Entre-temps, Intertextualité et critique

Yun Sun Limet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/349>

DOI : 10.4000/narratologie.349

ISSN : 1765-307X

Éditeur

LIRCES

Référence électronique

Yun Sun Limet, « Entre-temps, Intertextualité et critique », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 01 septembre 2006, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/349> ; DOI : 10.4000/narratologie.349

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Cahiers de Narratologie – Analyse et théorie narratives est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Entre-temps, Intertextualité et critique

Yun Sun Limet

- 1 Lorsque Julia Kristeva présentait au public francophone l'ouvrage de Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, elle employait, à propos de la question du genre, une belle formule que nous voudrions rappeler. Le genre est pour l'« inventeur » du dialogisme le « dépôt de la mémoire littéraire »¹. Lire un genre littéraire, le comprendre, c'est entrer dans le temps de la littérature, dimension qu'avait évacuée l'achronie d'un certain formalisme russe. Les œuvres se succèdent, se déposent en strates, ne s'oublient pas et finissent par créer un « espace intertextuel ». Cette idée fondamentale et à présent tombée dans la vulgate universitaire que le sens provient sinon d'un dialogue, du moins d'une résonance des œuvres dans l'œuvre, aurait part liée au temps. Quel temps ? Celui de l'œuvre, du texte lui-même, celui du lecteur, celui de l'histoire, histoire littéraire ou histoire générale ? La question est immense. Nous voudrions modestement proposer ici une réflexion sur la critique littéraire – un genre ? – sous l'angle de l'intertextualité pour nous approcher d'un aspect du temps (qu'on nous pardonne tant de prudence) qui joue dans ce « quelque chose » qu'on nomme « littérature », ce « quelque chose » qui précède toutes nos taxinomies.
- 2 Le mot « intertextualité » a une histoire. Il n'est sans doute pas inutile de la reprendre ici dans ses grandes lignes pour dégager la réflexion d'un possible brouillage terminologique. Le mot apparaît d'abord chez Julia Kristeva dans *Semiotikè*. Il trouve sa source dans le dialogisme bakhtinien : le mot, ou le texte, ne se lit plus de manière « linéaire », mais toujours selon un « espace » à trois dimensions : « sujet de l'écriture », « destinataire » et enfin « textes extérieurs »². Ainsi doit se comprendre l'intertextualité ; elle est une sorte de fonction reliant ces dimensions et aboutissant, *in fine*, à une lecture qu'on dira plurielle. « Le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte) »³. La « découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »⁴.
- 3 Dans son article « L'intertextualité critique »⁵, Leyla Perrone-Moises montre, pour la première fois sans doute, comment la notion d'intertextualité telle qu'elle avait été mise

au jour par Kristeva prend un sens particulier lorsqu'on la pense pour les textes critiques. Le croisement d'un texte avec un autre y est explicite et déclaré. Cette posture établit ainsi un rapport hiérarchique entre le commentaire et l'œuvre étudiée mais induit également une série de règles, d'ordre quasi juridique, au cœur desquelles se trouve la citation. Cette intertextualité de l'évidence, la plus visible – un texte parle d'un autre texte – est aussi la plus « imperméable », chaque texte demeurant dans sa sphère à travers tout un dispositif textuel bien codé. Dans ces conditions, il est légitime de se demander s'il s'agit bien encore d'intertextualité, au sens où Kristeva l'entendait, dans la mesure où l'une des « dimensions » qui la définissent, « un texte extérieur », n'est plus intégrée au texte, mais est comme mise à distance, pour les raisons de l'« analyse ». C'est l'étude de trois critiques emblématiques, Barthes, Butor et Blanchot, qui va faire avancer Leyla Perrone-Moises vers une définition originale de l'intertextualité critique. A titres divers, ces trois auteurs cassent le dispositif traditionnel du texte critique ; bien plus, ils sont les représentants d'une véritable intertextualité critique que Leyla Perrone-Moises résume ainsi, en reprenant la formulation de Kristeva : un texte critique est intertextuel lorsqu'il y a *absorption* et *transformation* du texte étudié dans le commentaire ; quand il y a écriture.

- 4 On retrouve ici ce que six ans plus tard, Gérard Genette place dans son troisième type de transtextualité : la métatextualité. Classe large d'un phénomène de « commentaire » mais qui peut ne pas être explicite, puisque, par exemple, « Hegel, dans la *Phénoménologie de l'esprit*, évoque, allusivement et comme silencieusement, *Le Neveu de Rameau* »⁶. L'auteur de *Palimpsestes* confie à d'autres d'explorer cette catégorie transtextuelle. Un numéro récent de la revue *Narratologie*⁷ s'y est livré, qui à travers les sous-catégories de métatextualité interne, externe, mixte, montre l'aspect très large de cette « relation [...] qui unit un texte à un autre »⁸. En effet, la métatextualité ainsi entendue fonctionne aussi bien dans le journal que dans l'autobiographie et la relation critique n'en constitue, pourrait-on dire, qu'un avatar d'ailleurs potentiellement présent dans tous les « genres ».
- 5 Optons donc, à ce stade, pour la terminologie plus restrictive d'avant Genette, telle que Leyla Perrone-Moises la propose à partir des études de Barthes, Butor et Blanchot, fondée sur le critère d'absorption et de transformation d'une œuvre par une autre. L'intertextualité critique ainsi comprise n'a de sens que dans un contexte historico-littéraire où, précisément, se jouent un bouleversement et un brouillage des genres au nom d'une notion que chacun de ces auteurs, de manière singulière, a inventée : l'écriture.
- 6 Prenons Blanchot. Qu'en est-il pour Leyla Perrone-Moises de l'intertextualité critique à l'œuvre dans les écrits de celui-ci ? Comment Blanchot absorbe-t-il et transforme-t-il les textes abordés, comment écrit-il sa critique ? « Le dialogisme de Blanchot est ressasseur » :
- 7 « La critique de Blanchot est le récit répété de la même histoire, vécue par le même héros. Qu'il s'agisse de Mallarmé, de Hölderlin, de Kafka ou de Rilke, le poète est toujours Orphée, chantant au sein de la mort et dans le voisinage du silence, captif d'une tâche patiente, indirecte et fatale. Tout comme l'écriture est cette lutte toujours identique et toujours recommencée, la critique de Blanchot est obsessive et obsédante. Il y aurait, certainement, une autre façon d'envisager les écrivains dont il parle (et l'abondante bibliographie consacrée à chacun d'eux l'atteste). Mais Blanchot les unifie par une vision forte, par une obsession qui a le pouvoir de nous obséder, par une *écriture* »⁹.

- 8 Cette thèse du « dialogisme ressasseur » de Blanchot omet un phénomène pourtant général dans l'œuvre : il n'y a pas de rapport direct aux œuvres de Mallarmé, Hölderlin, Kafka ou Rilke. Ce rapport est passé initialement, passe ensuite souvent, par un troisième terme : un *autre* texte critique. Si le fait est davantage visible dans les premiers recueils d'articles (d'abord parus en revue), *Faux pas*¹⁰ et *La Part du feu*¹¹ (Hölderlin y est abordé via Heidegger, René Char par Georges Mounin, Mallarmé à travers Charles Mauron, etc.), il est toutefois toujours présent dans d'autres livres, plus connus, tels que *L'Espace littéraire*¹² ou *Le Livre à venir*¹³, qui sont aussi composés d'articles principalement parus dans *La NRF*, *Critique* ou encore *Les temps modernes*. Et ces articles publiés dans *Critique*, bien sûr, mais également ailleurs, portent sur de la littérature secondaire : Rilke est lu à partir de la biographie d'Angeloz, Mallarmé (encore) à travers la trilogie de Georges Poulet sur le temps, *Gesprache mit Kafka* de Janouch sert de point de départ à la lecture de Kafka, etc. Il n'est jusqu'à *La Communauté inavouable*, texte plus récent, et, a priori, délivré des contraintes critiques circonstancielles des années 1950, qui ne s'écrive « à partir d'un texte important de Jean-Luc Nancy », *La Communauté désœuvrée*¹⁴. On peut dire que cette médiation constitue une caractéristique générale et jusqu'ici peu étudiée de l'écriture critique de Maurice Blanchot¹⁵. Que nous apprend ce phénomène de médiation sur le « dialogisme » blanchotien ?
- 9 Prenons chez Blanchot, un texte : « Le pont de bois (la répétition, le neutre) », tiré de *L'Entretien infini*¹⁶. L'exemple choisi n'est pas innocent, on s'en doute. L'ouvrage qui sert ici de médiation est *L'Ancien et le Nouveau. De Don Quichotte à Franz Kafka*¹⁷ de Marthe Robert. Dans ce livre, Marthe Robert fait jouer une thèse intertextuelle avant la lettre, pourrait-on dire (l'ouvrage est publié en 1963). En effet, elle y trace une sorte d'histoire qui lie trois œuvres : celle de Cervantes à celle d'Homère et cette dernière aux écrits de Kafka. Au cœur de ce lien, elle place, précisément, le rapport de la littérature à la vie et de la littérature à elle-même. Don Quichotte se laisse prendre au piège de l'imitation et son épopée est une sorte de défense et illustration du genre inauguré par *L'Odyssée* d'Homère que Kafka, à son tour, réinvente, en particulier dans *Le Château*.
- « Résolu à explorer non pas des contrées imaginaires, mais des livres connus et fabuleux, K. mérite plus qu'on ne croit son titre d'Arpenteur [...]. Officiellement, il n'a et n'aura jamais de sol réel à mesurer, mais en privé, rien ne l'empêche d'arpenter l'immense espace littéraire [...]. K. est donc l'Arpenteur des livres comme Don Quichotte en est le chevalier errant »¹⁸.
- 10 La réflexion de Maurice Blanchot, à partir du livre de Marthe Robert, met justement en évidence le rapport étroit entre cette thèse « intertextuelle » – doublement intertextuelle à la vérité puisqu'il s'agit de montrer à la fois que les trois œuvres se rappellent les unes les autres et que ce rappel a part liée au livre lui-même, au souvenir des livres – et la question de la critique. En effet, ce qu'il retient de la thèse de *L'Ancien et le Nouveau* réside dans l'interrogation qui y conduit : « Qu'en est-il d'une parole de commentaire ? » et, conséquemment : « Qu'en est-il des œuvres qui contiennent leur propre commentaire ? »
- ¹⁹ Ainsi, le « grand mérite »²⁰ qu'il reconnaît à l'ouvrage de Marthe Robert réside, *in fine*, non pas dans la mise en relation des œuvres et la découverte de la nature « livresque » de cette relation, mais dans les questions qu'elle soulève sur le commentaire, sur la critique. Les réponses qu'il avance relancent la problématique. Car, si d'une part Blanchot cède à une sorte de découragement théorique – parole vaine, usurpatrice, à quoi bon commenter (et qu'on retrouve à travers toute son œuvre de critique) –, il ne manque pas d'autre part de s'étonner face à l'inflation des interprétations de l'œuvre de Kafka (et auxquelles Marthe Robert consacre un chapitre dans son ouvrage). Cette inflation est pour lui le

propre de ces œuvres qui contiennent leur propre exégèse. Au lieu de tarir les commentaires, elles les multiplient. Et c'est à partir de là que Blanchot va reformuler, en la déplaçant, la thèse de *L'Ancien et le Nouveau*. L'espace qu'arpente K. n'est peut-être pas tant l'espace de la littérature que « l'espace du Livre »²¹.

« Ce qu'il convient seulement de noter, c'est : 1° qu'écrivant et se posant la question d'écrire – on sait avec quelle ampleur et quel sérieux –, ce n'est pas d'abord avec l'espace académique de l'épopée d'Homère que Kafka a à se mesurer, mais avec trois mille ans d'écriture judaïque ; 2° que si *Le Château*, contrairement au *Quichotte*, n'a pas pour sujet explicite le monde préalable des livres [...], s'il ne se pose donc pas directement la question de l'écriture, il détient cependant cette question dans sa structure même puisque l'essentiel du récit [...] ne consiste pas à aller de lieux en lieux, mais d'une exégèse à une exégèse, [...] qu'il serait facile de rapprocher de certains tours de la dialectique talmudique »²².

- 11 De manière très significative, Blanchot opère une sorte de translation de l'espace littéraire vers l'espace métalittéraire, l'espace des commentaires. Et c'est à partir de cette nouvelle formulation de la thèse intertextuelle de Marthe Robert qu'il en vient à la définition du neutre. Cette notion, on le sait, centrale dans l'œuvre de Maurice Blanchot, est ici étroitement associée à l'interprétation du *Château* de Kafka. Le château, c'est le neutre. Ce lieu sujet aux interprétations les plus diverses, à toutes les interprétations, constitue, précisément, le lieu du jeu interprétatif lui-même. Dit autrement encore, il est le « vide » à partir duquel peut se développer la « parole de commentaire », « comme si le secret – le vide à partir duquel s'élabore le commentaire – était situé là », « la résidence comtale ne serait rien d'autre que la souveraineté du neutre »²³.
- 12 Si l'on reprend le mouvement général du texte de Blanchot, on constate que, utilisant *L'Ancien et le Nouveau* de Marthe Robert comme livre critique à partir duquel aborder Kafka, il déplace la thèse intertextuelle qu'il y lit vers une thèse qui problématise l'intertextualité elle-même comme acte de commentaire, comme possibilité de lecture reliant les textes entre eux.
- 13 « Il y aurait, certainement, une autre façon d'envisager les écrivains dont il [Blanchot] parle », assure Leyla Perrone Moises. Ce n'est sûrement pas par méconnaissance bibliographique que l'auteur de *L'Espace littéraire* pratique son « dialogisme ressasseur », bien plus, il faut voir dans ses textes, dans ses commentaires, une interrogation fondamentale sur le fait critique lui-même.
- 14 La légitimité du commentaire, de toute littérature secondaire, question qui a sans cesse hanté Maurice Blanchot²⁴ – pourquoi la critique, à quoi bon la critique ? –, trouve dans la structure de ses écrits une sorte de réponse infinie, inachevée : ne parlons des œuvres qu'à travers d'autres écrits sur ces œuvres tout en nous interrogeant sur la pertinence de leurs approches et en relançant la question. Toujours dans « Le pont de bois (la répétition, le neutre) », Blanchot définit la « parole de commentaire » comme « répétition de l'œuvre »²⁵. Curieusement, ce mouvement de répétition qui définit pour lui cette « parole de commentaire » est celui-là même qu'il avoue avoir suivi dans son propre texte. En effet, dans la première note infrapaginale, il déclare :
 « [D]ans l'ouvrage qu'elle a consacré au *Quichotte*, puis en seconde partie au *Château* de Kafka, c'est Marthe Robert qui, poursuivant par le moyen de ces deux livres, une réflexion sur la littérature, a dégagé, mieux que tout autre commentateur, l'entreprise dévastatrice de Cervantes, par laquelle l'Age d'Or des Belles Lettres prend fin ou commence à finir. Je renvoie à ce riche ouvrage : *L'Ancien et le Nouveau. De Don Quichotte à Franz Kafka* (Grasset), dont je « redouble » ici le mouvement »²⁶.

- 15 Ainsi, le texte de Maurice Blanchot fait entrevoir à la fois dans sa structure, et dans ses réflexions sur Kafka, et sa reprise de la thèse intertextuelle de Marthe Robert, une sorte de relance infinie non seulement des œuvres par les œuvres, mais aussi des écrits sur les œuvres par les écrits sur les œuvres, dans un geste qui fait penser aux battants de deux portes miroirs qu'on rapproche et qui soudain se renvoient à l'infini. Le double ouvre ici sur l'infini, et ce serait une des manières de lire le titre de son ouvrage *L'Entretien infini*. L'intertexte est sans fin. L'assertion relève peut-être du truisme, mais l'intérêt de la réflexion blanchotienne est de souligner le rôle particulier et fondamental du texte critique comme moment indispensable à ce redoublement démultiplié. L'œuvre, pour reprendre ses termes, « exige la parole infinie du commentaire ». Le texte critique, n'est pas seulement ce discours superflu, qui vient se greffer sur les œuvres tel un parasite²⁷, il est indissociable de l'écriture même des œuvres, parce qu'il indique, rend visible peut-être, ce que l'œuvre elle-même doit aux œuvres qui l'ont précédée et qu'elle poursuit. Il peut, dans cette perspective, n'être donc pas discursif, mais constituer une dimension du texte, ainsi que le sous-entendait Genette dans *Palimpsestes* lorsqu'il exemplifiait la catégorie métatextuelle par une référence non explicite (Diderot dans Hegel). On pourra avancer, à partir de la réflexion blanchotienne, que la critique et l'intertextualité sont une seule et même réalité du texte, si l'on confère à la critique le sens quasi non discursif qu'on peut déduire des propositions de Blanchot dans « Le pont de bois ». En ce sens, l'intertextualité critique ne serait pas une sorte de sous-catégorie de l'intertextualité, mais toute intertextualité serait fondamentalement critique²⁸.
- 16 Le jeu de l'intertextualité critique dont nous venons de tracer le cadre à grands traits, est un jeu du temps. Qu'on nous permette ici, dans une conclusion qui tient davantage de la coda, de préciser ce lien entre l'intertextualité et le temps. On partira d'une thèse de Levinas qui nous apparaît particulièrement riche si on tâche de la penser pour la littérature. En ouverture de ses conférences intitulées « Le temps et l'autre », Levinas énonçait avec simplicité : « Le but de ces conférences consiste à montrer que le temps n'est pas le fait d'un sujet isolé et seul, mais qu'il est la relation même du sujet avec autrui »²⁹. Or il nous semble que ce « quelque chose » qu'on appelle littérature exemplifie cette définition du temps comme relation du sujet avec autrui, et le petit parcours que nous avons proposé ici en a posé quelques jalons. En effet, l'intertextualité présentée par Julia Kristeva dans *Semiotikè* et placée dans le contexte des découvertes de Bakhtine se fonde sur une conception du langage et du discours où l'autre a une place primordiale. « Mais pour Bakhtine, [...] le dialogue n'est pas seulement le langage assumé par le sujet, c'est une *écriture* où on lit *l'autre* (sans aucune allusion à Freud). Ainsi, le dialogisme bakhtinien désigne l'écriture à la fois comme subjectivité et comme communicativité ou, pour mieux dire, comme *intertextualité* »³⁰. Dans la littérature, ce n'est pas seulement un sujet qui s'exprime, mais un sujet qui exprime une relation avec l'autre ; écrivant, il se souvient de la lecture d'un autre. Par ailleurs, la réflexion et la pratique critique de Blanchot telle que nous l'avons lue dans « Le pont de bois », qui culmine dans la notion de neutre, s'achève précisément sur cet « autre » en un petit dialogue emprunté à Nietzsche et dont voici la fin :
- « [...] Il faut être deux au moins pour le dire.
 - Je le sais. Il faut que nous soyons deux.
 - Mais pourquoi deux ? Pourquoi deux paroles pour dire une même chose ?
 - C'est que celui qui la dit, c'est toujours l'autre »³¹.

- 17 Il faut être deux au moins. Le langage est essentiellement investi par l'autre. Et l'une des dimensions temporelles propre à la littérature, cet objet particulier de langage, est ce temps « ontologique » dont parle Levinas comme relation à autrui. En effet, s'il y a dans les œuvres une sorte d'exigence de la reprise, de la répétition, d'impossibilité à advenir seules, et que révèle leur inscription dans le temps de l'histoire littéraire, c'est parce qu'en elle se joue une relation fondamentale à l'autre, qu'on pourrait encore nommer ici intertextualité et dont la critique serait le visage privilégié, en donnant à *inter*, la préposition latine du mot, son sens temporel : entre-temps.

NOTES

1. Julia Kristeva, « Une poétique ruinée » dans Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, p. 11
2. Julia Kristeva, *Semeiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1969, p. 84.
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*, p. 85.
5. Leyla Perrone-Moises, « L'intertextualité critique », *Poétique*, n° 27, 1976.
6. Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1982, p. 11.
7. *Narratologie*, n° 3, 2000 : « La métatextualité ». Textes réunis et présentés par Alain Tassel, Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice.
8. Gérard Genette, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 11.
9. Leyla Perrone-Moises, « L'intertextualité critique », *art. cit.*, p. 379.
10. Maurice Blanchot, *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943.
11. Maurice Blanchot, *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949.
12. Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
13. Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959.
14. Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*, Paris, Minuit, 1983, p. 9 et Jean Luc Nancy, *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 1986. L'ouvrage reprend l'article portant le même titre dont parle Blanchot et qui a paru dans le numéro 3 de la revue *Aléa*.
15. Voir pour plus de détails : Yun Sun Limet, *L'écriture critique de Maurice Blanchot*, thèse du département de Littérature française de l'université de Paris VIII et du département d'Etudes romanes de l'université catholique de Louvain, 1998, en particulier, la deuxième partie.
16. Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.
17. Marthe Robert, *L'Ancien et le Nouveau. De Don Quichotte à Franz Kafka*, Paris, Grasset, 1963.
18. *Ibid.*, p. 199.
19. Voir Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, *op. cit.*, pp. 569-570. La réflexivité est souvent chez Blanchot un trait définitoire du littéraire mais il problématise lui-même sa dette à l'égard du romantisme d'Iena dans un autre texte de *L'Entretien infini*, « L'Athenaeum ».

20. *Ibid.*, p. 569.

21. *Ibid.*, p. 574.

22. *Ibid.*, p. 576.

23. *Ibid.*, p. 580.

24. On lira dans ce sens les passages de *L'Espace littéraire* consacrés à la lecture, ainsi que l'introduction à *Lautréamont et Sade* (Minuit, 1963) intitulée « Qu'en est-il de la critique ? » Mais la hantise est générale et, pourrait-on dire, originaire puisque dans les premières parutions en revue de Blanchot la critique est sans cesse mise à la question.

25. « Parole de commentaire [...]. Il s'agit, par une prétention qui peut-être, en effet, enveloppe toute critique, de répéter l'œuvre. Mais la répéter, c'est saisir – entendre – en elle la répétition qui la fonde comme œuvre unique. Or, cette répétition – cette possibilité originaire d'exister en partie double – ne va pas se réduire à l'imitation d'un modèle intérieur ou extérieur : que ce modèle soit le livre d'un autre écrivain ou bien la vie, celle du monde, celle de l'auteur, ou bien l'espèce de projet qui serait, dans l'esprit de celui-ci, l'œuvre déjà tout écrite, mais en modèle réduit [...]. La reduplication suppose une duplicité d'une autre sorte, celle-ci : ce qu'une œuvre dit, elle le dit en taisant quelque chose [...]. Davantage, elle le dit en se taisant elle-même. Il y a en elle un vide d'elle qui la constitue. Ce manque, cette distance, inexprimée parce que recouverte par l'expression, est ce à partir de quoi l'œuvre, pourtant dite une fois, parfaitement dite et incapable d'être redite, tend irrésistiblement à se redire, exigeant cette parole infinie du commentaire où, séparée d'elle-même par la belle cruauté de l'analyse [...] elle attend que soit mis fin au silence qui lui est propre. » (Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, op. cit., pp. 570-571.)

26. *Ibid.*, p. 568. On pourrait montrer que le chapitre de Blanchot, subdivisé en trois grands moments, suit bien dans sa structure l'ouvrage de Marthe Robert, composé de trois parties, et qu'à chaque fois les problématiques sont reprises en écho.

27. Les métaphores ici employées font directement référence au texte de John Hillis Miller, « The Critic as Host » in Harold Bloom et al., *Deconstruction and Criticism*, New York, Continuum, 1979. On le sait, les autres auteurs de cet ouvrage qu'on peut considérer comme un classique sont Paul de Man, Jacques Derrida et Geoffrey Hartman.

L'« exercice » proposé, au départ de ce livre, consistait à commenter un poème de Shelley, *The Triumph of Life*. Miller élabore une réflexion sur le fait que ce poème est « inhabited, as its critics have shown, by a long chain of parasitical presences – echoes, allusions, guests, ghosts of previous texts » (p. 225).

28. Ce renversement de l'inclusion nous semble résoudre les croisements terminologiques entre métatextualité et intertextualité que nous avons brièvement rappelés en début d'article.

29. Emmanuel Levinas, *Le Temps et l'autre*, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 1991, p. 17. Le texte est l'édition de conférences données en 1946-1947 au Collège de Philosophie. Il a d'abord été publié chez Fata Morgana en 1979. Le concept levinassien d'autrui y est déjà présent, mais sans les développements et l'ampleur qu'il prendra ensuite notamment dans *Totalité et infini*. Dans les quelques lignes de notre conclusion, le terme « autre » recoupe, sans la précision voulue du concept, la notion d'autrui.

30. Julia Kristeva, *Semeiotikè*, op. cit., p. 88. C'est Kristeva qui souligne.

31. Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, op. cit., p. 583. Ce dialogue est un passage clé du livre, il figure en effet en épigraphe. On remarquera que le texte qui cite Nietzsche sans le signaler typographiquement pratique cette éternelle présence de l'autre dans la parole.

RÉSUMÉS

Pensée pour la critique, la notion d'intertextualité peut, à première vue, sembler redondante ou sans pertinence. Nous montrons, à partir d'un chapitre de Maurice Blanchot tiré de *L'Entretien infini*, qu'au contraire, elle prend tout son sens comme dimension spécifique de tout texte littéraire.

Le texte critique n'est pas seulement ce discours superflu, qui vient se greffer sur les œuvres tel un parasite, il est indissociable de l'écriture même des œuvres, parce qu'il indique, rend visible peut-être, ce que l'œuvre elle-même doit aux œuvres qui l'ont précédée et qu'elle poursuit. Il peut, dans cette perspective, n'être donc pas discursif, mais constituer une dimension du texte, ainsi que le sous-entendait Genette dans *Palimpsestes* lorsqu'il exemplifiait la catégorie métatextuelle par une référence non explicite (Diderot dans Hegel). On pourra avancer, à partir de la réflexion blanchotienne, que la critique et l'intertextualité sont une seule et même réalité du texte, si l'on confère à la critique le sens quasi non discursif qu'on peut déduire des propositions de Blanchot dans « Le pont de bois ». En ce sens, l'intertextualité critique ne serait pas une sorte de sous-catégorie de l'intertextualité, mais toute intertextualité serait fondamentalement critique.

Il nous semble que ce lien entre intertextualité et critique ouvre une voie de réflexion sur la dimension temporelle de la littérature. En reprenant la définition lévinassienne du temps, nous suggérons que l'intertextualité révèle la dimension fondamentale à l'autre qui se joue dans la littérature et que cette dimension est le temps.