

THE CRYING OF LOT 49 DE THOMAS PYNCHON : UNE ÉCRITURE DE L'ENTROPIE

Vanessa BESAND

Université Bourgogne Europe, Dijon.

ABSTRACT

Thomas Pynchon a toujours lié l'écriture de ses romans et nouvelles à la science et plus particulièrement à la physique. Parmi les données scientifiques qu'il explore, celle de l'entropie occupe une place de choix. Dans son second roman, *The Crying of Lot 49* (*Vente à la criée du lot 49*, 1966), l'écrivain prend la notion, tant sur le plan thermodynamique qu'informationnel, comme moteur de son intrigue. Mais loin de se contenter d'y recourir seulement thématiquement, il cherche véritablement à en faire une donnée structurelle et esthétique de l'œuvre. Par un ensemble de stratégies de déconstruction formelle, il refuse l'intelligibilité qui s'accompagnerait inévitablement de prévisibilité, signe du rejet catégorique d'une forme de limpidité qui serait aussi facilité et qui limiterait incontestablement la richesse polysémique du récit.

Mots-clés : Pynchon, *The Crying of Lot 49*, entropie.

Thomas Pynchon has always linked the writing of his novels and short stories to science, particularly physics. Among the scientific concepts he explores, entropy occupies a prominent place. In his second novel, The Crying of Lot 49 (1966), the writer uses the concept, both thermodynamically and informationally, as the driving force behind his plot. But far from merely using it thematically, he genuinely seeks to make it a structural and aesthetic element of the work. Through a series of formal deconstruction strategies, he rejects the intelligibility that would inevitably accompany predictability, a sign of his categorical rejection of a form of clarity that would also be a facility and would undoubtedly limit the polysemic richness of the narrative.

Keywords : Pynchon, *The Crying of Lot 49*, entropy.

Thomas Pynchon, écrivain rare et secret, n'a publié que neuf romans en une soixantaine d'années, entre 1963 et 2025¹, mais chacun d'entre eux fascine, tant par son invention et sa richesse narrative que par la somme encyclopédique de connaissances qu'il met subtilement en jeu. Parmi cette masse de connaissances convoquées par l'auteur, la science occupe une place très importante et parmi ces sciences, l'on retiendra tout particulièrement la physique, que Pynchon étudia à l'Université de Cornell pendant deux ans avant de devenir ingénieur chez Boeing à Seattle entre février 1960 et septembre 1962. Les références à des concepts physiques sont ainsi, dès ses premiers écrits, des éléments importants du récit, qui irriguent à la fois les thèmes de l'œuvre et l'écriture de l'auteur. Dans une série de nouvelles de jeunesse regroupées sous le titre *Slow Learner*², écrites entre 1958 et 1964, Pynchon évoque déjà diverses théories physiques et intitule même l'une de ces nouvelles *Entropy* (1960).

C'est à cette notion essentielle à ses yeux que Pynchon revient quelques années plus tard lorsqu'il écrit son second roman, *The Crying of Lot 49* (*Vente à la criée du lot 49*), qui paraît en 1966. Il y conte l'histoire, dans la Californie des années 1960, d'Edipa Maas. Nommée exécutrice testamentaire d'un de ses anciens amants, l'héroïne entame un voyage en apparence banal dans la ville imaginaire de San Narciso, mais se voit rapidement entraînée au cœur d'un sombre mystère autour d'un conspirateur du xvi^e siècle

¹ Le neuvième roman de Thomas Pynchon, *Shadow Ticket*, est paru à l'automne 2025 et sa sortie en traduction française est prévue pour octobre 2026.

² Nouvelles traduites en français sous le titre *L'Homme qui apprenait lentement*.

nommé Trystero, dont l'influence se fait sentir un peu partout dans cet étrange univers. Californienne sans histoires, elle se trouve donc soudainement plongée au cœur d'une énigme qu'elle se doit de résoudre³ et qui la conduira ultimement à une vente aux enchères : celle du lot 49, au cours de laquelle elle espère que le mystère Trystero lui sera enfin révélé. Plus que le souci de nous conter un mystère et de le résoudre (ce qui n'aura d'ailleurs pas lieu puisque le roman est suspendu au moment où débute la fameuse vente aux enchères censée révéler aux lecteurs la clé de l'énigme), Pynchon choisit de faire du réseau de signes tissé autour du vocable de Trystero le cœur même de l'intrigue et l'intérêt premier du roman. Et c'est au sein de ce réseau de signes complexe et même inextricable que le romancier fait intervenir l'entropie.

Revenons tout d'abord aux définitions de cette dernière. Dans son sens premier, en thermodynamique, l'entropie, qui signifie étymologiquement « transformation », est une fonction d'état dont le nom fut introduit en 1865 par le physicien allemand Rudolf Clausius après que Sadi Carnot eut pour sa part introduit le concept en 1824 dans *Réflexions sur la puissance motrice du feu*⁴, où il énonce le « second principe de la thermodynamique⁵ », duquel Rudolf Clausius partira ensuite pour élaborer la notion d'entropie :

³ L'onomastique est essentielle chez Pynchon. Ici, le prénom d'Œdipa semble la destiner à enquêter.

⁴ Sadi CARNOT, *Réflexions sur la puissance motrice du feu et sur les machines propres à développer cette puissance*, Paris, Bachelier Libraire, 1824, réédité à Paris, Éditions Jacques Gabay, 2005.

⁵ Benjamin BRADU, « Réflexions sur la puissance motrice du feu, de Sadi Carnot », in *Bibnum*, rubrique « Physique », sous-rubrique « Thermodynamique », 2017 : <https://doi.org/10.4000/bibnum.858> (consulté le 10 octobre 2025).

C'est à dessein que j'ai formé ce mot entropie de manière à ce qu'il se rapproche autant que possible du mot énergie, [...] car ces deux quantités ont une telle analogie dans leur signification physique qu'une certaine analogie de dénomination m'a paru utile⁶.

L'entropie varie suivant la quantité de chaleur échangée par un système à une certaine température. Elle met en jeu un principe de conservation, c'est-à-dire qu'elle impose que la transformation thermodynamique se fasse de telle sorte que la variation d'énergie du système demeure inchangée. L'expérience montre toutefois qu'elle se fait toujours, de manière spontanée, du corps le plus chaud vers le corps le plus froid. Ainsi, au-dessus de zéro degré Celsius, la glace fond. À cette première définition est venue s'ajouter, toujours dans la seconde moitié du XIX^e siècle, celle, complémentaire, de l'Autrichien Ludwig Boltzmann, qui est considéré comme le père de la thermodynamique statistique et pour qui l'entropie peut, selon une logique probabiliste, être interprétée comme la mesure du degré de désordre d'un système au niveau microscopique. En effet, plus l'entropie du système est élevée, moins ses éléments sont ordonnés et capables de produire des effets mécaniques et plus grande est donc la part d'énergie inutilisable. Pour Rémy Lestienne, l'inconvénient de cette interprétation probabiliste de Boltzmann est qu'elle donne l'impression que « l'entropie est un concept irrémédiablement entaché de subjectivité, un concept portant sur nos relations aux choses, plutôt qu'une qualité ou une grandeur attachée aux choses elles-mêmes⁷ ».

⁶ Rudolf Clausius cité par Rémy LESTIENNE, *Les Fils du temps, Causalité, entropie, devenir*, Paris, CNRS Éditions, 2007, p. 146.

⁷ Rémy LESTIENNE, *Les Fils du temps, Causalité, entropie, devenir*, op. cit., p. 150.

Ce qui renforce ce caractère subjectif est le fait que l'on soit passé presque naturellement de la probabilité au désordre et du désordre à la perte d'information. Car c'est bien cette idée de perte d'information qui a prévalu pour donner naissance à de nouvelles définitions de l'entropie, dans d'autres domaines que celui de la thermodynamique et notamment dans la théorie de l'information où la notion a ensuite permis de mesurer le désordre qui menace la cohérence d'un message et sa transmission communicationnelle. Cette théorie de l'entropie, qui date de 1948 et que l'on doit au mathématicien américain Claude Shannon, consiste en un calcul de la perte d'information lors de la transmission d'un message à un destinataire. En ce sens, Shannon assimile les deux concepts que sont l'entropie et la perte d'information et construit sa théorie sur leur opposition radicale. À une époque où les sons et les images, pas encore codés sous forme numérique, étaient transformés en signaux électriques et où un bruit ajouté pendant la transmission résultait en une dégradation du signal reçu (grésillement pour la radio, neige pour la télévision), Shannon a théorisé mathématiquement la nature statistique de l'information perdue dans les signaux des lignes téléphoniques et évalué la quantité d'information maximale que l'on pouvait transmettre dans un canal donné. Il a également montré qu'en utilisant une stratégie de codage adéquat, il était possible de transmettre les informations de façon à ce que le récepteur soit en mesure de restaurer le message original sans perte d'information. L'entropie communicationnelle se calcule donc en fonction du nombre d'informations émises et du point de vue du récepteur, plus la source émet d'informations différentes qui sont aussi

valables les unes que les autres, plus l'entropie, c'est-à-dire l'incertitude sur ce que la source émet, est grande.

C'est à partir de ces différentes définitions, à la fois thermodynamiques et informationnelles, que nous aimerions montrer comment Pynchon a construit, au sein de son roman, un système entropique qui se présente non seulement comme un moteur de l'intrigue, mais aussi et surtout comme une donnée structurelle et esthétique majeure. Pour ce faire, remarquons que l'entropie se manifeste d'abord à plusieurs reprises au cœur de l'intrigue de *Vente à la criée du lot 49*, notamment par le biais du mari de l'héroïne, Mucho, qui est disc-jockey et travaille pour une radio locale. À la fin du chapitre III, Œdipa, qui écoute la radio, met plusieurs minutes avant de reconnaître la voix de son mari, signe de la perturbation du message transmis et de l'altération des informations qu'il contient auprès de la réceptrice qu'elle est. Plus loin, au chapitre V, Mucho interviewe sa femme pour sa radio et déforme son nom en « Edna Mosh », prétendant ainsi tenir « compte de la distorsion quand ils vont mettre ça sur bande⁸ ». Mais c'est surtout au chapitre VI, lors d'une longue errance nocturne de l'héroïne, qui donne lieu à la litanie finale du roman, qu'Œdipa mentionne les fils téléphoniques et le « miracle séculaire des communications [...] transportant des milliers de messages à travers la nuit⁹ ». Des références multiples bien que discrètes sont ainsi faites à l'entropie informationnelle, si propre au monde

⁸ Thomas PYNCHON, *Vente à la criée du lot 49*, Paris, Seuil, Points, 2000, traduit de l'anglais (États-Unis) par Michel Doury, p. 161 : « I was allowing for the distortion on these rigs, and then when they put it on tape. » (*The Crying of Lot 49*, London, Vintage, 1996, p. 96).

⁹ *Ibid.*, p. 209 : « secular miracle of communication [...], the night long, in the thousand of unheard messages » (*Ibid.*, p. 124).

technologique, marquée par la multiplication des moyens de communications et des media, qui est en train de naître aux États-Unis dans les années soixante. Mais à ces allusions s'ajoute surtout, en plein cœur du récit, la longue évocation d'une machine créée par un certain John Nefastis, qu'Œdipe rencontre au cours de son enquête sur le Tryster. Et l'entropie, à la fois thermodynamique et informationnelle, est cette fois explicitement mentionnée par Pynchon *via* cette figure de savant dont le nom révèle à lui seul un être qui défie l'ordre naturel par ses inventions¹⁰ :

À la grande stupéfaction d'Œdipe, [Nefastis] se mit alors à parler d'entropie. [...] c'était beaucoup trop technique pour elle. Elle comprit cependant qu'il y avait deux sortes d'entropies différentes. L'une concernait les moteurs, l'autre, la communication. Dans les années trente¹¹, leurs deux équations avaient semblé très similaires. Coïncidence. Les deux domaines étaient complètement séparés, sauf sur un point : le Démon de Maxwell. Quand le démon était assis en train de trier ses molécules en chaud et en froid, on disait que le système perdait son entropie. Mais cette perte se trouvait effacée par l'information acquise par le Démon concernant la distribution des molécules¹².

Ce détour en plein cœur de l'enquête d'Œdipe par la machine de Nefastis et par l'établissement d'un lien entre

¹⁰ Formé à partir du latin *nefas* (« contraire aux lois de la nature »), le nom du savant dit en effet à lui seul la dimension transgressive du personnage.

¹¹ Shannon n'avait pas encore publié ses études sur la théorie de l'information dans les années 1930 mais d'autres scientifiques, comme Gilbert Newton Lewis ou Robert Andrews Millikan, avaient déjà proposé à ce moment-là des théories assez proches.

¹² Thomas PYNCHON, *Vente à la criée du lot 49*, op. cit., p. 119-120 : « *He began then, bewilderingly, to talk about something called entropy. [...] But it was too technical for her. She did gather that there were two distinct kinds of this entropy. One having to do with heat-engines, the other to do with communication. The equation, for one, back in the '30s, had looked very like the equation for the other. It was a coincidence. The two fields were entirely unconnected, except at one point: Maxwell's Demon. As the demon sat and sorted his molecules into hot and cold, the system was said to lose entropy. But somehow the lost was offset by the information the Demon gained about what molecules were where.* » (*The Crying of Lot 49*, op. cit., p. 72).

thermodynamique et information montre la place centrale accordée par l'auteur à cette notion. Et Pynchon en fait en effet le moteur narratif de son roman, à la fois à travers le personnage d'Œdipa et à travers l'objet de la quête de celle-ci, à savoir le système Trystero. Œdipa se présente tout d'abord comme un personnage isolé dans un système clos, qui renvoie à ceux dans lesquels l'entropie peut se manifester. Le narrateur souligne à plusieurs reprises son enfermement ou plus encore, sa perte dans un labyrinthe de pièces ou de couloirs dont elle ne parvient jamais à sortir. Elle-même se compare au début du roman à une princesse de conte de fées, Rapunzel des frères Grimm, prisonnière d'une tour :

Elle avait vécu avec une sensation d'isolement, comme dans un cocon [...]. Elle avait fini par jouer le rôle d'une Rapunzel pensive, qu'un maléfice aurait enfermée parmi les pins et les brumes salées de Kinneret¹³, à attendre le voyageur qui lui dirait : « Holà, déroule tes cheveux, Rapunzel¹⁴. »

La métaphore de la tour comme prison est filée sur toute la fin du chapitre I et aboutit à l'idée désenchantée que, même après avoir quitté Kinneret en compagnie d'un homme, Œdipa n'a pas été délivrée par le prince charmant, qu'elle est toujours prisonnière du monde et que « la tour est partout¹⁵ ». Tout le récit se construit dès lors autour de cette idée d'enfermement, auquel l'héroïne tente d'échapper coûte que coûte car, si l'on suit la logique entropique pointée par

¹³ Kinneret est une ville californienne inventée de toutes pièces par Pynchon et où vit Œdipa.

¹⁴ Thomas PYNCHON, *Vente à la criée du lot 49*, op. cit., p. 21 : « *There had hung the sense of buffeting, insulation, [...]. And had also gently conned herself into the curious, Rapunzel-like role of a pensive girl somehow, magically, prisoner among the pines and salt fogs of Kinneret, looking for somebody to say hey, let down your hair.* » (*The Crying of Lot 49*, op. cit., p. 12).

¹⁵ *Ibid.*, p. 23 : « *the tower is everywhere* » (*Ibid.*, p. 13).

le texte, nous comprenons qu'Œdipe doit sortir de cet espace clos si elle ne veut pas voir son énergie se dégrader lentement au point de finir par apparaître comme un être fait seulement de désordre et même menacé de perdre sa propre substance. La menace est d'ailleurs concrètement représentée dans le texte lorsque à la fin du chapitre II, le personnage « essay[e] de se regarder dans la glace, sans y parvenir¹⁶ ». Il s'avère que le miroir est brisé mais par cette anecdote, Pynchon attire l'attention du lecteur sur le possible avenir d'Œdipe, symboliquement représenté ici par l'absence de reflet physique : une perte de soi irrémédiable.

Parallèlement à cette perte d'énergie qui touche le personnage féminin, le romancier propose une seconde lecture de l'entropie, davantage informationnelle cette fois, à travers le système Trystero qui se met peu à peu en place au fil de l'intrigue et qui devient l'objet de la quête d'Œdipe. Pour comprendre le testament de son ancien amant décédé, cette dernière s'enfonce lentement au cœur d'un sombre mystère à ramifications multiples dont le seul point commun à chacune est le mot « Trystero », qui apparaît sans cesse sous différentes formes et à différentes occasions. Dans ces conditions, l'héroïne se trouve de plus en plus perdue au cœur d'une somme énorme d'informations, parfois même contradictoires. Voici ce qu'elle sait au sujet du Trystero aux deux tiers de son enquête :

Trystero s'était opposé en Europe au système postal de Thurn and Taxis ; son symbole était un cor de poste avec une sourdine ; à une certaine date avant 1853, il apparaît en Amérique et lutte contre le Pony Express et la Wells Fargo, soit sous l'aspect

¹⁶ *Ibid.*, p. 45 : « *tried to find her image in the mirror and couldn't* » (*Ibid.*, p. 27).

d'outlaws en noir, ou bien déguisés en Indien ; il survit en Californie, comme un moyen de communication pour les minorités sexuelles, les inventeurs qui croient à la réalité du démon de Maxwell, et peut-être bien son mari, Mucho Maas¹⁷

Qu'est-ce donc que le Trystero ? Un être réel ? Un concept abstrait ? Une machination contre-gouvernementale ? Un réseau postal anonyme ? Toutes ces hypothèses sont valables dans le texte et aucune n'est jamais invalidée. Si l'on reprend la théorie de Shannon, nous pouvons dire que plus l'intrigue avance, plus l'entropie augmente, dans la mesure où les informations qui se multiplient ne viennent pas préciser le message mais au contraire le rendre encore plus flou puisque chaque bribe d'information se fait concurrente des autres et apparaît comme équivalente en termes de probabilité. Il est en effet impossible pour Œdipe de choisir entre les possibilités offertes ni même de savoir s'il s'agit réellement d'un complot ou seulement d'une construction paranoïaque de sa part : « Ou bien Trystero existait concrètement, ou bien c'était un fantasme d'Œdipe, obsédée et interpénétrée par la succession du mort. »¹⁸ Ainsi, plus l'entropie informationnelle va grandissante, plus Œdipe s'enferme encore davantage dans un univers dont elle n'arrive ni à déchiffrer le sens, ni à s'échapper. Au début de son enquête, l'héroïne émet pourtant l'hypothèse que « le seul objet derrière sa découverte de ce qu'elle devait appeler le Trystero

¹⁷ *Ibid.*, p. 124-125 : « *She knew a few things about it: it has opposed the Thurn and Taxis postal system in Europe; its symbol was a muted post horn; sometime before 1853 it had appeared in America and found the Pony Express and Wells Fargo, either as outlaws in black, or disguised as Indians; and it survived today, in California, serving as a channel of communication for those of unorthodox sexual persuasion, inventors who believed in the reality of Maxwell's Demon, possibly her own husband, Mucho Maas* » (*Ibid.*, p. 75).

¹⁸ *Ibid.*, p. 125 : « *Either Trystero did exist, in its own right, or it was being presumed, perhaps fantasied by Oedipa, so hung up on and interpenetrated with the dead man's estate.* » (*Ibid.*, p. 75).

System [...] [serait] de mettre un terme à son emprisonnement dans sa tour¹⁹ ». En termes physiques, elle envisage donc que sa quête du Trystero et le décryptage des informations contenues dans le testament puissent lui permettre de sortir définitivement de son système entropique. Mais le désordre ne faisant que s'accroître, elle se disperse de plus en plus dans sa quête, sans que jamais n'apparaisse la moindre parcelle d'un message clair. Comme le souligne très justement Anindita Dutta, « Œdipe est prise au piège d'un "cycle", gaspillant son énergie à essayer de découvrir des informations qui perdent leur valeur au fur et à mesure²⁰ ». Pynchon fait ainsi se répondre l'entropie de son personnage et celle du système qu'elle tente en vain de décoder. Sous ces deux formes, l'entropie devient l'occasion d'une méditation sur le sens dans le monde contemporain ; un sens qui ne fait que se dérober dans un univers où toute vérité est devenue inaccessible. L'un des personnages rencontrés par Œdipe au cours de sa quête, Randolph Dribblette (metteur en scène et donc créateur d'un monde littéraire, comme Pynchon, dont il est peut-être ici le porte-parole), déclare d'ailleurs :

Vous pourriez rassembler d'autres indices, développer une ou plusieurs thèses, étudier les réactions des personnages en face de Trystero [...] ? Vous pourriez y consacrer en vain le reste de vos jours sans jamais atteindre la vérité²¹.

¹⁹ *Ibid.*, p. 48 : « one object behind her discovery of what she was to label the Trystero system [...] [would be] to bring to an end her encapsulation in her tower » (*Ibid.*, p. 29).

²⁰ Anindita DUTTA, *The Paradox of Truth, the Truth of Entropy* : <https://shipwrecklibrary.com/the-modern-word/sl-papers-dutta/> (consulté le 18 juin 2025) : « Œdipe is stuck in a "cycle" of wasting energy trying to find out information that loses its value over time » (notre traduction).

²¹ Thomas PYNCHON, *Vente à la criée du lot 49*, op. cit., p. 90 : « You can put together clues, develop a thesis, or several, about why characters reacted to the Trystero possibility the way they

Mais malgré les conseils de son interlocuteur, Œdipa s'obstine, voulant à tout prix faire décroître l'entropie du système Trystero. Et c'est ici qu'il faut revenir à la présentation que faisait John Nefastis de sa machine lorsqu'il insistait sur l'existence du Démon de Maxwell, présent dans son invention. Expérience de pensée imaginée par l'Écossais Clerk Maxwell en 1871, le Démon, « minuscule intelligence²² », permet de renverser la loi thermodynamique qui veut qu'un transfert thermique du chaud vers le froid soit irréversible. Le Démon peut en effet refroidir un corps mis en contact avec un corps plus chaud que lui, ce qui est normalement impossible. Il réduit donc l'entropie là où normalement, selon la thermodynamique, celle-ci doit nécessairement augmenter. Ce faisant, il accumule de l'information sur les molécules qu'il trie. Œdipa tente de devenir ce petit Démon capable de mettre un terme à l'entropie du système Trystero et d'en inverser le cours en parvenant à faire le tri parmi ses informations. Mais sa tentative échoue et cet échec est inscrit dans le fonctionnement même de la machine de Nefastis, ou plutôt dans l'impossibilité dans laquelle se trouve Œdipa à faire fonctionner la machine en question :

Il [Koteks, un ingénieur de l'usine Yoyodine²³] lui expliqua alors comment la machine Nefastis contenait un Démon de Maxwell véritable. Il n'y avait qu'à regarder fixement la photographie de Clerk Maxwell, en se concentrant sur un cylindre, celui de droite ou de gauche, dans lequel vous vouliez que le Démon élevât la température. L'air en expansion poussait le piston. [...]

did [...]. *You could waste your life that way and never touch the truth.* » (*The Crying of Lot 49*, op. cit., p. 54).

²² *Ibid.*, p. 97 : « *tiny intelligence* » (*Ibid.*, p. 59).

²³ Entreprise aéronautique au nom burlesque, inventée de toutes pièces par Pynchon, mais qui évoque incontestablement Boeing, où l'auteur a travaillé.

- Ce n'est pas n'importe qui qui peut faire marcher cela, ajouta Koteks, plein de son sujet. Il y faut un don. Les Sensitives, comme dit John²⁴.

Peu après, lorsqu'Œdipa se rend chez Nefastis et se trouve face à sa machine, elle se révèle en effet incapable d'entrer en communication avec le fameux Démon et de créer du mouvement au sein de l'appareil :

Es-tu là, petit bonhomme, demanda Œdipa au Démon, ou bien Nefastis se moque-t-il de moi ? [...] L'anxiété d'Œdipa augmentait. [...] Les minutes passèrent, les pistons restaient immobiles, comme gelés²⁵.

Pynchon donne à cette hypothèse scientifique qu'est le Démon de Maxwell, clairement assimilé ici à un personnage réel bien qu'invisible, une résonance totalement comique puisque le Démon serait l'interlocuteur indispensable à une expérience de communication spirituelle quasi religieuse. Mais derrière cet esprit parodique et même farfelu dont le but est avant tout de faire naître l'imaginaire le plus débridé qui soit et non de rendre compte scientifiquement d'une théorie physique, transparaît tout de même l'échec d'Œdipa, non seulement face à la machine mais aussi et surtout face au système Trystero. Cet échec symbolise à lui seul l'impossibilité pour l'individu à agir sur le cours du monde dans lequel il vit. *Via* l'entropie et le Démon de Maxwell, le

²⁴ Thomas PYNCHON, *Vente à la criée du lot 49*, op. cit., p. 98 : « He went on to tell how the Nefastis Machine contained an honest-to-God Maxwell's Demon. All you had to do was stare at the photo of Clerk Maxwell, and concentrate on which cylinder, right or left, you wanted the Demon to raise the temperature in. The air would expand and push a piston. [...] »

²⁵ Ibid., p. 122 : « Are you there, little fellow, Oedipa asked the Demon, or is Nefastis putting on me? [...] Oedipa's anxiety grew. [...] Minutes passed, pistons remained frozen in place. » (Ibid., p. 73).

romancier propose donc une réflexion philosophique sur le lien rompu entre l'homme et le monde, thème postmoderne par excellence, et sur la dissolution progressive de l'individu dans un univers de plus en plus anonyme et technologique, déserté par toute vérité.

Mais dans le même temps, ce système entropique donne malgré tout à l'héroïne l'occasion de sortir de son quotidien banal et ennuyeux. Certes, elle dit rester prisonnière de sa tour et peut-être s'enfonce-t-elle vraiment dans la paranoïa ; mais cette dernière n'est pas forcément négative chez Pynchon et le Trystero se révèle finalement plus ambivalent qu'il n'y paraît à première vue. Il permet en effet de pénétrer dans un univers où la multiplicité des possibilités est une chance et peut donc s'interpréter comme une richesse et non comme une limite. En ce sens, il apparaît comme une métaphore qui n'est sans doute pas tant le signe dysphorique d'une rupture entre l'individu et le monde, que le signe positif du refus d'une transparence et d'une limpidité mortifères aux yeux du romancier. Pour ce dernier, mieux vaut en effet se perdre dans les méandres d'un système ésotérique, promesse de réflexion et de frisson, que de stagner dans un quotidien conformiste et ennuyeux, représenté dans le récit par la ville très aseptisée de San Narciso. Dès lors, l'entropie ne se limite pas à être un moteur de l'intrigue ; elle devient ici une valeur en soi, qui éclaire la visée esthétique de l'auteur. Nefastis déclare d'ailleurs, de manière totalement métafictionnelle, que « [l]entropie est une figure de style²⁶ ». Or le monde entropique du Trystero,

²⁶ *Ibid.*, p. 120 : « *Entropy is a figure of speech* » (*Ibid.*, p. 73).

composé seulement de réseaux de signes, se présente bien comme un univers entièrement fait de mots au sein duquel se dissolvent les significations :

Œdipa se trouvait confrontée à une métaphore qui comportait Dieu sait combien de morceaux ; plus que deux en tout cas. Les coïncidences fleurissaient d'ailleurs de partout, depuis quelques jours, et elle n'avait que ce mot Tristero, un son, pour relier tout cela²⁷.

Pynchon fait un usage très spécifique de ce que le narrateur nomme « la métaphore » du Trysterio puisque celle-ci se révèle indépendante de toute signification extérieure. En termes saussuriens et pour revenir sur cette importance du vocable, nous dirons simplement que le signifiant l'emporte sur le signifié. Le romancier refuse en effet de réduire le Trysterio à un concept ou à un personnage historique et maintient au contraire la coexistence constante de ces deux dimensions pour doter le signifié de multiples significations possibles tout au long du récit. En ce sens, l'écriture pynchonienne, très lyrique et caractérisée par une complexité à la fois prometteuse et dissipatrice de sens, recherche bien une forme d'entropie poétique. Peu importe donc, au fond, ce qu'est le Trysterio, d'autant plus que sa désignation claire ferait s'effondrer la machine à rêves et à fantasmes construite par l'auteur à travers tout son récit. Ce qui compte pour l'écrivain, ce sont bien les multiples hypothèses qu'il implique ; hypothèses qui renvoient toutes à des micro-récits au sein du roman. Œdipa rencontre par

²⁷ *Ibid.*, p. 124 : « Now here was Oedipa, faced with a metaphor of God knew how many parts; more than two, anyway. With coincidences blossoming these days wherever she looked, she had nothing but a sound, a word, Tristero, to hold them together. » (*Ibid.*, p. 75).

exemple un vieil homme, M. Thoth, dans une maison de retraite, qui lui raconte qu'à l'époque de la ruée vers l'or, des brigands vêtus de noir attaquaient les convois postaux du gouvernement fédéral. Émerge alors l'hypothèse que Trystero aurait pu être leur chef et se présenter comme un personnage historique ayant réellement existé. De tels récits, courts, multiples et distincts les uns des autres dans l'œuvre, permettent à l'intrigue de se développer, non plus de manière continue et linéaire à la façon de l'enquête d'Œdipe, mais au contraire de manière discontinue, sous forme de faisceau. Marc Chénétier²⁸ souligne d'ailleurs que la métaphore pynchonienne devient toujours un mode productif en soi, loin des exigences de la narration conventionnelle²⁹. Pynchon s'éloigne dès lors de la pure entropie thermodynamique représentée dans le texte par la machine de Nefastis, car contrairement à celle-ci, qui, par l'information, obtient de l'énergie mécanique dans un mouvement trivial ramenant l'invention créatrice à la simple industrie, l'écrivain crée, par l'information, un engin verbal qui dirige son écriture dans un mouvement ascendant allant au contraire de la vie vers l'art. Nous savons par ailleurs qu'en réglant l'intelligibilité d'un message, l'ordre détermine son caractère prévisible, c'est-à-dire sa banalité. Moins un message est entropique et donc désordonné, plus il est prévisible. En développant une gigantesque métaphore autonome irrigant tout le récit,

²⁸ Marc Chénétier, *Au-delà du Soupçon, La Nouvelle Fiction américaine de 1960 à nos jours*, Paris, Seuil, Le Don des Langues, 1989.

²⁹ Katherine Hayles insiste pour sa part sur la nature méta-métaphorique du texte lorsque l'image se met à proliférer pour elle-même.

Voir Katherine HAYLES, « "A Metaphor of God Knew How Many Parts": The Engine that Drives The Crying », in Patrick O'Donnell (ed.), *New Essays on The Crying of Lot 49*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p. 197-213.

Pynchon refuse l'intelligibilité qui s'accompagnerait inévitablement d'une prévisibilité funeste à ses yeux. Le choix du désordre entropique jusque dans la construction de l'œuvre devient alors le signe du rejet catégorique d'une forme de limpidité qui serait aussi facilité et qui limiterait incontestablement la richesse polysémique du récit. C'est ce que confirme James Wallen lorsqu'il suggère que « le but ultime de Pynchon n'est pas la simple évocation de l'incertitude, mais plutôt *l'embellissement de cette incertitude*³⁰ », soulignant ainsi la portée esthétique du travail entropique dans l'œuvre pynchonienne.

Cette entropie poétique conduit assez naturellement le texte vers la suspension de son dénouement. Le roman se termine en effet sur une fin totalement ouverte. Œdipe s'assoit dans la salle des ventes et « se cal[e] confortablement, en attendant la vente à la criée du lot 49³¹ ». Ce sont là les derniers mots du récit. À la révélation attendue par l'héroïne, qui voit dans le commissaire-priseur « le grand prêtre d'un culte disparu, peut-être [...] un ange en train de descendre sur la terre³² », se substitue donc le blanc du texte, qui vient définitivement mettre un terme à la thématique religieuse suggérée³³. Cette fin non conclusive, qui s'accorde parfaitement avec la volonté entropique de Pynchon d'ouvrir à l'infini les possibilités interprétatives du texte, permet ainsi

³⁰ James R. WALLEN, *The Absurdist Heroine: A Wildean Critique of Pynchon's Uncertain Aesthetic* : https://shipwrecklibrary.com/wp-content/uploads/papers_wallen.pdf (consulté le 18 juin 2025), p. 1 : « Pynchon's ultimate goal is not the mere portrayal but rather the beautification of uncertainty » (notre traduction).

³¹ Thomas Pynchon, *Vente à la criée du lot 49*, op.cit., p. 213 : « settled back, to await the crying of lot 49 » (*The Crying of Lot 49*, op. cit., p 127).

³² Ibid. : « the priesthood of some remote culture; perhaps [...] a descending angel » (Ibid.).

³³ Sur l'aspect religieux de la quête dans l'œuvre de Pynchon, voir l'ouvrage de Dwight Eddins, *The Gnostic Pynchon*, Bloomington, Indiana University Press, 1990, 190 p.

de maintenir une cohérence là où l'on aurait pu penser qu'il n'en existait plus aucune. C'est ce que Paul Ricœur, dans *Temps et récit II*, nomme, lorsqu'il parle de « l'abandon du critère de complétude³⁴ », la « fin immanente », en insistant sur le fait que cette fin indéterminée résulte de la spécificité même de l'œuvre et de sa volonté d'absence de sens fixe et arrêté.

The Crying of Lot 49 se présente donc véritablement comme un grand roman de l'entropie. Thème central du roman inscrit dans cette représentation fictionnelle qu'est la machine de Nefastis, l'entropie est aussi et peut-être surtout une figure de style permettant à Pynchon de penser sa propre esthétique romanesque, à contre-courant du fonctionnement supposé de cette machine. Liée au refus absolu de l'ordre, l'entropie se retrouve au sein même de la construction du texte à travers la multiplication des interprétations, la déconstruction de l'intrigue et la poétique de l'ouverture ; autant d'éléments qui renvoient à nombre de grandes préoccupations postmodernes, dont celle de mettre l'accent sur l'écriture et ses procédés plutôt que sur la diégèse.

Dans *L'Œuvre ouverte (Opera aperta)*³⁵, dont la publication, en 1962, fut quasi contemporaine de celle du roman de Pynchon, Umberto Eco relie par ailleurs explicitement l'indétermination des textes contemporains à la théorie de l'entropie informationnelle. Or nul doute que

³⁴ Paul RICOEUR, *Temps et récit II, La Configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, Points Essais, 1991, p. 41. Ricœur oppose la « fin immanente » à la « fin imminente ».

³⁵ Umberto ECO, *Opera aperta, Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, V. Bompiani, 1967.

Pynchon soit l'un des romanciers ayant poussé le plus loin le rapprochement entre les deux notions.

