



**Marie-Madeleine Gladiou, Jean-Michel Pottier
et Alain Trouvé**

L'arrière-texte

Pour repenser le littéraire

Longtemps occulté par l'omniprésent intertexte, l'arrière-texte, quasi contemporain, fait aujourd'hui l'objet d'un regain d'intérêt et d'attention. Avancée et développée par un couple d'écrivains français réfléchissant sur le mécanisme de création à la fin des années 1960, la notion permet d'appréhender de façon plus précise le rôle, dans la littérature, des contextes au sens large du terme (historique, géographique, culturel, personnel), le rapport entre texte et image et l'implication dans l'œuvre du sujet écrivant ou lisant.

Nourri d'apports multiples, l'ouvrage propose de reconfigurer la théorie littéraire en envisageant l'arrière-texte comme corollaire de l'intertexte. La relation esthétique – et donc synthétique – fondant l'appréciation littéraire des textes à l'époque moderne invite à penser les articulations complexes de données hétérogènes. Elle prend acte de l'inconscient multiforme qui travaille le fait littéraire et met au jour ses résultats dans un texte de lecture attentif aux projections individuelles et aux mécanismes collectifs et institutionnels. À l'époque de la mondialisation des échanges, les analyses s'ouvrent à des corpus variés, d'Europe, d'Amérique ou d'Afrique, voire d'Indonésie, conduisant à un nouveau regard sur la relation entre littérature et études culturelles.

Marie-Madeleine Gladieu est professeur de littérature et de civilisation hispano-américaines à l'Université de Reims, spécialiste du Pérou et de Vargas Llosa. Elle a publié divers ouvrages et articles sur la littérature d'Amérique hispanique ainsi que des ouvrages de méthodologie.

Jean-Michel Pottier est maître de conférences en langue et littérature françaises à l'Université de Reims. Dix-neuviémiste, spécialiste de génétique textuelle et de littérature pour la jeunesse, il est l'auteur d'ouvrages et d'articles traitant de didactique de la littérature.

Alain Trouvé est maître de conférences en littérature française à l'Université de Reims, habilité à diriger des recherches. Vingtiémiste, théoricien de la littérature et de la lecture, il dirige depuis 2006 la revue *La Lecture littéraire*. Il est l'auteur, entre autres, du *Roman de la lecture* (2004).

L'arrière-texte

Pour repenser le littéraire



P.I.E. Peter Lang

Bruxelles · Bern · Berlin · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

**Marie-Madeleine GLADIEU, Jean-Michel POTTIER
et Alain TROUVÉ**

L'arrière-texte
Pour repenser le littéraire

ThéoCrit' n° 8

Publié avec le soutien du Centre Interdisciplinaire de Recherche sur les Langues et la Pensée (CIRLEP EA 4299) et du Centre de Recherche Interdisciplinaire sur les Modèles Esthétiques et Littéraires (CRIMEL EA 3311).

Illustration de couverture : © Jean Penuel, *Le Souvenir*, 1996.

Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'éditeur ou de ses ayants droit, est illicite. Tous droits réservés.

© P.I.E. PETER LANG S.A.

Éditions scientifiques internationales

Bruxelles, 2013

1 avenue Maurice, B-1050 Bruxelles, Belgique

www.peterlang.com ; info@peterlang.com

Imprimé en Allemagne

ISSN 2033-4737

ISBN 978-2-87574-095-3 (paperback)

ISBN 978-3-0352-6355-8 (eBook)

D/2013/5678/78

Information bibliographique publiée par « Die Deutsche Nationalbibliothek ».

« Die Deutsche Nationalbibliothek » répertorie cette publication dans la « Deutsche Nationalbibliografie » ; les données bibliographiques détaillées sont disponibles sur le site <<http://dnb.d-nb.de>>.

Table des matières

Remerciements	9
Introduction	11
CHAPITRE I. Contexte théorique	15
Nécessité et insuffisance de l'intertexte	15
Histoire littéraire d'une notion : de Khlebnikov au couple Triolet-Aragon.....	25
Notions concurrentes ou apparentées	28
Quatre dimensions.....	36
Objections.	45
CHAPITRE II. Articulations et problèmes	47
Contextualisation de l'intertexte caché	47
Arrière-textes géographiques	51
Dimension historique de l'arrière-texte.....	59
Texte /images : convertibilité des modes d'expression ?	64
CHAPITRE III. Arrière-texte et autres scènes.	
Jeux de la mémoire et de la langue	73
Scènes d'écriture-lecture et rapport au temps	74
« Arrière-texte » et inconscients.....	77
Réminiscence et création.....	87
Impensé de la langue.....	89
CHAPITRE IV. Modalités romanesque et poétique de l'arrière-texte	95
Arrière-texte et créativité	95
Profondeur/horizontalité	98
Le blanc ou l'arrière-texte rendu manifeste ?.....	100
Poésie et circonstance	102
Roman et contextes d'écriture/lecture.....	109

CHAPITRE V. De l'auteur au lecteur	113
L'arrière-texte auctorial mis en mots	113
Esthétique et dédoublements de l'arrière-texte	114
Créativité lectorale et recherche collective	119
L'arrière-texte socioculturel de l'activité lectrice	123
CHAPITRE VI. L'arrière-texte entre les cultures.	
(Europe/Amérique latine)	149
Coprésence de cultures et métissages.....	149
Europe et mondialisation.....	174
CHAPITRE VII. Arrière-texte et études culturelles	183
Variations culturelles	183
« Études littéraires culturelles »/arrière-texte.....	185
Intertexte/arrière-texte : une configuration nouvelle.....	186
Histoire/Littérature.....	188
Texte/Image : « voix du silence », silence des voix	195
Conclusion	201
Bibliographie	205
Index des noms	213

Remerciements

Ce volume¹ est la synthèse de travaux menés pendant plusieurs années dans le cadre du séminaire rémois *Approches Interdisciplinaires de la Lecture*. Il s'appuie sur les contributions de chercheurs venus de différentes universités du monde et de France : Michel Arrivé (Université Paris X), Françoise Aubès (Université Paris X), Roselis Batista (URCA), Régine Borderie (URCA), Catherine Bregeaut (URCA), Maria de Jesus Cabral (Universidade de Coimbra), Thierry Davo (URCA), Christian Doumet (Université Paris VIII), Chloé Gauzi (URCA), Jean-Baptiste Goussard (Université de Bourgogne), Anne-Élisabeth Halpern (URCA), Françoise Heitz (URCA), Laurence Hélix (URCA), Jean-Nicolas Illouz (Université Paris VIII), Emmanuel Le Vagueresse (URCA), Aline Molina (Université Lille III), Philippe Monneret (Université de Bourgogne), Thangam Ravindranathan (Brown University), Nathalie Roelens (Universités de Nimègue et du Luxembourg), Luc Vigier (Université de Poitiers). Que tous soient ici chaleureusement remerciés.

Nous remercions également Jacques Vassevière pour sa relecture vigilante et son précieux concours dans la mise en forme de ce texte.

¹ Cet ouvrage collectif a été coordonné par Alain Trouvé qui en a également assuré la dimension théorique. Marie-Madeleine Gladieu et Jean-Michel Pottier en ont développé les dimensions culturelle et didactique.

Introduction

Au siècle dernier, la théorie littéraire a connu nombre de mutations. Le structuralisme a déplacé l'attention, longtemps focalisée sur l'auteur, garant ultime du Sens, vers l'organisation syntaxique et lexicale des œuvres qui régit leur compréhension. L'intertextualité introduite en France à la fin des années 1960 par Julia Kristeva à partir des travaux de Mikhaïl Bakhtine a permis d'envisager l'entrelacement des discours, voix et textes dont procède à chaque instant tout énoncé. En 1968, Barthes dans un article retentissant a proclamé « la mort de l'auteur » et l'avènement du lecteur investi de tous les pouvoirs de jouer avec le sens, les sens du texte par lui aperçus. Prenant le relais des théories de l'écriture, la réflexion sur l'acte de lecture est devenue centrale pour les études littéraires. En atteste la fortune de l'expression *lecture littéraire* dans le domaine de la recherche en littérature, recherche qui trouva son expression à l'Université de Reims, notamment, sous la forme d'un Centre de Recherche¹ puis d'une revue². L'essai de Michel Picard *La Lecture comme jeu* (1986) accomplit à sa façon le décentrement appelé de ses vœux par Barthes : « la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur »³. La fortune de la lecture littéraire s'accompagne de malentendus persistants. Si l'on comprend comme c'est souvent le cas sous ce syntagme « la lecture des textes dits littéraires », on se contente de rhabiller la vieille critique universitaire sous une forme modernisée. Dans le prolongement des théories de l'écriture-lecture, il semble plus intéressant de donner à l'adjectif *littéraire* son plein sens caractérisant, ce qui implique, entre l'auteur et ses lecteurs successifs, un partage de la créativité⁴. Partage et non substitution de l'un à l'autre : pas d'écriture

¹ Le Centre de Recherche sur la Lecture Littéraire (CRLELI) a été créé à Reims en 1984 par Michel Picard dans la suite du colloque fondateur « La lecture littéraire ».

² Après le relais assuré par Bertrand Marchal, Vincent Jouve prit la direction du CRLELI devenu aujourd'hui un des axes du Centre de Recherche Interdisciplinaire sur les Modèles Esthétiques et Littéraires (CRIMEL). Il créa en 1996 la revue *La Lecture littéraire*. La recherche rémoise sur la lecture a aussi été manifestée depuis 2005 par le séminaire *Approches Interdisciplinaires de la Lecture*, co-dirigé par le CRIMEL et le CIRLEP (Centre Interdisciplinaire de Recherche sur la Langue et la Pensée).

³ Roland Barthes, « La mort de l'auteur », 1968, repris dans *Œuvres complètes*, Paris, Le Seuil, III, éd. Éric Marty, 2002, p. 45.

⁴ Voir à ce sujet, par exemple, Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique* [1976], Bruxelles, Mardaga, « Philosophie et langage », trad. Sznycer, 1985.

sans lecture, certes, mais le propos est réversible, s'agissant de lecture littéraire, ce qui revient à admettre qu'il y eut bien en amont du texte lu et comme vecteur du sens, à défaut d'autorité toute puissante, un auteur. En ce sens, et sans restaurer l'ancien créateur dans toutes ses prérogatives, Maurice Couturier cherche à saisir une « figure de l'auteur »⁵ (1995) construite par l'œuvre et non plus cause absolue. Peu avant, Laurent Jenny explorait de son côté et sous le signe du « figural » (1990), l'effet de voix s'élaborant dans un texte accédant au statut de « parole singulière »⁶. Les plus fins théoriciens sentent qu'il serait vain de revenir à l'ancienne conception de l'auteur et qu'il convient de prendre la mesure de toutes les médiations qui le séparent du texte que nous lisons. Parce que toute appropriation de la littérature passe en définitive par un lecteur, les recherches menées du point de vue de la lecture continuent néanmoins à innover nombre de travaux actuels.

Venues du monde anglo-saxon, les études culturelles ont pénétré l'université française au tournant du nouveau siècle, faisant souffler un vent salutaire. Généralisant l'idée d'un brassage universel des discours et systèmes sémiotiques, elles ont conduit notamment à interroger les présupposés à l'œuvre dans la théorie du siècle précédent et à penser une post-modernité affranchie de la croyance en la toute-puissance des modèles interprétatifs, appelés à se confronter et à se corriger dans un mouvement incessant. À bien des égards, le présupposé fondateur des études culturelles n'est autre encore qu'une intertextualité généralisée, allègrement transposée d'un système sémiotique à un autre. La fécondité interprétative d'une telle approche ne fait guère de doute.

Elle ne coïncide pas pour autant en totalité avec la dimension artistique de la littérature. Toute pratique artistique présuppose en effet la confrontation d'un sujet avec un mode d'expression, verbal, pictural, musical, corporel, etc. Or si certaines équivalences peuvent être établies entre systèmes sémiotiques, il convient aussi de prendre en compte la singularité de chacun d'entre eux. Telle est l'expérience à laquelle se sont livrés nombre d'écrivains, passant à un autre médium (souvent le dessin ou la peinture) lorsque leur outil premier semblait ne plus entièrement suffire. Les très nombreuses recherches développées durant les dernières décennies sur l'intersémiotique portent toutes la marque de cette connivence et de cette rupture.

De surcroît, la poésie, quintessence du littéraire, s'attache aussi à la trace d'un rapport au monde, rapport sensible que vient supporter un corps trop souvent oublié. De fait, ce corps « à l'œuvre », devenu

⁵ Maurice Couturier, *La Figure de l'auteur*, Paris, Le Seuil, 1995.

⁶ Laurent Jenny, *La Parole singulière*, Paris, Belin, 1990.

« corps de l'œuvre »⁷, est la face cachée et active de l'écriture littéraire au seuil de laquelle s'arrête la navigation dans le grand Texte universel. Du coup, il s'agirait dans le cadre d'une activité de lecture littéraire, de saisir plutôt une trajectoire brisée et, dans leurs ressorts, quelques-unes des articulations sous-jacentes à l'acte créateur.

L'arrière-texte dont il va être question pourrait contribuer à penser ce problème. Surgie peu de temps après l'intertextualité, la notion d'arrière-texte est restée jusqu'à présent confinée à des essais d'écrivains. Adaptée du futurisme russe, elle apparaît dans les deux premiers volumes de la collection « Les Sentiers de la création » qui s'ouvre en 1969 chez l'éditeur genevois Skira par les essais d'Elsa Triolet et Louis Aragon, *La Mise en mots* et *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*. Au total, le projet s'enrichira de la contribution d'une trentaine d'écrivains et artistes. Yves Bonnefoy, dans *L'Arrière-pays* (Skira, 1972) propose une formule voisine partageant avec l'arrière-texte le préfixe « arrière », dont la double acception temporelle et spatiale correspond assez bien à l'analyse du saut qualitatif propre à la création. Ce qui n'est, dans les essais cités, qu'intuitions d'écrivains, pourrait, nous semble-t-il, apporter un complément intéressant à la théorie de l'intertextualité et à la compréhension des mécanismes de création en littérature.

L'arrière-texte a ressurgi pour nous au carrefour de réflexions sur l'intertextualité et l'intersémiotité menées dans le cadre du séminaire rémois *Approches Interdisciplinaires de la Lecture* durant les dernières années. Il fut de 2009 à 2011 l'objet de deux sessions auxquelles participèrent une vingtaine de chercheurs.

Dans le syntagme composé arrière-texte, la seconde partie remet au centre de la réflexion la dimension textuelle et donc verbale à laquelle une lecture littéraire prise au plein sens du terme ne peut échapper. Pas d'activité littéraire pour le lecteur sans production verbale autonome à propos du texte lu.

Cette lecture mise en texte, qu'on l'appelle *contre-texte*⁸ ou *texte de lecture*⁹, se manifeste pour autrui sous des formes plus ou moins développées, de l'ébauche d'un jugement oral au commentaire interprétatif. Dès lors l'arrière-texte à partir duquel s'élabore l'œuvre littéraire, sorte de foyer dérobé dont il serait vain de prétendre donner la formule ul-

⁷ Didier Anzieu, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 1981.

⁸ Pierre Glaudes, *Contre-textes, essais de psychanalyse littéraire*, Toulouse, Ombres, 1990.

⁹ Alain Trouvé, « Le texte de lecture comme texte du lecteur », in Catherine Mazauric, Marie-José Fourtanier et Gérard Langlade (dir.), *Le Texte du lecteur*, Bruxelles, PIE Peter Lang, 2011, p. 31-40.

time, peut néanmoins se dire dans le texte de lecture lorsque ce dernier tente par l'exploration des jeux d'associations, d'interférences et de synthèse, d'apercevoir « la profondeur des lignes écrites, l'autre dimension de la chose créée »¹⁰.

L'arrière-texte renvoie aux notions de latence (ce qui relève d'un arrière-plan plus ou moins occulté par la mémoire), de présupposés culturels (ce qui informe notre discours souvent à notre insu), d'étayage sur un vécu (auctorial ou lectoral) dont ne subsiste que la trace, la personne étant alors appréhendée comme formation symbolique subsumant une expérience sensible. On devine qu'il est susceptible de se dédoubler en une forme auctoriale, conjecturée par le lecteur, et une forme lectorale soumise à l'investigation de nouveaux lecteurs, suivant un mécanisme d'engendrement continu. À ce double titre, l'arrière-texte relève d'une lecture littéraire de seconde génération.

Afin de permettre aux lecteurs de cet ouvrage de s'emparer éventuellement de ce nouvel outil, la notion sera d'abord située dans le paysage critique pour en évaluer la pertinence et la nécessité. Certains aspects de son fonctionnement seront analysés en termes d'articulations. On s'efforcera d'appréhender sur l'« autre scène » de l'arrière-texte les jeux de la mémoire et de la langue. De tester l'efficacité de l'outil en le soumettant à la distinction éventuelle de corpus poétiques et romanesques. De saisir comment l'arrière-texte se dédouble, peut-être, de l'auteur au lecteur. On pourra sous cet angle lectoral entrevoir certaines implications didactiques d'une notion appelée, si elle a quelque pertinence, à compléter le champ théorique de la critique. Dans un élargissement final, on s'intéressera aux formes latino-américaines de l'arrière-texte et aux relations qu'il entretient avec le projet culturaliste.

¹⁰ Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Genève, Skira, 1969, p. 145.

CHAPITRE I

Contexte théorique

Nécessité et insuffisance de l'intertexte¹

Il ne s'agit plus ici de proposer un panorama exhaustif d'une notion largement étudiée et devenue à juste titre aujourd'hui une sorte de pré-requis de l'étude littéraire. L'intertextualité est bien, comme le notait naguère Laurent Jenny, « la condition même de la lisibilité littéraire »². Reste à savoir s'il s'agit d'une condition suffisante.

On se contentera de reprendre les points saillants de la théorie de l'intertextualité en mettant l'accent sur ses implications pour la lecture. Ce qui revient à décliner les étapes principales d'un « parcours de la reconnaissance intertextuelle » qui fut en son temps l'objet d'une publication spécifique³.

La théorie littéraire a modifié radicalement le statut du texte dans les années 1960 : en rupture avec la conception traditionnelle du réservoir de sens, fruit de l'autorité absolue de l'Auteur, a été avancée l'idée d'un enchevêtrement de discours venus d'horizons divers et saisis dans une dynamique continue de production. À la notion de création littéraire, entachée de suspicion, tend à se substituer celle de production. Barthes qui écrivit à propos du texte un article de référence⁴, en situe la définition moderne dans une perspective historique. Il analyse les facteurs contribuant dans les années 1960-1970 à l'ébranlement de l'ancienne conception qui invitait à lire dans le texte une Vérité inscrite par l'auteur. Le recul de cette vision serait lié à une « crise du signe » engendrée conjointement par la philosophie et la linguistique. Le travail de sape mené par Nietzsche contre une métaphysique de la vérité coïncide avec la reconnaissance de l'empreinte du sujet dans son discours. La linguis-

¹ Une version par moments proche de cette première partie et s'inspirant du séminaire 2009-2010 a été publiée dans la revue *Poétique* en 2010. Voir à ce sujet Alain Trouvé, « L'arrière-texte : de l'auteur au lecteur », *Poétique*, n° 164, novembre 2010, p. 495-509.

² Laurent Jenny, « L'intertextualité », *Poétique*, n° 27, 1976, p. 257.

³ Voir à ce sujet, « Parcours de la reconnaissance intertextuelle », *Approches Interdisciplinaires de la Lecture*, n° 1 (*AIL 1*), Presses universitaires de Reims, 2006.

⁴ Roland Barthes, « (Théorie du) Texte », *Encyclopædia universalis*, 1968.

tique contribue en effet à substituer à la *vérité* des énoncés leur *validité* dans un contexte énonciatif donné.

Cette crise du signe va de pair avec une nouvelle théorie du sens : la *sémiotique* pose la question de la signification non plus à l'échelle de la phrase ou du paragraphe, mais à celle de la macrostructure du texte appréhendé comme entité globale. Sous l'impulsion du Cercle de Prague se développent des études de *poétique* des formes. Mais la théorie du texte ainsi comprise serait encore une critique immanente posant un sens enclos dans le texte. Convoquant le marxisme et la psychanalyse, Barthes achève la critique de l'intention d'auteur en mettant l'accent sur les déterminations de sens extérieures à la volonté du sujet : inconscient ou poids des structures sociales.

Remontant au sens étymologique, il décrit le texte comme *tissu*, *texture*, *entrelacs* et non plus comme *voile* du Sens. L'entrelacs fait signe en direction de l'intertextualité. Le texte devient une pratique signifiante effectuée dans une relation au discours de l'Autre social (dimension interrelationnelle) et de l'Autre en nous (l'Inconscient), ce qui amène à envisager un sujet psychiquement pluriel. Barthes avance deux définitions : 1/ Le texte « n'est que langage et ne peut s'éprouver qu'à travers un autre langage ». 2/ Il désigne le processus de la signifiante au sens que lui donne Kristeva d'un sens en perpétuel mouvement. Ce sens 2 un peu large étend la notion de texte à tout matériau sémiotique, mot ou image, par exemple, ce qui ne laisse pas de poser problème. En revanche, affirmer (sens 1) que le devenir de la théorie du texte, c'est « *l'écriture elle-même* », souhaiter « que le commentaire soit lui-même un texte », n'est-ce pas suggérer judicieusement que le texte lu puisse à son tour devenir intertexte d'un texte de lecture ?

Michel Arrivé propose pour sa part de définir le texte comme « poly-isotopie »⁵, ce qui implique une cohérence par réseaux et non plus par continuité syntaxique. Nous aurons à nous en souvenir.

Barthes emprunte à Julia Kristeva sa description de la signifiante et la toute nouvelle notion d'intertextualité. Kristeva explique dans *Séméiotikè*⁶ que la signifiante ou sens en mouvement s'oppose à la signification comme sens fixé obtenu par l'application au texte de doctrines interprétatives (psychanalyse, marxisme, critique existentielle, etc.). Le chapitre 4 de cet essai – « Le mot, le dialogue et le roman » –, est le véritable introducteur de l'intertextualité, adaptée par Kristeva de la

⁵ Michel Arrivé, « Pour une théorie des textes poly-isotopiques », *Langages*, 31, septembre 1973, p. 53-63.

⁶ Julia Kristeva, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Le Seuil, 1969, rééd. coll. « Points essais » (le chapitre 4 : « Le mot, le dialogue et le roman » concerne de près l'intertextualité).

lecture de Bakhtine⁷ et de sa notion de dialogisme : « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est modification et absorption d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'*intertextualité*, et le langage poétique se lit au moins comme *double* »⁸.

Avec Kristeva, Barthes distingue aussi *phéno-texte* et *géno-texte* : le *phéno-texte* équivaut à l'ancienne conception du texte (ce qui est inscrit sur la feuille de papier), le *géno-texte* est le champ de la signifiante. Dans le prolongement de ces analyses l'intertexte désigne le texte comme lieu de rencontre d'énoncés antérieurs ou contemporains plus ou moins remaniés, identifiables ou non (problème de la source anonyme), conscients ou inconscients : en ce sens l'intertextualité intègre et dépasse l'ancienne critique des sources.

L'intertextualité apparaît rapidement comme une notion à géométrie variable. Elle semble d'abord inclure l'ensemble des voix et discours hétérogènes qui se font entendre dans le texte. Tel est le sens du dialogisme selon Bakhtine. C'est de ce dialogisme, on l'a vu, que Kristeva tire le concept d'intertextualité. Pour elle comme pour Barthes, les intertextes correspondent à la notion de texte pensée alors comme indépendante du support sémiotique utilisé. L'application de ce principe conduirait par exemple à envisager comme intertextes les tableaux de Bacon, Szyszlo, Fra Angelico insérées avec quelques autres par Mario

⁷ Les deux œuvres de Bakhtine citées comme sources du chapitre sont *Problèmes de la poésie de Dostoïevski* (Moscou, 1963) et *L'Œuvre de François Rabelais* (Moscou, 1965). Il n'est pas certain, au demeurant, que la paternité du concept de dialogisme attribuée conjointement à Bakhtine par Kristeva et Todorov ne soit en partie erronée. Des travaux récents ont remis en cause la thèse d'un Bakhtine écrivant en sous-main les travaux de membres de son « Cercle » (Medvedev, Vološinov) allant jusqu'à postuler l'inverse : il y aurait eu captation tardive et illicite, sous le nom de Bakhtine, d'idées forgées par les supposés collaborateurs, en réalité victimes de plagiat (voir à ce sujet, Jean-Paul Bronckart et Cristian Bota, *Bakhtine démasqué*, Genève, Droz, 2011). En dépit du ton parfois polémique de ce dernier ouvrage, on ne saurait aujourd'hui parler de dialogisme sans lire, parallèlement à Bakhtine, Vološinov et sa notion de *compréhension responsive active* (Valentin Nikolaevič Vološinov, *Marxisme et philosophie du langage* [1930], Limoges, Lambert-Lucas, trad. Patrick Sériot et Inna Tyllkowski-Ageeva, 2010). Quel que soit l'inventeur effectif du dialogisme, on continuera néanmoins de suivre plus loin la tradition l'attribuant à Bakhtine, en attente de mises au point définitives en la matière. Au demeurant, ce qui importe ici est de garder présent à l'esprit le contenu d'une notion qui fit date dans l'histoire des idées.

⁸ Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 85.

Vargas Llosa⁹ dans son roman *Éloge de la marâtre*. Peut-être est-il plus juste d'évoquer à ce propos une relation intersémiotique.

L'acception large de l'intertextualité tend aussi à inclure l'*idéologème* qu'on retrouve chez Kristeva, encore, mêlé à l'intertextualité :

Le recouplement d'une organisation textuelle (d'une pratique sémiotique) donnée avec les énoncés (séquences) qu'elle assimile dans son espace ou auxquels elle renvoie dans l'espace des textes (pratiques sémiotiques) extérieurs, sera appelé un *idéologème*. L'idéologème est cette fonction intertextuelle que l'on peut lire « matérialisée » aux différents niveaux de la structure de chaque texte, et qui s'étend tout au long de son trajet en lui donnant ses coordonnées historiques et sociales. Il ne s'agit pas ici d'une démarche interprétative, postérieure à l'analyse, qui « expliquerait » comme étant « idéologique » ce qui a été « connu » d'abord comme étant « linguistique ». L'acception d'un texte comme idéologème détermine la démarche même d'une sémiotique qui, en étudiant le texte comme une intertextualité, le pense aussi dans (le texte de) la société et l'histoire. L'idéologème d'un texte est le foyer dans lequel la rationalité connaissante saisit la transformation *des énoncés* (auxquels le texte est irréductible) en un tout (le texte), de même que les insertions de cette totalité dans le texte historique et social¹⁰.

Pour la sociocritique qui s'en empare, l'idéologème sera « un micro-système sémiotico-idéologique sous-jacent à une unité fonctionnelle et significative du discours »¹¹. Déjà, à l'époque du formalisme russe, Tynianov envisageait le dialogue du texte littéraire avec les « séries voisines » de la « vie sociale »¹². Quel que soit son intérêt, l'idéologème ne semble pas à situer au même plan que l'intertexte. Contrairement à ce dernier, il renvoie à une collection d'énoncés dont la source reste diffuse. On le retrouvera plus loin, lorsqu'il sera question de compléter l'intertexte.

À la recherche d'une description plus précise et plus ordonnée, Laurent Jenny range dans « La stratégie de la forme »¹³ sous la rubrique intertextualité toute une série de faits d'écriture englobant la reprise littérale d'un énoncé appartenant à un autre texte, les transformations de sens et de forme, la référence à un texte comme genre. Les distinctions

⁹ Voir à ce sujet Marie-Madeleine Gladieu, « Szyszlo et Fra Angelico dans *Éloge de la marâtre* de Mario Vargas Llosa », « Lire l'hétérogénéité romanesque », *AIL3*, Reims, Épure, 2009, p. 139-144

¹⁰ *Sémiotikè*, p. 53.

¹¹ Pour la sociocritique, l'idéologème sera « un micro-système sémiotico-idéologique sous-jacent à une unité fonctionnelle et significative du discours » (Edmond Cros, *La Sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2003).

¹² Iouri Tynianov, « De l'évolution littéraire », 1927, *Théorie de la littérature*, Paris, Le Seuil, trad. Tzvetan Todorov, 1965, p. 131.

¹³ Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », *Poétique*, n° 27, p. 257-281.

ainsi opérées préparent le terrain de la nouvelle classification proposée par Genette. Le domaine de l'intertextualité en ressortira circonscrit.

Gérard Genette invente en effet le terme de *transtextualité* pour englober tous les types de relations entre textes. Puis il distingue cinq formes de transtextualité : *architextualité*, *métatextualité*, *paratextualité*, *hypertextualité*, *intertextualité*¹⁴. Il réduit ainsi l'intertextualité à « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes ». Selon cette acception restreinte, il y aurait trois formes de co-présence de ces textes hétérogènes : la citation, le plagiat, l'allusion¹⁵. Si la citation est un emprunt littéral exhibé, l'allusion implique une connivence avec le lecteur dans la désignation oblique d'un autre texte. Le plagiat, quant à lui, requiert les capacités d'enquêteur du lecteur critique puisqu'il est un emprunt non avoué. Annick Bouillaguet a complété le modèle de l'intertextualité restreinte en lui ajoutant la *référence*, mention du nom de l'auteur ou du titre d'une œuvre ; elle a ainsi proposé un tableau à double entrée¹⁶ :

L'intertextualité selon le modèle Genette-Bouillaguet

Intertextualité	Explicite	Non explicite
littérale	citation	plagiat
non littérale	référence	allusion

Le classement paraît rigoureux mais est loin de résoudre tous les problèmes. On observera au passage que l'emploi de *plagiat* pour désigner une citation non explicite ne paraît pas pleinement pertinent. Le terme connote l'idée d'usurpation du droit d'auteur. Le collage, reprise subversive d'énoncés insérés dans un autre contexte, est aussi une citation non explicite, mais il relève d'une autre problématique en tant que signe de modernité, chez Lautréamont, par exemple¹⁷.

La limite entre intertextualité et hypertextualité est par ailleurs difficile à établir : l'hypertextualité ou transformation d'un hypotexte en hypertexte (le texte lu) implique en effet la coprésence mentale de cet

¹⁴ Résumons pour mémoire le sens de ces quatre premières catégories. *Architextualité* : relation générique à un type, une catégorie de texte (remarquons que l'architexte selon Genette exclut l'idéologème, qui touche au seul contenu idéologique des messages) ; *métatextualité* : commentaire d'un texte antérieur par un texte second ; *paratextualité* : rôle joué par les indications périphériques accompagnant l'édition d'un texte ; *hypertextualité* : réécriture d'un texte antérieur encore appelé hypotexte.

¹⁵ Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Le Seuil, 1982.

¹⁶ Annick Bouillaguet, « Une typologie de l'emprunt », *Poétique*, n° 80, novembre 1989.

¹⁷ On peut ici renvoyer à l'ouvrage d'Henri Béhar, *Littéruptures*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1988. Béhar, notons-le, place ce procédé de collage sous le signe des réécritures (III^e partie de l'essai).

hypotexte autant que dans l'allusion, forme de l'intertextualité admise par Genette. On peut d'ailleurs remarquer que les premiers travaux sur l'intertextualité (ceux de Kristeva, de Sollers ou de Barthes) associaient étroitement les deux faces de l'intertextualité : la convocation d'énoncés prélevés sur un autre ensemble textuel et leur transformation, les plaçant sous le signe de la signifiante. Jenny encore situait « l'essence même de l'intertextualité pour le poéticien » dans « le travail d'assimilation et de transformation qui caractérise tout processus intertextuel »¹⁸.

Les synthèses récentes¹⁹ tendent à inclure dans le champ de l'intertextualité les formes modifiées d'un texte source auxquelles Genette attribua le nom d'hypertextes. On retiendra donc la définition proposée par Pierre-Marc de Biasi dans l'*Encyclopædia universalis* qui l'assimile à « l'élucidation du processus par lequel tout texte peut se lire comme l'intégration et la transformation d'un ou de plusieurs autres textes »²⁰. De fait, pas d'hypertexte sans convocation dans l'esprit de l'auteur et de son lecteur d'un hypotexte, variante d'intertexte.

L'intertextualité pose aussi des problèmes de lecture. La distinction entre auteur et lecteur pourrait paraître superflue : tout écrivain n'est-il pas d'abord son propre lecteur ? Mais elle retrouve sa pertinence si l'on envisage le lecteur comme le tiers susceptible de compléter ou de concrétiser le sens de l'œuvre. Cette problématique est aussi celle de l'intention, comprise comme expression d'une volonté consciente. Umberto Eco proposa naguère à ce sujet une tripartition entre *intentio auctoris*, *intentio operis* et *intentio lectoris*²¹. Si l'intention de l'œuvre (*intentio operis*) apparaît comme une entité problématique – un texte a-t-il une conscience ? –, le partage reste toujours à établir entre la première forme et la troisième. Ce qui revient à se demander, s'agissant de la détection de l'intertexte, si elle peut aller au-delà de l'intention d'auteur.

Commençons – la matière n'est pas mince – par ce qui relève de choix d'auteurs. On y inclura des intertextes implicites ou hypotextes et des intertextes cachés. L'hypo/hypertextualité, abondamment décrite par Gérard Genette, ne nécessite pas de nouveaux développements. Précisons que cette modalité du fonctionnement textuel implique une connivence entre l'auteur et son lecteur. L'intertexte caché fonctionne pour sa

¹⁸ Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », art. cit., p. 259-260.

¹⁹ Pierre-Marc de Biasi, « Intertextualité (théorie de l') », *Encyclopædia universalis*, éd. 1989, p. 514. Voir dans le même sens, Nathalie Limat-Letellier, « Historique du concept d'intertextualité », in *L'Intertextualité*, Annales de l'Université de Franche-Comté, n° 637, Besançon, 1998, p. 58-59.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Umberto Eco, *Les Limites de l'interprétation*, 1990, Paris, Grasset, trad. Myriem Bouhazer, 1992.

part à l'insu du lecteur ordinaire dans les registres de la mystification²² ou de l'incognito. Il faut alors une révélation de l'auteur pour que l'énoncé d'origine apparaisse sous le texte à lire. Tel est le cas avec l'ouvrage posthume de Raymond Roussel *Comment j'ai écrit certains de mes livres* qui décrit les processus de transformation utilisés pour alimenter l'invention romanesque de l'auteur²³. De même les contraintes arbitraires adoptées pour produire les textes oulipiens ne sont portées à l'attention du lecteur que dans la mesure où leurs auteurs ont bien voulu ne pas jouer jusqu'au bout le jeu de la mystification. D'aucuns continuent ainsi à chercher des contraintes dissimulées dans le roman de Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*.

De même Saussure a montré à propos de la poésie latine qu'elle pourrait être la transformation par anagrammes d'hypogrammes ou mots-thèmes cachés²⁴. Certains de ces hypogrammes constituent des formes limites d'intertextualité, l'intertexte se réduisant à un mot ou à un syntagme de départ. On peut comme Starobinski commentant le travail de Saussure se demander si l'énoncé caché a bien existé ou s'il ne s'agit pas d'une recreation-invention de la part d'un esprit particulièrement ingénieux²⁵. Ce qui représenterait un premier cas d'hésitation entre l'intention d'auteur et celle du lecteur. On y reviendra plus loin en suivant les propos de Michel Arrivé²⁶. Quoi qu'il en soit, ces formes extrêmes attirent l'attention sur la part de secret présidant parfois à la transformation.

Voyons à présent ce qui se passe si l'on rend au lecteur toutes ses prérogatives. La capacité à mettre en relation un texte et un autre paraît

²² Sans doute, comme le montre Jean-François Jeandillou (*Esthétique de la mystification*, Paris, Minuit, 1994), la mystification appelle-t-elle toujours plus ou moins une démystification, mais force est aussi de constater qu'elle fonctionne sur le mode de la reconnaissance différée.

²³ Ainsi de ce « Napoléon premier empereur » devenu « nappe ollé ombre miette hampe air heure » puis converti en l'évocation de « danseuses espagnoles montées sur la table » dans un épisode d'*Impressions d'Afrique*.

²⁴ Saussure détecte dans l'ouverture du *De rerum natura* l'hypogramme caché d'Aphrodite, présent à travers la dispersion récurrente des phonèmes constitutifs du nom de la déesse.

²⁵ La présentation du travail de Saussure pose prudemment la question : « Mais qu'en est-il du lecteur et de l'auditeur non prévenu ? Reconnaît-il, dans le discours poétique, le mot qui en constitue le canevas ? Saussure présume que, pour ce qui concerne le public latin, il faut répondre par l'affirmative. [...] » La conclusion de Starobinski accentue la part de doute sur l'effective intention des auteurs latins : « Saussure s'est-il trompé ? S'est-il laissé fasciner par un mirage ? Les anagrammes ressemblent-ils à ces visages qu'on lit dans les tâches d'encre ? » (Jean Starobinski, *Les Mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 1971, p. 62 et 153)

²⁶ Voir *infra*, chapitre II.