

**Marjana Đukić**

*Institut des langues étrangères, Université du Monténégro*

## LA PRATIQUE DE L'ANTIROMAN DANS LES VIEUX ROMANS

Le terme *antiroman* est forgé par Sorel au XVII<sup>e</sup> siècle dans le *Berger extravagant* (1627) mais cette pratique hypertextuelle connaît son histoire depuis le roman courtois. Sans connaître l'aspect théorique de cette pratique, des romanciers ont réagi contre les canons littéraires tout en créant une fiction romanesque. Gérard Genette a précisé et expliqué des relations hypertextuelles et des notions critiques telles que la parodie, le pastiche ou l'antiroman. Le caractère métatextuel de l'antiroman est essentiel dans les changements des systèmes narratifs. Depuis Chrétien de Troyes à Gide, l'antiroman indique les étapes cardinales de l'évolution du roman, surtout dans les époques où la théorie littéraire ignore le genre romanesque.

**Mots-clés:** antiroman, hypertextualité, Gérard Genette, Charles Sorel, Chrétien de Troyes, évolution du roman

Depuis la parution de *Palimpsestes* de Gérard Genette en 1982 la théorie littéraire a obtenu un répertoire précis des relations hypertextuelles qui a modifié et redéfini les significations des notions utilisées et usées telles que la parodie, le travestissement ou le pastiche. L'importance de cette étude repose aussi sur le fait que Genette ouvre le monde des vieux romans en nous montrant l'ingéniosité et le savoir littéraires des anciens romanciers souvent oubliés et effacés aujourd'hui. Partant de l'idée que chaque œuvre littéraire évoque à quelque degré un autre texte littéraire, Genette offre une classification structurale selon la relation qui s'établit entre l'hypertexte et son hypotexte (imitation ou transformation). Cette classification structurale redevient fonctionnelle quand il y introduit la répartition selon la fonction ou le régime qui peut être ludique, satirique ou sérieux.

La redéfinition des notions par Genette dans le domaine de ce qui était connu sous le nom de l'intertextualité a diminué l'incertitude et les hésitations des sens, problèmes toujours présents dans la théorie littéraire. L'une des notions et des phénomènes acceptée et élaborée par *Palimpse-*

*sestes* est l'antiroman. Forgé par Charles Sorel au XVII<sup>e</sup> siècle, l'antiroman était le sous-titre de son *Berger extravagant* (1627). Par le titre, le sous-titre, les Remarques et par l'histoire où le héros sous l'influence des romans pastoraux perd la tête, le *Berger extravagant* montre d'une manière évidente la discussion hypertextuelle. Bien que la cible soit le roman pastoral, Sorel met en cause également les autres conventions romanesques de l'époque – la littérature sentimentale, allégorique, le roman héroïque, le roman grec, et même *Don Quichotte*.

Sorel a imaginé son antiroman comme le livre qui «fut le tombeau des Romains» où il a utilisé les situations, les conventions, les personnages et les scènes déjà décrits par des romanciers célèbres ou obscurs. Comme le dit Jean Serroy (1981: 297), la narration de l'antiroman de Sorel est une citation continue.

Avec Sorel on peut déjà trouver certains traits du genre. En développant une histoire originale, le roman ouvre tout d'abord la discussion hypertextuelle avec la richesse de la tradition romanesque. Pour remplir cet objectif l'auteur doit être un lecteur assidu et bien averti. Le talent d'historien du roman et de critique littéraire de Sorel est montré dans deux livres *La Bibliothèque française*, 1664, et *De la Connaissance de bon livre*, 1671. Ensuite, l'antiroman ne polémique pas contre un seul texte littéraire, mais contre l'ensemble des procédés et des conventions devenus la doxa d'une époque. Puis, dans le diégèse, il y a un héros intoxiqué par la lecture des romans. Finalement, en l'absence de vraie critique littéraire, l'antiroman s'élève contre les romans canonisés qui sont en train de perdre le caractère esthétique, selon le vocabulaire des Formalistes Russes, et de cette manière il fonctionne comme la critique du roman.

Tous ces traits spécifiques se trouvent dans la définition de Genette. Selon sa théorie, l'antiroman est une pratique hypertextuelle complexe, qui s'apparente par certains de ces traits à la parodie, mais sa référence textuelle est toujours multiple et générique. Son hypotexte est donc un hypogène. La ressemblance avec la parodie est dans le régime ludique, mais l'hypotexte de la parodie est un texte singulier. Il s'agit alors de héros vulgaires de l'antiroman qui vivent des aventures analogues à celles des héros de genres nobles. Cependant, Genette souligne une distinction importante: dans la parodie, l'analogie est réelle, inconsciente et diégétique, alors que dans l'antiroman, l'analogie est métadiégétique, située dans l'esprit et le discours du héros. Pour Genette, l'antiroman est proche également du poème héroï-comique, qui repose sur un contraste similaire entre l'histoire et le discours.

Le délire est le principal opérateur de l'antiroman parce que dans le centre de la diégèse se trouve un lecteur incapable de comprendre que

la vie n'est pas un roman et qui prend l'univers romanesque pour réel. Le héros de *Berger*, le bourgeois Louis, change de nom en Lysis, achète quelques moutons et tombe amoureux d'une certaine Charite, tout cela étant provoqué par les romans pastoraux qu'il a lus. Cette illusion, en l'occurrence encouragée par Anselme, Lysis la vit selon les préceptes du genre – il consulte l'écho, il chante sous la fenêtre, il part pour le (prétendu) Forez, il se jette comme Céladon dans les flots d'une rivière croyant que c'est Lignon, il emploie un langage précieux, il se déguise, il chasse le dragon. L'effet réalisé est le rire selon lequel l'antiroman s'apparente aux formes du burlesque. Genette trouve d'autres opérateurs de cette pratique hypertextuelle: la mystification extérieure qui peut aggraver les effets, le procédé dominant du *Berger*, puis l'imitation consciente, le pastiche ou la charge dans les discours, billets et poèmes et, finalement, l'antiroman fonctionne comme la critique sérieuse et ainsi l'hypertexte devient le métatexte.

L'élément métatextuel est en fait l'effet et le résultat le plus sérieux de l'antiroman. Dans les périodes où il n'y pas eu de critique littéraire, l'antiroman remplit ce vide. La preuve de cette fonction est que les cibles sont des œuvres canoniques ou des succès contemporains. Il ne faut pas comprendre les hypotextes comme des œuvres attaquées, mais acceptées, confirmées comme canons parce que l'antiroman ne polémique pas contre les œuvres mineures et marginales. Dans la tradition burlesque, il faut rire des choses presque saintes, comme c'était le cas dans les travestissements de Homère, de Virgile ou d'Ovide. Dans le roman du XVII<sup>e</sup> siècle, l'antiroman désacralise l'*Astrée*, ce «roman des romans», mais aussi les romans héroïques de Mlle de Scudéry ou la Calprenède, et d'une époque précédente la tradition encore vivante des romans de chevalerie et des romans picaresques. Grâce à l'activité métatextuelle de l'antiroman, on peut suivre l'évolution du genre romanesque et le changement des systèmes narratifs.

D'après cette critique textuelle, le chef-d'œuvre de Sorel, *l'Histoire comique de Francion* (1623, 1626, 1633) le statut de l'antiroman mérite aussi. Cet auteur militant contre les mauvais romans avait l'intention de démontrer comment on peut en créer un bon qui se lit avec plaisir en utilisant des procédés et des motifs déjà connus. Dans *Francion*, le romancier profite des scènes de chevalerie, apporte un ton picaresque, utilise des déguisements, des reconnaissances et autres péripéties baroques et lutte contre le pédantisme précieux, mais en même temps il y intègre les idées libertines contemporaines. Le plus important est qu'il établit ainsi une nouvelle tradition, celle du roman comique.

L'écart de la définition de l'antiroman est que le héros de *Francion*, bien que lecteur assidu des romans de chevalerie, apprend vite que la vie n'est pas un roman et quitte ses illusions chevaleresques. L'absence du délire et la discussion hypertextuelle, qui est plus implicite et moins évidente que dans le *Berger extravagant*, marquent donc considérablement l'existence de ce type de texte selon son caractère métatextuel, même si toutes les exigences de la définition n'étaient pas remplies. A vrai dire, Genette lui-même ne trouve que trois romans qui sont des antiromans proprement dits: *Don Quichotte*, le *Berger extravagant* et *Pharsamon* de Marivaux.

Cependant, les traits essentiels sont présents dans de nombreux romans de différentes époques marquant les points cardinaux de l'évolution littéraire. Quand on parle de l'évolution, ce terme est compris dans le sens des Formalistes Russes, comme le rétablissement de nouvelles écoles littéraires qui possède un caractère dynamique (v. B. Eikhebaum 1965: 69), nullement comme progrès. Avec cette signification non stricte, *Madame Bovary* est un antiroman et en discussion hypertextuelle avec l'hypotexte balzacien. Le personnage lit des romans et la vie d'Emma offre certains éléments romanesques, tels que le séducteur Rodolphe, qui démarre le mécanisme de la perte du sens pour la réalité. En sacrifiant le ton burlesque, le roman de Flaubert conserve le mécanisme de l'antiroman et devient une révolution du genre. On peut ajouter d'autres noms, Sterne, Diderot, Gide, mais il est un peu surprenant de trouver les traces de l'antiroman dans l'œuvre du premier romancier français, Chrétien de Troyes.

Il est connu que Chrétien de Troyes avec ses cinq romans établit le type du roman courtois. Il quitte «la matière» romaine (ses romans perdus étaient sous l'influence d'Ovide) au profit de la «matière» bretonne dont il crée un monde romanesque qui sera pendant des siècles un modèle de roman de chevalerie, des romans médiévaux français en prose aux romans espagnols du XV et XVI siècle dont le texte eidétique est *Amadis de Gaule*. L'amour et les aventures sont deux axes thématiques par lesquels le roman est défini par rapport aux autres genres littéraires, surtout aux chansons de geste. L'amour courtois, la *fine amor*, laisse de côté la conception de l'amour comme maladie, comme une force fatale et destructrice, présente encore dans *Tristan et Iseut*. L'amour courtois est un choix raisonnable, réservé à une élite capable de l'éprouver et de le transmettre par un langage raffiné et élégant. L'amour devient un art d'aimer que la dame et le chevalier peuvent partager parce qu'ils ont le même code. Le chevalier doit franchir de nombreux obstacles – tuer un dragon, défendre le château, vaincre dans un tournoi, pour accéder à

l'être aimé. Le conflit romanesque se trouve entre l'amour et le devoir chevaleresque, mais la fin heureuse est quand même le topoi du roman courtois.

Il s'agit donc du modèle, brièvement exposé, créé par Chrétien de Troyes, mais l'auteur médiéval montre beaucoup de talent pour les discussions hypertextuelles. Or, il a créé son roman *Cligès* d'après *Tristan*, avec le trio Cligès, son oncle Alice et la fille Fenice. Mais pour Fenice, la femme de l'oncle n'a pas de conflit moral et elle choisit ainsi l'homme qui aime - qui a du cœur, qu'il a le corps. Également, Chrétien parodie le motif du breuvage magique: lors de la nuit nuptiale, Alice boit la potion qui donne une fausse illusion de plaisir et Fenice boit l'autre pour provoquer une fausse mort.

Pendant que la critique nomme souvent *Cligès* anti-*Tristan*, *Perceval*, le dernier roman de Chrétien de Troyes ouvre non seulement les nouvelles possibilités de l'art romanesque, mais met en question le modèle qu'il a créé - le roman courtois. Les éléments métatextuels sont nombreux dans le niveau thématique aussi bien que dans le niveau du procédé. Tout d'abord, le héros est anti-courtois, il grandit dans l'ignorance et apprend la chevalerie au fur et à mesure; ainsi Perceval devient le premier roman d'apprentissage. Le roi Arthur est mélancolique et las, le chevalier de la Table Ronde Gornemant de Gort est ironique envers la cérémonie de l'adoubement. Il manque également l'axe central - l'amour existe mais Chrétien mène cette histoire vers une thématique plus spirituelle et mystique centré autour du Graal. Il n'y a plus d'amour heureux à la fin et le couple amoureux (la dame et le chevalier) n'est plus le fil principal thématique; même Perceval découvre une mélancolie en pensant à sa Blanchefleur, ce qui est un motif nouveau. De l'amour romanesque. Enfin, Perceval commet un péché en suivant le vœu de silence des chevaliers - il reste sans mots devant le Graal.

Il est évident que Perceval est un tournant significatif dans la poétique de Chrétien de Troyes. Le premier romancier connu montre la capacité d'une critique hypertextuelle envers *Tristan et Iseut*, mais il crée aussi une sorte d'antiroman dont l'hypogénre est le roman courtois. Il s'agit en tout cas d'un rare exemple de la conscience romanesque qui lutte contre les conventions et les canons même s'il était leur créateur.

L'antiroman, notion créée par Sorel, confirmé comme notion critique grâce à Genette, révèle les étapes révolutionnaires du genre où les romanciers érudits mettent en question des formes traditionnelles pour les remplacer. «Toute succession littéraire», écrivait Tynianov, «est avant tout un combat, c'est la destruction d'un tout déjà existant et la nouvel-

le construction qui s'effectue à partir des éléments anciens». (Tynianov 1965: 68)

Dans ce combat, l'antiroman apparaît, d'après Jean Serroy, comme le laboratoire où les auteurs découvrent la richesse des techniques narratives, des structures du récit et la réflexion sur le roman dans la fiction du roman. Il faut être très sensible et reconnaissant par rapport à ces points romanesques originaux de l'histoire littéraire dont l'invention et le travail métatextuel ont changé le genre.

## Bibliographie

Eikhebaum 1965: B. Eikhenbaum, La Théorie de la méthode formelle, in: *Théorie de la littérature*, (textes des Formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov), Collection «Tel Quel», Paris: Seuil, 31-75.

Genette 1982: G. Genette, *Palimpsestes*, Paris: Seuil.

Serroy 1981: J. Serroy, *Roman et réalité*, Paris: Minard.

Tynianov 1965: J. Tynianov, De l'évolution littéraire, in: *Théorie de la littérature*, (textes des Formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov), Collection «Tel Quel», Paris: Seuil, 120-137.

Марјана Ђукић

## АНТИРОМАН КАО ПОСТУПАК СТАРИХ РОМАНА

Резиме

Француски романописац Шарл Сорел је као поднаслов свог романа *Настирани пастир* први пут употребио термин антироман. Као критички појам задржаће га Жерар Женет у чувеној студији *Палимпсестии* која открива и дефинише хипертекстуалне односе, а многе познате појмове, као што су пародија, травестија или пастир, редефинише и освјетљава. Антироман је посебна интертекстуална операција којом се полемиче не са појединачним текстом, већ са читавим жанром. Романописци свих епоха, од Кретјена де Троа до Жида, користили су овај вид десакрализације канона чиме антиромани постају кардинални пунктови у еволуцији жанра.

Примљено: 29. 01. 2011