

Sens [public]

Revue électronique internationale
www.sens-public.org

Pourquoi l'intertextualité ?

INGEBURG LACHAUSSÉE

Résumé : La littérature européenne a traversé les époques, elle s'est forgée une histoire dont nous sommes les héritiers. L'écrivain a toujours été un passeur d'idées. Sa manière de répondre à son temps est d'être son porte-parole. Certes « le style, c'est l'homme », mais le texte crée une autre dimension de l'être de l'écrivain. Il le transcende. Ainsi la subjectivité de l'écrivain, qu'il le veuille ou non, est toujours déjà dépassée par la langue dans laquelle il s'exprime, sans parler du sens dont il n'est pas l'unique détenteur. De ce fait, toute œuvre littéraire est traduction et se situe au carrefour de plusieurs mondes. En d'autres termes, l'intertextualité est à l'origine de tout texte.

Pourquoi l'intertextualité ?

Ingeburg Lachaussée

Conférence prononcée dans le cadre de [la rencontre entre *Sens Public* et le peintre Braun-Vega](#).

La littérature européenne a traversé les époques, elle s'est forgée une histoire dont nous sommes les héritiers. L'écrivain a toujours été un passeur d'idées. Sa manière de répondre à son temps est d'être son porte-parole. Certes « le style, c'est l'homme », mais le texte crée une autre dimension de l'être de l'écrivain. Il le transcende. Ainsi la subjectivité de l'écrivain, qu'il le veuille ou non, est toujours déjà dépassée par la langue dans laquelle il s'exprime, sans parler du sens dont il n'est pas l'unique détenteur. De ce fait, toute œuvre littéraire est traduction et se situe au carrefour de plusieurs mondes. En d'autres termes, l'intertextualité est à l'origine de tout texte.

En lisant *La Société des Hommes Célestes* je me suis demandée pourquoi notre époque tendait en quelque sorte vers l'intertextualité plus explicite. Y a-t-il besoin d'instaurer dans la littérature une forme de pensée qui rappelle la multi-polarité par laquelle l'œuvre vit ? En quoi la présence d'autres auteurs à l'intérieur d'une œuvre peut-elle être le signe d'une littérature plus vraie, plus authentique et plus parlante ? Les époques précédentes ont aussi cultivé le lien avec le passé. Il est d'ailleurs inconcevable de se passer de modèle, de ne pas se rapporter, ne serait-ce que négativement, à ce qui existe déjà. Tout auteur, d'une manière ou d'une autre, implicitement ou explicitement, rend ainsi hommage à d'autres auteurs. Fait-il de l'intertextualité sans le savoir ?

A mon sens, dans *La Société des Hommes Célestes* une forme d'intertextualité nouvelle est à l'œuvre. J'aimerais analyser ce qui me semble être les points forts de cette innovation littéraire. Ce n'est pas par hasard que Faust, la grande figure symbolique occidentale, est au centre de la nouvelle intertextualité que Roberto Gac propose. Faust incarne l'homme moderne, son amour du monde et sa soif de découverte.

Faust, salut ou guérison

Quand on compare les différentes versions du Faust on découvre un thème majeur : le salut (la version chrétienne) ou la guérison (la version sécularisée) . Dans le *Faust* de Goethe, le maître-mot est « salut ». Dans les pérégrinations faustiennes de Roberto Gac la guérison forme

également l'horizon thématique de l'œuvre : cadre hospitalier, place de la médecine, salut du corps et de l'âme. Mais qu'est-ce qui sauve ? L'intertexte aurait-il un pouvoir salvateur ? La réponse de Goethe est : « *Wer strebt, der wird gerettet* » (« Celui qui aspire au dépassement de soi-même, sera sauvé »). Le *Streben* (aspirer à, se dépasser) est la dynamique propre à chaque individu qui est tenu de réaliser son *daimon*, son génie (*ingenium*). Cette force vitale tend vers la forme, vers le moment apollinien. En des termes plus moraux, le philosophe Kant parlait du devoir de chaque personne envers elle-même, devoir qui consiste à porter à maturité les dispositions naturelles dont tout être humain est doté. Faust incarne l'homme qui désire l'infini en repoussant ses limites. C'est l'homme en quête d'amour et d'idéal. A côté de lui, la figure de Mephistopheles, « l'esprit qui toujours nie » avec son ironie, son scepticisme voltairien, ses invectives... Mephistopheles ne comprend pas Faust. Il ne peut pas le comprendre, car lui-même agit en acheteur d'âme. Peu importe le salut. Sans importance aussi, de quelle étoffe cette âme est faite.

Que fait Roberto Gac de ce principe de négation ? Il le place dans la figure de l'écrivain. Dans le Faust de Goethe, Méphistopheles est absent dans les moments décisifs de la tragédie. Dans *La Société des Hommes Célestes*, Faust, l'écrivain en herbe, porte en lui-même les contradictions de l'existence. Et l'intertextualité ? N'est-ce pas un autre principe de négation, de travail du négatif ? Les autres textes convoqués par l'auteur et leur mise en relation dépassent le stade de l'altérité commode que Paul Valéry, dans *Mon Faust*, résume dans l'expression « l'affaire Autrui ». Il n'y a pas d'« affaire Autrui » chez Roberto Gac. L'ouverture au monde par les autres textes cités ne sont pas les additifs au corpus de l'auteur. La ligne de partage entre le texte propre et le/les textes des autres fait figure d'agitateur et de perturbateur. Constamment le lecteur est renvoyé dans un autre champ symbolique. Dans *La Société des Hommes Célestes*, l'intertexte est Mephistopheles : il dérange, il perturbe, il agace même. Le lecteur, à peine installé dans sa lecture confortable, se voit expulsé vers un autre texte. De main d'auteur en main d'auteur, le lecteur est comme une pièce de monnaie qui n'acquiert sa valeur que quand elle est mise en circulation. En dehors de cela, aucun crédit possible. Le lecteur est invité à aspirer à transgresser les limites du texte en obéissant au même mobile faustien : « Au début fut l'action ». Interdit de se replier sur soi-même, dans la quiétude de la lecture unidimensionnelle, interdit aussi de se réfugier dans la pure pensée.

Roman, je te hais

Il est alors aisé de comprendre la haine du roman que nourrit « Monsieur l'Anti-romancier » dans *La Société des Hommes Célestes*. Pourquoi haïr le roman ? Qu'en est-il, de ce long fleuve tranquille ? Nous lisons : « l'ambition dominatrice, usurpatrice et dévoreuse du roman » ou encore : « Le roman est un genre envahissant et usurpateur, au point que les romanciers

l'identifient volontiers à la fiction, à la narration et, pourquoi pas, à la littérature elle-même. Mais cette confusion a une origine et un but aussi précis que masqués et hypocrites. »

« La forme coûte cher », disait Paul Valéry. Est-ce à dire que le lecteur paie trop cher sa tranquillité de consommateur d'histoires, de personnages et d'ambiance ? Ou, au contraire, ne paie-t-il pas assez de sa personne ? Faut-il insinuer que l'effort à fournir dépasse infiniment son imagination et que c'est du côté de la pensée qu'il faut chercher le salut. La mise en image du monde telle que le roman la produit serait alors un leurre qui empêcherait la rencontre avec soi-même et les autres. Les médias font écran à la médiatisation entre nous et le monde. En définitive, combattre la fiction, la drôle de fiction, serait la tâche de l'écrivain moderne. L'intertextualité n'est pas une nouvelle théorie littéraire. Lisons les premières phrases du *Prologue* dans *l'Enfer* : « ... Il ne s'est encore rien passé. Néanmoins, je sais que de nouveau je serai assailli par les Formes Vacillantes. » L'écriture sans forme, la forme sans contours, n'est-ce pas l'affirmation de la volonté d'affronter la mort, mais aussi l'autre versant de l'ouverture, la Liberté, l'Ouvert comme disait Rainer Maria Rilke ? Pour l'écrivain il faut un pacte, non pas avec le diable, mais avec lui-même et le lecteur. L'écriture est le véritable pacte où les « formes vacillantes » se transforment. Son pendant, la lecture réanime l'acte d'écrire par le souffle de l'altérité. La transcendance, le *Streben*, se tourne résolument vers l'immanence dans le mouvement créé par l'intertextualité.

L'œuvre ouverte

Quel est le lieu de l'écriture et de l'œuvre ? En suivant la trace de l'intertextualité l'écrivain abandonne le mythe de la création, de même que l'idée d'une clôture possible de l'œuvre. Pourtant, étrangement, il crée quelque chose. L'auteur, de par l'étymologie du mot, nous renvoie à l'idée d'origine et à l'autorité. Contrairement à une conception paternaliste de l'autorité et du pouvoir qui y est lié, l'autorité de l'auteur intertextuel repose sur le don du pouvoir, la passation du pouvoir. Sa liberté lui revient sous forme de « connaissance lucide ». La lumière de cette connaissance ressemble davantage à la *docta ignorantia* de Nicolas de Cues qu'au savoir doctrinal. En fin de compte, le Faust d'aujourd'hui trouve la lumière dans la conscience du savoir et du non-savoir. L'existence comme l'écriture se mue en tracé et en ligne de partage. Par conséquent, l'écrivain, de même que Faust, se mue en arpenteur parcourant le monde non pas « comme maître et possesseur », mais en visiteur et en hôte. L'intertextualité invite à la lecture errante en suggérant de quitter les sentiers battus. Elle convie à la rencontre, offre l'hospitalité dans un espace commun offert par l'auteur. La vertu de *La Société des Hommes Célestes* : entraîner le lecteur dans l'élan de création, ouvrir au monde, partager la connaissance comme un bien

commun. L'écriture reste un acte militant compte tenu de notre situation de postmodernes sans toit ni loi. Nous parcourons le monde, nous nous heurtons aux images et nous avons soif de sens. Hölderlin, le grand poète allemand, écrit dans un poème dédié à la mémoire (*Mnemosyne*) les vers suivants :

*Ein Zeichen sind wir, deutungslos,
Schmerzlos sind wir und haben fast
Die Sprache in der Fremde verloren...*

*(Signe nous sommes, sans truchement
Sans douleur nous sommes et presque
Sans langue, perdue au pays étranger...)*

L'intertextualité, par son élan multi-culturel et multilingue, veut restaurer la perte, elle se veut restauratrice et salvatrice. Seulement, elle récuse le faux-semblant d'une unité factice. Roberto Gac a construit la maison, à nous de l'habiter.