

CHARLES ROBERT SIMARD
Montréal

INTERTEXTES ET TRANSTEXTES: POUR UNE POÉTIQUE DE LA FORME

*Cette inutile et proluxe épître que j'écris existe déjà dans l'un des
trente volumes des cinq étagères de l'un des innombrables
hexagones - et sa réfutation aussi.*

Jorge Luis Borges, «La Bibliothèque de Babylone», in Fictions

Intertextualités

Il n'est plus guère possible, depuis l'ouvrage fondateur de Kristeva publié en 1969 (Σημειωτική [Sémèiôtikè], *recherches pour une sémanalyse*), de parler d'«intertextualité» comme s'il s'agissait d'un terme technique de plus dans le glossaire hautement préfixal et suffixal de la théorie littéraire, ni même d'en faire le titre général d'une théorie particulière. Pour des raisons qui touchent à la fois le succès pur et simple de la notion dans les sciences humaines (voire même jusque dans les sciences réputées les plus exactes!), son ambition théorique vaste et son développement transdisciplinaire, le terme d'intertextualité doit être entendu comme un *corpus* de théories, aux champs d'application diversifiés, gravitant autour d'un noyau dur dont le principe n'est pas purement littéraire. Un examen rapide du sens courant que revêt l'intertextualité dans les domaines extralittéraires où elle est appréciée (citons en vrac: histoire de l'art, études cinématographiques, multimédia et arts visuels, philosophie, théologie, psychanalyse...) nous suggère toutefois la présence - inévitable, sans doute, dès lors qu'un concept «marche» - de généralisations hâtives parce qu'*utiles*. L'«intertextualité» d'une œuvre ou d'une

pensée se diluerait possiblement dans un ensemble de comportements dynamiques: la relation, le renvoi, la communication, le transfert, l'association, la suggestion, la correspondance, la filiation, l'interdépendance, l'appel, et bien sûr la citation, le pastiche, le collage, le plagiat, l'imitation... Après quelques décennies d'usage fréquent et passionné par critiques et étudiants de toutes allégeances, l'«intertextualité» résume au moins un peu l'embrouillamini notionnel que voilà. S'il y a des «œuvres ouvertes» (U. Eco), l'intertextualité est un «concept ouvert».

Or, d'une façon générale, comme on l'imagine, l'ouverture maximale et enthousiaste d'un concept sur la variété complexe du fait humain est souvent aussi sa re-fermeture sur deux ou trois idées dont on constate graduellement l'état de fatigue et le caractère approximatif¹. C'est ainsi qu'on peut voir certaines intertextualités actuelles se limiter à une centenaire «critique des sources» strictement *intratextuelle* (quoi qu'on en dise) et graviter autour de l'idée vague d'«influence», et d'influence *sur* (non pas d'influence *entre*). Cette pratique-là s'efforce par exemple d'identifier les «renvois» d'un texte à un autre, de caractériser la cohérence interne d'un système aux parties distinctes, de nommer un contexte historiquement ou idéologiquement voisin, de dresser la liste des inspirations possibles d'un auteur, etc. La naïveté de ce travail scientifique et linéaire tient dans la croyance implicite qu'une certaine intertextualité puisse parvenir à «cerner» le sens d'une production, à expliquer son «intention». Comme pour les propriétés mystérieuses et polymorphes d'un nouveau mélange, les sources (l'origine!) d'un texte se dévoileraient peu à peu sous la loupe minutieuse de l'intertextualité, pourvu qu'elle soit menée avec suffisamment de diligence. Cet espoir impossible nous ramène à une vision dépassée de la critique, historiciste et psychologisante², qui place le génie créateur de l'artiste au centre des interprétations possibles, et qui considère le texte (au sens large) comme objet radicalement extérieur à l'intelligence d'un sujet. Partant d'une intertextualité à la personnalité (trop) magnanime et (trop) accueillante, la compréhension d'un texte particulier peut ainsi se restreindre à l'observation vénéralante d'un Auteur, figure d'autorité aussi romantique qu'abstraite, et en occulter la véritable configuration dans le réel.

¹ Les déboires intellectuels du terme de «postmodernisme» en constituent, en d'autres lieux, un exemple éloquent.

² Voir la critique des philosophies de Dilthey et Schleiermacher par H.-G. Gadamer dans *Vérité et Méthode, les grandes lignes d'une herméneutique philosophique* (Seuil, 1960), première section de la deuxième partie, intitulée «Préparation historique».

Le programme original de Kristeva est pourtant autrement productif et, fort de la récente proclamation par Barthes de la «mort de l'auteur» (texte de 1968), entrevoit d'emblée le texte comme subjectivité originale, comme être-dans-le-monde. Relisons le passage de Σημειωτική:

Mais dans l'univers discursif du livre, le destinataire est inclus uniquement en tant que discours lui-même. Il fusionne donc avec cet autre discours (cet autre livre) par rapport auquel l'écrivain écrit son propre texte [...].

[...] tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'*intertextualité*, et le langage poétique se lit, au moins, comme double³.

Kristeva développe les théories de Mikhaïl Bakhtine du dialogisme et du polyphonisme littéraires (l'*intersubjectivité* de toute littérature) en les acheminant vers une vision plus «autonomiste» du texte. Elle constate que la polyphonie des discours dont le texte a besoin pour activer ses effets de sens agit moins au sein d'un dialogue entre positions interprétatives respectivement «auctoriales» et «lectorielles», que dans la grande sémiotique formée par les textes eux-mêmes, et qui constitue l'*intertextualité*. Dans l'ouvrage de Kristeva, le texte est déjà considéré dans sa communicativité essentielle: expurgé presque complètement de la capacité productive d'un quelconque auteur (désormais affecté lui aussi par une fonction d'interprétation ordinaire), le *texte-sujet* met en branle une existence dont le principe est un rapport. Il se construit de mots et d'idées déjà puisées dans un giron commun par lequel il est déterminé et qu'il détermine en retour. Le premier principe de cette neuve «intertextualité» du texte concerne donc quelque chose comme une révolution copernicienne locale: distancié, voire libéré de la vision romantique et empiriste d'un Auteur duquel l'œuvre jaillirait comme création originale, le texte est révélé porteur d'une sorte de «préoccupation existentielle» qui le fait se tendre vers l'autre (texte), habiter un espace, un réseau, un rhizome. C'est donc un changement d'attitude que ce décentrement occasionne, en troquant une objectivité désincarnée pour une subjectivité agissante et participative, clairement mue par un principe inter-. L'inter-

³ Julia Kristeva, Σημειωτική, recherches pour une sémanalyse, extraits, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1969, p. 84-85.

subjectivité des voix est l'intertextualité des textes entre eux. À ce propos, Eco écrit dans son *Apostille au «Nom de la rose»*: «le texte est là et il produit ses propres effets de sens», et, plus loin (avec l'humour qui caractérise l'auteur italien): «L'auteur devrait mourir après avoir écrit. Pour ne pas gêner le cheminement du texte⁴». La subjectivité du texte, dès le texte kristevien de 1969, est donc d'emblée le tissage (*textus*, tissu, de *texere*, tisser) d'un environnement textuel, opérant à des niveaux variés de conscience. Le texte intertextuel est tout premièrement cette entité traversée d'*altérité* - que nous pourrions, pour gloser un peu, nous représenter comme une courtepoinette d'*inquiétantes étrangetés*» et de «rassurantes familiarités» (!), à partir desquelles une certaine identité textuelle se stabilise (comme nous le développerons plus loin à propos du «transtexte»). Ce qui transparaît de ce raisonnement, c'est aussi l'aspect «évolutif» du texte: «tout texte se *construit* comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et *transformation* d'un autre texte⁵». La «construction» du texte, traitée de façon autonome ici, fait apparaître comme chimère le fantasme de la complétude de l'œuvre. Sans doute limite-t-elle aussi sa prestance et son génie, qualités chères aux conceptions romantiques de naguère. Véritable «machine à créer du sens» (l'expression est d'Eco), l'œuvre textuelle peut «choisir» de se construire beaucoup ou très peu. Sa caractéristique évolutive, transformationnelle, est en fait sa disponibilité, sa productivité éventuelle.

Conséquences et implications

L'intertextualité de Kristeva et des critiques qui s'en inspireront dans les années 70 et 80 développe, comme on a tenté de le décrire ci-haut, une ambition théorique et une applicabilité très larges. Nous pourrions parler d'un traitement *sémiotique* de l'intertextualité, par lequel le réel est anticipé non plus comme un socle de réalité extralittéraire ou encore comme signifié absolu, mais comme le tissage d'autant de «textes», de signes, interagissant entre eux et tendus vers une disponibilité de sens. Une «lecture» du réel s'effectuerait dans la rencontre ou la confrontation d'un tissu de codes culturels, de textes interactifs - littéraires,

⁴ Umberto Eco, *Apostille au «Nom de la rose»*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, rééd. Le Livre de Poche, coll. Biblio essais, 1985, p. 11 et 14. Précieux exemple d'*«épitéxualité»* pleinement autonome, pour reprendre la terminologie que développe Gérard Genette dans *Seuils* (Seuil, coll. Points Essais, 1987).

⁵ Rappel de Kristeva, *op. cit.*, p. 85. Je souligne.

politiques, philosophiques, musicaux, picturaux, voire psychiques...⁶ -, dont le fin mot concernerait une visée de sens et de compréhension, étoffés ou faibles, ou du moins un pré-sens, une pré-compréhension⁷. L'intertextualité *sémiotique* exprime des affinités certaines avec ce qu'Eco entend dans *Lector in fabula* par «encyclopédie», au sein du contexte langagier du sens et des différentes compétences lectorielles de décodage qui s'y meuvent: «Pour actualiser les structures discursives, le lecteur confronte la manifestation linéaire au système de règles fournies par la langue dans laquelle le texte est écrit et par la compétence encyclopédique à laquelle par tradition cette même langue renvoie⁸». Une lecture sémiotique et langagière de l'intertextualité fait intervenir, comme c'est le cas dans l'analyse ecoienne de la lecture, les notions de système et de tradition.

Il n'est pas dit pourtant que cette méta- ou transdisciplinarisation de la théorie intertextuelle nous éloigne de la pensée littéraire et de ses manifestations les plus directes, les plus observables. Au contraire, son ouverture nous permet de rappeler, sinon de préciser quelques-unes des problématiques originaires du discours littéraire, de caractériser le mode d'être, la «guise»⁹ du «phénomène» du texte. À ce titre, nous voudrions identifier les trois propriétés suivantes, saisies comme les points d'ancrage du texte-«sujet» et comme le mouvement premier de ce que serait une phénoménologie du régime littéraire: dans le cadre d'une conception intertextuelle de la littérature, le projet textuel est marqué par a) l'inhérente communicativité de sa propre réalité avec celle du monde extra-littéraire, b) l'autoréférentialité de son contenu, et c) à la représentativité de sa forme.

Par la «communicativité» du réel littéraire et du réel vécu, c'est bien la donne principielle et définitoire de cette communication que nous nommons. De même qu'une conception romantique de la littérature fai-

⁶ Cf. l'article «Intertextualité» du *Dictionnaire des termes littéraires* de Hendrik van Gorp et autres, Paris, Honoré Champion, coll. Champion Classiques, série «Références et Dictionnaires», 2005, p. 256.

⁷ Voir ces notions chez le Gadamer de *Vérité et Méthode*.

⁸ Umberto Eco, *Lector in fabula, le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset & Fasquelle, rééd. Le Livre de Poche, coll. Biblio essais, 1985, p. 95-96.

⁹ J'emprunte l'expression au lexique heideggérien francophone, chez qui il est fréquent et traduit l'allemand *Weise*, appliqué à des modalités existentielles. La «guise» est un sens fort de la simple «manière» ou «façon»; elle est une «forme».

sait tendre sa diégèse et sa mondanité personnelle vers le (vrai) monde, les propositions théoriques de l'intertextualité ont insisté pour une tension inverse: le réel se projette dans des textes qui, eux, en fournissent la configuration. Le dialogisme que découvrait Bakhtine (et que relevait Kristeva) dans le roman, dostoïevskien entre autres¹⁰, et qui favorisait une intersubjectivité des positions et des voix de l'œuvre, se révèle ici l'organon d'un système global de représentation. Nous voilà à l'intérieur de vases communicants¹¹: d'un côté, le texte comme position de subjectivité (quant à son existence) et d'intersubjectivité (quant à sa dialogie interne), orchestrant une série de renvois encyclopédiques au réel polysémique du monde; de l'autre, le réel du monde comme «trouvaille d'une littérature», comme sémiosphère accédant à une *lecture* du fait de l'agencement de ses textes et des codes de sa culture, enfin le réel du monde comme «grand Livre» des significations. Tout se passe comme si la signifiante du réel, à la fois infiniment polymorphe et anthropologiquement nécessaire (car que serait pour le sujet un réel insignifiant?), devenait le ressort d'une économie textuelle, d'un ordre des textes, d'une «Bibliothèque». Si la condition communicationnelle de l'écosystème que forment réels du monde et du texte ne doit pas faire verser dans un relativisme improductif («le texte est le monde, et inversement...»), elle doit tout de même identifier une tension dialogique qui fait au texte souhaiter le monde, et, rétroactivement, le monde faire appel aux signes et aux grilles d'analyse que leur fournit l'encyclopédie.

Considéré sous un autre éclairage, l'objet littéraire peut toutefois sembler dénier cette communicativité, cette ouverture bilatérale qu'il partage avec le réel du monde. L'application d'un principe d'intertextualité générale et généralisée à toute son activité le fait déchoir, semble-t-il, dans l'aporie de la redite et de l'autogestion. L'autoréférentialité, prise négativement, limite le texte à ses renvois strictement «encore et toujours» textuels. Cerné par les murs d'une Bibliothèque-univers ayant déjà tout dit, tout écrit, le texte n'apparaît plus capable d'une transcendance qui le ferait chaque fois percer l'enveloppe de sa forme et rejoindre le terrain de la polysémie *extralittéraire*. Observé de la sorte, le texte ne renvoie plus qu'aux autres textes, dont il n'est plus qu'un vain pastiche,

¹⁰ Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski et Esthétique et théorie du roman* (publ. fr., 1970 et 1978).

¹¹ Je pense aux *Vases communicants* d'André Breton, où est défendue l'unité du monde réel et du monde du rêve (Gallimard, coll. Folio Essais, 1955).

une infinitésimale variation, un commentaire réitératif, voulant beaucoup, pouvant peu. L'autoréférentialité négative est donc l'enfermement du texte à l'intérieur de lui-même. À trop refléter les rouages d'un environnement littéraire dynamique et total, la littérature paraît s'y engouffrer complètement: les paysages qu'elle décrit, en perpétuelle faillite d'originalité, n'apparaissent plus que comme les décors d'innombrables (et proprement *indénombrables*) œuvres passées; les hommes qu'elle met en scène, que pourtant elle *nomme*, retirent un à un le masque qui les voile et l'on ne reconnaît plus d'eux que le personnage, que l'acteur... Poussant la bartienne «mort de l'auteur» jusqu'à ses derniers développements, comme pour l'«achever» elle aussi (au sens mortifère), la problématique autoréférentielle fait verser dans la proclamation d'une «mort de l'œuvre», dont il n'est pas sûr qu'il restât encore quelque chose. Pourtant, le *cercle* de la production des textes est à entendre également sous des auspices moins vicieux. La stricte et sévère inter-textualité du texte pour ses semblables est-elle aussi sa coupure définitive du monde? Ne nous approche-t-elle pas plutôt davantage des conditions de sa signifiante? Voici venue la possibilité d'une autoréférentialité positive pour le texte. Face au danger réel, ou perçu comme tel, de l'inoriginalité et de la réitération (aporie de la redite: «je risque constamment au lieu de dire le monde de répéter des textes, au moins de les citer, d'y faire allusion et par là de transformer la description du monde en une vaste bibliographie¹²»), le littéraire sait aussi être lui-même, c'est-à-dire un être-dans-le-monde, et un être-*parmi*-le-monde, ni plus, ni moins. Cette participation, en même temps qu'elle dilue la force du texte (l'éclat de son «avènement») dans la collectivité de tous les textes - collectivité que nous avons appelée la «Bibliothèque» -, le vitalise d'une profusion disponible et fusante de significations, de références, d'*idées*, de tout un système sémiotique de connotations et de dénotations qui lui fourniront une relative stabilité d'existence, une «identité textuelle», à partir desquelles d'autres sens deviendront successivement possibles. L'autoréférentialité «positive» du régime textuel, s'éloignant par enjambées croissantes du péril de l'autogestion, isole donc la cohérence proprement rhizomatique (Deleuze et Guattari) du sens, dont les mots d'ordre sont contagion, diffusion, communication, interpénétration.

¹² Sophie Rabau, commentant l'extrait d'un texte de Christine Montalbetti (voir plus bas) dans le recueil critique *L'intertextualité*, Paris, GF Flammarion, coll. GF-Corpus «Lettres», 2002, p. 191.

Le troisième symptôme essentiel de cet effort de symptomatologie ou phénoménologie textuelles concerne moins le principe «inter-» que l'économie de l'«auto-» et du «méta-». Expliquons-nous. Au sein du monde, désormais entendu comme bibliothèque des textes possibles, le texte particulier ne préexiste pas en tant qu'Idée, principe ou objet ontologique. Il est bien au contraire impliqué dans une démarche existentielle (ayons en tête le développement heideggérien du *Dasein* humain) qui l'oblige à une compréhension de son être, de sa substance. Nullement apriorique, le texte fournit sans cesse une compréhension de lui-même - et ceci de façon relativement indépendante. Le «sens» d'un texte ne concerne pas une illusoire précedence ou volonté auctoriale, mais bien son devenir, c'est-à-dire la façon signifiante, langagière, communicationnelle qu'il a de se construire. Le texte se construit dans le sens. Il existe un meilleur mot que celui de «construction» pour décrire le comportement du texte au sein du sens: celui de «représentation». L'enjeu du texte concerne sa représentation (et précisément sa re-présentation) dans le réel, à lire comme la reformulation originale d'une matière déjà intertextuelle, déjà littéraire. La représentativité du littéraire est la condition existentielle du texte aux prises à la fois avec des désirs de participation et d'autonomie, d'interactivité, de redevance, et de pouvoir statutaire. Au départ du projet textuel, qu'il soit fictionnel, spéculatif ou de quelque variation mitoyenne, artistique (partition musicale, toile...), polémique ou purement informatif, on trouve un impératif *déictique* de l'ordre de la monstration, qui déclare essentiellement: «C'est vrai.» Pour être «lu», disons pour *exister*, le texte ne peut faire l'économie d'une certaine contractualité dont il organise lui-même, généralement avec succès, les facteurs de plausibilité, de crédibilité. C'est que la tension du texte vers le réel (qu'il contribue en partie à préciser, comme on l'a vu) prend aussi la forme d'une préoccupation pour un destinataire (fantasmé) qu'il s'agit d'«embarquer». Comme le roman à suspense dont le défi est de captiver son lecteur, de le contenir jusqu'à la fin dans l'intrigue mise en place, dans une sorte de fièvre croyante, le texte fonctionnel doit pouvoir «faire croire» à sa réalité personnelle, doit pouvoir s'offrir en pleine lisibilité, en pleine cohérence. Il doit parvenir à rendre la Bibliothèque intertextuelle opérante, exactement comme s'il s'agissait (et ce n'est pas loin de la vérité) de l'Univers réel. Il existe, bien sûr, une pléthore de textes (au sens large, toujours) dont cette ouverture fondatrice semble au contraire une fermeture plus ou moins hermétique, cas où la polysémie semble totale: architecture complexe, disparité entre sections, étrangeté du langa-

ge ou de la langue, fragmentation de la pensée, dégradation matérielle, jeu auctorial volontairement aride, etc. Pour un destinataire ponctuel, l'œuvre la plus ouverte peut s'avérer fermée, illisible, insignifiante. Mais à un niveau plus fondamental, celui du statut du texte, une lisibilité surplombante émerge encore: ce qui compte pour le texte est d'être reconnu comme texte, c'est-à-dire comme forme dont la visée est le sens. La reconnaissance du texte, indépendamment de ses effets internes, est déjà une première lecture, un premier décodage, qui rendront possibles les suivants.

Ce troisième volet de la phénoménologie textuelle, peut-être le plus fondamental, isole bien le rapport entretenu entre représentation et formalisation. La représentation, prise comme processus, constitue la démarche fondatrice du texte partant à la recherche d'une forme de sa substance à lui. La réalité du texte ne peut donc pas rester strictement conceptuelle et abstraite si elle prétend participer au «rhizome bibliothécal»; elle doit se «présentifier», c'est-à-dire rendre tangible, physique et même graphique sa re-présentation du réel intertextuel. Nous n'entendons pas par là la seule nécessité ou empiricité du «support» de l'œuvre. Pour se présenter, la forme du texte emploie une variété infinie de mécanismes et de stratégies. Ils sont tantôt sensibles (d'une façon générale: graphèmes, typogrammes, blancs, morphèmes et phonèmes, mots de la langue, encre et papeterie), tantôt narratologiques et structurels (schéma du récit, principe de linéarité, représentation de la temporalité, figures diégétiques, expressivité de la langue), mais s'originent tous d'une motivation idéologique: représenter, faire croire, donner forme. Réaffirmons que ce mouvement le texte l'accomplit de façon plus ou moins autonome, en tant que position de subjectivité, position qui le fait accéder au régime de l'*inter-*, c'est-à-dire au réseau circumtextuel. Par la représentativité de la forme littéraire, il faut donc (une fois de plus) entendre une autoreprésentativité, qui est véritablement la tâche de formalisation du texte ordinaire.

Christine Montalbetti, analysant l'intertextualité du récit de voyage, identifie l'ensemble des structures développées ci-haut (communicativité essentielle entre réel du monde et du texte, aporie autoréférentielle de toute écriture descriptive, économie de la représentation) en les complétant par une réflexion sur la débrouillardise de la forme-texte pour «solutionner» les apories et les non-coïncidences qui la guettent ontologiquement. Le texte soucieux de sa lisibilité désamorçe les «difficultés de sa représentation» en les présentant, en les mettant en scène

justement, elles, par le truchement d'un narrataire porte-parole qui, dans le cas du récit de voyage, les authentifie une à une. Montalbetti écrit:

L'enjeu se situe bien ici, loin de la question sérieuse de la réception [du texte], au niveau de la dynamique de la constitution du texte, qui passe par la représentation des difficultés, et l'élaboration conjointe de principes de solution dont la description suffit puisque ce que le texte construit, c'est précisément une image de son fonctionnement dans un jeu de légitimation qui agit en système clos¹³.

De l'importance de la donne «élaborative», «architecturale» du texte, dénotée par les termes de «constitution», de «construction», de «représentation», on peut retenir toute l'hypocrisie (pour être sévère...), toute la force illusionniste (... ou admiratif) de la forme littéraire. Aussi convient-il d'explicitier notre impératif monstratif du début: derrière un «C'est vrai» méticuleusement développé, le texte articule réellement, de façon tout à fait intelligible pour l'analyse, quelque chose comme un «Voyez, nous faisons en sorte que cela soit vrai». L'autoreprésentativité de la forme littéraire consiste donc en une réflexion du texte sur sa propre matière (d'où: l'«autoréflexivité» du texte), une *performance* qui le rend disponible aux jeux de langage et de sens.

Ces trois «conditions» du phénomène du texte (communicativité, autoréférentialité, autoreprésentativité) apparaissent donc comme les problématiques originelles de la chose littéraire - et sans doute ne sont-ce pas les seules. Elles déterminent ce qu'il en est d'habiter un espace et un temps, de faire sens, de se constituer en subjectivité vouée à l'existence parmi le monde. Cette posture idéologique, trop ambitieuse pour être développée pleinement ici, nous invite au moins à traiter le texte non pas comme objet (distancié, issu d'objectivité, d'autorité, d'auctorialité), mais comme sujet (interprétatif, compréhensif, analytique, herméneutique), aux prises avec un effort d'existence. Elle nous amène aussi à présenter, en seconde partie de ce texte, le cas d'une forme-texte joueuse, ou plutôt d'une *intertextualité* joueuse, maniganceuse, dont la proposition d'existence, d'une originalité certaine en elle-même, tient un discours hypertrophié et hyperbolique sur le littéraire et ses problématiques essentielles. C'est à cette forme alternative que nous nous référons en parlant de «transtexte» et de «transtextualité».

¹³ Christine Montalbetti, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, PUF, coll. Écriture, 1997, p. 248.

Le transtexte, miroir déformant de l'intertextualité

Il est ici question d'une posture littéraire spéciale, trouvaille ou trucage (?) d'auteur issus de l'intertextualité générale du texte, mais lui fournissant par sa manifestation même une focalisation maximale. Le texte contemporain organise des situations, passablement fréquentes si l'on y est attentif, où le texte cite un autre texte qui pourtant, devine-t-on d'autre part, ne saurait faire partie d'aucun autre texte que le sien propre... Ainsi par exemple du *Dune* de Frank Herbert dont chacun des chapitres débute par une citation épigraphiée, à la paternité légitimée par une emphatique référence bibliographique, dont on comprend pourtant, déjà en un premier réflexe lectoriel de décodage, que la «véritable» source, la source empirique, ne saurait être externe au *Dune* de Herbert. Prosaïquement dit, nous voilà devant un «faux citationnisme»: lui écrit que ces mots ne sont pas de lui, or nous croyons, nous, qu'ils sont de lui. Ainsi également des nombreuses œuvres dont le mouvement initial consiste en un désaveu d'autorité auctoriale. Sous une forme ou une autre, avec insistance ou discrétion, une figure d'auteur (au moins une) produit à peu près l'énoncé métatextuel suivant: «Ce texte que vous vous apprêtez à lire, je n'en suis pas le véritable auteur, mais bien l'éditeur/le transcritteur/le découvreur/l'accusateur/le calomniateur/...». Du désaveu auctorial il existe une tradition (contournement de la censure religieuse et politique, jeu littéraire à la mode, coquetterie...) qui remonte à Jonathan Swift (*Les Voyages de Gulliver*) et à Jean-Jacques Rousseau (*La Nouvelle Héloïse*), et sans doute plus loin encore (textes bibliques!). Des auteurs comme Herbert, et aussi Borges, Tolkien, Eco, Sartre, Aquin, au XXe siècle, en donnent une représentation beaucoup plus sentie, plus réflexive, souvent ludique et moqueuse. Il s'agit bien ici autant d'une référence implicite à l'intertextualité générale (l'auteur renvoie à un autre texte que celui où il confine son lecteur) que d'un cas particulier et manifesté de celle-ci (l'autre texte n'«existe» pas). De tels textes peuvent être qualifiés de «transtextuels», en cela qu'ils transgressent l'idéale intersubjectivité ou interactivité de l'intertextualité ordinaire¹⁴. Le

¹⁴ Il faut noter qu'en adoptant ce vocabulaire, nous contrevenons à la terminologie développée par Gérard Genette dans le désormais canonique *Palimpsestes: la littérature au second degré* (Seuil, coll. Points Essais, 1982), terminologie avec laquelle nous sommes pourtant familiers. La «transtextualité», chez Genette, est une valeur plus rassembleuse. L'auteur la réfléchit en tant que «*ôlittérarité de la littératureö*, c'est-à-dire l'ensemble des catégories générales, ou transcendantes - types de discours, modes

«transtexte» se campe dans une posture littéraire de transgression et de subversion en rapport au texte ordinaire.

Si plusieurs exemples de transtextualité en littérature contemporaine peuvent être réunis et comparés¹⁵, tous réunissent deux aspects essentiels directement issus de la phénoménologie intertextuelle, à savoir l'usage vigoureux a) d'une paratextualité (textes satellites, «seuils» du texte principal: marges et appendices divers) et b) d'un citationnisme (référence explicite à d'autres autorités autoriales, à des textes alternatifs). Or, ces deux symptômes, qui manifestent pourtant les efforts du texte à gérer son *altérité*, à atteindre l'*autre* texte qui le détermine et qu'il contribue en retour à déterminer, ne parviennent encore qu'à renvoyer le texte à lui-même. Toute l'altérité du monde retourne le locus identitaire du texte à sa splendide et contingente *auto*-nomie. Mais cette autoréflexivité toute castratrice du texte-sujet, qui sans cesse le fait retourner vers sa propre substance, qui le cadenasse à sa propre existence, est l'apanage particulier de la transtextualité. Celle-ci, usant compulsivement d'(auto)paratextualité et d'(auto)citationnisme (comme on se propose bientôt d'en fournir quelques cas typiques), fait reposer sa forme sur une *autoréflexivité déclarée*: «Je suis un texte de la Bibliothèque.» Réflexion du littéraire sur le littéraire, la transtextualité s'attache à mettre en évidence une mise en scène attentive des apories fondatrices du régime textuel, apories qui, rappelons-le (à la suite de Christine Montalbetti et de l'analyse du récit de voyage), le font se tendre entre des impulsions contrastantes: désir de communication avec le réel du monde mais refermeture dans la sphère autogérée du phénomène littéraire, volonté de dire le monde mais enfermement dans la référentialité et l'autoréférentialité, tentative d'habiter tangiblement le monde (extralittéraire) mais avoué par la formalisation d'un incontournable effort

d'énonciation, genres littéraires, etc. - dont relève chaque texte singulier. La *transtextualité* [est] la transcendance textuelle du texte» (p. 7). Rappelons que dans la poétique genettienne, la transtextualité comprend, par ordre croissant de «complexité», l'*intertextualité* (relation de coprésence: la citation), la *paratextualité* (relation du texte avec sa «périphérie» textuelle: préface, notes, titres, prière d'insérer, etc.), la *métatextualité* (relation de commentaire, de critique), l'*hypertextualité* (relation de coprésence tacite ou non déclarée entre un texte cité [l'«hypotexte»] et un texte citant [l'«hypertexte»], et effectuant une *transformation*; c'est la relation transtextuelle que privilégie Genette dans son analyse) et l'*architextualité* (relation du texte avec son genre).

¹⁵ Nous y avons consacré un mémoire en 2007, titré *Littérature, analyse et Forme: l'architecture intertextuelle et transtextuelle du discours littéraire* (Université de Montréal, Département de littérature comparée, directeur: Terry Cochran).

de représentation et d'autoreprésentation... Telles sont les tensions internes de tout texte et de tout le discours littéraire, et qui érigent le transtexte en «texte sur le(s) texte(s)» et «discours sur le(s) discours».

Quelques cas de transtextualité

Les exemples de paratextualité spécifiquement «transtextuelle» sont variés et s'appuient sur la légitimité de différentes formes textuelles canoniques. Chez Herbert, l'épigraphe faussement allographe (c'est le néologisme qu'emploie Genette comme antonyme d'«autographe») est une signature récurrente de l'œuvre de l'auteur, signature qu'a d'ailleurs reprise son fils Brian dans sa continuation posthume du «cycle de Dune». L'épigraphe, comme fragment signifiant, est d'abord un lieu de reconnaissance typographique:

“There is no escape—we pay for the violence of our ancestors”.
-from “The Collected Sayings of Muad'hib” by the Princess Irulan¹⁶

Par rapport au corps du texte, l'épigraphe occupe son propre espace géographique, son propre domaine littéraire. Les deux marges asymétriques qu'elle emploie pour se faire connaître la positionnent comme en vigie (ou vigile), en observation du texte, en veille ou surveillance, dans une relative isolation, comme en attitude de contemplation. L'épigraphe est éminemment *présentifiée*. Les propriétés transtextuelles que lui prête Herbert et que décode un éventuel destinataire-lecteur (fausse auctorialité: la Princesse Irulan est un personnage fictif du récit, fausse référence: toutes les recherches archivistiques pour retrouver les *Collected Sayings* se sont montrées vaines, enfin fausse [sous-]citation: impossible de vérifier si Muad'hib a prononcées, intra- ou extradiégétiquement, les paroles qu'on lui attribue...), ces propriétés se réalisent dans la conservation de cette prestance formelle de l'épigraphe courante, ordinaire. L'épigraphe «transtextuel» est un bord qui met en question la légitimité du texte, en l'authentifiant, bibliographiquement, et en le destituant tout à la fois. D'autre part, Herbert emploie dans Dune une paratextualité appendiculaire étayée: annexes historiographiques et didactiques sur l'écologie planétaire, sur la religion du peuple fremen, sur la politique Bene

¹⁶ Frank Herbert, *Dune*, New York, Ace Books/Science Fiction, (1965), 1987, p. 146.

Gesserit, des extraits d'un almanach onomastique, un lexique officiel, une carte géographique de la planète Dune, accompagnée de notes et de légendes... Autant de masques d'«épi»textualité¹⁷ dont le lecteur n'est pas dupe, mais qui densifient la narration et (pour ce qui nous occupe ici) problématisent la question de l'autorité auctoriale, de la véracité ou crédibilité du texte, des modalités du contrat fictionnel, en bref qui occupent la question du sens de l'œuvre.

Dans la *fantasy* de J. R. R. Tolkien, la paratextualité appendiciaire est poussée plus loin encore - des millions de lecteurs à travers le monde y sont familiers. Les textes de la Middle-earth tolkienienne se présentent tous comme étant transactionnels et issus d'un patient travail d'archivistique. La coïncidence sémantico-étymologique et morphologique entre les mots *story et history*, histoire et Histoire y est complètement justifiée à travers tout l'œuvre. En cohésion avec l'ensemble, le texte principal (*The Lord of the Rings*, pour citer le plus célèbre, mais aussi *The Hobbit et The Silmarillion*) est chez Tolkien un document d'histoire, transmis par des générations de cultures diverses, modifié par les années, et enfin soumis à un travail archéologique quadruple de restauration, de sélection, de traduction et de présentation par un de nos contemporains (Tolkien lui-même, en sa qualité de philologue et d'écrivain). Les textes satellitaires - chapitres de prologue, notes, surtitres, appendices et annexes, cartes et index - représentent un travail critique soit de la part du compilateur d'une certaine époque de la vie de l'œuvre (on y reconnaît une analogie avec l'exégèse biblique et l'herméneutique théologique de la scolastique) soit de commentaires éditoriaux modernes. La paratextualité tolkienienne met donc en scène un projet de muséalité et d'éditorialité littéraires que les possibilités de la transtextualité sanctionnent. L'enchâssement des textes («je lis un livre qui *tient* un livre, qui *tient lieu* d'un autre livre...») se vit avec naturel chez Tolkien, l'écriture devenant ce jeu de rôle autoréflexif en relation mimétique et mimologique avec la réalité extralittéraire.

Or, à l'orée du paratexte, périphérie joueuse de l'œuvre, on trouve ordinairement un citationnisme exacerbé, saisi comme opportunité et comme principe pour la manœuvre transtextuelle. Chez le Borges des *Fictions* et le Sartre de *La nausée*, la transtextualité citationniste la plus évidente concerne le procédé du désaveu ou disculpation auctoriale, métaénoncé d'auteur qui proclame, rappelons-le, de façon plus ou moins

¹⁷ Voir G. Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. II + treizième et quatorzième chapitres.

déclarée: «Je signale par la présente que vous ne lisez pas mon texte, mais celui d'un autre». Pour ces deux auteurs, la note infrapaginale, procédé académico-éditorial par excellence, se révèle le terrain idéal de multiples fourberies transtextuelles signées «l'éditeur»: «Le manuscrit original du présent texte ne contient ni chiffres ni majuscules. [...] (Note de l'éditeur.)¹⁸», «Le texte original dit quatorze, mais maintes raisons incitent à supposer que [...]»¹⁹, «L'omission [de telle information par l'auteur] est significative. (Note de l'éditeur.)²⁰», et ainsi de suite. Parmi les «prétextes» typiques de l'éditorialité transtextuelle, on peut lister: la justification d'une omission dans le texte original²¹, la clarification d'une indétermination²², l'effort de décodage d'un mot ou d'une section indéchiffrable du manuscrit²³, l'éclaircissement d'un sous-entendu du texte, le soulignement d'un aspect jugé essentiel pour la narration, le commentaire de la traduction, l'explication d'un mot difficile ou argotique, la note de censure²⁴, le renvoi vers un autre endroit du texte, etc., etc. Les structures institutionnalisées du texte édité et publié sont dès lors marquées par le soupçon et la méfiance, voire par la caducité et l'inopéation. Les indications «Note de l'auteur», «Note de l'éditeur», «Note du traducteur», lieux communs de l'édition, mais aussi tous les titres («Annexe», «Avertissement», «Note»...), les objets graphiques et typographiques (tableaux, graphiques, cartes, schémas, voire équations mathématiques...), jusqu'aux pages frontispices et à la quatrième de couverture (des impostures se sont vues là aussi), toutes les structures

¹⁸ «La Bibliothèque de Babel», in *Fictions*, Paris, Gallimard, coll. Folio, (1957, 1965), 1983, p. 73.

¹⁹ «La Demeure d'Astérion», in *L'Aleph*, Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1967, p. 87.

²⁰ «Deutsches Requiem», *ibid.*, p. 105.

²¹ En notes de bas de page et se rapportant aux aspects problématiques du texte principal: «Un mot laissé en blanc.», «Le texte du feuillet sans date s'arrête ici.» (Jean-Paul Sartre, *La nausée*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1938, p. 13 et 16).

²² «10 heures et demie. [en note, l'éditeur] complète:] Du soir, évidemment. [...]» (*Ibid.*, p. 15).

²³ Comme à l'avant-dernière note: «Un mot est raturé (peut-être "forcer" ou "forger"), un autre rajouté en surcharge est illisible.» (*Ibid.*, p. 14).

²⁴ En note et se rapportant au texte principal cité, jugé indécent à un endroit: «Il a été inévitable, ici, d'omettre quelques lignes. (Note de l'éditeur.)» («Deutsches Requiem», in *L'Aleph*, *op. cit.*, p. 112).

normatives se retrouvent alors sous la loupe du soupçon, et la croyance au texte est altérée, ou à tout le moins réorientée. La transtextualité éditoriale est-elle pour autant une perversion de la littérarité conventionnelle? Il y a lieu d'en déduire précisément le contraire. Les astuces formelles d'un Borges ou d'un Sartre ramènent les quelques structures normatives de la littérature et du livre à leur *disponibilité* d'emploi, à leur action signifiante *en puissance*, à l'évidente contingence et facticité (*facticius*, artificiel, faux) de toute littérature et de toute performance langagière. Le façonnement transtextuel développe un renvoi au littéraire lui-même, mais souligne aussi la disponibilité de ses structures actives, et cela passe par une mise à jour - à travers le travestissement des repères éditoriaux, comme on a pu l'isoler - de la permutabilité *ad infinitum* de ces structures.

Enfin, dans l'activité novelliste d'Umberto Eco, le célèbre sémioticien et médiéviste italien emploie une conscience aiguë de l'environnement idéologique des thèses intertextuelles - auquel il a grandement contribué en tant que théoricien²⁵ - à une tâche de formalisation romanesque érudite et labyrinthique. Au départ du *Nom de la rose*, un complice «avertissement de l'auteur» titré «Un manuscrit, naturellement», où l'auteur se joue de modestie affectée et de prévoyance de la critique²⁶, nous informe d'une auctorialité incertaine. Ailleurs, Eco s'en confessa en bonne et due forme: «J'avais honte de raconter. [...] Un masque, voilà ce qu'il me fallait. Je me suis mis à lire et à relire les chroniqueurs médiévaux, pour en acquérir le rythme et la candeur. Ils parleraient pour moi; et moi je serais libre de tout soupçon²⁷». Ici cependant, le citationnisme est plus complexe, plus enchâssé. Manuscrit médiéval perdu, retrouvé et retranscrit par le XIXe siècle, à nouveau perdu, retrouvé et remanié par le XXe, finalement retraduit et assumé par Eco lui-même, le «Nom de la rose» est élevé en palimpseste idéal de la transtextualité. Chacune des étapes historiques de l'œuvre reproduit une triple équation de documentation-traduction-transmission qui confirme la valeur marchande du texte et le consacre comme objet de troc.

²⁵ Voir *L'uvre ouverte* (1965), *Lector in fabula* (1985), *De la littérature* (2005).

²⁶ Ce sont les «vous me permettez de... si le lecteur le souhaite... on en pensera ce qu'on voudra... je laisse la liberté au lecteur de...», puis les «on se gardera de... qu'on ne vienne pas prétendre ensuite que... certains critiques malveillants se plairont à dire que...».

²⁷ Umberto Eco, *Apostille au «Nom de la rose»*, *op. cit.*, p. 24-25.

L'effort bibliographi(li)que et archéologique de la transtextualité ecoienne fait puiser le texte dans une *matrice* textuelle, par laquelle, une fois encore, dans le texte on trouve toujours encore le texte... La Bibliothèque et l'Encyclopédie sont les lieux non pas «imaginaires», mais bien réels de l'investigation littéraire et de la découverte textuelle, bref du ralliement du sens. Lorsque la lecture s'amorce, une ré-ré-...-réécriture est déjà latente, en attente d'opérationnalisation et de concrétisation. L'enchâssement des textes du *Nom de la rose* réintroduit la lecture dans un espace déjà suintant de lectures, simple maillon signifiant (intertextuel) d'une longue chaîne interprétationnelle. Le réalisme historiographique et bibliographique dont use le roman pour étoffer la crédibilité de l'emboîtement en abyme des récits et de l'avènement d'un «manuscrit final» ne constitue donc pas que le voilement d'une tromperie auctoriale. Accomplissant bien davantage, il intègre les lectures et (donc) les réécritures potentielles, gestationnelles, autoproductrices du texte dans l'écosystème de la Bibliothèque, dans l'Encyclopédie des œuvres ouvertes... Autrement dit, l'enchâssement des récits *consacre* le texte effectivement lu, et ne fait en cela que révéler la signification souterraine de tout artifice livresque. Eco, comme ses homologues littéraires que sont Borges, Sartre et Tolkien, n'agit pas tant par originalité: il soulève et exagère plutôt l'originalité (l'*originellité*) fondamentale de toute littérature.

Transtextualité et forme littéraire, finalement

À la fois falsification et authentification de la forme textuelle, le transtexte, dont nous venons maintenant de décrire quelques manifestations, nous parle donc de littéarité. Sa formalisation plus étudiée, plus déclamative encore que ne l'était la seule *intertextualité* - aussi globalisante que celle-ci ait pu s'introniser - nous la rend sans doute aussi plus spécifiquement *littéraire*. L'ambition doit être ici d'appréhender une certaine textualité à la lumière de l'autre, qui, au fond, en constitue une glose. Cet objectif nous permet de récupérer les problématiques originelles du texte que la théorie intertextuelle réunissait plus haut (communicativité, autoréférentialité, représentativité) et de déterminer leur traitement dans le cadre du sous-régime transtextuel.

En tout premier lieu, le transtexte pose lui-même la question de son rapport avec le réel, de sa communicativité, sous le signe d'une ambivalence et d'une ambiguïté vitales (latin *ambi-*, «deux à la fois, les deux ensemble»). Le réalisme de ses prétentions tantôt paratextuelles

tantôt citationnistes lui accorde une projection émancipatrice vers le réel extralittéraire, en même temps qu'un enfermement dans une économie strictement intra- et intertextuelle. La lecture est l'activité qui le consacre en définitive. En second lieu, la réflexivité référentielle que partagent les textes entre eux, la caractéristique autoréférentielle de la littérature donc, affecte le transtexte selon une «mise en abyme». Malgré tous ses efforts pour préciser l'altérité du texte (par le texte satellite, par la citation...), pour percer l'enveloppe qui rend son contenu autosuffisant, le transtexte ne renvoie finalement qu'au texte principal, qu'au texte-mère, dont il n'est plus qu'une référence interne, une remarque marginale, une anecdote. Ce faisant - c'est l'autoréférentialité *positive* -, il en isole aussi le principe: le texte est transactionnel et participatif. Sa survie dans l'espace de la bibliothèque concerne son rapport avec les autres textes, une gestion de sa position temporelle et hiérarchique. L'autoréférentialité intrinsèque du texte pour laquelle insiste le symptôme transtextuel est une mise en commun des «subjectivités» promues par l'œuvre. Finalement, l'autoreprésentativité que favorise le transtexte constitue une évidence formelle: ses démarches de représentation sont partout manifestes et «expli-citées». Guillemets, titres, italiques et autres typogrammes, marges, blancs, seuils, bords, «espaces» limitrophes du texte, indications bibliographiques, archivistiques et historiographiques, péri-textes et épitextes préfaciers, infrapaginaux ou appendiculaires, tels sont les stratagèmes à la configuration infiniment variée qui rendent possible l'existence du transtexte et son entreprise de soupçon littéraire, de critique du code et de l'institution. La représentativité du transtexte, au sein du texte principal, est une subversion qui, en plus de légitimer sa propre référentialité personnelle de «texte imposteur», projette son action sur le tissage intertextuel lui-même, c'est-à-dire sur toute la Bibliothèque. Plus que tout, le transtexte manifeste le désir de «faire de la littérature».

Bien que des considérations d'espace ne nous permettent pas de pousser la réflexion davantage, l'essentiel de la cohérence transtextuelle *pour* une intertextualité de la littérature est dit. La productivité éventuelle du transtexte est augmentée du fait de sa disponibilité d'emploi: partout ou presque, un transtexte est découvert possible, dans le pastiche ou la parodie, par exemple, sans cesse réitérables²⁸. C'est en

²⁸ Voir, dans un autre registre, Umberto Eco, *Pastiches et postiches*, Messidor, coll. Bibliothèques 10/18, 1988, et *Comment voyager avec un saumon. Nouveaux pastiches et postiches*, Grasset, rééd. Le Livre de Poche, 1997.

définitive le façonnement d'une «forme» que la transtextualité isole, non pas celle qui l'opposerait à un quelconque «fond» de l'œuvre, thématique ou idéologique, mais bien celle d'une charge de réalité, d'une architecture signifiante, d'une forme «littéraire»: la Forme. Borges: «S'il y avait un voyageur éternel pour traverser [la Bibliothèque] dans un sens quelconque, les siècles finiraient par lui apprendre que les mêmes volumes se répètent toujours dans le même ordre - qui, répété, deviendraient un ordre: l'Ordre²⁹».

BIBLIOGRAPHIE

- Aquin, Hubert, *Trou de mémoire*, éd. critique Janet M. Paterson et Marilyn Randall, Montréal, Leméac, 1993, rééd. Bibliothèque québécoise, 1993.
- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1978.
- Borges, Jorge Luis, *L'Aleph*, trad. Roger Caillois et René L.-F. Durand, Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1967.
- , *Fictions*, nouv. éd. aug., trad. Paul Verdevoye, Nestor Ibarra et Roger Caillois, Paris, Gallimard, coll. Folio, (1957, 1965), 1983; éd. bilingue 1994.
- Breton, André, *Les Vases communicants*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1955.
- Brunn, Alain (éd.), *L'auteur*, Paris, GF-Flammarion, coll. GF-Corpus «Let-tres», 2001.
- Compagnon, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.
- Eco, Umberto, *Apostille au «Nom de la rose»*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, rééd. Le Livre de Poche, coll. Biblio essais, 1985.
- , *Lector in fabula, le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset & Fasquelle, rééd. Le Livre de Poche, coll. Biblio essais, 1985.
- , *Le Nom de la rose*, trad. Jean-Noël Schifano, Paris, Grasset & Fasquelle, rééd. Le Livre de Poche, 1982.
- , *L'uvre ouverte*, trad. Chantal Roux de Bézieux avec le concours d'André Boucourechliev, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1965.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1982. *Seuils*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1987.
- Gorp, Hendrik van et Dirk Delabastita, Lieven D'hulst, Rita Ghesquiere, Rainier Grutman, Georges Legros, *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, coll. Champion Classiques, série «Références et Dictionnaires», 2005.
- Herbert, Frank, *Dune*, New York, Ace Books/Science Fiction, (1965), 1987.
- Jauss, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1978, 1990.

²⁹ Jorge Luis Borges, «La Bibliothèque de Babel» in *Fictions*, op. cit., p. 77.

- Kristeva, Julia, *Σημειωτική, recherches pour une sémanalyse*, extraits, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1969.
- Martineau, Yzabelle, *Le faux littéraire. Plagiat littéraire, intertextualité et dialogisme*, Montréal, Nota Bene, coll. Essais critiques, 2002.
- Montalbetti, Christine, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, PUF, coll. Écriture, 1997.
- Piégay-Gros, Nathalie (éd.), *Le lecteur*, Paris, GF-Flammarion, coll. GF-Corpus «Lettres», 2002.
- Rabau, Sophie (éd.), *L'intertextualité*, Paris, GF Flammarion, coll. GF-Corpus «Lettres», 2002.
- Sartre, Jean-Paul, *La nausée*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1938.
- Simard, Charles Robert, *Littérature, analyse et Forme: l'architecture intertextuelle et transtextuelle du discours littéraire*, thèse (M. A.), Université de Montréal, dir.: Terry Cochran, 2007.
- Tolkien, John Ronald Reuel, *The Lord of the Rings*, «50th Anniversary Edition», Londres, HarperCollins Publishers, (1954), 2005.

RÉSUMÉ

À lire dans le cadre d'une réflexion sur «le littéraire» et sur ses propriétés dites «intertextuelles», le présent texte tente de développer une phénoménologie de ce qui s'avère à la fois une occurrence ponctuelle du paysage littéraire contemporain (dont on observera quelques exemples) et le symptôme privilégié d'un certain nombre de problématiques originaires en littérature - occurrence ou symptôme que l'on désignera ici, en un sens restreint et par dérivation du terme général d'«intertextualité», par l'appellation voisine de «transtextualité».

Depuis la fin des années 60, au contact de critiques aussi divers que Kristeva (la première), Barthes, Sollers et le groupe Tel Quel, puis Riffaterre, Charles, Genette et Zumthor, la réflexion sur le littéraire reconnaît en l'intertextualité un modèle théorique consensuel et rassembleur, à partir duquel les processus variés de signification textuelle semblent tisser leur origine et leur motivation dans le réel. Non plus limité aux quelques emblèmes de l'intertextualité canonique que sont les *Ulysses* de Joyce, les collages oulipiens de Perec et autres Antigone contemporaines, l'intertexte se pose à bon droit comme «texte prototypique», idéal et paradigmatique, déterminé en son essence par son environnement et mû par un principe général de communication, d'*intersubjectivité*. Sorte de matrice du sens et de la signification, le phénomène de l'«intertextualité» ne concerne donc pas un cas particulier de citation ou de composition littéraire, mais, pour le discours actuel qui s'y rattache, représente une sorte de prémisse, de prolégomène littéraires.

Or, issue de cette prise en charge du texte par l'intertexte, ce que nous appelons ici «transtextualité» et que l'on retrouve chez des auteurs aussi divers que J. L. Borges et Umberto Eco, Frank Herbert et J. R. R. Tolkien, J.-P. Sartre et Hubert Aquin, organise en ses pages un «jeu» littéraire à la fois subtil et totalisant qui se révèle lourd de conséquences pour notre compréhension du littéraire. Précisément, il faut entendre par «transtexte» l'occurrence *explicite* où un texte isolé *cite* (justement) un autre texte, déclaré étranger, mais qui pourtant, comme le lecteur le devine bientôt, ne saurait exister

hors des bornes du texte citeur. Pour bien voir ce dont il s'agit, il suffit de se remettre en mémoire l'emploi systématique de l'épigraphe à fausse référence bibliographique chez Herbert, ou les nombreux cas de «désaveux auctoriaux» (Eco, Tolkien, Sartre...) par lesquels un auteur déclare - hypocritement - ne pas être l'auteur *véritable* du texte qu'il nous présente. On comprend qu'il s'agit bien ici d'un cas particulier du citationnisme normal (puisque'il y a bel et bien renvoi d'un texte à un autre), mais plus fondamentalement d'une présentification ou *formalisation* du principe d'intertextualité générale par la transtextualité. Par un ensemble d'indices laissés à la discrétion d'une éventuelle herméneutique du texte (disons simplement: d'une «lecture»), le transtexte isole bon nombre des conséquences de la modélisation intertextuelle sur le littéraire, à savoir l'*autoreprésentativité* (le texte se construit en usant de ses propres moyens), l'*autoréférentialité* (le texte renvoie sans cesse à un autre texte) et enfin la *participation contingente* du texte avec le réel du monde extra-littéraire. L'analyse ci-haut s'efforce de présenter ces quelques clés d'interprétation du phénomène et de la signifiante du «régime transtextuel», par lequel la question de l'«existence» du texte dans le réel trouve un développement consécutivement ontologique, phénoménologique et herméneutique.