



HAL
open science

Une “chimie mystérieuse”. Mutations de l’allusion

Sophie Duval

► **To cite this version:**

Sophie Duval. Une “chimie mystérieuse”. Mutations de l’allusion. Bulletin d’informations proustiennes, 2020, n°50, pp.59-67. hal-03059309

HAL Id: hal-03059309

<https://hal.science/hal-03059309>

Submitted on 5 Oct 2023

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.

Une « chimie mystérieuse » Mutations de l'allusion

Gérard Genette, dans *Palimpsestes*, définissait l'intertextualité par « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre¹ ». Il distinguait ensuite, selon un double principe de gradualité, trois formes d'intertextualité : la citation est « la plus explicite et la plus littérale » ; vient ensuite le plagiat, « moins explicite [...] mais encore littéral » ; enfin, la relation intertextuelle la moins explicite et la moins littérale est celle de l'allusion, « c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable² ».

Depuis *Palimpsestes*, publié en 1982, la notion d'allusion a subi une mutation. Genette la situait dans le champ de l'intertextualité et lui conservait son sens traditionnel de référence implicite. Dans un article publié en 2000, « L'allusion et le fait littéraire », Antoine Compagnon souligne que « l'accent a profondément changé durant les vingt dernières années » : l'allusion a fini par inclure toute « référence explicite, directe et ouverte », pour devenir « synonyme de l'intertextualité en général³ ». Les « *allusional studies* » classent même les allusions, selon une distinction élémentaire, en allusions explicites et en allusions implicites⁴. Ce qui était pour Genette une des espèces de l'intertextualité est donc désormais tenu pour le genre lui-même.

Ce n'est pas la première fois que la notion d'allusion a muté. En effet, originellement, l'allusion ne relevait pas de l'intertextualité, pas plus implicite qu'explicite. L'allusion comme relation intertextuelle est une notion moderne, issue de la submersion des études littéraires par la vogue de l'intertextualité. Si on lit attentivement la page de *Palimpsestes* consacrée à l'allusion, on peut d'ailleurs déceler une légère bizarrerie, voire ce que Riffaterre tendrait à nommer une agrammaticalité. Après avoir défini l'allusion comme forme intertextuelle, Genette produit deux exemples :

ainsi, lorsque Mme des Loges, jouant aux proverbes avec Voiture, lui déclare : « Celui-ci ne vaut rien, percez-nous-en d'un autre », le verbe *percer* (pour « proposer ») ne se justifie et ne se comprend que par le fait que Voiture était fils d'un marchand de vin. Dans un registre plus académique, lorsque Boileau écrit à Louis XIV :

*Au récit que pour toi je suis prêt d'entreprendre,
Je crois voir les rochers accourir pour m'entendre,*

ces rochers mobiles et attentifs paraîtront sans doute absurdes à qui ignore les légendes d'Orphée et d'Amphion⁵.

Allusions à des « légendes » dans le second cas et, surtout, à un « fait » dans le premier, les exemples ne corroborent guère une relation de coprésence entre « textes ». Comme dans la théorie de Riffaterre, la déviance désigne la présence d'un intertexte dans le texte même de *Palimpsestes*, sans que le lecteur ait ici besoin de se perdre en conjectures, puisque Genette explicite en note de bas de page : « J'emprunte le premier exemple à l'article *allusion* du traité

¹ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1982, p. 8.

² *Ibid.* Pour Genette l'allusion – comme l'intertexte pour Riffaterre – se repère à une opacification de l'énoncé.

³ Antoine Compagnon, « L'allusion et le fait littéraire », in Michel Murat (dir.), *L'Allusion dans la littérature*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2000, p. 246 et 238. Voir la référence indiquée par Antoine Compagnon : Udo J. Hebel, « Towards a Descriptive Poetics of Allusion », in Heinrich F. Plett, *Intertextuality*, Berlin/New York, De Gruyter, 1991, p. 135-164. Dans ce cadre conceptuel, l'allusion est considérée comme le procédé clé de l'intertextualité.

⁴ Voir Udo J. Hebel, *ibid.*, p. 142.

⁵ G. Genette, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 8.

des *Tropes* de Dumarsais, le second à celui des *Figures du Discours* de Fontanier⁶ ». Si les exemples de Genette illustrent sa définition de l'allusion, c'est surtout par la mise en pratique. Ils n'en témoignent pas moins d'une conception antérieure à celle de l'auteur de *Palimpsestes*, l'allusion comme figure de style de l'ancienne rhétorique.

Le nom « allusion » a été emprunté au XVI^e siècle au bas latin *allusio*, lui-même dérivé du verbe *adludere*, signifiant « jouer, plaisanter à l'égard de quelqu'un ou de quelque chose » et, par extension, « faire allusion à ». Le terme apparaît en français dans le champ de la rhétorique pour désigner un jeu de mots pouvant emprunter la forme de figures diverses, notamment la paronomase, l'antanaclase et l'annomination, jeu sur un nom propre⁷. Il s'emploie également pour un renvoi voilé à la « fable », c'est-à-dire à la mythologie. C'est à partir de cette seconde acception que le mot « allusion », sans cesser de relever de la rhétorique, connaît une décisive mutation sémantique pour prendre à la fin du XVII^e siècle son sens élargi d'« évocation non explicite », tout en conservant en parallèle sa signification de jeu sur les mots⁸.

Les traités de rhétorique vont préciser et étoffer cette double définition. Dumarsais, en 1730, place l'allusion parmi les tropes, en la définissant comme cas de « *rei alterius ex altera notatio* [notation d'une chose par une autre]⁹ ». Il cite, entre autres exemples, l'allusion ironique *ad hominem* de Mme des Loges¹⁰ :

cette dame faisait une maligne allusion aux tonneaux de vin : car, *percer* se dit d'un tonneau, et non pas d'un proverbe ; ainsi elle réveillait malicieusement dans l'esprit de l'assemblée le souvenir humiliant de la naissance de Voiture. C'est en cela que consiste l'allusion ; elle réveille les idées accessoires¹¹.

Autrement dit, le verbe « percer » constitue le signal alludant qui dirige l'interprétation vers le référent alludé, l'extraction roturière de Voiture¹². Dumarsais cherche aussi à systématiser les variétés d'allusion : « [o]n fait allusion à l'histoire, à la fable, aux coutumes ; et quelquefois

⁶ *Ibid.*, n. 3, p. 8.

⁷ Vaugelas donne un exemple en forme d'antanaclase, tiré de *L'Histoire romaine* de Nicolas Coeffeteau, à propos d'Auguste : « "on fit courir le bruit qu'il avait fait mourir les deux consuls, afin qu'ayant défait Antoine, et s'étant défait d'eux, il eût seul les armes victorieuses en sa puissance". L'allusion de ces mots, "ayant défait Antoine et s'étant défait d'eux", est d'autant plus belle, qu'elle consiste au même mot "défait", dans deux significations différentes, selon leurs différents régimes » (Claude-Favre de Vaugelas, *Remarques sur la langue française*, Paris, Vve J. Camusat et P. Le Petit, 1647, p. 164). Le jeu de mots qu'est l'allusion n'est pas forcément comique, mais la possibilité n'est pas exclue. L'article « Allusion » de *l'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert (1751) donnera l'exemple de l'allusion paronymique « que faisaient les Romains sur le nom de l'empereur Tiberius Nero, qu'ils appelaient *Biberius Mero* » (t. I, p. 289, en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50533b/f348.image.texteImage>, consulté le 22 juillet 2019).

⁸ Furetière, en 1690, définit ainsi l'allusion : « Terme de rhétorique. C'est une figure qui se fait par un petit jeu de mots qui sont presque semblables. L'affectation des *allusions* est extrêmement vicieuse en France. Mais on peut élégamment faire *allusion* à quelque apophtegme, à quelque histoire, à quelque coutume, lorsqu'on dit quelque chose qui y a du rapport, et qu'on veut faire entendre au lecteur, ou à l'auditeur, qu'on y a pensé en l'écrivant. Ce mot est composé du latin *ludere*, parce que l'*allusion* est en effet un jeu de mots » (en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b/f80.image>, consulté le 22 juillet 2019).

Pour l'évolution sémantique du mot « allusion », voir Arnaldo Pizzorusso, « Considérations sur la notion d'allusion », in *L'allusion dans la littérature, op. cit.*, p. 13-23.

⁹ César Chéneau Dumarsais, *Des tropes ou des différents sens*, présentation, notes et traduction de Françoise Douay-Soublin, Paris, Flammarion, coll. « Critiques », 1988, p. 151.

¹⁰ Dumarsais la tire de *l'Histoire de l'Académie* de Paul Pellisson.

¹¹ *Ibid.*, p. 152.

¹² Genette, parce que pour lui l'allusion est nécessairement intertextuelle ou tout au moins langagière, considère pour sa part, conformément à sa définition de l'allusion, que l'énoncé de Mme des Loges, pour être « recevable », suppose « la perception d'un rapport entre lui et un autre », c'est-à-dire entre le verbe « percer », signifiant « mettre un tonneau en perce », et le verbe « proposer », dans lequel l'auteur de *Palimpsestes* voit, en dépit du « fait que Voiture était fils d'un marchand de vin », l'élément alludé.

même on joue sur les mots¹³ ». La catégorisation, disparate, réunit trois domaines référentiels et un procédé formel, alors même, évidemment, que le jeu de mots peut faire allusion à la fable, à l'histoire ou aux coutumes, comme c'est par exemple le cas du calembour paronymique de la duchesse de Guermantes sur « Taquin le Superbe » (II, p. 756¹⁴). Enfin, Dumarsais note que, contrairement à d'autres tropes tels que la métaphore, la métonymie ou l'ironie, l'allusion ne se spécialise pas dans un type particulier de rapport (ressemblance, contiguïté, contradiction) mais recourt à « toutes sortes de relations¹⁵ ». Il dessine ainsi la forme d'une figure susceptible d'enrôler les autres, d'une macro-figure.

Fontanier, en 1821, reprend en les reformulant les quatre types d'allusion : l'allusion peut être « *historique* », « *mythologique*, quand elle a trait à la Fable » (ce type étant illustré par l'exemple de Boileau qu'a repris Genette¹⁶), « *morale*, si elle se rapporte aux mœurs, aux usages, aux opinions », et « *verbale*, si elle ne consiste qu'en un jeu de mots¹⁷ ». La tradition rhétorique tente de quadriller avec plus ou moins de bonheur et d'arbitraire les domaines référentiels de l'allusion, qui gagnent toutes sortes de secteurs en incluant, au XX^e siècle, l'allusion dite « littéraire¹⁸ ». Conformément à l'impulsion donnée par Dumarsais, l'allusion étend également ses moyens d'action à une vaste variété de figures – qu'elle peut combiner et dont elle peut aussi se dispenser en passant par des formes libres – au-delà de celles qui véhiculaient originellement l'allusion-jeu de mots¹⁹, cas particulier qui survit plus ou moins au milieu des autres.

Aujourd'hui, les traités et dictionnaires de rhétorique classent l'allusion non plus parmi les tropes mais au sein des figures de pensée. Certains rhétoriciens, comme Georges Molinié, conservent l'allusion-jeu de mots²⁰, d'autres, comme Joëlle Gardes-Tamine, l'évacuent²¹. Enfin, ce qui était encore chez Morier, en 1961, allusion « littéraire » prend l'étiquette de l'intertextualité, par exemple dans *Les Figures de style* de Catherine Fromilhague. Après avoir posé l'allusion comme « [r]éférence implicite et oblique à un élément extérieur à l'univers du discours », Fromilhague développe sa définition en combinant la théorie des maximes conversationnelles de Grice, la conception intertextuelle de l'allusion et les aires référentielles distinguées par Fontanier, qu'elle ouvre finalement d'un « etc. » sur une extension aussi infinie qu'indéfinie : « L'allusion transgresse la loi d'exhaustivité. Elle peut être de plusieurs ordres : allusion par intertextualité, allusion “mythologique”, “historique”, “morale” (Fontanier), elle peut viser une réalité connue des interlocuteurs, etc.²² » L'allusion que Fontanier qualifiait de

¹³ Dumarsais, *op. cit.*, p. 151.

¹⁴ Pour « Taquin le Superbe », voir dans le présent volume l'article de Stéphane Chaudier, « Deux régimes de l'allusion dans la *Recherche* : “Taquin le Superbe” et “le sentiment de la laideur masculine” », p. 118-121.

¹⁵ *Ibid.*, p. 183.

¹⁶ Genette omet le premier des trois vers de Boileau (vers 96-98 de l'*Épître* VIII, « Au roi ») cités par Fontanier : « À ces mots, quelquefois prenant la lyre en main ». Selon Fontanier, Boileau, s'adressant à Louis XIV, « fait penser aux miracles de la lyre d'Orphée et d'Amphion » (Pierre Fontanier, *Les Figures du discours*, introduction de G. Genette, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977, p. 126).

¹⁷ *Ibid.*, p. 125.

¹⁸ Morier, en 1961, donne comme exemple d'allusion littéraire ce vers où Verlaine évoque une fable de La Fontaine : « En louant Dieu comme *Garo* de toutes choses ! » L'allusion est ici selon Morier « littéraire et nominale », puisqu'elle est véhiculée par un nom propre (Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique* [1961], Paris, Presses universitaires de France, 1981, p. 86-87).

¹⁹ Voir par exemple Bernard Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10/18 », 1984, p. 35.

²⁰ Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche, les usuels de poche », 1992, p. 44-45.

²¹ Joëlle Gardes-Tamine, *La Rhétorique* [1996], Paris, Armand Colin, 2011, p. 177-178.

²² Catherine Fromilhague, *Les Figures de style*, Paris, Nathan Université, coll. « 128 », 1995, p. 117.

« verbale », le jeu de mots, laisse place à l'allusion intertextuelle²³, autre forme de jeu avec les mots.

Or, bien que placée sur le même plan que les allusions extratextuelles, l'allusion intertextuelle, en tant qu'elle emprunte au texte alludé, procède par un fonctionnement spécifique. Jacqueline Authier-Revuz, dans un article consacré à l'allusion intertextuelle et interdiscursive, analyse l'allusion « aux mots d'un autre dire » comme un phénomène de modalité autonymique : l'énoncé, par dédoublement méta-énonciatif, « tout à la fois fait usage des mots pour parler des “choses”, et fait retour sur ces mots, pris comme objets, en mention²⁴ ». Si l'allusion « mythologique » renvoie à la fable sans avoir à mentionner un texte littéraire, si l'allusion « verbale » fait entendre « d'autres mots *de la langue*²⁵ » et non d'un autre discours, l'allusion intertextuelle, elle, à l'encontre des variétés traditionnelles de la rhétorique, incorpore l'objet, de nature textuelle, auquel elle renvoie. Avec la mutation intertextuelle de l'allusion, à la classification hétéroclite de l'ancienne rhétorique s'est substituée une autre typologie composite.

La modalité autonymique permet de différencier l'allusion intertextuelle comme forme citationnelle clandestine et l'allusion littéraire qui fait référence à un texte sans en mentionner la lettre. Dans *Palimpsestes*, Genette voyait dans l'allusion un « état implicite (et parfois tout hypothétique) de l'intertexte²⁶ » et renvoyait à la théorie de Riffaterre²⁷. Riffaterre recourt à la notion d'allusion, mais il emploie le terme tantôt en mauvaise part, tantôt en bonne part. Cette ambivalence découle de sa distinction entre intertextualité « aléatoire » et intertextualité « obligatoire ».

Riffaterre nomme intertexte « aléatoire » « l'ensemble des œuvres qu'un lecteur peut rapprocher [du texte] qu'il a sous les yeux », corpus qui « varie selon le lecteur : [...] les rapprochements qu'il fait lui sont dictés par l'accident d'une culture plus ou moins profonde plutôt que par la lettre du texte », et cette « perception est donc aléatoire²⁸ ». Le lecteur peut ainsi trouver « citations, rapprochements, allusions littéraires, thèmes et motifs » « dont la perception enrichit [son] sentiment du texte », mais dont « l'occultation accidentelle » n'entraverait pas sa compréhension²⁹.

L'intertextualité se fait « obligatoire » lorsque « le lecteur ne peut pas ne pas [la] percevoir, parce que l'intertexte laisse dans le texte une trace indélébile » qui « prend toujours la forme d'une aberration », c'est-à-dire d'une agrammaticalité, incompréhensible anomalie qui « peut être lexicale, syntaxique, sémantique³⁰ ». L'agrammaticalité joue le rôle de signal, elle accuse une présence intertextuelle latente, et elle se résout en grammaticalité quand le lecteur

²³ La solide implantation de l'allusion dans le champ de l'intertextualité est attestée par une remarque de Catherine Kerbrat-Orecchioni, qui n'hésite pas à voir dans le « renvoi intertextuel » implicite « l'allusion de la rhétorique classique » : la nouvelle conception est si banalisée en 1986 qu'elle semble avoir existé de tout temps (*L'Implicite*, Paris, Armand Colin, coll. « Linguistique », 1986, p. 46 et n. 43, p. 357).

²⁴ Jacqueline Authier-Revuz, « Aux risques de l'allusion », in *L'allusion en littérature*, op. cit., p. 210 et 211.

²⁵ *Ibid.*, p. 210. Je souligne.

²⁶ *Palimpsestes*, op. cit., p. 8.

²⁷ Dont il donnait d'ailleurs une présentation critique, voire quelque peu tendancieuse.

²⁸ Michael Riffaterre, « La trace de l'intertexte », *La Pensée*, n°215, 1980, p. 4-5. Riffaterre attaque ici allusivement Roland Barthes, avant de le faire explicitement quand il s'en prend à « cette espèce de mémoire circulaire » qui caractérise l'intertextualité aléatoire, en précisant en note : « Roland Barthes, *Le plaisir du texte* (Paris, Éditions du Seuil, 1973), p. 59 » (*ibid.*, p. 5). Riffaterre renvoie à ce fameux fragment dans lequel Barthes voit dans l'œuvre de Proust « la *mathésis* générale, le *mandala* de toute la cosmogonie littéraire » : « Proust, c'est ce qui me vient, ce n'est pas ce que j'appelle ; ce n'est pas une “autorité” ; simplement *un souvenir circulaire* » (*Le Plaisir du texte*, loc. cit.). Quand il trouve Proust dans Stendhal ou Flaubert, Barthes verse pour Riffaterre dans l'intertextualité aléatoire, dans l'allusion circulaire.

²⁹ « La trace de l'intertexte », art. cit., p. 5.

³⁰ *Ibid.*.

découvre l'intertexte, en comprenant alors que le sens des éléments énigmatiques est celui qu'ils ont dans le texte d'où ils ont été importés. Cet « *intertexte implicite* », le texte « l'actualise sous la forme d'allusions³¹ », allusions impérieuses, contrairement à celles de la terminologie traditionnelle vilipendées dans le cadre de l'intertexte aléatoire.

Riffaterre lie l'intertextualité obligatoire à la présupposition. Parce que l'intertexte est implicitement présent dans l'énoncé, « c'est un objet *présupposé*³² ». Cette idée recoupe une distinction établie par la linguistique de l'énonciation, et notamment par Oswald Ducrot³³, qui oppose deux types de contenu implicite, les présupposés et les sous-entendus. Le présupposé s'inscrit dans l'énoncé et en découle obligatoirement. Ainsi la (fameuse) proposition « Pierre a cessé de fumer » présuppose que Pierre a fumé. La compétence linguistique suffit à extraire un présupposé. Le sous-entendu est lui aussi véhiculé par l'énoncé, mais son « actualisation reste tributaire de certaines particularités du contexte énonciatif³⁴ ». Catherine Kerbrat-Orecchioni donne l'exemple de la proposition « Il est huit heures », qui peut « sous-entendre, selon les circonstances de son énonciation, “Dépêche-toi !”, aussi bien que “Prends ton temps³⁵” ». Parce que le sous-entendu dépend en grande partie de la situation d'énonciation (qu'elle soit limitée aux seuls paramètres de l'échange discursif ou étendue à un contexte non délimité jusqu'à n'être saisissable que par compétence encyclopédique), son repérage comme son interprétation restent contingents et instables. C'est parmi les sous-entendus que Kerbrat-Orecchioni classe l'allusion, qui dans sa perspective n'est pas nécessairement intertextuelle. Pour Riffaterre, l'allusion intertextuelle obligatoire relève de la présupposition parce que l'intertexte s'inscrit dans le texte. Quant à l'intertextualité qu'il taxe d'« aléatoire », elle semble pouvoir s'affilier, *mutatis mutandis*, au processus de sous-entendu.

Mais serait-il possible de transférer la théorie de Riffaterre dans le champ de l'allusion extratextuelle ? On se heurterait évidemment à un obstacle majeur, puisque la présupposition riffaterrienne tient à la nature textuelle du contenu implicite : c'est la modalité autonymique qui permet à des mots empruntés de jouer les agents doubles et de présupposer un texte dans l'autre, présupposition bien sûr interdite à une allusion visant un référent non discursif. Quant à l'agrammaticalité, ce n'est pas seulement une obscurité incitant à l'interprétation : elle rompt le fonctionnement mimétique du texte et fait bifurquer de la mimésis à la sémiosis, c'est-à-dire du sens référentiel à la signifiante, fonctionnement sémantique autonome du texte³⁶. En cela, la notion d'agrammaticalité ne peut s'appliquer à une allusion visant un référent situé dans la réalité contextuelle. Au risque de la dénaturer quelque peu, on pourrait cependant conserver la notion d'agrammaticalité en tant que signal. Elle se caractérise en effet par l'inévitable perception d'une opacité sémantique, dotée d'une « fonction déictique³⁷ » qui fait signe vers l'élément implicite. À partir de là, on pourrait distinguer une allusivité obligatoire et une allusivité aléatoire. L'allusivité obligatoire se signifierait par une agrammaticalité qui sinon suspend la mimésis du moins la bouscule avec évidence au regard de la compétence linguistique, seule nécessaire au repérage de l'élément implicite, comme pour la présupposition³⁸ ; l'allusivité aléatoire opérerait, à la façon d'un sous-entendu, au moyen d'une

³¹ Michael Riffaterre, *Sémiotique de la poésie* [1978], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1983, p. 170.

³² Michael Riffaterre, « La trace de l'intertexte », art. cit., p. 9. C'est le texte alludé entier qui est présupposé dans le texte alludant, où l'agrammaticalité le symbolise dans son intégralité (voir Id., « L'intertexte inconnu », *Littérature*, n°41, 1981, p. 6).

³³ Oswald Ducrot, « Présupposés et sous-entendus », *Langue française*, n°4, 1969, p. 30-43.

³⁴ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Implicite*, op. cit., 1986, p. 39.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ « Du point de vue du sens, le texte est une succession linéaire d'unités d'information ; du point de vue de la signifiante, le texte est un tout sémantique unifié » (Michael Riffaterre, *Sémiotique de la poésie*, op. cit., p. 13).

³⁷ Michael Riffaterre, « La trace de l'intertexte », art. cit., p. 18.

³⁸ Exemple : « Percez-nous-en d'un autre ».

trace non univoque et plus ou moins ténue dans le texte, l'interprétation requérant alors des compétences pragmatique et encyclopédique en sus de la compétence linguistique³⁹.

Comme le rappellent Kerbrat-Orecchioni et Authier-Revuz, l'allusion est un phénomène soumis au « principe de gradualité⁴⁰ », et en particulier à des « degrés de balisage » qui font varier « la “part de l'allusif”⁴¹ », dont les deux pôles seraient l'allusivité obligatoire et l'allusivité aléatoire. La problématique de l'allusion pourrait alors se circonscrire au moyen d'un système de continuums.

Le premier est celui de la visibilité de l'allusion, axe qui va de l'immanquable signal de l'agrammaticalité⁴² au symptôme du sous-entendu à lecture aléatoire et jusqu'à la carence de marque⁴³. Le deuxième continuum concerne symétriquement la réception, de l'allusion repérée et interprétée à l'allusion pressentie mais opaque, et jusqu'à l'allusion inaperçue, voire à l'allusion créée de toutes pièces par le lecteur. La troisième échelle de l'allusivité est celle du temps. Certaines allusions lui résistent plus ou moins, d'autres, plus volatiles, sont soumises au dépérissement : perceptibles par un lectorat d'époque, elles s'abîment dans la caducité pour les générations postérieures et finissent en « allusions perdues », selon le mot d'Antoine Compagnon⁴⁴. Quant aux destinataires, ils sont susceptibles de variations en nombre : il peut s'agir potentiellement de l'ensemble du public, d'un lectorat circonscrit (aux contemporains ou à des groupes divers), de *happy few* (dans le cas d'allusions privées) ou même d'un seul lecteur, voire uniquement de l'auteur⁴⁵. Un tel système de gradualités manifeste la mutabilité constitutive de l'allusion⁴⁶.

³⁹ Selon Francine Goujon, le grand éditeur parisien qui fait un bref passage à La Raspelière, « tranchant » comme « un couteau à papier » (*SG*, III, p. 396), recèle une allusion à Gallimard pour qui sait qu'en ancien français un « galemart » est un long couteau, comme l'indique le *Dictionnaire de l'ancienne langue française* de Godefroy (Francine Goujon, « Silhouettes contemporaines dans *À la recherche du temps perdu*. L'éditeur et le banquier », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°1, 2019, voir p. 114). Il s'agit de l'un de ces personnages « pseudo-fictifs » proustiens que rien ne permet, « au premier abord, de distinguer [...] de personnages de fiction » (*ibid.*, p. 117 et 113).

⁴⁰ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Implicite*, *op. cit.*, p. 49 (voir aussi p. 42 et 47-48).

⁴¹ Jacqueline Authier-Revuz, « Aux risques de l'allusion », art. cit., p. 213 et 216.

⁴² En mettant à part le cas de l'allusion *in praesentia* (Charlus, dans la maison de passe de Jupien, est « surnommé, par allusion à un journal qui paraissait à cette époque : *l'Homme enchaîné* », IV, p. 400).

⁴³ La limite entre allusion et référence explicite est d'ailleurs délicate à fixer. Ce qu'Authier-Revuz nomme « la “part de l'allusif” » décroît considérablement dans le cas de la mention d'un nom propre, mais il en demeure une dose suffisante pour que la rhétorique maintienne ce type d'occurrence dans le champ de l'allusion : c'est là l'allusion dite « nominale » – source de quelque difficulté pour Morier (*op. cit.*, p. 87-88), qui ne distingue pas l'élément alludant de l'élément alludé (le nom propre pouvant jouer comme signal de l'allusion ou comme cible de la référence explicite). Quant aux théoriciens des « *allusional studies* », ils s'imaginent largement ouvrir le domaine traditionnel de l'allusion en l'étendant à l'allusion onomastique, qu'ils conçoivent pour leur part comme la forme la plus ouverte de signal (voir U. J. Hebel, art. cit., p. 136 et 142).

La même question se pose à propos des citations guillemetées non attribuées, flottant elles aussi dans la zone incertaine entre allusion et référence. Proust, quant à lui, en tant qu'annotateur de Ruskin, recourt régulièrement au terme « allusion » pour une citation marquée mais non référencée dont il se charge d'indiquer la source.

⁴⁴ Antoine Compagnon, « L'allusion et le fait littéraire », art. cit., p. 245.

⁴⁵ S'il peut sembler un peu vain de vouloir compartimenter les domaines référentiels de l'allusion, à la façon des rhétoriciens, une telle catégorisation manifeste tout de même son intérêt dans la mesure où la nature du site référentiel contribue à faire fluctuer la perceptibilité et la destination de l'allusion, qui ne seront pas les mêmes selon que l'allusion réfère par exemple à un fait autobiographique intime, à l'actualité, à une œuvre canonique ou à un événement historique fameux.

⁴⁶ Peuvent aussi varier la localisation textuelle de l'allusion, ponctuelle, filée, segmentée ou résurgente, ainsi que sa complexité, de l'allusion simple à l'agrégat et au réseau, et on pourrait certainement dégager d'autres continuums sur d'autres types d'axes (de la complicité à l'insinuation, de l'inclusion à l'exclusion du lecteur, du désir du secret à la confiance ou l'aveu, de l'allusion délibérée à l'allusion inconsciente, par exemple).

Si l'on peut reconnaître chez Proust des allusions « discrète[s], mais claire[s] », comme celle de Mme Cottard à *Francillon* (CS, I, p. 252), ou discerner des « allusion[s] voilée[s] », comme celles que codifient les lois conversationnelles mondaines (CG, II, p. 833), les travaux critiques soupçonnent fortement la présence – probablement massive – d'une sorte d'allusivité occulte. Ainsi, pour Nathalie Mauriac Dyer,

[l]'écriture de Proust est, profondément, oblique et allusive. Non qu'elle recherche forcément la connivence avec certain lecteur complice – le terme d'allusion n'est donc qu'à demi satisfaisant –, mais parce qu'un des modes de son élaboration est la métabolisation des références culturelles : défaites et métamorphosées, elles sont restituées sous une forme parfois méconnaissable, moins cryptées (et donc qu'il suffirait de décoder) que cryptiques, c'est-à-dire opacifiées⁴⁷.

Nathalie Mauriac Dyer rappelle que Proust puise en outre souvent ses allusions à l'actualité, à la presse quotidienne, à des publications peu diffusées ou promises à un oubli rapide. Quand il emprunte par exemple « un minuscule fragment » à un article d'Henry Bidou sur « *L'Après-midi d'un faune* et l'esthétique de Nijinski » publié dans le *Journal des Débats* et qu'il en modifie la teneur en l'appliquant au jeu de la Berma dans *Phèdre*, l'intertexte ne peut être qu'« indiscernable⁴⁸ » au lecteur. Cependant, « au moins un lecteur⁴⁹ » était à même de saisir là une allusion, Henry Bidou lui-même⁵⁰. Francine Goujon relève quant à elle des allusions à des personnes réelles qui s'adressent « plutôt au lecteur contemporain de Proust et familier de l'écrivain qu'au lecteur moderne⁵¹ ».

Ainsi, dans certaines de ses formes, l'allusion proustienne pousse les curseurs aux extrémités de tous les continuums : maquillée, imperceptible, éphémère, raréfiant ses destinataires, elle atteint alors les confins de l'allusivité. Un tel réglage aboutit à faire prédominer l'un des paramètres de l'allusion : sa temporalité. Dans ces lisières où se défait l'allusivité, pour pouvoir continuer à parler d'allusion, et pas encore de plagiat (dans le domaine intertextuel), ni de clé ou de modèle (dans le domaine extratextuel), il faut bien qu'il y ait d'abord eu, momentanément, possibilité de perception du signe allusif par le lecteur – ou par un lecteur. C'est sur ce caractère temporaire fondateur que Proust construit ses allusions les plus radicales, pour leur conférer une dimension temporelle, un devenir entropique. Certaines allusions échouent à trouver leurs destinataires – allusions « *malheureuse[s]* », dit Antoine Compagnon⁵², comme celles de Céline et Flora –, d'autres se délitent au gré des fluctuations de compétences du lectorat, mais Proust condamnait délibérément quelques-unes de ses allusions à s'évaporer, à cesser d'être allusions. Il semble y avoir ainsi un processus de mutation de l'allusion à l'intérieur même de l'œuvre de Proust, un cycle, programmé par l'écrivain, qui ferait passer de l'allusion vive à l'allusion dissoute. Nathalie Mauriac Dyer s'interroge sur la propriété du mot « allusion », qu'elle ne juge « qu'à demi satisfaisant » dans le cas d'une allusion qui n'allude que timidement avant de ne plus alluder du tout, et elle recourt à la métaphore de la « métabolisation ». L'allusion est en effet synthétisée par le texte proustien comme par anabolisme, devenant ainsi ce que l'on pourrait baptiser, si l'on tenait à combler

⁴⁷ Nathalie Mauriac Dyer, « Bidou, Bergotte, la Berma et les Ballets russes. Une enquête génétique », *Genesis. Proust, 1913*, n°36, 2013, p. 51.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 60.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Certains autres contemporains auront aussi pu déchiffrer une allusion aux relations de Diaghilev et de Nijinski à travers le même emprunt intertextuel à Bidou, également utilisé par Proust à propos de Charlus et de Morel (voir *ibid.*, p. 62).

⁵¹ Francine Goujon, « Silhouettes contemporaines dans *À la recherche du temps perdu* », art. cit., p. 113. Voir *ibid.*, p. 114, le cas de Gaston Gallimard – à la fois référent et destinataire de l'allusion – qui a pu se reconnaître dans la *Recherche*.

⁵² Antoine Compagnon, « L'allusion et le fait littéraire », art. cit., p. 239.

une lacune du lexique rhétorique, une « anabole⁵³ ». On situe habituellement l'allusion sur l'échelle qui va de l'explicite à l'implicite, comme le fait Genette, mais, en incluant sa dimension temporelle, il faudrait aussi la placer sur un dernier continuum, de l'allusion proprement dite à l'anabole, ancienne allusion, destinée à cesser d'alluder. Ce cas particulier de ce qu'Antoine Compagnon nomme « allusions perdues » ne peut plus guère se repérer que par hasard : il relève pleinement de l'aléatoire⁵⁴.

Proust lui-même utilise une métaphore à propos des perpétuelles allusions de Ruskin aux Écritures, celle de la « chimie » : « j'ai cherché toujours la référence exacte, pour que le lecteur, en voyant quelles transformations Ruskin faisait subir au verset avant de se l'assimiler, se rendît mieux compte de la chimie mystérieuse et toujours identique, de l'activité originale et spécifique de son esprit⁵⁵. » Chimique ou biochimique, le processus par lequel le texte proustien « s'assimile » une allusion en réprimant son allusivité transmue un matériau extérieur en substance cellulaire romanesque : l'oubli auquel Proust voue ses allusions-anaboles permet d'alimenter la densité de la matière organique de l'œuvre.

Sophie Duval

⁵³ En mettant ainsi l'accent sur la première phase du métabolisme (le terme de « métabole » n'étant par ailleurs pas disponible puisqu'il existe déjà en rhétorique).

⁵⁴ Nathalie Mauriac Dyer recourt quant à elle à la notion de « sérendipité » (art. cit., p. 51).

⁵⁵ « Préface » à *La Bible d'Amiens*, Paris, Société du Mercure de France, 1904, p. 12.