



HAL
open science

Lecture et intertextualité

Alain Trouvé

► **To cite this version:**

Alain Trouvé. Lecture et intertextualité. Parcours de la reconnaissance intertextuelle, 1, Reims : EPURE, Editions et presses universitaires de Reims, pp.5-22, 2006, Approches interdisciplinaires de la lecture, 978-2-915271-14-0. hal-02978989v1

HAL Id: hal-02978989

<https://hal.science/hal-02978989v1>

Submitted on 26 Oct 2020 (v1), last revised 13 Oct 2023 (v2)

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.

Lecture et intertextualité

Parcours de la reconnaissance

L'intertextualité est particulièrement apte à susciter une réflexion transversale en raison du croisement ou tressage inscrit dans son préfixe. Laurent Jenny la définissait il y a trente ans comme « la condition même de la lisibilité littéraire »¹. Michael Riffaterre notait de son côté un peu plus tard : « L'intertextualité est [...] le mécanisme propre à la lecture littéraire »². Ainsi ces deux chercheurs ne marquaient pas seulement l'importance cruciale de l'intertextualité du point de vue littéraire : il entrevoyaient déjà le changement de perspective qui conduisit d'une problématique de la production textuelle, dans les années 1970, à une problématique de la lecture de plus en plus présente, notamment ici à Reims, à partir des années 1990³. Si l'on prend en compte ce renouvellement de perspective, il semble que les mécanismes de l'intertextualité soient loin d'avoir livré tous leurs secrets, en dépit des nombreuses études déjà produites et dont atteste la bibliographie proposée en annexe. L'approche de l'intertextualité par la lecture s'inscrit, notons-le en passant, dans une conception élargie du fait littéraire. Trop longtemps assujéti aux seules prérogatives de l'auteur, il serait au moins partagé entre les deux pôles de l'écrivain et de son lecteur, créateur second, ainsi que le suggère la notion de *lecture littéraire* comprise dans son acception pleine⁴.

On peut ainsi décliner la question de l'intertextualité selon les trois formes de l'*intention* littéraire distinguées par Umberto Eco : *intentio scriptoris*, *intentio*

¹ Laurent Jenny, « L'intertextualité », *Poétique*, n° 27, 1976, p. 257.

² Michael Riffaterre, « La trace de l'intertexte », *La Pensée*, octobre 1980.

³ Rappelons pour mémoire que le Centre de Recherche sur la lecture littéraire (futur CRLELI) fut créé à Reims par Michel Picard au milieu des années 1980. Le colloque *La lecture littéraire* (1984) en fut le premier temps fort. La création de la revue *La Lecture littéraire* par Vincent Jouve, qui prit le relais à la tête du centre, donna à partir de 1996 un nouvel élan à cette recherche. Depuis 2004, l'équipe du CRLELI a intégré l'équipe interdisciplinaire du CIRLLLEP. Son champ spécifique de recherche y subsiste sous la désignation d'un des trois axes de cette équipe, l'axe « Interprétation et Théorie de la Lecture (ITL) ». Pour plus de précision sur le pôle « lecture littéraire » dans la recherche rémoise on pourra consulter le site du CRLELI, toujours en activité ([univ-reims.fr/Labos/CRLELI/Qui sommes-nous ? /Historique](http://univ-reims.fr/Labos/CRLELI/Qui_sommes-nous_?/Historique)).

⁴ Il convient de donner à ce syntagme toute sa dimension en attribuant à l'adjectif « littéraire » sa fonction caractérisante. On sait depuis les théoriciens de l'École de Constance que le fait littéraire, donc esthétique, est pour le moins partagé entre les deux pôles de l'auteur et du lecteur. La plupart des théoriciens de la lecture s'accordent sur l'idée de ce partage qui exclut de confondre lecture littéraire et lecture des textes présumés littéraires, ainsi qu'il est encore souvent fait par ceux qui, vidant l'expression de son sens original, procèdent sans trop le savoir à un réaménagement de la plus pure tradition et excluent de fait toute réflexion sur l'acte de lecture. Voir à ce sujet notre essai *Le Roman de la lecture*, Liège, Mardaga, 2000.

*operis, intentio lectoris*⁵. Et s'essayer au difficile tracé d'une ligne de partage entre les privilèges de l'auteur et du texte, d'une part, du lecteur, de l'autre.

L'intitulé « Parcours de la reconnaissance intertextuelle » signale quant à lui un questionnement à la fois littéraire et philosophique auquel conduit sans doute la dimension esthétique du fait littéraire. Il est inspiré par le dernier ouvrage de Paul Ricoeur⁶ et suggère que le fait intertextuel, du point de vue lectoral, est à comprendre prioritairement comme reconnaissance. Il y aurait quelque avantage à saisir cette reconnaissance-là comme une des facettes de la reconnaissance en général dont le philosophe décline trois grandes acceptions : *reconnaissance-identification*, *reconnaissance de soi* et *reconnaissance mutuelle*.

Il s'agit d'abord de reconnaître, au sens d'*identifier*, la présence d'intertextes dans un texte lu en se demandant dans quelle mesure leur détection est possible ou prise en défaut. Cette interrogation renvoie à un problème de définition qui, de l'intertexte, remonte au texte lui-même.

On peut aussi se demander de quelles façons l'intertextualité se noue aux questions de la mémoire et du temps. L'image du palimpseste (texte, cerveau) implique l'insertion du sujet (auteur, lecteur) dans un temps historique en dehors duquel il semble difficile de penser la construction identitaire⁷, socle de la *reconnaissance de soi*.

Cette construction de l'identité subjective paraît elle-même indissociable d'un processus de socialisation. L'intertexte atteste dans le texte – de l'écrivain ou plus sûrement, peut-être, dans celui que reconstitue le lecteur – la présence de l'autre (synchronique ou diachronique). C'est alors toute la relation esthétique qu'il s'agirait d'explorer à partir du foyer de l'intertextualité, lieu d'une *reconnaissance mutuelle*.

Mentionnons enfin une série de corrélats de l'intertexte que l'on retrouvera au cours de cette présentation. Outre la notion cardinale de *texte* : *dialogisme*, *connotation*, *idéologème*, *sources* (critique des sources), *anagramme*, *génétique* (critique), *géno-texte/phénotexte*, *énoncé fantôme* (texte possible), *interlecture/évocation*.

Pour un premier cadrage de cette question complexe, je propose d'examiner successivement la notion de texte en tant qu'elle engage déjà celle d'intertexte, l'extension du concept d'intertextualité, sa double polarité, les enjeux de lecture, et enfin, de façon plus prospective, les enjeux philosophiques d'un « Parcours de la reconnaissance intertextuelle ».

⁵ Umberto Eco, *Les Limites de l'interprétation*, [1990], Paris, Grasset, 1992.

⁶ Paul Ricoeur, *Parcours de la reconnaissance*, Paris, Stock, 2004.

⁷ Voir encore à ce sujet, Paul Ricoeur, *Temps et récit*, Paris, Le Seuil, 1983-1985.

Texte et intertexte

Les articles de Roland Barthes (« Théorie du Texte »)⁸ et de Michel Arrivé (« Pour une théorie des textes poly-isotopiques »)⁹ serviront de guides à la réflexion.

Barthes place l'intertextualité au cœur d'une définition moderne du texte dont il entreprend l'historique. La notion de texte est passée, explique-t-il, de l'expression d'une Vérité d'auteur à l'idée de production continue du sens. Il analyse les facteurs contribuant dans les années 1960-1970 à l'ébranlement de l'ancienne conception qui réduisait le texte à un prétexte permettant de remonter à un sens préfixé 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 linguistique 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 forme 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. Le texte ainsi compris devient une pratique signifiante effectuée dans une relation au discours de l'Autre social (dimension interrelationnelle) et de l'Autre en nous (= l'Inconscient), autrement dit la production d'un sujet psychiquement pluriel. La productivité du texte apparaît dans les dérapages du signifiant du point de vue du scripteur et dans le jeu avec le sens pour le lecteur. Cette productivité encore appelée *signifiance* (selon la description donnée par Kristeva dans *Sémiotikè*¹⁰) s'oppose à la signification comme sens fixé obtenu par l'application au texte de doctrines interprétatives (psychanalyse, marxisme, critique existentielle...). La signifiance est un sens non figé, ouvert à la contradiction. Avec Kristeva, Barthes distingue *phéno-texte* et *géno-texte* : le *phéno-texte* équivaut à l'ancienne conception du texte (ce qui est

⁸ Roland Barthes, « (Théorie du) Texte », *Encyclopædia universalis*, 1968.

⁹ Michel Arrivé, « Pour une théorie des textes poly-isotopiques », *Langages*, 31, septembre 1973, p. 53-63.

¹⁰ Julia Kristeva, *Sémiotikè. 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).

inscrit sur la feuille de papier), le *géo-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.

Complétant sa description, Barthes oppose enfin l'œuvre au texte : « l'œuvre se tient dans la main, le texte dans le langage », l'une serait close, l'autre, ouvert. Il aboutit cependant à deux versions du texte :

1. Le texte « n'est que langage et ne peut s'éprouver qu'à travers un autre langage » ;

2. « Le texte dans sa spécificité textuelle » se confond avec la signifiante, il est une entité instable en tension constante vers un dépassement, une *valeur critique* servant à mesurer l'intensité de la signifiante, i.e. le degré de modernité d'un énoncé. Barthes reprend à ce propos un autre concept kristevien : la *sémanalyse* serait la science de ce sens en mouvement que désigne le *géo-texte*. Cette version extrême du texte semble toutefois poser problème : la sémanalyse et le *géo-texte* n'ont pas fait la preuve de leur valeur opératoire et ont pratiquement disparu du discours critique. D'une façon ou d'une autre on en revient toujours au phéno-texte, plus aisément observable. Autre difficulté : l'élargissement de la notion de texte à d'autres supports non linguistiques – peinture, musique, film – : il suffit selon Barthes qu'il y ait débordement signifiant pour qu'il y ait texte. Cette conception présente l'inconvénient de reléguer au second plan le type de langage utilisé et la spécificité du matériau linguistique de l'écriture.

La première définition, en revanche, semble pouvoir être retenue et approfondie. Affirmer 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 en effet poser que le texte lu puisse à son tour devenir intertexte d'un *texte de lecture* ?¹¹

Plus rigoureux, Michel Arrivé pose dans sa définition du texte les bases d'une approche également féconde de l'intertextualité. Le texte devient *poly-isotopie*. Arrivé emprunte à Rastier (complétant lui-même Greimas) la distinction entre isotopies formelles et sémantiques. Cet enchevêtrement des isotopies permet de penser l'ouverture du texte lu vers d'autres énoncés situés en amont. L'isotopie, comme collection d'éléments disjoints relevant d'une même unité structurelle, évite peut-être la réduction de l'intertexte aux seuls énoncés fondés sur une continuité syntaxique, réduction posée dans certaines définitions, ainsi qu'on le verra plus loin. Arrivé précise encore que les textes littéraires présentent des isotopies « qui ne sont manifestées par aucun lexème »¹² : les isotopies connotées. On peut sans doute comprendre dans cette optique que certains aspects de l'écriture célinienne – infiltration de la langue littéraire par les structures de la

¹¹ *Le Roman de la lecture*, chapitre 1.

¹² *Article cité*, p. 57.

langue parlée familière voire vulgaire, usage de la syncope – se retrouvent dans des écritures postérieures sans que tel passage précis d'un roman célinien soit cité. L'intertextualité relèverait à ce titre d'une parenté stylistique. Mais n'anticipons pas et voyons à présent à quelles fluctuations de sens le terme a été soumis et quelles difficultés en résultent.

Intertexte / Intertextualité : définitions et champ d'application

Au flottement sémantique s'ajoutent des variations d'amplitude du champ d'application de l'intertextualité.

On pourrait répertorier cinq définitions.

1. Selon l'usage le plus courant, on appelle intertexte chacun des énoncés (extérieurs) dont on peut repérer la présence, directe ou transformée, dans le texte lu.

2. Michael Riffaterre propose dans « L'intertexte inconnu »¹³ une version excentrée et globalisante. Il appelle intertexte « l'ensemble des textes qu'on peut rapprocher de celui qu'on a sous les yeux ».

3. Pour Laurent Jenny, l'intertexte désigne plutôt le texte d'accueil en tant qu'il contient un certain nombre d'énoncés hétérogènes : « le texte absorbant une multiplicité de textes tout en restant centré par un sens »¹⁴.

4. Michel Arrivé oscille pour sa part entre une version encore plus globale : a/Intertexte : « L'ensemble des textes entre lesquels fonctionnent des relations d'intertextualité », et une version localisée : b / « le lieu de manifestation de l'isotopie connotée »¹⁵, le terme isotopie pouvant être entendu au double sens formel et sémantique.

5. Enfin l'intertexte représente chez certains auteurs l'espace de jeu ménagé par la rencontre, à l'intérieur d'un texte donné, de différents énoncés préexistants : intertexte devient alors synonyme de intertextualité.

Pour éviter la confusion, il est sans doute préférable de maintenir la distinction entre les deux termes et d'écarter ce sens 5. De même, les sens 2, 3 et 4/a, trop larges ou trop particuliers, ne se sont pas imposés. Quant à la réduction de l'intertexte au sens 4/b, elle présente aussi quelques difficultés. En effet toute isotopie connotée n'est pas nécessairement d'ordre intertextuel. Pour reprendre l'exemple évoqué plus haut, la référence au style célinien, avant de s'imposer comme intertexte éventuel, doit sans doute se fonder sur une collection de traits stylistiques partagés et ne saurait être détectée grâce à une seule connotation. Ainsi l'idée de vulgarité exprimée par un registre de langue est une isotopie connotée : on peut difficilement prétendre qu'elle soit un intertexte.

¹³ Michael Riffaterre 1, « L'intertexte inconnu », *Littérature*, n° 41, février 1981.

¹⁴ Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », *Poétique*, n° 27, 1976, p. 267.

¹⁵ Michel Arrivé, *article cité*.

C'est pourquoi il paraît opportun de retenir pour l'intertexte le sens 1 qui s'est progressivement imposé : *chacun des énoncés (extérieurs) dont on peut repérer la présence, directe ou transformée, dans le texte lu*. On réservera l'emploi du terme intertextualité à tout ce qui concerne le rapport entre textes.

Mais où commence et où s'arrête cette relation intertextuelle ?

L'intertextualité circonscrite (Genette, Bouillaguet) s'opposerait ici à l'intertextualité large (Kristeva, Barthes) ; notons toutefois que la théorie littéraire a plutôt suivi le chemin inverse, passant de l'acception large à l'acception restreinte.

Champ large (relation intersémiotique/idéologème)

L'intertexte 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 en voulant adapter à la théorie française cette notion de dialogisme que Kristeva avance dans *Séméiotikè* le concept d'intertextualité. Pour elle comme pour Barthes, les intertextes correspondent à la notion de texte définie dans les années 70, indépendamment du support sémiotique utilisé. Ainsi les peintures de Matisse dans *Henri Matisse roman* d'Aragon seraient qualifiées d'intertextes. Peut-être est-il plus juste de dire qu'il y a relation intersémiotique. Les idéologèmes¹⁶, discours

¹⁶ Concept avancé par Julia Kristeva et repris par certains représentants de la sociocritique. L'*idéologème* est le concept qui permet de penser le texte lu dans les textes de la société et de l'histoire : « 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'acceptation 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 social » (*Séméiotikè*, p. 53).

Selon Georges Thines et Agnès Lempereur, « une des tâches urgentes de la sémanalyse est de montrer le lien de cet idéologème avec les modes de production et avec le social, et d'autre part l'influence qu'il a eue dans le développement de nos sciences de l'homme, ou encore en quoi l'idéologème est le produit des coordonnées historiques et sociales » (*Dictionnaire général des Sciences Humaines*, Éditions Universitaires, 1975).

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*, L'Harmattan, 2003).

Enfin l'idéologème est parfois compris comme « Maxime qui est sous-jacente à un énoncé et dont le sujet circonscrit un champ de pertinence particulier » (*Dramaction – Encyclopedia*, Termes utilisés au théâtre, source *Dramaction* : Site pédagogique des enseignants de théâtre).

ou formations idéologiques résultant de la pratique sociale en tant qu'ils informent l'écriture, entreraient dans cette intertextualité large. Déjà, à l'époque du formalisme russe, Tynianov envisageait le dialogue du texte littéraire avec les « séries voisines » de la « vie sociale »¹⁷. Quel que soit son intérêt, l'idéologème ne semble pas à situer au même plan que l'intertexte. En tant que voix émanant du corps social, il est souvent la résultante d'une somme de discours en interaction et revêt à ce titre un caractère générique. On remarquera que Genette a admis dans son ouvrage *Palimpsestes* une forme générique, l'architexte, mais pas celle-là.

A la recherche d'une description plus précise et plus ordonnée, Laurent Jenny range dans « La stratégie de la forme » sous la rubrique intertextualité toute une série de faits d'écriture englobant la reprise littérale d'un énoncé hétérogène, les transformations de sens et de forme, la référence à un texte comme genre. Les distinctions ainsi opérées préparent le terrain de la nouvelle classification proposée par Genette. Le domaine de l'intertextualité en ressortira circonscrit.

Champ restreint

Genette invente le terme de transtextualité pour englober tous les types de relations entre textes. Puis il distingue cinq formes de transtextualité : architextualité, métatextualité, paratextualité, hypertextualité¹⁸, intertextualité. Il réduit l'intertextualité à « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes »¹⁹. Le champ de la notion se limite dans cette nouvelle perspective à trois cas de figure : *citation*, *plagiat*, *allusion*.

Annick Bouillaguet a ajouté une quatrième spécification : la *référence*, simple mention du nom de l'auteur ou du titre d'une œuvre, et proposé un tableau à double entrée²⁰ :

Intertextualité	Explicite	Non explicite
Littérale	citation	plagiat
Non littérale	référence	allusion

Ce flottement sémantique est comparable à celui du mot « intertexte ». De la sémantique à la sociocritique ou à des usages d'importation, l'idéologème désigne tour à tour le texte d'accueil en tant que foyer de brassage d'énoncés divers (d'origine socio-historique), l'ensemble de ces énoncés divers interférant dans ce texte d'accueil, ou tel énoncé particulier forgé dans le discours de la vie sociale.

¹⁷ Iouri Tynianov, « De l'évolution littéraire », 1927, *Théorie de la littérature*, Paris, Le Seuil, 1965, trad. Tzvetan Todorov, p. 131.

¹⁸ Résumons pour mémoire le sens de ces quatre premières catégories. Architextualité : relation générique à un type, une catégorie de texte ; 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.

¹⁹ Gérard Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982.

²⁰ Annick Bouillaguet, « Une typologie de l'emprunt », *Poétique*, n° 80, novembre 1989.

Le classement paraît plus rigoureux mais est loin de résoudre tous les problèmes. On observera au passage que *plagiat*, mis pour une citation non explicite, n'est pas un terme très heureux. Il 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 exemple²¹.

La limite entre intertextualité et hypertextualité est par ailleurs difficile à établir, au point que l'on pourrait considérer l'hypertextualité comme avatar (fréquent) de l'intertextualité. L'hypertextualité ou transformation d'un hypotexte en hypertexte (le texte lu) implique en effet la coprésence mentale de cet 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 hétérogènes et leur transformation, les plaçant sous le signe de la productivité et 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 »²².

Mentionnons enfin un sous-ensemble de l'intertexte, *l'autotexte*. Pour Lucien Dällenbach, qui introduit ce terme dans « Intertexte et autotexte »²³, les deux catégories seraient concurrentes, l'intertexte renvoyant à des textes d'auteurs différents, l'autotexte à des textes du même auteur. Mais si l'on étend l'intertextualité à la relation avec tout énoncé extérieur interférant dans le texte lu, on verra plutôt dans l'autotextualité un cas particulier de cette relation. C'est ce que semble indiquer Jean Ricardou lorsqu'il distingue *l'intertextualité générale* (rapport entre textes d'auteurs différents) et *l'intertextualité restreinte* (rapports entre textes du même auteur)²⁴.

L'autotextualité représente cependant une spécification intéressante pour au moins deux raisons. Elle indique le lien entre l'intertextualité et la génétique textuelle qui étudie le texte définitif à partir des brouillons ou avant-textes (Bellemin-Noël, Debray-Genette). Elle permet aussi d'amorcer une réflexion sur le rapport entre intertextualité et altérité. Ce rapport peut être pensé à partir des deux formes de l'identité distinguées par Ricoeur dans *Soi-même comme un autre*²⁵ : l'identité *ipse* et l'identité *idem*. L'identité *ipse* désigne en effet la permanence du

²¹ 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 (IIIème partie de l'essai).

²² Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », p. 259-260.

²³ « Intertexte et autotexte », *Poétique*, n° 27, 1976.

²⁴ Jean Ricardou, « Claude Simon textuellement », in *Claude Simon*, colloque de Cerisy-la-Salle, Union Générale d'éditions, coll. 10/18, 1975.

²⁵ Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Le Seuil, 1990.

sujet en tant qu'acteur de sa propre histoire, une histoire dont on peut faire le récit²⁶ et qui le transforme. L'identité *idem* renverrait pour sa part à un sujet demeuré identique dans ses traits caractérisants, en dépit du temps passé. Si l'on applique cette distinction aux relations textuelles, il apparaît que l'autotextualité joue sur l'altérité comme contraire de l'identité *idem*, tandis que l'intertextualité se conçoit par rapport à l'identité *ipse + idem*. La première est donc bien incluse dans la seconde.

La relation d'autotextualité pourrait par ailleurs s'étendre aux textes ultérieurs sans soulever l'objection d'un rapport arbitraire : un texte peut en effet être lu comme anticipation d'un texte écrit plus tard. Telle est par exemple la perspective explorée par David Gullentops dans *Poétique du lisuel*²⁷. Toutefois on est à la limite entre l'intertextualité et la comparaison. Car dans la parenté entre deux écrits du même auteur, ce qui reste le plus intéressant est de comprendre comment le texte ultérieur transforme l'écrit antérieur, plutôt que de se focaliser sur ce qui était en germe. Faire le choix contraire reviendrait à présupposer que toute l'œuvre d'un auteur est déjà présente dans son texte liminaire, perspective possible dont on perçoit cependant les limites.

Notons enfin que l'autotextualité, selon la terminologie de Genette, peut se décrire en termes d'intertextualité (reprise littérale par l'auteur de son propre texte antérieur) ou d'hypertextualité (transformation).

Il n'est donc pas aisé de délimiter de la façon la plus pertinente le champ d'application de l'intertextualité, l'essentiel étant sans doute de préciser à quel système de classification on choisit de se référer. Toutefois on serait tenté de proposer à titre opératoire une position médiane, entre les extrêmes du « tout intertextuel » et de la réduction drastique : selon cette position le « noyau dur » du champ intertextuel comprendrait les reprises d'énoncés hétérogènes et leurs transformations. C'est ce à quoi paraît aboutir Pierre-Marc de Biasi dans la dernière mise à jour de l'*Encyclopædia universalis*. Il y assimile l'intertextualité 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 »²⁸.

Ce processus est-il déterminé en amont ou en aval du texte ?

Polarisation écriture/lecture

Cette seconde problématique nous amène au cœur de notre sujet.

²⁶ Les analyses de *Soi-même comme un autre* prolongent celles de *Temps et récit*.

²⁷ David Gullentops, *Poétique du lisuel*, Paris, Paris-Méditerranée, 2001.

²⁸ Pierre-Marc de Biasi, « Intertextualité (théorie de l') », *Encyclopædia universalis*, éd. 1989, p. 514. Je rejoins ici les conclusions tirées par Nathalie Limat-Letellier dans « Historique du concept d'intertextualité », in *L'Intertextualité*, Annales de l'Université de Franche-Comté, n° 637, Besançon, 1998, p. 58-59.

L'intertextualité, jeu d'écriture ou affaire de lecture ? L'alternative paraît un peu simpliste : tout écrivain n'est-il pas d'abord son propre lecteur ? Mais la question 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 de l'artiste. La détection de l'intertexte peut-elle aller au-delà de l'intention d'auteur ?

Commençons – la matière n'est pas mince – par ce qui relève de choix d'auteur. On y inclura des intertextes implicites ou hypotextes et des intertextes cachés. La première forme abondamment décrite par Gérard Genette ne nécessite pas de nouveaux développements. Précisons que l'hypo/hypertextualité suppose un jeu clairement posé entre l'auteur et son lecteur. L'intertexte caché fonctionne pour sa part à l'insu du lecteur ordinaire dans les registres de la mystification²⁹ 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'auteur³⁰. De même les créations oulipiennes de textes par le jeu de contraintes arbitraires 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. Il en serait encore ainsi de la poésie latine dont Saussure a montré qu'elle pourrait être la transformation par anagrammes d'hypogrammes ou mots-thèmes cachés³¹.

Certains de ces exemples constituent des formes limites d'intertextualité, l'intertexte se réduisant à un mot ou à un syntagme de départ. On peut aussi 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 ingénieux³². Ce qui représenterait un premier cas

²⁹ 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.

³⁰ 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*.

³¹ 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.

³² 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)

d'hésitation entre l'intention d'auteur et celle du lecteur. Quoi qu'il en soit, ces formes extrêmes attirent l'attention sur la part de secret présidant parfois à la transformation.

Aussi, prenant en compte ce critère de l'intention et la version médiane de l'intertextualité, peut-on proposer un nouveau tableau à double entrée :

Hypothèse 1

Intertextualité	Explicite	Non explicite	Implicite, Cachée ou effacée
Littérale	citation	plagiat	–
Non littérale	référence	allusion	Hypotexte Pré-texte

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 constitutivement liée à l'acte de lecture. L'image du palimpseste, bien avant Genette qui en fit une métaphore du texte et de son engendrement, apparaît chez l'anglais De Quincey, associée à une rêverie sur la lecture :

Qu'est-ce que le cerveau humain, sinon un palimpseste immense et naturel ? Mon cerveau est un palimpseste, le tien aussi, lecteur. Des couches innombrables d'idées, d'images, de sentiments sont tombées successivement sur ton cerveau, aussi doucement que la lumière. Il a semblé que chacune ensevelissait la précédente. Mais en réalité aucune n'a péri. [...]

Oui, lecteur, innombrables sont les poèmes de joie ou de peine qui se sont gravés successivement sur le palimpseste de ton cerveau, et comme les feuilles des forêts vierges, comme les neiges indissolubles de l'Himalaya, comme la lumière qui tombe sur la lumière, leurs couches incessantes se sont accumulées et, chacune à son tour, se sont recouvertes d'oubli. Mais, à l'heure de la mort, ou encore dans la fièvre, ou encore dans les investigations de l'opium, tous ces poèmes peuvent reprendre de la vie et de la force. Ils ne sont pas morts, ils dorment.³³

A tout le moins, l'image du palimpseste, comme le littéraire, doit donc être partagée entre auteur et lecteur. Elle inscrit pour le lecteur chaque nouvelle lecture dans une histoire des textes déjà lus. Cette histoire excède la perspective auctoriale.

Cette idée est aussi celle d'une double polarisation de l'énonciation. Bakhtine en pousse les conséquences dans son dernier ouvrage *Esthétique de la création verbale*. Toute compréhension étant perçue comme dialogique, le sens se trouve orienté vers un supplément construit par le *destinataire second*, voire par un *sur-destinataire* qui en représenterait la plus grande actualisation possible. Du *destinataire second* « l'auteur [...] attend et présume une compréhension

³³ Thomas De Quincey : *Les Confessions d'un mangeur d'opium anglais*, 1822, Paris, Gallimard, 1962, rééd. 1990, « L'Imaginaire », trad. Pierre Leyris, p. 216-217.

responsive ». Le *sur-destinataire* serait l'entité formelle permettant de penser le surcroît de sens imputable aux réceptions à venir :

Un auteur ne peut jamais s'en remettre tout entier, et livrer toute sa production verbale à la seule volonté absolue et définitive de destinataires actuels ou proches [les destinataires seconds], et toujours il présuppose (avec une conscience plus ou moins grande) quelque instance de compréhension responsive qui peut être différée dans des directions variées.³⁴

La mise au jour d'intertextes ayant échappé à *l'intentio scriptoris* relève de cette problématique du sur-destinataire.

La réflexion rencontre ici un problème de chronologie qui opposerait deux approches. La première limiterait les intertextes aux œuvres écrites en amont du texte lu, la seconde y inclurait les textes de toutes époques, y compris ultérieures, pourvu qu'elles soient présentes à l'esprit du lecteur.

Intertexte « amont » : Genette, Riffaterre 2, énoncé latent

Toute la démarche poétique de Genette dans *Palimpsestes* est fondée sur l'implicite d'une approche chronologique. La citation, version restreinte de l'intertextualité, et la transformation d'énoncés, version large à laquelle Genette donne le nom d'hypertextualité, impliquent toutes deux l'idée d'une antériorité de l'intertexte ou de l'hypotexte par rapport au texte.

Riffaterre, de son côté, semble évoluer vers la même idée. Dans *Sémiotique de la poésie*³⁵, il définit le poétique comme la transformation d'un énoncé préexistant dont le lecteur aurait à retrouver la trace pour apprécier la qualité littéraire de l'œuvre.

On peut à ces analyses ajouter l'hypothèse d'un *intertexte latent*³⁶.

L'intertexte latent serait une spécification de l'énoncé-fantôme décrit par Michel Charles. La reconstruction par le lecteur d'énoncés non apparents susceptibles de compléter et d'enrichir la lecture d'un texte permet de définir la classe des énoncés fantômes : « On appellera éléments fantômes ces éléments d'un texte qui, tout en étant doués d'efficacité, demeurent en quelque sorte cachés pour laisser au texte sa lisibilité »³⁷. Parmi ces éléments, on peut concevoir l'intertexte latent comme *un texte susceptible d'avoir imprégné la mémoire de l'auteur mais dont l'écriture de l'œuvre nouvelle se détourne au point de paraître l'ignorer*.

Introduire cette dimension de l'intertextualité revient à prendre en compte le travail de l'inconscient dans l'écriture, ainsi que le suggérait Laurent Jenny dans l'article cité : « en remodelant la représentation à sa guise comme un matériau transformable, l'intertextualité suit des voies qui évoquent parfois le travail du rêve

³⁴ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, 1979, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées, 1984, trad. Alfreda Aucouturier, p. 337.

³⁵ Michael Riffaterre 2, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Le Seuil, 1983.

³⁶ Voir à ce sujet *Le roman de la lecture*, III, chapitre 8.

³⁷ Michel Charles, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Le Seuil, 1995, p. 176.

sur des représentations souvenirs »³⁸. L'intertexte latent semble spécialement intéressant à observer dans les textes à visée idéologique forte³⁹ : son statut reste fragile, entre allusion (expression d'une intention) et trace d'un refoulé. Son intérêt éventuel n'est pas de rouvrir le dossier d'une psychanalyse de l'écrivain, fort discutabile dans son principe, plutôt d'insérer dans le jeu de la lecture de nouvelles traces susceptibles d'enrichir cette lecture. On notera que pour la détection d'intertextes latents le principe d'isotopie devient constitutif. L'éclatement des éléments appartenant au texte d'origine est de règle dès lors que s'exerce aussi sur l'écriture une forme de censure. Tel qu'il vient d'être décrit l'intertexte latent demeure un fait d'écriture. Il est cependant un fait de lecture en tant que le lecteur, par sa position d'exotopie, exerce sur le texte un regard distancié.

Faut-il accorder au lecteur des prérogatives plus larges et concevoir que la lecture procède également à des interférences avec des écrits postérieurs ? Eco qui décrit la lecture comme une « promenade inférentielle »⁴⁰ pourrait inciter à aller en ce sens, encore que l'inférence semble mettre en jeu les principes d'antériorité et de causalité. D'autres auteurs franchissent plus hardiment le pas.

Intertexte « amont et aval » (Riffaterre 1, Barthes, Bellemin-Noël)

L'article inaugural de Riffaterre « L'intertexte inconnu » semblait élargir l'intertexte à tous les textes (antérieurs ou postérieurs) susceptibles d'être rapprochés du texte lu. Il représentait, avons-nous noté, « l'ensemble des textes que l'on retrouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné ». Barthes a donné une version illustrée de cette idée dans *Le plaisir du texte* qui invite à la navigation dans le grand texte de la littérature :

Lisant un texte rapporté par Stendhal (mais qui n'est pas de lui), j'y trouve Proust par un détail minuscule. [...] Ailleurs, mais de la même façon, dans Flaubert, ce sont les pommiers normands en fleurs que je lis à partir de Proust. Je savoure le règne des formules, le renversement des origines, la désinvolture qui fait venir le texte antérieur du texte ultérieur.⁴¹

Bellemin-Noël a systématisé le propos en introduisant une nouvelle opposition : « Interlecture *versus* intertexte ». Contre une poétique centrée sur le scripteur et dont l'intertexte serait le corollaire, le concept d'interlecture, affirme un changement de perspective. Bellemin-Noël recense quatre formes d'interlecture : *mention, citation, allusion évocation*, la dernière représentant l'élément spécifiquement lié à une démarche lectorale :

– EVOCATION : le fait que dans une œuvre d'art apparaissent au cours d'une lecture des éléments invitant à opérer un rapprochement de type allusif avec un énoncé appartenant à un

³⁸ Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », p. 263.

³⁹ Voir à ce sujet *Le roman de la lecture, op. cit.*. Voir aussi infra, l'étude de Marie-Madeleine Gladieu sur l'intertexte sartrien dans *La Tante Julia et le scribe* de Mario Vargas Llosa.

⁴⁰ Umberto Eco, *Lector in fabula*, 1979, Paris, Grasset, 1985.

⁴¹ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Le Seuil, 1973, coll. « Points Essais », p. 50.

autre ouvrage : sa différence avec l'allusion tient à ce que *rien n'indique que l'auteur a procédé sciemment à une telle référence ni qu'une large majorité des lecteurs la repéreront*. En somme, c'est une espèce d'allusion qui joue obscurément dans les registres de l'insu collectif et de l'inconscient ou du préconscient individuel.⁴²

Nul doute, si l'on suit ces auteurs, que le processus de mise au jour d'intertextes puisse être étendu à tous types de textes en affinité avec le texte lu, quelle que soit leur époque. Reste à se demander le statut de la lecture ainsi produite. Le rapprochement d'une œuvre avec un texte ultérieur semble déplacer l'accent du côté créatif au détriment du commentaire, davantage assujéti à la contrainte d'adéquation, quelle que soit par ailleurs la part de créativité dont il puisse se prévaloir. Afin de ne pas glisser vers les amalgames faciles et de prévenir cette désinvolture dont Barthes se défendait par préterition, on peut envisager d'accepter l'ouverture de l'intertextualité à une chronologie ultérieure en procédant à une typologie des textes de lecture, distinguant commentaire littéraire et création à part entière. Le *texte de lecture littéraire* limiterait le jeu sur les intertextes aux textes antérieurs en concédant au texte lu le statut de *texte centreur*. Le libre mécanisme de l'évocation et son exploitation paraissent quant à elles ouvrir sur une écriture-lecture d'écrivain. Il en résulte un *texte d'écrivain 2*, nouveau centre d'intérêt répondant librement au texte d'écrivain 1. Ce dernier passe alors, au sens strict du terme, au statut de *prétexte*⁴³.

Dans le schéma qui suit (hypothèse n° 2), *lecture intégrée d'écrivain* signale le statut particulier de lecteur assumé implicitement par tout écrivain, non tenu d'explicitier ses propres lectures et se contentant de les réinvestir dans une œuvre nouvelle :

Lecture intégrée d'écrivain						
Lecture littéraire						***
Intentio auctoris			Intentio flottante		Intentio lectoris	
Intertextualité	Explicite	Non explicite	Implicite ou cachée	Non explicite	Non explicite	Non explicite
Littérale	Citation	Plagiat	***	***	***	***
Non littérale	référence	Allusion	Hypotexte ou pré-texte	Anagramme	Intertexte latent	Evocation
Texte d'écrivain 1					***	***
Texte de lecture littéraire 1 bis						***
Texte d'écrivain 2						
Texte centreur 1						Texte centreur 2

⁴² Jean Bellemin-Noël, « Interlecture *versus* intertexte », in *Plaisirs de vampire*, Paris, PUF, 2001, p. 23.

⁴³ Il en va ainsi, à notre sens, des écrits de Juan Goytisolo consacrés à l'œuvre de María de Zayas. Voir *infra*, Emmanuel le Vagueresse, « María de Zayas vue par Juan Goytisolo : "María, c'est moi" » ?

L'intertextualité comme phénomène de lecture

On reprendra maintenant de façon plus succincte quelques-unes des questions restant posées dans la perspective d'une approche lectorale de l'intertextualité. La lecture, on l'aura compris ne joue pas ici contre les mécanismes d'écriture mais avec eux, s'efforçant de les englober avant de les déborder. Mais l'opération est-elle aussi évidente qu'on pourrait le croire ?

Reconnaissance/ méconnaissance des intertextes

La question de la reconnaissance-identification amène à envisager le contraire et à proposer un statut paradoxal de la lecture. En effet si l'exotopie permet au lecteur de déborder l'intentio scriptoris, il se trouve simultanément placé dans une situation de déficit. L'évolution des contextes, des cultures, l'oubli, tout simplement, œuvrent en ce sens.

Comment combler ce manque ? Le métatexte critique constitue un premier auxiliaire déterminant. Paraphrasant Stanley Fish et sa « communauté interprétative », on peut avancer l'idée d'une communauté identificatrice qu'illustrent les lectures successives de Lautreámont. Sans le travail d'érudition de Maurice Viroux⁴⁴, de Marguerite Bonnet⁴⁵, que saurions-nous des prélèvements opérés dans les *Chants de Maldoror* à partir de l'*Encyclopédie d'Histoire naturelle* du docteur Chenu, lui-même lecteur de Buffon, ou à partir de Michelet, pour ne prendre que ces deux exemples ? La connaissance de ces prélèvements permet de comprendre et d'apprécier le détournement dont ils font l'objet.

A titre anecdotique mentionnons l'usage d'Internet (pas toujours négatif !) qui permet au lecteur curieux de vérifier ou de préciser une supposition d'emprunt, grâce aux banques de textes de plus en plus vastes. On en verra un exemple dans ce volume. Cette démarche d'investigation, contraire à la pratique d'une lecture courante, peut fort bien prendre sa place dans une lecture littéraire accomplie par retours successifs sur le texte lu, entrecoupés de réflexion.

Effets de régie

L'intertexte fonctionne parfois comme prescripteur architextuel, moins par la présence de traits typiques, ainsi que le suggère Genette, que par la mention de son titre et de ce à quoi il renvoie dans la mémoire du lecteur. Laurent Jenny propose de lire en ce sens le commentaire auquel procède Isidore Ducasse à propos des *Chants* dans une lettre au banquier Darasse : « C'était quelque chose dans le genre du Manfred de Byron ». Pour comprendre ce rapprochement a priori étonnant, Jenny recourt à l'évocation du sous-titre de Byron : « a dramatic poem » et précise :

⁴⁴ Maurice Viroux, « Lautreámont et le docteur Chenu », *Mercur de France*, 1^{er} décembre 1952.

⁴⁵ Marguerite Bonnet, Lautreámont et Michelet », *RHLF*, octobre-décembre 1964.

On saisit mieux, maintenant, comment l'appellation « poème dramatique » pourrait définir le projet d'ensemble des *Chants* qui sont construits sur l'exaspération d'une antithèse idéologique (Bien/Mal) et formelle (poésie romantique et sa dérision).⁴⁶

La simple présence d'une référence intertextuelle peut donc avoir des incidences sur le contrat de lecture et sur la régie adoptée.

Effets de sens

Quelles conséquences littéraires en résultent ? Elles concernent d'abord le texte source. Ce qui vient d'être dit de la reconnaissance/méconnaissance des intertextes amène à prendre quelque distance avec la position maximaliste de Riffaterre pour qui l'identification de l'intertexte est la *condition de la littérature*⁴⁷. Cette conception est sans doute à relier à un aspect de la culture occidentale qui tend à traiter l'intertexte en métaphore de l'œuvre antérieure. On peut aussi envisager que la reconnaissance d'un intertexte coïncide avec l'oubli de l'œuvre d'origine, substituant à la métaphore une synecdoque, ainsi que semble le pratiquer la culture chinoise⁴⁸. Ce jeu de cacher-montrer, du fragment convoqué comme intertexte à l'œuvre d'origine, resterait à approfondir.

L'emprunt à une autre œuvre semble par ailleurs s'effectuer sur les modes de l'hommage, de la dérision ou de l'indécidable. On retrouverait les trois régimes sérieux, satirique, ludique décrits par Genette à propos de la relation hypertextuelle.

Il convient encore d'apprécier les effets de l'intertextualité dans l'économie globale de la lecture. Les commentateurs s'accordent à souligner la rupture de la linéarité et la plus grande circulation du sens, le passage du dénotatif au connotatif. Autrement dit, le lien essentiel avec une lecture perçue comme littéraire. L'effet de l'intertexte peut toutefois être local ou global. Affaire d'appréciation générale de l'œuvre, là encore.

Enfin l'intertextualité entretient un rapport complexe avec la construction identitaire. Laurent Jenny en souligne l'ambivalence⁴⁹, qui concerne à la fois l'acte d'écriture et la recomposition par la lecture. L'intertextualité oscille en effet entre détournement culturel et réactivation du sens ; elle semble fonctionner comme miroir du sujet selon un mécanisme de construction identitaire ou de déconstruction des sujets par fracassement des discours (les cut-ups de Burroughs). Certains grands contemporains paraissent orienter leur écriture selon ce balancement. On pense à ces œuvres vertigineuses, *Sous le volcan* de Malcolm Lowry ou *Ulysse* de Joyce.

⁴⁶ Laurent Jenny, *article cité*, p. 265.

⁴⁷ *Sémiotique de la poésie*, *op. cit.*

⁴⁸ Ces remarques s'inspirent de l'étude de Stephen Owen, « L'expérience du passé dans la littérature chinoise classique », texte traduit de l'anglais par Claude Mouchard et Tiphaine Samoyault (*Poésie 114*, Paris, Belin, 2006, p. 5-29).

⁴⁹ Laurent Jenny, *article cité*.

Parcours de la reconnaissance

Revenons pour finir à Ricoeur. Pourquoi cette référence ? Ce philosophe aide à penser les questions de l'identité et du temps en jetant un pont entre le littéraire et le philosophique. Rappelons-le encore une fois : c'est la possibilité de mise en récit qui donne sens à la notion de temps. C'est aussi la permanence du sujet grammatical du récit (*ipse*) qui aide à penser la permanence de la personne. Alors que le vécu susceptible d'être raconté permet de mesurer que le sujet *idem* se transforme en sujet *alter*.

Parcours de la reconnaissance est à sa manière un récit triple, construisant à partir de trois acceptions du mot « reconnaissance » trois parcours philosophiques fondés sur deux idées : l'avènement de faits de pensée et l'idée que ces faits de pensée ne naissent pas de rien.

Ainsi la reconnaissance-identification associe deux opérations : identifier et distinguer, deux formes complémentaires du jugement critique, de Descartes à Kant, qui constituent un écho lointain du problème de la communauté des genres chez Platon. Pour Descartes, identifier signifie distinguer, note Ricoeur. Pour Kant, identifier veut dire relier sous la condition du temps. Nul doute que la lecture littéraire ait aussi besoin de distinguer et de relier. Chez ces deux auteurs, la connaissance triomphe de la méconnaissance. Mais avec Husserl qui s'attaque à la représentation et Heidegger, philosophe de l'étant, de l'être-au-monde, la reconnaissance se trouve placée à l'épreuve du méconnaissable. On ne parle plus d'un temps général mais de variétés de temporalisations. Le temps est « agent double, de la méconnaissance et de la reconnaissance »⁵⁰. La remarque vaut pleinement pour toute description de la lecture soucieuse de prendre en compte les conditions réelles dans lesquelles l'acte s'effectue.

En établissant ces connexions entre les pensées, Ricoeur nous fait entrer dans une certaine intertextualité philosophique. Selon le philosophe, il existe des faits de pensée dont il jalonne son parcours. Parallèlement la littérature montre aussi qu'il existe des faits d'écriture au-delà desquels il est difficile d'écrire de façon intéressante, si on les ignore. Peut-on faire œuvre d'écrivain après Beckett, Joyce ou Proust sans avoir pris connaissance de ces auteurs ? Par là il est encore question d'une sorte de terreau intertextuel de l'écriture.

Quoi qu'il en soit, il semble possible de décrire trois strates de la reconnaissance intertextuelle : la reconnaissance-identification des intertextes et ses difficultés, la reconnaissance de soi résultant d'un jeu avec le symbolique favorisé par cette saisie intellectuelle, la reconnaissance mutuelle quand le texte d'auteur devient intertexte

⁵⁰ *Parcours de la reconnaissance*, p. 103.

du texte de lecture. Si une lecture littéraire digne de ce nom paraît impliquer la contrainte d'adéquation au texte lu, la mise au jour d'arrière-plans intertextuels inaperçus joue aussi pour d'autres lecteurs potentiels le rôle de médiateur : elle devient un chaînon de la reconnaissance mutuelle.

Alain Trouvé