Avant-propos

Alain Tassel (dir.)

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/371>

DOI : 10.4000/narratologie.371

ISSN : 1765-307X

Éditeur

LIRCES

Référence électronique

« Avant-propos », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 11 septembre 2006, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/371> ; DOI : 10.4000/narratologie.371

Ce document a été généré automatiquement le 19 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.

Avant-propos

Alain Tassel (dir.)

- 1 Les nombreuses réflexions sur l'intertextualité ont donné lieu à des théories variées, parfois contradictoires, et à des approches structurelles, minutieuses et fructueuses. Adoptant tour à tour ou conjointement la perspective du créateur et celle du lecteur, les contributions réunies dans ce volume s'interrogent, pour l'essentiel, sur les enjeux et les effets de l'interaction des œuvres. Elles examinent les significations induites par l'utilisation des emprunts et des références, en fonction des données génériques, historiques et esthétiques. Si les modes d'intégration et de réception des textes cités donnent lieu à une stimulante et féconde approche théorique, ce sont surtout les répercussions esthétiques, idéologiques ou existentielles de ces greffes ou de ces réécritures qui ont retenu l'attention.
- 2 Ces études mettent notamment en lumière la productivité, les vertus dynamiques de ces lieux de dialogue, d'absorption et de transformation de textes antérieurs, qui concourent à l'évolution des formes littéraires. Elles nous invitent à voir comment le texte-récepteur intègre le texte-source dans sa propre logique, dans son propre mouvement, pour fonder sa spécificité. Qu'il se présente sous la forme de relations de « coprésence » ou de « dérivation », le processus intertextuel ne réduit pas la littérature à un statut purement ludique. Il irrigue l'espace littéraire par l'énergie qui l'anime, une énergie puisée dans la dialectique de l'appropriation et de la transmutation. Il permet ainsi à l'écrivain de se frayer une voie singulière, à la faveur de cette rencontre avec une œuvre antérieure par rapport à laquelle sa manière se détermine et se forme.
- 3 Non seulement ces phénomènes d'interdiscursivité vivifient la créativité de l'auteur, stimulent ses capacités innovatrices, mais ils retentissent sur les modalités d'approche de l'œuvre littéraire. Conduit à assumer le rôle de l'herméneute ou de l'archéologue, le lecteur affine sa connaissance des phénomènes qui donnent leur impulsion à la création littéraire, comme son intelligence des stratégies d'écriture.
- 4 En se référant à une théorie scientifique, **Nicole Biagioli** élabore un modèle théorique qui relève d'une sémiotique de l'intertextualité. Le caractère opératoire de cette construction théorique tient au fait qu'une typologie des citations, dressée en fonction de leur mode d'intégration dans le texte citant, s'articule sur une classification des configurations de

leur réception. Ainsi est-on convié, d'une part, à un examen minutieux des dispositifs textuels qui régissent « les modes de gestion de l'intertexte et de la narration », et, d'autre part, à une analyse conjointe des enjeux des interactions verbales et des retentissements de l'intertexte sur les stratégies énonciatives comme sur les postures lectorales. Distinguant deux formes d'interdiscours, « l'interdiscours réel source de l'intertexte et l'interdiscours représenté par le récit », **Nicole Biagioli** envisage ensuite les quatre types de « centon » à l'œuvre dans le récit intertextuel. Enfin, elle appréhende « une troisième démarche qui est l'exploitation des capacités d'échangeur sémantique et sémiotique de la citation » pour mettre au point une cartographie des opérations et régulations intertextuelles.

- 5 Les deux études suivantes apportent un nouvel éclairage sur des définitions qui concernent des phénomènes relatifs à l'hypertextualité, à l'élaboration d'un nouveau texte par dérivation. Le concept de réécriture est examiné en regard de celui d'intertextualité, de façon à garantir son caractère opératoire en stylistique. Reliée à un dessein déterminé, la réécriture désigne alors l'appropriation et la transformation d'un texte-source (**Anne-Claire Gignoux**). La définition de la parodie est affinée en fonction de ses effets, de sa réception, et plus seulement en fonction de ses aspects structurels. Elle prend en compte sa nature ambivalente, qui résulte de la tension entre sa dimension ludique et sa portée créatrice. La parodie est dès lors envisagée comme « la réécriture ludique d'un système littéraire reconnaissable (texte, style, stéréotype, norme générique...) exhibé et transformé de manière à produire un contraste comique, avec une distance ironique ou critique ». (**Yen-Mai Tran-Gervat**)
- 6 Attentives aux contextes historiques et esthétiques, les autres contributions mettent en lumière la fécondité générique des pratiques intertextuelles. Chez les romanciers libertins, la figure de la lectrice sert de support à l'insertion de textes galants. Cette pratique réflexive affermit la légitimité de cette littérature licencieuse, tout en la soumettant à un commentaire critique qui en révèle l'évolution (**Sandrine Aragon**). Dans le conte de Voltaire *Le Taureau blanc*, l'interaction de la matière narrative et de l'hypotexte biblique, soumis à diverses manipulations textuelles (incohérences, désacralisation, incongruités, anachronismes), crée des décalages ou des décrochages qui concourent à la tonalité humoristique du récit. (**Marie-Hélène Coton**). Éloignant le référent ou aboutissant à un transfert de référentialité, le jeu intertextuel contribue à créer un effet de littérarité. Dans *Images of Good and Evil* d'Arthur Symons, les symboles des hypotextes bibliques, mythiques et littéraires sont resémantisés. L'intertextualité est perçue alors comme « la fin ultime de la poésie, en tant qu'elle a pour fonction de reconstruire, de repoétiser le symbole » (**Micéala Symington** et **Bernard Franco**).
- 7 Ce sont ces fonctions poétiques et génériques de l'intertextualité qui éclairent certains aspects de l'esthétique du reportage et du roman historique. Même s'il se défie de l'intertexte, d'une « subjectivité saturée de littérature », le reportage emprunte une partie de ses techniques narratives au récit de voyage, tout en faisant office de creuset à l'élaboration d'œuvres romanesques ou poétiques. « Voué au recyclage », il assume « le rôle de plaque tournante des genres » (**Myriam Boucharenc**). Dans l'œuvre de Mac Orlan, où les textes circulent au sein d'un espace autographe, les reportages sont utilisés comme des documents préparatoires. Sur le plan de la poétique romanesque, ils assument une double fonction, matricielle et nutritive. Les greffons prélevés sur le reportage sont transplantés dans le tissu romanesque au terme de quatre opérations textuelles : l'épaulement, le redéploiement, l'expansion et l'ajustement. Cette pratique intertextuelle

invite à redéfinir les rapports entre le récit factuel et le récit fictionnel (**Alain Tassel**). Avec *La Semaine sainte* d'Aragon, la production du sens, constitutive de la tension entre l'invention et le souci de l'exactitude historique, a partie liée avec deux types d'intertextes, explicite et implicite, lesquels sont retravaillés et insérés « dans un mouvement, celui de la progression chaotique et embourbée, qui n'est pas celui de l'archive » (**Nathalie Piegay-Gros**).

- 8 Si l'on considère plus spécifiquement la production littéraire du XX^{ème} siècle, le jeu intertextuel est souvent l'un des ressorts privilégiés de la création romanesque. *Heart of Darkness* a pu servir de texte matriciel pour les auteurs de *La Voie royale* et du *Voyage au bout de la nuit*. En effet, de nombreuses convergences se dessinent dans les structures de l'affabulation, dans les motifs narratifs et dans les démystifications (**Isabelle Guillaume**). Dans *La Quarantaine* de Le Clézio, les espaces intertextuel et autotextuel instruisent le lecteur du système de valeur qui régit l'univers fictionnel. A la faveur d'un jeu de miroir, ils créent un effet de vertige accordé au dynamisme contradictoire qui caractérise l'écriture de ce roman (**Madeleine Borgomano**).
- 9 L'intertexte critique oriente aussi bien la lecture du texte-source que celle du texte-récepteur. Deux récits du romancier espagnol Pio Baroja, *La Busca* et *Mala hierba*, affichent leur fictionnalité à travers les reprises parodiques des schémas narratifs, des stéréotypes et des caractéristiques stylistiques de plusieurs types de roman (roman picaresque, roman-feuilleton, roman réaliste). De surcroît, la relation intertextuelle conduit à établir des connexions entre « des codes littéraires historiques » et « des sociétés très différentes » : elle fonde ainsi « la dimension mythique du récit » (**Elisabeth Delrue**). Tissé d'une multitude de références, de citations et d'allusions hétérogènes, *Concert baroque* d'Alejo Carpentier se donne à lire comme une marqueterie. Chargé d'une portée réflexive, l'intertexte met en lumière les fondements esthétiques et idéologiques de ce roman, où le « syncrétisme textuel » est au service du « métissage des cultures » (**Fabrice Parisot**). La double transposition fictionnelle d'une relation conjugale peut s'accompagner d'une circulation des motifs qui invite à une lecture croisée, comme le montrent les récits de Juan Goytisolo et de Monica Lange. L'insertion de l'hypotexte – en l'occurrence les fragments de récits de Juan Goytisolo –, est lestée d'une fonction critique, démystificatrice, dans les fictions autobiographiques de son épouse (**Emmanuel Le Vagueresse**). Élément catalyseur d'une transgression des codes génériques dans *Le Vol d'Icare* de Raymond Queneau, source de télescopes chronologiques, l'intertexte pirandellien se présente comme un énoncé métaleptique. Il suscite un type de lecture métatextuelle centré sur les problèmes de la création romanesque, sur la conception quénienne de la littérature comme pratique ludique. Aussi « la relation d'interlocution de texte à texte(s) » est-elle corrélée à « la relation de commentaire » (**Franck Wagner**).
- 10 Cette fonction métatextuelle assumée par l'intertexte est également à l'œuvre dans l'exégèse, dans la critique littéraire ou dans les ouvrages associant le texte à l'image. Pierre angulaire du commentaire dans les exégèses de Paul Claudel, l'intertexte biblique est l'expression de la parole divine. Il « établit le sens vrai [...] parce que l'interprète est soumis à l'esprit saint ». Il nourrit et médiatise le commentaire qui, pour construire une signification spirituelle, épouse une démarche métonymique, progressant de « l'humain vers le spirituel ». Doté d'une fonction autoréflexive, l'intertexte réverbère la « pratique herméneutique » de Claudel, éclaire une démarche qui vise à « divise[r] pour unifier ». Mais la relation intertextuelle se révèle aussi le lieu d'un approfondissement de la rencontre du poète avec Dieu, car « l'écriture du commentaire [...] construit un poème et,

à travers lui, un sujet de foi » (**Didier Alexandre**). L'œuvre critique de Blanchot sur Hölderlin, Mallarmé ou Char se développe à partir d'autres discours critiques. Dès lors, l'intertexte métatextuel est le support « d'une interrogation fondamentale sur le fait critique lui-même », d'une réflexion sur le statut épistémologique de l'acte critique (**Yun Sun Limet**). La relation intertextuelle se double d'une relation intersémiotique dans l'opuscule de Michel Butor *Dialogue avec Eugène Delacroix sur l'entrée des croisés à Constantinople*. Les reproductions de fragments de cette toile alternent avec des commentaires de Butor, entrecoupés de collages de citations empruntées à divers textes historiques et philosophiques. Au sein de cet opuscule, l'intertextualité assume une double fonction, mimétique et heuristique. D'une part, l'agencement, la distribution des textes-sources réfère au travail de composition de l'artiste. D'autre part, cette hétérogénéité énonciative opère une théâtralisation de l'histoire, amorce un renouvellement de la réflexion sur le carnavalesque (**Jacques La Mothe**).

AUTEUR

ALAIN TASSEL

Université de Nice-Sophia Antipolis