

ROBERTO GAC

THÉORIE DE L'INTERTEXTE

(Au-delà du roman)

INTRODUCTION

Avertissement au lecteur amateur de romans

Ce livre est une sélection des essais et des articles que j'ai rédigés tout au long d'une cinquantaine d'années à la recherche d'un nouveau genre littéraire post-romanesque : l'Intertexte. "À quoi bon ? On a déjà vécu l'ennui du Nouveau Roman !", pourrait s'esclaffer le lecteur admirateur de *Guerre et Paix*, de *La Montagne Magique*, de *La Nausée* et de tant d'autres romans admirables créés depuis *Gargantua et Pantagruel* et de l'invention de l'imprimerie. Qui voudrait qu'un roman merveilleux comme *Don Quichotte* n'eût jamais existé? Ou que la possibilité d'écrire aujourd'hui un roman "gothique" comme *Le Nom de la Rose* ou des "polars" comme *Da Vinci Code* ou *Les Détectives Sauvages*, soit esthétiquement

et idéologiquement contestable ? Bien entendu, il ne s'agit pas de cela. La vraie littérature est le produit de la liberté de conscience de l'écrivain. Elle n'accepte aucune censure. Mais, justement, au nom de la liberté de création, partant des excès ou des insuffisances romanesques ou, simplement impulsé par les besoins d'un monde en perpétuel changement, et de la vocation -ô combien humaine- d'explorer de nouveaux horizons, l'écrivain, l'artiste peut se permettre d'aller au-delà des limites imposées par son époque, de se refuser à marcher sur des sentiers battus depuis des siècles. Les musiciens, les peintres, les architectes, les sculpteurs, les dramaturges, les danseurs et, aujourd'hui, les cinéastes, les photographes, les cyber-artistes, etc., l'ont bien compris et ils ne s'interdisent pas d'explorer de nouvelles formes de leur art. Quitte à "échouer", bien sûr. Cela n'a pas trop d'importance, comme nous le rappelle Peter Brook. Et aussi, Tzvetan Todorov. L'important est l'attitude -vivante et consciente- de l'artiste face à l'acte de création artistique. Qu'il réussisse ou non dans sa tentative, c'est secondaire. D'ailleurs, le nombre de chefs-d'œuvre méconnus ou ridiculisés à leur parution (*Le livre de l'intranquillité*, *Le Sacre du Printemps*, *Carmen*, *A la recherche du temps perdu*, *Le déjeuner sur l'herbe*, etc.) est impressionnant. Avec Schopenhauer, on pourrait même dire que c'est le sceau, la preuve sine qua non de la qualité d'une œuvre de grande valeur!

En littérature, les choses ne sont pas très différentes des autres arts (auxquels, pour sûr, nous pouvons associer la philosophie et les sciences). La recherche du nouveau, le besoin de se libérer des carcans d'une époque souvent hérités sans changement, de génération en génération, sont également perceptibles dans le monde des lettres. Par exemple, Cervantès conçoit *Don Quichotte* dans l'espoir de mettre fin au roman de chevalerie, seul à régner dans les lettres du Moyen Âge. Domination farfelue et capricieuse qu'il dénonce sans ambiguïté en tant que méfait de l'art littéraire. *Don Quichotte* contient la première critique en profondeur du genre romanesque, consolidé en tant que tel un siècle plus tôt par Rabelais, lui-aussi autocritique de sa démarche à l'apparence excessive, exagérée et néanmoins justifiée puisqu'il utilise la démesure non pas pour amuser ou endormir le lecteur à la façon des romanciers de chevalerie, mais pour faire une critique ironique de la société médiévale. Les tentatives pour aller au-delà du roman naissent donc pratiquement avec lui, presque comme une caractéristique du genre : se saborder lui-même ! L'histoire de l'évolution du roman entre Rabelais et Marcel Proust, entre Cervantes et Joyce, le montre assez nettement.

Si nous laissons de côté le formalisme russe et les expérimentations avant-gardistes qui accompagnèrent la Révolution d'Octobre, c'est en France que nous trouvons les mouvements les plus

puissants pour critiquer et tenter de dépasser le roman comme forme narrative. Le surréalisme, le Nouveau Roman et le roman Tel Quel montrent l'intérêt profond des écrivains français pour le renouveau d'un genre littéraire qui, selon la formule du théoricien russe Mikhaïl Bakhtine, s'impose en maître sur tous les autres genres depuis des siècles. La force de son influence dans la littérature narrative pourrait être comparée à l'influence de la théorie de la gravitation universelle dans la physique classique. Ou à celle de la psychanalyse dans la psychologie contemporaine. Ou, encore, à celle du capitalisme en tant qu'organisation économique fondamentale de notre société. Comment expliquer cette puissance séculaire ? C'est très simple : notre fonctionnement psychique *est* romanesque, notre civilisation *est* romanesque. Le roman n'est que le produit de notre psyché dans son état actuel de développement, dialectiquement en phase avec notre civilisation. Et cela explique en même temps son magnétisme et l'immense difficulté de son dépassement. En effet, toutes les tentatives pour aller au-delà de sa forme ont "échoué". Le roman surréaliste à la Breton (*Nadja*), le nouveau roman à la Robbe-Grillet (*Les Gommages*) ou le roman telquelien à la Sollers (*Nombres*) correspondent à de nouvelles modalités romanesques, certes, mais ces modalités restent toutes à l'intérieure des limites du roman. Même Roland Barthes, qui en rédigeant sa *Théorie du texte* montre le chemin pour une sortie du

romanesque, n'arrive pas à franchir définitivement ses limites. Bien entendu, cela est dû non à des maladroites scripturales ou à des faiblesses de l'intellect, mais aux positions et aux perspectives prises par la conscience des écrivains, inéluctablement conditionnée par l'époque et le monde où ils sont nés.

En ce début du troisième millénaire, plusieurs phénomènes nouveaux ouvrent, précisément, de nouvelles perspectives dans le monde des lettres. La révolution cybernétique, l'avènement de l'écriture électronique et d'Internet sont en train de changer profondément la donne de la littérature, en particulier de la littérature narrative, tributaire de l'imprimerie jusqu'à la fin du XXe siècle. Car le lien entre la littérature et la technique qui la soutient est indiscutable. C'est ce que j'essaye de montrer, parmi d'autres faits décisifs, dans les articles qui constituent ce livre. Pour cela, suivant la pensée de Bakhtine et aussi, dans une certaine mesure, celle de Barthes, j'ai recours non à la présentation conventionnelle d'une théorie -lisse, homogène, uniformément divisée en chapitres, sous chapitres, incises, etc., et encadrée dans des normes plutôt scolastiques et ennuyeuses-mais au discours fragmenté, souvent parodique, ironique, parfois en apparence décalé, elliptique par rapport au sujet principal. Et aussi à la fiction (Barthes parlait de "l'essai-roman"). Ceci est d'autant plus justifié que l'Intertexte n'est, en tant que genre narratif post-romanesque, que la suite... du roman. Ce qui me

différencie des théoriciens du roman comme Bakhtine, Kayser, Barthes, etc. (strictement "théoriciens", sauf, en partie, Barthes) c'est que toute ma démarche théorique est *postérieure* à mon œuvre de fiction qui la précède comme "matière à théoriser". Ma théorie, j'insiste, est une conséquence, un produit de la fiction en action dans la pentalogie *Les Phases de la Guérison* et dans le cycle socio-politique de mon travail (*Edipe Rouge, Madre/Montaña /Jazmín*, etc.).

Voilà la raison pour laquelle je commence ce recueil d'articles par des fragments de *La Société des Hommes Célestes (un Faust latino-américain)*, où le protagoniste (reclus dans un hôpital psychiatrique parce qu'il se prend pour Faust), discute du roman et de l'Intertexte avec Wagner, l'interne chargé par le Docteur M. (Méphistophélès) de son traitement...