'intrigue.

En explorant la structure interne du roman, j'en ai déduit que McEwan a utilisé différentes stratégies narratives dans la construction de son roman. Les deux modes d'écriture, réaliste, moderne et postmoderne, sont en jeu et servent à souligner la nature construite du récit. Une fois que le lecteur découvre que l'univers apparemment réaliste qu'il vient de lire est le fruit de l'imagination du personnage principal, Briony, il doit réévaluer ses hypothèses antérieures sur le récit. En mettant en œuvre des modes d'écriture réalistes, modernes et postmodernes, McEwan crée un effet de vraisemblance dans son récit, qui sert à donner un effet plus choquant, lorsqu'il est révélé que tout a été construit.

La discussion des différentes stratégies narratives utilisées dans le roman m'a amené à me demander s'il fallait considérer le roman comme postmoderne ou non. Les critiques l'ont lu comme étant à la fois postmoderne et anti-postmoderne, ce qui est le résultat de la façon dont McEwan a construit le roman. Le lire comme anti-postmoderne, c'est répondre aux codes textuels du roman comme étant réalistes. Si vous considérez l'épilogue du roman comme faisant partie du récit en présentant une histoire

sur l'instance, lorsque la fiction est présentée comme un mensonge, alors vous pouvez le lire comme anti-postmoderne.

Cependant, comme la plupart des critiques, vous pouvez lire l'épilogue du roman comme un cadre métafictionnel, ce qui produira une lecture postmoderne du roman. Les deux lectures différentes du roman m'ont donné une perspective sur la façon dont le roman peut être lu, ce qui m'a amené à soutenir que l'utilisation de différentes stratégies narratives n'était pas pour McEwan d'écrire un roman anti-postmoderne ou un roman postmoderne, mais pour lui d'illustrer la nature construite d'un récit. Les différentes stratégies narratives utilisées deviennent essentiellement une pratique textuelle pour essayer de faire passer un message, à savoir que la littérature peut être présentée comme la réalité, mais que toute fiction est sujette à une certaine forme de manipulation, parce qu'elle a été arrangée de cette façon par l'auteur.

Dans le deuxième chapitre qui s'intitule : **"les sections de la construction du roman et le lien postmoderne qui les unit"** on a exploré trois sections qui procurent les dispositifs littéraires que McEwan a utilisés dans la construction de son roman. J'ai commencé par la première section qui se nomme "Intertextualité : Une exigence de connaissance littéraire" qui a permis de comprendre les fondements que McEwan s'appuie dans l'écriture de son roman. L'intertextualité est un dispositif littéraire postmoderne appliqué pour créer des interrelations entre les textes. C'est pourquoi j'ai utilisé cette section pour comprendre le point de départ de McEwan dans l'écriture de son roman, et en outre, pour comprendre comment McEwan utilise ces références intertextuelles pour influencer le lecteur. McEwan inclut de nombreuses références intertextuelles dans le roman, à la fois implicitement et explicitement, pour donner au roman un sens plus riche et permettre au lecteur de lire de manière productive.

Le choix de McEwan d'inclure une épigraphe au début du roman, avec une citation de l'abbaye de Northanger de Jane Austen, sert à guider le lecteur à être sensible aux pulsions romantiques du livre, et non à le lire comme étant franchement réaliste. Il utilise donc d'autres œuvres de fiction pour souligner son propre message dans le roman, et elles servent de toile de fond pour comprendre comment son roman est un récit construit.

En d'autres termes, il n'est pas parti de rien lors de l'écriture de son roman, mais a été influencé par les œuvres de fiction d'autres auteurs qui ont contribué à façonner le récit de son roman. Les références intertextuelles fournissent un moyen correct de percevoir le livre, créant ainsi un lecteur optimal. Le lecteur optimal du roman est celui qui comprend toutes les références intertextuelles et qui peut les relier de manière à donner au livre le sens que McEwan voulait que le lecteur obtienne à la lecture de son livre.

Dans la troisième section de la recherche intitulée : "Le roman historique : une perspective métafictionnelle ", je tente de comprendre les fondements de Briony pour l'écriture de son roman, en raison de la façon dont elle utilise des faits historiques réels et sa propre histoire de vie pour réaliser son récit. En fin de compte, la perspective historique est mise en œuvre pour attirer l'attention sur le propre statut du roman en tant qu'artefact littéraire. Le début de la section a servi à comprendre la perspective métafictionnelle du roman, et à comprendre pourquoi McEwan a choisi d'utiliser ce dispositif littéraire.

L'aspect métafictionnel est mis en œuvre pour attirer l'attention sur la façon dont Briony a construit son texte et il pose des questions entre fiction et réalité. Briony est présentée comme une jeune fille, incapable de faire la distinction entre la vie réelle et la réalité des livres qu'elle lit. Sa personnalité reflète son comportement dans l'épilogue, où il est révélé que les trois parties précédentes du roman sont sa tentative d'écrire sa propre autobiographie. Cependant, elle a manipulé les événements pour s'insérer dans un récit connu déjà établi : une histoire d'amour. McEwan met en œuvre l'aspect métafictionnel pour attirer l'attention sur la nature construite du récit.

Plus loin dans la section, je lis le roman comme un exemple de métafiction historiographique, car je soutiens que McEwan a mis en œuvre une perspective historique dans le roman, pour attirer l'attention sur la nature construite d'un récit.

La métafiction historiographique est une compréhension postmoderne du roman historique, qui soutient que l'histoire ne peut jamais être représentée de manière factuelle, mais qu'elle sera toujours dépeinte sous un angle particulier. L'histoire est utilisée de la même façon dans *Expiation* pour souligner les choix que Briony a faits dans la construction de son roman. Elle donne une représentation particulière, par exemple, de la Seconde Guerre mondiale, afin de souligner l'histoire d'amour entre Robbie et Cecilia. Enfin, j'ai discuté de la manière dont McEwan met en œuvre les références intertextuelles afin de souligner l'aspect historique de son roman.

La quatrième section de la recherche s'intitule : "Contrôle d'autorité : Une discussion ontologique du pouvoir de l'auteur" a permis de fusionner les sections précédentes et de discuter des niveaux ontologiques d'autorité et de contrôle mis en œuvre dans le roman. En d'autres termes, j'ai analysé comment McEwan et Briony construisent leurs textes et, par conséquent, comment ils utilisent leur pouvoir en tant qu'auteurs. Il existe différents niveaux de contrôle dans le récit du roman. McEwan au premier niveau, puis Briony en tant qu'"auteur", puis le narrateur omniscient à la troisième personne et enfin Briony en tant que personnage du récit.

McEwan crée essentiellement une intrigue dans le but de présenter comment les récits sont construits par des structures d'intrigue. Il le fait en créant un personnage comme Briony, qui est elle-même "auteur". L'histoire de Briony est autobiographique, cependant, avec ses manipulations des événements, nous apprenons qu'elle a essentiellement créé une structure d'intrigue, qui a pour but d'obtenir des effets particuliers. En outre, il est évident qu'elle laisse l'intrigue produire des événements qui ne se sont jamais produits, ce qui souligne la nature construite de son récit.

Les différents niveaux ontologiques de contrôle dans l'histoire servent à comprendre comment tous les récits sont des structures d'intrigue, qui ont pour but de créer des effets particuliers. McEwan a, par exemple, choisi de laisser Briony finir avec une démence vasculaire, ce qui lui permet d'avoir une dimension éthique dans son récit. En tant que lecteurs, nous sommes à nouveau confrontés à l'idée que ce qui semblait être une intrigue réaliste n'est pas du tout réaliste, car nous ne savons jamais si Briony a oublié certains événements.

Les quatre sections de cette recherche ont permis de comprendre la construction d'Expiation en termes de la façon dont McEwan a assemblé son roman, afin de créer une structure d'intrigue sur la création de la fiction. Le résultat est que son roman devient une pratique textuelle en essayant de transmettre un message, à savoir que tous les récits sont soumis à une certaine forme de manipulation et ont été assemblés d'une manière spécifique, afin d'obtenir un effet particulier.

Le souci constant de McEwan pour l'acte de narration fait que le roman est sujet à une compréhension dans une perspective postmoderne. Le roman peut être lu comme postmoderne, car McEwan utilise des techniques littéraires telles que l'intertextualité, la métafiction, la métafiction historiographique et une perspective consciente de soi. Le roman n'est donc pas nécessairement postmoderne, mais l'utilisation de techniques postmodernes en fait un roman contemporain qui tente de recréer le passé du point de vue du présent.

Le roman Expiation concerne la création de la fiction, car le romancier utilise un aspect métafictionnel sur le concept que les romans sont des artefacts construits. McEwan souligne cette notion, parce qu'il utilise de nombreux dispositifs littéraires narratifs dans sa construction du roman, qui sont conçus pour attirer l'attention du lecteur sur la construction du discours du roman en comprenant que le thème sous-jacent du roman est la création de la fiction. Par conséquent, le roman devient une pratique textuelle en essayant de démontrer la nature construite d'un récit.

Références bibliographique

Ouvrages :

1. Alden, N, "Words of War, War of Words: Expiation et la question du plagiat". Dans S.Groes (Ed.), Perspectives critiques contemporaines : Ian McEwan (pp. 57-69). Londres, L'Angleterre, 2009.
2. Allen, G, Intertextualité : Le nouvel idiome critique. New York, NY: Routledge - Taylor ET Groupe Francis, 2000.
3. Cormack, A, "Postmodernisme et éthique de la fiction dans Expiation", 2009.
4. Currie, M. (Ed.), Métafiction. Londres, Angleterre : Longman, 1995.
5. Eagleton, T, Le Roman anglais : une introduction. Oxford, Angleterre : Blackwell Editions Ltd, 2005.
6. Ellam, J, Expiation de Ian McEwan : Guide du lecteur. Londres, Angleterre: Continuité contemporaine, 2009.
7. Fowles, J, "Notes sur un roman inachevé". Dans M. Bradbury (Ed.), Le roman aujourd'hui : Écrivains contemporains sur la fiction moderne ,Manchester, Angleterre : Manchester, presse universitaire, 1969.
8. Han, J. & Wang, Z, "Les stratégies postmodernes dans les grands romans de Ian McEwan". Progrès dans les études littéraires, 2, 2014.
9. Hutcheon, L, Une poétique du postmodernisme : histoire, théorie et fiction. New York, NY : Routledge - Taylor et Groupe de Francis, 1988.
10. McEwan, Expiation, Londres, Angleterre : Vintage Books, 2001.
11. McEwan, I, Premier amour, derniers sacrements. Londres, Angleterre : Vintage Books, 1975.
12. Nicol, B. L'introduction de Cambridge à la fiction postmoderne. Cambridge, Angleterre : Cambridge Presse universitaire. 2009.

Articles

1. Begley, A, "Ian McEwan, L'art de la fiction n° 173" Interview avec Ian McEwan. La Revue de paris, 2002.
2. D'Angelo, K, " Pour faire un roman " : La construction d'un lectorat critique dans Expiation de Ian McEwan". Études dans le roman, 41 (1), printemps, 2009.
3. Finney, B, " La position de Briony contre l'oubli : La création de la fiction dans "Expiation" chez Ian McEwan. Journal de littérature moderne, 27 (3), hiver, 2004.
4. Hall, S (Ed.), Représentation : Représentations culturelles et pratiques de signalisation. Londres, L'Angleterre : SAGE Publications Ltd, 1997.
5. O'Hara, D. K, "L'être de Briony pour : l'éthique narrative métafictionnelle dans Expiation de Ian McEwan". Critique, 52, 2011.
6. Waugh, P, "Qu'est-ce que la métafiction et pourquoi en disent-ils tant de mal ? Dans M. Currie (Ed.), Metafiction (pp. 39-54). Londres, Angleterre : Longman, 1995.

Résumé

Ce travail consiste en une analyse et une interprétation du roman *Expiation* (2001) de Ian McEwan, en mettant l'accent sur les thèmes, les stratégies narratives et les dispositifs littéraires utilisés dans la construction du récit. Le roman est un récit autoréflexif qui utilise de nombreuses caractéristiques littéraires, qui sont conçues pour attirer l'attention sur la construction du récit du roman. Par conséquent, le thème du roman est l'écriture. Je prends comme point de départ l'argument de Brian Finney, spécialiste anglo-américain de la littérature anglaise, selon laquelle le roman traite de la fabrication de la fiction, ce qui est évident à la fois dans la structure du roman de McEwan, mais aussi dans son portrait du protagoniste Briony, qui a du mal à faire la distinction entre la vie réelle et la fiction. Une discussion est menée sur la façon dont McEwan a construit son roman, sur les choix formels qu'il a faits et sur leur lien avec la théorie postmoderne. Le mémoire se compose de quatre sections qui contiennent des discussions sur ces questions sous différents angles.

Les discussions se concentrent spécifiquement sur les choix formels faits dans la construction, tels que les stratégies narratives appliquées dans le roman et comment celles-ci ont abouti à différentes lectures du roman. Par conséquent, une discussion a été menée sur la manière dont les critiques ont lu le roman comme étant à la fois postmoderne et anti-postmoderne. En outre, les discussions se concentrent sur les dispositifs littéraires utilisés dans le roman, tels que l'intertextualité et la métafiction. Les références intertextuelles sont faites dans le roman à la fois explicitement et implicitement pour influencer le lecteur d'une manière particulière, et pour générer plus de sens et de profondeur au texte. La perspective métafictionnelle est mise en œuvre afin d'attirer l'attention sur le texte en tant qu'artefact littéraire. De cette façon, McEwan souligne la nature construite du récit. En outre, le roman est lu comme un roman historiographique métafictionnel, car il est à la fois autoréflexif et décrit des événements historiques. La dernière discussion de la recherche porte sur les niveaux ontologiques de contrôle et d'autorité mis en œuvre dans le roman, qui soulignent la discussion sur la façon dont le roman est un récit construit.

Les discussions menées dans le mémoire permettent de comprendre comment McEwan a construit son récit, et aboutissent à une conclusion, qui affirme que McEwan a écrit un roman qui traite de la fabrication de la fiction, à laquelle il s'inspire d'un discours postmoderne. La fusion des techniques postmodernes et des techniques réalistes classiques sert de base à l'effet du roman qui attire l'attention sur sa propre construction d'un récit.

يتكون هذا العمل من تحليل وتفسير لرواية إيان ماك إيوان "الكفارة" (2001) ، مع التركيز على الموضوعات والاستراتيجيات السردية والأجهزة الأدبية المستخدمة في بناء السرد. الرواية هي سرد ذاتي الانعكاس يستخدم العديد من الخصائص الأدبية ، والتي تم تصميمها للفت الانتباه إلى بناء سرد الرواية. لذلك فإن موضوع الرواية هو الكتابة. كنقطة انطلاق ، أتناول حجة بريان فيني ، الباحث الأنجلو أمريكي في الأدب الإنجليزي ، بأن الرواية تدور حول صناعة الخيال ، وهو ما يتضح في بنية رواية ماك إيوان ، ولكن أيضًا في تصويره للبطلة بريوني ، التي تكافح للتمييز بين الحياة الواقعية والخيال. يتم إجراء مناقشة حول كيفية قيام ماك إيوان ببناء روايته ، والاختيارات الرسمية التي قام بها ، وكيفية ارتباطها بنظرية ما بعد الحداثة. تتكون المذكرة من أربعة أقسام تحتوي على مناقشات لهذه القضايا من زوايا مختلفة.

ترتكز المناقشات بشكل خاص على الخيارات الشكلية التي تم إجراؤها في البناء ، مثل استراتيجيات السرد المطبقة في الرواية وكيف أسفرت عن قراءات مختلفة للرواية. لذلك ، نشأ نقاش حول كيفية قراءة النقاد للرواية باعتبارها ما بعد الحداثة ومعاداة ما بعد الحداثة. بالإضافة إلى ذلك ، تركز المناقشات على الأدوات الأدبية المستخدمة في الرواية ، مثل التناسل وما وراء النص. تمت الإشارة إلى النصوص المتداخلة في الرواية بشكل صريح وضمني للتأثير على القارئ بطريقة معينة ، ولإيجاد معنى وعمق أكبر للنص. يتم استخدام المنظور ما وراء النص للفت الانتباه إلى النص باعتباره قطعة أثرية أدبية. بهذه الطريقة ، يؤكد ماك إيوان على الطبيعة المبنية للسرد. بالإضافة إلى ذلك ، تُقرأ الرواية على أنها رواية ما وراء النص والتاريخ ، لأنها تعكس نفسها وتصف الأحداث التاريخية. تركز المناقشة النهائية للبحث على المستويات الأنطولوجية للسيطرة والسلطة المطبقة في الرواية ، والتي تؤكد على مناقشة كيف أن الرواية هي سرد مبني.

تقدم المناقشات في المذكرات فهمًا لكيفية بناء ماك إيوان لسرده ، وتؤدي إلى استنتاج مفاده أن ماك إيوان كتب رواية تتناول صناعة الرواية ، يستمد منها إلهامه من خطاب ما بعد الحداثة. يعمل اندماج تقنيات ما بعد الحداثة وتقنيات الواقعية الكلاسيكية كأساس لتأثير الرواية التي تلفت الانتباه إلى بنائها الخاص للسرد.