



HAL
open science

Citer ce qui n'a pas été dit : pour une autre chronologie des faits citationnels

Federico Bravo

► **To cite this version:**

Federico Bravo. Citer ce qui n'a pas été dit : pour une autre chronologie des faits citationnels. *Pandora : Revue d'études hispaniques*, 2018, Nouvelles pratiques de la citation dans le monde hispanique et hispano-américain contemporain, 14, pp.119-133. hal-02522055

HAL Id: hal-02522055

<https://hal.science/hal-02522055>

Submitted on 30 Sep 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

P A N D O R A
REVUE D'ÉTUDES HISPANIQUES



14/2018

Département d'Études Hispaniques et Hispano-Américaines
Université Paris 8

Citer ce qui n'a pas été dit :
pour une autre chronologie des faits citationnels

FEDERICO BRAVO

*Groupe Interdisciplinaire d'Analyse Littérale (GRIAL/EA3656 AMERIBER)
Université Bordeaux-Montaigne*

...tout texte est travaillé par un discours inconscient ; il est possible de décrire ce travail qui s'effectue dans le texte ; cette description n'a pas pour objet une traduction, mais la reconnaissance d'un fonctionnement oblique du texte comme force engagée dans l'œuvre d'écriture...

Jean Bellemin-Noël, *Vers l'inconscient du texte*, Paris, PUF, 1979, p. 191.

119

ABSTRACT

Reusing someone else's words implies as in any anaphoric process the existence of an antecedent of the text, even when the quotation is apocryphal or when the speaker appeals to a fallacious authority. In this article we seek to problematize this widely accepted chronology by opposing the text's diachrony involved in the rewriting process to that of the "signifier emerging as text" (Julia Kristeva). We shall try to demonstrate that, shaped by dialogism, the text, both structure and infrastructure, results from the unforeseeable dialogue held with the author and that another text underlies it, when decoding it, in which the reader reads themselves.

Key words: dechronologisation, anticipated plagiarism, talking cure, power of forgetting

RÉSUMÉ

Réutiliser la parole d'un autre présuppose, comme dans tout processus anaphorique, l'existence d'un antécédent du texte, y compris dans les cas de citation apocryphe ou lorsque le locuteur convoque fallacieusement une autorité feinte. C'est cette chronologie généralement admise des faits citationnels que nous souhaitons problématiser ici en opposant à la diachronie du texte se signalant comme le produit d'une réécriture celle du « signifiant-se-produisant-en-texte » (Julia Kristeva). Nous essaierons de montrer que, traversé par le dialogisme, le texte, à la fois structure et infrastructure, naît d'abord et avant tout du « dialogue » imprévisible qu'il instaure avec son créateur et qu'il se double, à la réception, d'un autre texte dans lequel le lecteur ne fait que se lire lui-même.

Mots-clefs : déchronologisation, plagiat par anticipation, cure de parole, puissances de l'oubli

RESUMEN

Volver a utilizar la palabra proferida por otro presupone, como ocurre con todo proceso anafórico, la existencia de un antecedente del texto, incluido el caso de la cita apócrifa o de la fuente fingida falazmente argüida por el hablante. Es esta cronología comúnmente admitida la que queremos poner en tela de juicio oponiendo a la diacronía del texto producto de una rescritura la del "significante-produciéndose-como-texto" (Julia Kristeva). Intentaremos demostrar que el texto, a la vez estructura e infraestructura, informado por el dialogismo, nace ante todo del "diálogo" imprevisible que entabla con su creador y se desdobra, en el momento de su recepción, en otro texto en el que el lector no hace sino leerse a sí mismo.

Palabras clave : descronologización, plagio por anticipación, cura por la palabra, poderes del olvido

120

Toute citation est l'expression d'un savoir. Or ce savoir, il arrive que le sujet parlant ignore en être détenteur.

Le vrai savoir n'est pas celui qui a été acquis par l'apprentissage mais, dit-on, celui qui reste une fois que l'oubli a fait son œuvre. Cette distinction entre le savoir actif emmagasiné dans la mémoire et celui, passif, issu de l'oubli, un récit arabe du XIII^e siècle la met admirablement en scène, qui problématise la faculté de l'oubli en la présentant non pas comme une défaillance de l'intellect mais, au contraire, comme l'une de ses puissances. Dans l'écrit qu'il consacre à la vie du poète arabo-persan du VIII^e siècle Abû Nuwâs, l'encyclopédiste et lexicographe Ibn Manzûr rapporte en effet comment, avant de composer ses premiers vers, celui-ci s'était adressé au poète Khalaf al-Ahmar pour, comme le voulait la tradition, parfaire son éducation ; ce dernier accepta d'être son mentor à une douloureuse condition près, que l'édifiant récit d'Ibn Manzûr rapporte comme suit :

Abû Nuwâs ayant prié son maître Khalaf de l'autoriser à composer des vers, celui-ci répondit : « Je te le permettrai seulement quand tu auras appris par cœur un millier de poèmes anciens, y compris des chants, des odes et des vers isolés ». Abû Nuwâs s'éclipsa quelque temps, puis revint annoncer à son maître qu'il avait appris le nombre voulu de poèmes. « Récite-les », dit Khalaf. Alors Abû Nuwâs se mit à réciter, ce qui lui prit plusieurs journées entières. Après quoi, il réitéra à son maître sa première demande. Khalaf lui dit alors : « Je ne t'autoriserai pas à composer des vers tant que tu n'auras pas oublié les poèmes aussi complètement que si tu ne les avais jamais appris ». « C'est très difficile », dit Abû Nuwâs, « je les sais sur le bout des doigts ». Mais le maître insista. Abû Nuwâs se vit alors contraint de se retirer pendant un certain temps dans un couvent où il s'occupait de tout sauf de poésie. Il retourna auprès de Khalaf et dit : « Je les ai si bien oubliés qu'il semble que je n'aie jamais appris de poème ». Khalaf lui répondit alors : « Alors ça y est, tu peux composer ! »¹.

¹ Nous empruntons l'exemple à Daniel Heller-Roazen, *Écholalies. Essai sur l'oubli des langues*, Paris, Seuil, 2007, p. 191-193.

On le voit : l'oubli est un préalable à toute entreprise littéraire, l'aspirant devant être initié à l'art de l'oubli avant d'être initié à l'art du vers. On a voulu voir dans cet épisode l'accréditation d'une filiation symbolique, d'une lignée de poètes dont Abû Nuwâs serait devenu l'héritier au prix d'un renoncement à son propre héritage littéraire, emblématisé ici par l'amnésie forcée que lui impose son maître : c'est en effet riche de cette formation, d'autant mieux acquise qu'elle aura été « oubliée », et à cette seule condition, qu'il pourra à son tour composer des vers. Le récit se laisserait lire comme une mise en scène du travail d'assimilation et de sédimentation de l'ensemble des textes absorbés par la lecture qui, appelés à configurer le savoir de l'écrivain, le guideront sciemment ou inconsciemment sur les sentiers de la création. Ce qui retient l'attention ici c'est la disproportion massive entre les deux termes de l'injonction paradoxale à laquelle est soumis l'apprenti poète. En effet, ce qui confine à la démesure et fait basculer le texte dans le réel merveilleux, ce n'est pas l'effort proprement titanesque qui est demandé à sa mémoire qui doit enregistrer des milliers de vers, mais la tâche en apparence simple mais autrement héroïque qui consiste à les effacer de sa mémoire, comme si l'oubli était un acte volontaire assimilable à un muscle qu'on sollicite pour accomplir une action. On peut en effet exercer sa mémoire, mais comment s'exercer à l'oubli ? Cette difficulté tient à la conception monadique que nous avons d'une faculté en vérité constitutivement marquée du sceau de la dualité : malgré leur apparente symétrie, mémoire et oubli mettent en cause des aptitudes différentes et sont dévolus à des instances différentes. Pour le dire simplement, celui qui mémorise n'est pas celui qui oublie ; l'un mène activement une action, l'autre n'en est que le théâtre, il n'accomplit pas l'action, c'est elle qui s'accomplit en lui : ce n'est pas moi, c'est un autre « je » qui l'accomplit en moi². En d'autres termes, c'est moi qui mémorise, mais c'est à un autre que revient la charge d'oublier : peut-on imaginer preuve plus éclatante sinon de l'inconscient du moins de l'existence d'une non-conscience agissante ?

Je ne m'engagerai pas ici dans l'exégèse du récit, qui semble pourtant bien ébaucher les linéaments d'une théorie de l'intertextualité. Ma lecture personnelle de cet épisode m'amène à y voir plus spécifiquement l'expression fictionnalisée – la dramatisation – d'un paradoxe fondamental qui met aux prises l'ignorance de celui qui n'a jamais su et le savoir de celui qui a oublié ou qui ne sait pas qu'il sait. Car s'il y a du savoir dans l'oubli

² À la différence de la mémoire, l'oubli ne se décrète pas, même s'il est possible de dégager des degrés d'implication divers du sujet-qui-oublie dans le procès même de l'oubli. C'est, par exemple, ce que déclare la sémiologie du verbe espagnol qui permet de distinguer trois états successifs, à savoir : l'emploi transitif *olvidar algo* qui, avec son corrélat *recordar algo*, donne au sujet la maîtrise absolue de l'action déclarée par le verbe ; l'emploi médio-passif *olvidarse de algo* qui, avec son correspondant *acordarse de algo*, fait du sujet le site de l'événement déclaré par le verbe sans qu'il soit possible de jauger exactement sa part d'activité et sa part de passivité ; puis, spécificité du roman péninsulaire et de l'occitan, la construction *olvidarsele algo a uno*, sans équivalent du côté du souvenir, qui exclut complètement l'actant du procès et le relègue au statut de personne simplement intéressée, tel un datif éthique, dans une action dont elle n'a ni l'initiative ni la maîtrise. De sorte que la participation active ou l'implication de l'actant dans le procès verbal et par là sa part de « responsabilité » dans l'oubli semble se diluer progressivement à mesure que l'on énonce : 1. *He olvidado tu cumpleaños*, 2. *Me he olvidado de tu cumpleaños* et 3. *Se me ha olvidado tu cumpleaños*.

ou dans le non-savoir, c'est, comme l'affirme Lacan, qu'il y a un savoir qui ne se sait pas : « l'homme – écrit Daniel Sibony – ne sait pas tout ce qu'il sait »³. Et c'est peut-être là que la théorie de la citation pourrait rejoindre une théorie de la reviviscence.

C'est à la problématisation, mieux encore, à la remise en question de la chronologie des faits citationnels que les quelques pages qui suivent seront consacrées. S'il s'en est fallu de peu qu'elles portent le sous-titre iconoclaste « pour en finir avec l'intertextualité » c'est, pour reprendre la formule de Pascal Quignard, en raison d'une double « gêne technique » à l'égard de la théorie dont elle se sustente. D'une part, des dizaines de milliers d'éditions critiques truffées de millions de notes de bas de page renseignant le lecteur sur les sources historiques du moindre fait textuel n'ont pu, au fil du temps, qu'accréditer l'idée que le lecteur n'était pas en droit de faire une lecture naïve – voire une « mauvaise » lecture – du texte en question : c'est là un parti pris de lecture qui bannit d'un trait la lecture ingénue que chacun est en droit de faire. D'autre part, des décennies de travaux théoriques et critiques sur l'intertextualité ont contribué à donner un statut exceptionnel à un phénomène qui devrait tout au contraire être placé sous le signe de la normalité la plus absolue, tout texte étant constitutivement, matériellement, littéralement, un tissu de citations. Or il en va de l'intertextualité comme de la polysémie : l'une comme l'autre ont beau être omniprésentes (rien n'est en effet plus rare que leur absence : à quand une étude sur la monosémie ?), ce sont elles que traque infatigablement l'analyste, elles qui retiennent et monopolisent toute son attention, elles enfin qui font débat.

Déchronologiser les pratiques citationnelles, voilà qui suppose d'entrée de jeu une chronologie instituée, un ordre établi. D'abord l'original, sa reprise ensuite : le « bon » ordre en somme. Au commencement était donc l'hypotexte : la suite ne sera qu'une longue succession d'anamnèses textuelles, de transfigurations discursives et d'hyper-textes. L'écriture précède sa réécriture comme l'étymon précède son résultat évolué, le terme primaire précède le mot dérivé, le sens littéral précède le sens figuré ou l'original précède sa traduction. Reste, à bien y regarder, que ces chronologies *de raison* n'ont de « raisonnable » que l'apparence et se laissent renverser pour peu qu'on change de grille de lecture. Les fausses régressions comme les fausses étymologies montrent que le terme primaire n'est pas nécessairement le terme premier et qu'il est possible, involutivement, d'inventer la source longtemps après que l'élément supposément dérivé a été mis en circulation : contrairement à ce que laissent penser les apparences, c'est *mantillo* qui a donné naissance à *manto* et non pas l'inverse. Quant à l'antériorité du sens propre par rapport au sens figuré, on ne saurait trop rappeler ici le scénario imaginaire valant reconstitution historique par lequel Rousseau démontre « que le premier langage dut être figuré » et que « le sens propre fut trouvé le dernier »⁴ : le mot *géant*

³ D. Sibony, *Le peuple « psy »*, Paris, Seuil, 2007, p. 9.

⁴ J.-J. Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, Paris, Nizet, 1986, p. 45.

que l'homme appliquait à ses semblables sous l'effet de la frayeur n'a trouvé son sens propre que lorsque, s'étant avisé de son erreur, celui-ci a commencé à l'utiliser droitement pour désigner des êtres réellement plus grands et plus forts que lui. Enfin en ce qui concerne l'antériorité du texte source sur le texte cible, on sait au moins depuis Borges que l'original peut se montrer infidèle à sa traduction. On le voit : tout n'est qu'affaire de point de vue.

Ailleurs⁵ nous avons plaidé pour une déchronologisation (et non une déshistoricisation) des processus textuels : nous avons souligné les vertus de l'anachronisme, celui-là même qui permet à Proust de parler du « côté Dostoïevski de Mme de Sévigné » ou à Thibaudet du « bergsonisme de Montaigne »⁶, et revendiqué le droit à la rétrolecture telle que la conceptualise François Le Lionnais dans son second manifeste oulipien lorsque, à propos de l'affirmation de Lautréamont « le plagiat est nécessaire », il forge la notion édifiante de « plagiat par anticipation » :

Il nous arrive parfois de découvrir qu'une structure que nous avions crue parfaitement inédite, avait déjà été découverte ou inventée dans le passé, parfois même dans un passé lointain. Nous nous faisons un devoir de reconnaître un tel état de choses en qualifiant les textes en cause de « plagats par anticipation ». Ainsi justice est rendue et chacun reçoit-il selon ses mérites.⁷

Depuis, et entretemps, les travaux novateurs et stimulants de Pierre Bayard ont contribué avec le succès qu'on connaît à la promotion de cette saisie délinéarisée des faits littéraires œuvrant dans le sens d'une salutaire déconstruction critique du temps historique. Dans son admirable essai plaisamment intitulé *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse*, l'auteur émet l'hypothèse que chaque œuvre « suscite de la théorie »⁸ (sa propre théorie : une théorie à construire à partir du texte et non une théorie préfabriquée à plaquer sur lui), ce qui signifie, pour les productions antérieures à Freud, la possibilité de les lire non seulement *au prisme de* mais aussi *comme une anticipation de* la théorie freudienne : « ce que sait la littérature, c'est la psychanalyse à venir »⁹, de

⁵ « El saber del escritor: por una teoría de la cita », *La culture des élites espagnoles à l'époque moderne*, numéro spécial du *Bulletin Hispanique*, 97, num. 1, janvier-juin 1995, p. 361-374 (communication présentée à l'occasion du Colloque International sur « Le savoir de l'écrivain » organisé à Université de Bordeaux III, les 27-28 novembre 1993). Voir aussi « De la *jarcha* mozarabe au *baïku* japonais : Luis Cernuda (1902-1963) à la croisée des genres », *Cahiers du Centre Interdisciplinaire de Méthodologie. Mitoyennetés méditerranéennes : « La tradition revisitée »*, n° 11, 2010, p. 63-73, et « Une réécriture des Écritures : *Trilce* de César Vallejo », *Les ateliers du SAL* (revue en ligne) séminaire du SAL (CRIMIC) consacré aux *Réécritures*, communication présentée le 14 mars 2009, Université de Paris IV-Sorbonne ; publication en ligne : <http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/sal4/bravo.pdf>.

⁶ Remarques empruntées à Daniel Sangsue, qui conclut à une intertextualité inscrivant le texte dans l'histoire non « en fonction d'une causalité historique » mais « en fonction de textes coexistants » permettant ainsi de « lire le texte du présent sous le texte du passé » (« L'intertextualité », *Le grand atlas des littératures*, Encyclopædia Universalis, p. 29).

⁷ F. Le Lionnais, « Le second manifeste », *Oulipo. La littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1973, p. 23.

⁸ P. Bayard, *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?*, Paris, Minuit, 2004, p. 32.

⁹ *Ibidem*, p. 33.

sorte que si Freud a pu trouver dans l'œuvre de Sophocle le modèle qui lui a permis de donner à la fois une forme et une concevabilité à sa théorie de l'inconscient, c'est que Sophocle a lui-même devancé de plusieurs millénaires la découverte psychanalytique. En cela, appliquer la littérature à la psychanalyse (et non l'inverse), c'est prendre au sérieux ce jeu finalement si peu sérieux qu'est la littérature.

En raison de son caractère drolatique, on n'a souvent retenu de la formule de François Le Lionnais que son côté provocateur : l'idée d'un « plagiat par anticipation » semble issue d'un retournement carnavalesque du temps historique invitant subversivement à prendre la cause pour ce qui n'est que son effet. Or le caractère (en apparence seulement) transgressif de la formule oulipienne ne saurait faire oublier cette réalité pourtant rarement énoncée dans les études intertextuelles que toute répétition n'est pas nécessairement à mettre au nombre des manifestations de l'intertextualité. Ainsi lorsque l'auteur affirme « il nous arrive parfois de découvrir qu'une structure que nous avons crue parfaitement inédite, avait déjà été découverte ou inventée dans le passé, parfois même dans un passé lointain », il ne fait que pointer du doigt une possibilité parfaitement envisageable, à savoir que deux écrivains peuvent faire la même trouvaille à plusieurs siècles d'écart, l'antériorité de celui que l'histoire aura placé en premier ne préjugant en rien de son antériorité (appelons-la) généalogique sur le plan de la création. Cet état de fait, dont le chercheur lui-même fait parfois l'amère expérience lorsque, au hasard de ses lectures, il découvre dans les textes du passé des idées qu'il pensait être bon premier à avoir formulées, n'a pourtant, sur le plan heuristique, rien d'exceptionnel. Cite-t-on vraiment quelqu'un lorsqu'on dit « la même chose » que lui et que tant d'autres, dont on ignore jusqu'à l'existence, ont dite avant lui ? Le langage, intertexte premier, est sillonné par le tracé réticulaire du diagramme qui le structure et lui donne forme, et il est probable que, locuteurs ordinaires, nous renoncerions volontiers aux bons mots que nous nous surprenons parfois à faire dans l'exercice quotidien de la parole, si seulement nous avions à l'esprit toutes les réalisations de ceux qui, avant nous, les ont tentés avec plus ou moins de bonheur, mais avec le même sentiment de nouveauté au cours de l'histoire. Dès lors, pourquoi le poète qui par exemple « joue » sur la même association paronymique qu'un autre citerait-il cet auteur plutôt que le langage lui-même, saisi dans son arborescente et inépuisable connectivité, celui-là même qui a pré-balisé le chemin qui l'a conduit tout droit à la découverte de l'association paronymique ? Y a-t-il vraiment une propriété intellectuelle en matière d'exploitation des ressources qu'offre la langue ? Doit-on estimer par exemple que depuis 1517 il n'est plus envisageable de dévaliser le mot *canonicato* sans qu'il soit plus ou moins implicitement fait référence au théâtre de Torres Naharro (*canes ni gatos*¹⁰) ou de réinterpréter la phrase *nieva nieve* sans

¹⁰ « Godoy: *Con favor / babrés en Campo de Flor / un par de canonicatos. Manchado: Mía fe, no vengo, señor; / a buscar canes ni gatos* », Bartolomé de Torres Naharro, *Comedia Tinelaria*, Madrid, Castalia, 1980, p. 165.

indirectement rendre tribut à Xavier Villaurrutia (*ni Eva ni Hebe*¹¹) ? Il n'est pas jusqu'au lapsus, pourtant toujours unique et singulier dans son exécution, qui ne soit marqué du sceau de la multiplicité : contrairement à l'idée reçue selon laquelle, en tant que manifestation silencieuse d'un inconscient toujours unique, tout lapsus serait un hapax, le cas rarement évoqué du lapsus récurrent atteste combien l'auteur d'un lapsus reste toujours, même si d'autres l'ont déjà commis par le passé, son inventeur et ne doit rien à aucun de ses prédécesseurs.

Dans un sens étendu toutefois, tout texte est intertexte à un double titre : parce que, en interaction permanente avec d'autres écritures, il ne cesse d'y renvoyer, mais aussi parce qu'il se donne à lire, implicitement ou explicitement, comme une réplique donnée à un autre discours dont il n'est, en dernière instance, que le prolongement. Cette double transitivité du texte « comme absorption de et réplique à un autre texte »¹² soulève la question lancinante de l'insaisissable origine du texte premier car, comme le rappellent Catherine Fuchs et Pierre le Goffic, « il n'y a pas de commencement absolu d'un discours » :

La première phrase s'appuie sur un discours antérieur, réel ou fictif, qu'elle prolonge, l'énonciation étant ce par quoi le locuteur se pose comme sujet de discours et s'insère dans ce tissu. Chaque phrase présuppose ce qui a été dit (ou qui est censé avoir été dit), enrichi par ce qu'elle pose ».¹³

Le récit *ab ovo* n'a que l'apparence de l'absoluité ; ce n'est qu'un fantasme, un monstre de totalité dont l'expression linguistique sape les bases mêmes de la présupposition : « Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre ». Parler c'est toujours répondre, reprendre, prendre appui sur ce qu'un autre a déjà dit, et cette discursivité-là se déploie en amont comme en aval : « *Cada frase es un problema que la próxima frase plantea nuevamente* »¹⁴, nous prévient Adolfo Bioy Casares dans son micro-récit significativement intitulé *Escribir*, dont la brièveté transgressive semble condamner l'unique phrase dont il se compose à faire le contraire de ce qu'elle proclame. La question, ici, est de savoir si ce mouvement, qui n'a ni fin ni commencement, peut être parcouru à rebours, voire s'il peut être saisi en synchronie ou, mieux, dans une sorte de diachronie « transcendée ». Or l'une des omissions les plus fréquentes lorsqu'on aborde le texte au prisme du dialogisme est, nous avons eu l'occasion de le signaler à diverses reprises¹⁵, la prise en compte du caractère foncièrement bijectif de la relation qui relie le texte citant au texte cité : ainsi la question, trop souvent réduite à l'identification des sources, n'est pas

¹¹ « *En Boston es grave falta / hablar de ciertas mujeres, / por eso aunque nieva nieve / mi boca no se atreve / a decir en voz alta: / ni Eva ni Hebe* », Xavier Villaurrutia, *Epigramas de Boston VIII*.

¹² J. Kristeva, *Σημειωτική*, *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 88.

¹³ *Initiation aux problèmes des linguistiques contemporaines*, Paris, Hachette (Coll. Langue, Linguistique, Communication), 1975, p. 118.

¹⁴ A. Bioy Casares, « *Escribir* », *Guirnalda con amores*, Buenos Aires, Emecé, 1959, p. 87.

¹⁵ Cf. *supra* note 5.

uniquement de savoir comment l'hypotexte motive l'hypertexte mais aussi, et peut-être même surtout, en quoi ce dernier rétomotive le premier, l'éclaire, le réinvente, voire, dans certains cas, le corrige. On peut convoquer à nouveau ici le cas singulier de la traduction : comme l'explique Néstor Braunstein à propos des traductions qui partout dans le monde en ont été faites, l'œuvre de Freud « est un effet rétroactif des traductions plus ou moins heureuses dont elle a bénéficié », ce qui amène l'auteur à affirmer que « Freud, celui d'aujourd'hui et dans le monde entier, c'est celui qui a écrit... mais avec en plus ce que les traducteurs ont fait de ses textes »¹⁶. Il n'en va pas autrement, selon nous, de la citation : « de même que les écrits reçoivent l'impact des traductions qui les affectent »¹⁷, de même l'hypertexte, pourtant second dans l'ordre temporel, fait retour sur l'original, l'explique rétroactivement, le rétomotive, voire, dans une certaine mesure, le modifie.

L'une des modélisations de la théorie de l'intertexte trouve à la fois son fondement et son expression dans l'hypothèse des anagrammes de Ferdinand de Saussure. L'infinité paragrammatique dont parle Julia Kristeva n'est que la transformée, au plan du discours, de la fonction séminale du mot-thème, saisi dans sa foisonnante productivité anagrammatique : les mots sous les mots trouvent ainsi, au niveau supérieur de l'analyse, leur correspondant discursif dans l'image du texte sous le texte. De cette extension sémiotique du paragramme, Julia Kristeva dégage trois principes fondamentaux : « A. Le langage poétique est la seule infinité du code. B. Le texte littéraire est un double : écriture-lecture. C. Le texte littéraire est un réseau de connexions »¹⁸. Il suit de là que le texte se construit comme une « mosaïque de citations »¹⁹, à la croisée de plusieurs temporalités, dans une sorte de panchronie transhistorique :

Le texte littéraire s'insère dans l'ensemble des textes : il est une écriture-réplique (fonction ou négation) d'une autre (des autres) texte (s). Par sa manière d'écrire en lisant le corpus littéraire antérieur ou synchronique l'auteur vit dans l'histoire, et la société s'écrit dans le texte. La science paragrammatique doit donc tenir compte d'une ambivalence : le langage poétique est un *dialogue* de deux discours. Un texte étranger entre dans le réseau de l'écriture : celle-ci l'absorbe suivant des lois spécifiques qui restent à découvrir. Ainsi dans le paragramme d'un texte fonctionnent tous les textes de l'espace lu par l'écrivain. Dans une société aliénée, à partir de son aliénation même, l'écrivain *participe* par une écriture paragrammatique.²⁰

Si l'on se réfère maintenant, non à l'inflexion hypertextuelle donnée par Julia Kristeva aux postulats saussuriens dans le cadre de sa sémanalyse, mais au texte pionnier de Jean Starobinski sur les cahiers d'anagrammes, il apparaît que, lue comme une méta-

¹⁶ N. Braunstein, *Traduire la psychanalyse. Interprétation, sens et transfert*, Toulouse, Éditions érès, 2016, p. 30.

¹⁷ *Ibidem*, p. 37.

¹⁸ J. Kristeva, *Op. cit.*, p. 114.

¹⁹ *Ibidem*, p. 145.

²⁰ *Ibidem*, p. 120.

phore du travail intertextuel, l'hypothèse du mot-thème comme matrice géno-textuelle renferme les termes de sa propre problématisation. Comme le fait remarquer Jean Starobinski dans les pages finales de son enquête sur les anagrammes de Ferdinand de Saussure, à la question « qu'y a-t-il immédiatement derrière le vers ? », le linguiste ne répond pas « le *sujet* créateur, mais : le *mot* inducteur ». Autrement dit, il postule l'existence d'une instance agissante qu'il n'assimile pas à la figure de l'auteur. « Non que Ferdinand de Saussure aille jusqu'à effacer le rôle de la subjectivité de l'artiste : il lui semble toutefois qu'elle ne peut produire son texte qu'après passage par un pré-texte »²¹. Le commentaire de Starobinski appelle ici deux remarques. La première rejoint l'idée d'une sorte de « desagentivisation » de la figure auctoriale qui, de moteur du travail de création, devient le lieu, le théâtre, le réceptacle de ce travail : producteur du texte, l'auteur est en réalité ventriloqué par des mots, des discours, des modèles, par une tradition, une mémoire, un héritage. Le deuxième point concerne l'équation qui semble s'esquisser entre l'hypogramme que Starobinski désigne comme un « pré-texte » et ce que Genette appellera quelques années plus tard l'hypotexte en formalisant la notion d'hypertextualité : « J'entends par là – explique-t-il – toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire »²². Or c'est bien cette notion de pré-texte et, avec elle, la chronologie qu'elle institue qui me semblent devoir être remises en question.

L'infinité signifiante du texte postulée par Julia Kristeva donne un fondement épistémique au foisonnement quasiment exponentiel des correspondances anagrammatiques mises au jour par Saussure au fil de ses lectures latines. Celui-ci, nous dit Starobinski, « se montrait capable de lire toujours plus de noms dissimulés sous un seul vers. Quatre sous un seul vers de Johnson ! Mais eût-il continué, c'eût été bientôt la marée : des vagues et des vagues de noms possibles auraient pu se former sous son œil exercé »²³. Puis l'auteur de se demander :

Est-ce le vertige d'une erreur ? C'est aussi découvrir cette vérité toute simple : que le langage est ressource infinie, et que derrière chaque phrase se dissimule la rumeur multiple dont elle s'est détachée pour s'isoler devant nous dans son individualité.

Il faut ici le répéter : tout discours est un ensemble qui se prête au prélèvement d'un sous-ensemble : celui-ci peut être interprété : a) comme le contenu latent ou l'infrastructure de l'ensemble ; b) comme l'antécédent de l'ensemble.

Ceci conduit à se demander si, réciproquement, tout discours ayant provisoirement le statut d'ensemble ne peut pas être regardé comme le sous-ensemble d'une « totalité » encore non reconnue. Tout texte englobe, et est englobé. Tout texte est un produit productif.²⁴

²¹ J. Starobinski, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 1971, p. 152.

²² G. Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p. 11-12.

²³ J. Starobinski, *Op. cit.*, p. 153.

²⁴ *Ibidem*.

Nous touchons là au cœur du problème : le texte « prélevé » c'est-à-dire *cité* (ou si l'on préfère encore l'hypotexte) peut, affirme Jean Starobinski, être interprété comme *infrastructure* ou comme *antécédent* du texte, prolongeant ainsi l'image communément admise d'un pré-texte (soit : d'un hypotexte) logiquement et chronologiquement placé dans l'antériorité et dans l'antécédence du texte *citant*. Or l'antériorité du nom ayant servi de modèle « à imiter » et que Saussure, persuadé du caractère délibéré du procédé, pose comme une vérité infrangible, se trouve sinon contredite du moins fortement relativisée par cela même qui est supposé en fournir la preuve, à savoir : sa buissonnante profusion, qui met à mal l'hypothèse d'une planification consciente et réfléchie du travail de dissémination/dissimulation anagrammatique dans le texte. Le dépassement de cette conception étroite qui fait du paragramme un motif au sens pleinement musical du terme à exécuter à tout prix dans la partition du texte ne peut se faire que si le procédé est débarrassé du caractère conscient, intentionnel et prémédité que Saussure s'obstine à lui prêter²⁵ et si l'on admet, justement, que le mot-thème, autrement dit le pré-texte, n'est probablement pas un *avant* du texte mais, paradoxalement, un *pendant* ou un *après*.

Un « pendant » : tout projet créatif est constamment brouillé, court-circuité, dévoyé par les contingences de sa réalisation. Le texte naît de la rencontre de l'instance écrivante avec l'écrit qu'elle produit, de la conversation qu'elle entretient avec le « signifiant-se-produisant-en-texte »²⁶ : le poète a beau savoir à l'avance ce qu'il veut dire, c'est ce qu'il va savoir en le disant et qu'il ne sait pas encore parce qu'il ne l'a pas encore dit qui décidera de ce que sera le texte en dernier ressort. C'est parce qu'il ne sait pas encore ce que les mots, une fois actuels, vont lui révéler que, croyant exécuter son projet, il ne fera en réalité que se soumettre aux exigences du signifiant pris dans les mailles de sa contextualisation et faire ainsi, d'une certaine manière, allégeance au code. L'imprévu du texte (si proche de cet « imprévu en séance » dont parle Jacques André), ce sont « les mots qui parlent sans savoir, en toute méconnaissance de cause »²⁷. Le poète Claudio Rodríguez dit mieux que nous ne saurions le faire ici le caractère foncièrement imprévisible de l'acte de création : « *El proceso creador me lleva a caminos, a zonas que antes no había sospechado siquiera. De ahí lo de aventura, azar. Si supiera exactamente a dónde voy, en qué dirección, yo no escribiría, la verdad. Cada poema es una indagación, una exploración. Cada poema tiene su ley, es un organismo vivo* »²⁸.

²⁵ Sur ce point, nous renvoyons le lecteur à notre ouvrage *Anagrammes. Sur une hypothèse de Ferdinand de Saussure*, Limoges, Lambert-Lucas, 2011.

²⁶ J. Kristeva, *Op. cit.*, p. 217.

²⁷ J. André, *L'imprévu en séance*, Paris, Gallimard, 2004, p. 75.

²⁸ Je dois à Adil El Asri la référence de cet entretien de Javier Ochoa Hidalgo avec le poète (*Especulo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, n° 12, 1999). <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero12/claudior.html> [consulté le 08/03/2018].

Un « après » aussi, si on veut bien considérer à présent la question du côté de la réception, car la lecture est le lieu, à la croisée de deux appareils psychiques, où la parole devient « lectrice [...] de l'événement psychique inconscient »²⁹. La parole étant « à moitié à celui qui écoute » (Montaigne), on peut affirmer, en filant la métaphore des mots cachés sous les mots (et donc du texte « enseveli » sous le texte), que le texte sait déjà ce que son auteur ignore encore : de même qu'il peut mettre au jour des anagrammes que l'auteur n'a pas planifiées, le lecteur peut aussi déceler des « références » littéraires non (sciemment) voulues, voire complètement inconnues de l'auteur lui-même car, comme le dit fort justement Alberto Manguel, tout écrit dépend de la générosité du lecteur³⁰. En dialoguant avec son texte au cours de l'acte de création – la poïèse –, l'auteur dialogue avec les textes du passé (« *vivo en conversación con los difuntos* », nous dit Quevedo dans son célèbre sonnet « Desde la torre ») : de même, dans le dialogue qu'il instaure avec le texte qu'il lit, le lecteur lit toujours un autre texte dans lequel il ne fait en réalité que se lire lui-même. Peut-on citer alors ce qui n'a pas été dit ? La psychanalyse ne nous apprend que trop cette vérité première que le non-dit parle et si l'analyste lit dans les mots de l'analysant le déroulé d'un récit fondateur que ce dernier n'a probablement jamais lu, l'analysant ne fait à son tour, en le faisant émerger à la conscience, que donner une existence verbale à ce texte intérieur qui, inscrit en lui, transperce sa parole où, morcelé, dépecé, éclaté en fragments comme autant de lambeaux arrachés à sa mémoire, il fait retour à l'instar des noms de divinités que Saussure découvre disséminés en lisant Lucrèce ou Sénèque : « les fragments constitutifs du scénario fantasmatique – écrit Jean-Claude Rolland – sont diffractés dans les contenus du discours où ils produisent, en surimpression, un phrasé insolite, fugitif, qui *signale* la présence de la formation inconsciente, *signifie* son insistance »³¹.

On le comprend alors : le texte n'est que la reformulation, la transduction, la réédition, la restitution d'un autre texte latent, enfoui, dont il fait l'anamnèse : « écrire – explique Franck Robert – c'est lire un livre intérieur »³². Nombreux sont les écrivains qui confient n'avoir jamais écrit au cours de leur vie qu'un seul et unique livre – toujours le même – et qui considèrent les titres de leur production comme des tentatives plus ou moins réussies d'extériorisation du texte intérieur qui les habite : « j'ai l'impression depuis plus de trente ans – déclarait Patrick Modiano en 2001 – d'écrire le même livre »³³. Et il

²⁹ J.-C. Rolland, *Avant d'être celui qui parle*, Paris, Gallimard, 2006, p. 21.

³⁰ « *All writing depends on the generosity of the reader* ». Cité par Stanislas Dehaene, *Les neurones de la lecture*, Paris, Odile Jacob, 2007, p. 35.

³¹ J.-C. Rolland, *Op. cit.*, p. 42.

³² « Ce texte intérieur – poursuit l'auteur à propos de Proust – est l'entrelacement des choses en nous, un noeud de relations, les plis du monde : une enfance enveloppée dans une tisane et une madeleine ; un amour, une jalousie, dont la vérité est captée et révélée dans une sonate, une petite phrase musicale ; des postures, des mimiques mondaines, dont les salons bourgeois et nobles sont le théâtre ». F. Robert « Lire/Écrire », *L'intime*, Éditions M-Éditer, 2017, p. 144-146.

³³ « Rencontre avec Patrick Modiano, à l'occasion de la parution de *La Petite Bijou* », sur le site de Gallimard : <http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01040392.htm> (consulté le 13 janvier 2018).

n'en va pas autrement des autres champs de la création artistique – peinture, musique, cinéma : « un peintre fait toujours le même tableau et le jour de sa mort, il a l'impression qu'il n'est même pas commencé », disait André Marchand. Cette compulsion de répétition fonde l'écriture – toute écriture – en jeu citationnel à la lisière de l'ineffable : écrire consiste à ex-primer l'indicible qui est im-primé au plus profond de l'être. En ce sens et parce qu'il est une tentative toujours partielle, oblique, fragmentaire d'appréhension de ce texte premier, tout acte d'écriture est un acte de citation. Voilà quelque temps déjà, par exemple, que je considère l'entièreté de l'œuvre poétique de César Vallejo comme une longue suite de réalisations du même archi-poème ou, si l'on préfère, du même prototexte : de *Los heraldos negros* à *España, aparta de mí este cáliz*, les quelque deux cent cinquante poèmes que nous a légués l'auteur sont autant d'avatars du même récit fondateur, expression agie d'une expérience vécue ou fantasmée sur un mode abandonnique : des allomorphes poétiques où se joue et se répète, en des versions variées mais confluentes, le même événement psychique, marqué au fer rouge de l'abandon. Je tiens en effet que l'échec amoureux, la prison, la guerre civile, l'exil ou le deuil – sous toutes ses formes – sont les supports (les accidents) au moyen desquels le poète se donne une représentation pensable de cet impensable abandon premier qui, ressuscitant la voix de l'enfant qui parle en lui, irrigue la totalité de son œuvre³⁴.

Citer le texte qu'on n'a jamais lu, le faire advenir avant qu'il n'ait été écrit, voire tout à fait indépendamment de cette contingence, voilà ce dont témoignent certaines pratiques plus ou moins spectaculaires qui, de la citation partiellement ou totalement apocryphe au dialogue de sourds, remettent en question la chronologie des faits textuels. Habité par la passion de l'échange épistolaire, Erik Satie, pour ne mentionner ici qu'un cas extrême, conservait soigneusement toutes les lettres qu'il recevait et tous les brouillons des lettres qu'il envoyait. Après son décès toutefois, on retrouva dans la chambre d'Arcueil, sous une montagne de poussière, toutes les lettres de ses amis : s'il y avait toujours ponctuellement répondu, il n'en avait pourtant pas ouvert une seule...³⁵ Pierre Bayard, lui encore, soulève – bien que sous un autre angle et dans un tout autre registre – la question de savoir *comment parler d'un livre qu'on n'a jamais lu* : reste, comme l'affirme l'auteur, qu'« il est tout à fait possible de tenir une conversation passionnante à propos d'un livre que l'on n'a pas lu, y compris, et peut-être surtout, avec quelqu'un qui ne l'a pas lu non plus »³⁶.

Je refermerai ces pages en me référant à ce qui me semble être, outre une source de première importance pour la compréhension des mécanismes dialogiques, un obser-

³⁴ Sur ce point, cf. notre étude « Entre abandono y desmemoria: César Vallejo o la poética de la orfandad » dans Federico Bravo, *Figures de l'étymologie dans l'œuvre poétique de César Vallejo*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2016, p. 79-91.

³⁵ O. Volta, « Introduction » dans Erik Satie, *Correspondance presque complète*, Paris, Librairie Arthème Fayard / Éditions de l'IMEC, 2003, p. 7.

³⁶ Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, Paris, Éditions de Minuit, 2007, p. 13-14.

vatoire privilégié des processus citationnels : le colloque analytique. S'il existe une pratique citationnelle radicale qui, aujourd'hui encore, malgré son émergence institutionnelle voilà plus d'un siècle, mérite pleinement le qualificatif de nouvelle, c'est bien celle qu'il est loisible de voir à l'œuvre au cours du travail de parole qu'on appelle *talking cure*. C'est en effet par un jeu de reformulations (autrement dit de citations à visée objectivante) que l'analyste suscite la tension conflictuelle d'une interprétation chez l'analysant qui, entre transitionnalité et conflictualité, met de l'audition dans sa parole et entend, se réverbérant dans la parole de l'autre, non la vérité qu'il énonce mais celle qui s'énonce dans ce qu'il dit. La narrativité, explique Laurent Danon-Boileau, est « une propriété qui se mesure dans l'écoute de l'autre »³⁷. Il est possible dès lors, si on se réfère au phénomène littéraire, de considérer l'interprétation d'un texte comme un acte polyphonique de reformulation et d'affirmer avec Néstor Braunstein que toute lecture est, d'une manière ou d'une autre, « une intervention sur l'original »³⁸. En ce sens et comme nous l'avons déjà indiqué, la première des citations est celle du discours intérieur que le lecteur fait consonner avec le texte qu'il lit, texte dont il est à la fois le héros et le co-auteur.

³⁷ L. Danon-Boileau, *La parole est un jeu d'enfant fragile*, Paris, Odile Jacob, 2007, p. 156. L'auteur offre par ailleurs, au chapitre 9, une intéressante typologie des structures énonciatives de reformulation qui sont au fondement de l'acte interprétatif.

³⁸ N. Braunstein, *Op. cit.*, p. 37.

BIBLIOGRAPHIE

- ANDRÉ, Jacques, *L'imprévu en séance*, Paris, Gallimard, 2004.
- BAYARD, Pierre, *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?*, Paris, Minit, 2004.
- —————, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, Paris, Éditions de Minit, 2007.
- BIOY CASARES, Adolfo, *Guirnalda con amores*, Buenos Aires, Emecé, 1959.
- BRAUNSTEIN, Néstor, *Traduire la psychanalyse. Interprétation, sens et transfert*, Toulouse Éditions érès, 2016.
- BRAVO, Federico, « El saber del escritor: por una teoría de la cita », *La culture des élites espagnoles à l'époque moderne*, numéro spécial du *Bulletin Hispanique*, 97, num. 1, janvier-juin 1995, p. 361-374.
- —————, « Une réécriture des Écritures : Trilce de César Vallejo », *Les ateliers du SAL* (revue en ligne) séminaire du SAL (CRIMIC) consacré aux *Réécritures*, communication présentée le 14 mars 2009, Université de Paris IV-Sorbonne ; publication en ligne : <http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/sal4/bravo.pdf>
- —————, « De la *jarcha* mozarabe au *baïku* japonais : Luis Cernuda (1902-1963) à la croisée des genres », *Cahiers du Centre Interdisciplinaire de Méthodologie. Mitoyennetés méditerranéennes* : « *La tradition revisitée* », n°11, 2010, p. 63-73.
- —————, *Anagrammes. Sur une hypothèse de Ferdinand de Saussure*, Limoges, Lambert-Lucas, 2011.
- —————, « Entre abandono y desmemoria: César Vallejo o la poética de la orfandad » dans Federico Bravo, *Figures de l'étymologie dans l'œuvre poétique de César Vallejo*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2016, p. 79-91.
- DANON-BOILEAU, Laurent, *La parole est un jeu d'enfant fragile*, Paris, Odile Jacob, 2007.
- DEHAENE, Stanislas, *Les neurones de la lecture*, Paris, Odile Jacob, 2007.
- FUCHS, Catherine & LE GOFFIC, Pierre, *Initiation aux problèmes des linguistiques contemporaines*, Paris, Hachette (Coll. Langue, Linguistique, Communication), 1975.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
- HELLER-ROAZEN, Daniel, *Écholalies. Essai sur l'oubli des langues*, Paris, Seuil, 2007.
- KRISTEVA, Julia, *Σημειωτική, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.
- LE LIONNAIS, François, « Le second manifeste », *Oulipo. La littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1973, p. 19-23.
- OCHOA HIDALGO, Javier, « Hablar de las palabras es perder las palabras », *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, n° 12, octobre 1999.
- QUEVEDO, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1996.
- ROBERT, Franck, « Lire/Écrire », *L'intime*, Paris, Éditions M-Editer, 2017, p. 141-152.
- ROLLAND, Jean-Claude, *Avant d'être celui qui parle*, Paris, Gallimard, 2006.

- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Essai sur l'origine des langues*, Paris, Nizet, 1986.
- SANGSUE, Daniel, « L'intertextualité », *Le grand atlas des littératures*, Encyclopædia Universalis, p. 28-29.
- SIBONY, Daniel, *Le peuple « psy »*, Paris, Seuil, 2007.
- STAROBINSKI, Jean, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 1971.
- TORRES NAHARRO, Bartolomé de, *Comedias. Soldadesca - Tinelaria - Himenea*, ed. de D. W. Mc Pheeters, Madrid, Castalia, 1980.
- VILLARRUTIA, Xavier, *Obra poética*, ed. de Rosa García Gutiérrez, Madrid, Hiperión, 2006.
- VOLTA, Ornella, « Introduction » dans Erik Satie, *Correspondance presque complète*, Paris, Librairie Arthème Fayard / Éditions de l'IMEC, 2003, p. 7-12.