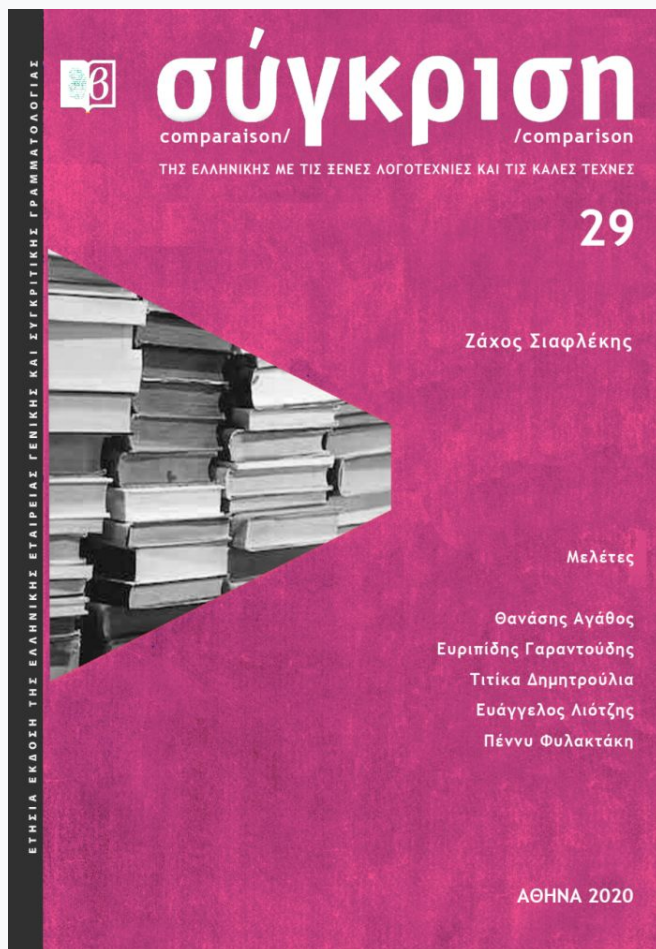


Σύγκριση/Comparaison/Comparison

Τόμ. 29 (2020)

Σύγκριση



Intertextualité et histoire de la littérature

Z.I. Siafléakis

doi: [10.12681/comparison.25263](https://doi.org/10.12681/comparison.25263)

Copyright © 2020, Z.I. Siafléakis



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Siafléakis Z. (2020). Intertextualité et histoire de la littérature. *Σύγκριση/Comparaison/Comparison*, 29, 1–15.
<https://doi.org/10.12681/comparison.25263>

Z.I. SIAFLÉKIS

Intertextualité et histoire de la littérature

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Με τον Ζάχο Σιαφλέκη γνωριζόμαστε εδώ και μια τριακονταετία και για πολλά χρόνια ήμασταν φίλοι και συνεργάτες. Το τελευταίο μας σχέδιο ήταν ένας τόμος για τη διακειμενικότητα και τη μετάφρασή της, για τον οποίο ο Ζάχος είχε ετοιμάσει το κείμενο που ακολουθεί. Ο Ζάχος πέθανε ξαφνικά, το σχέδιο ακυρώθηκε και στο αρχείο μου έμεινε το κείμενό του.

Η σημασία που είχε η *Σύγκριση* για τον Ζάχο, που υπήρξε ο πρωτεργάτης της, είναι γνωστή σε όλους μας. Νομίζω λοιπόν ότι το κείμενό του βρίσκει εδώ τη φυσική του θέση και μας υπενθυμίζει, τρία χρόνια μετά τον πρόωρο κι αδόκητο θάνατό του, την λαμπρή επιστημονική του σκέψη, για την οποία τον εκτιμούσε βαθιά και τον σεβόταν τόσο η ελληνική όσο και η διεθνής ακαδημαϊκή κοινότητα. Ας είναι η δημοσίευση αυτή μια χειρονομία τιμής κι αγάπης προς το πρόσωπό του από όλους εμάς που τον γνωρίσαμε, συνομιλήσαμε και δουλέψαμε μαζί του, και θα τον θυμόμαστε πάντα, ως άνθρωπο και ως επιστήμονα.

Τιτίκα Δημητρούλια

L'objet de cet article est d'examiner dans quelles conditions l'intertextualité, sous ses multiples aspects, intratextuels et extratextuels, pourrait devenir le support, en même temps qu'un lieu d'interrogation, de la formation et du cours de l'histoire de la littérature, dans la mesure où celle-ci se présente comme le phénomène qui englobe l'existence, la fonction, le sens et la durée de l'œuvre littéraire.

Reconnaissance et mémoire

Pour repérer les traces de la présence d'un texte dans un autre il faut se vouer à un travail de reconstitution des liens qui nous mènent non seulement à l'autre texte mais aussi aux références qu'il produit. Il s'agit donc tout d'abord de procéder à la reconnaissance des éléments qui forment l'ensemble de sa présence dans l'autre texte avant d'entamer leur analyse. Cette fonction, qui s'inscrit dans le processus de la lecture, demande au lecteur de se livrer à un travail de reconnaissance des éléments qui forment l'identité de l'intertexte. Pour ce faire, il faut qu'il soit en mesure de reconnaître les sens des textes précédents qui se trouvent soit intacts, soit transformés dans l'autre texte. En fait il faut d'abord procéder par un travail de choix d'éléments textuels qui lui sont connus ou familiers et ensuite chercher à reconstituer l'ensemble (si possible) des sens que celui-ci produit. Il doit donc avoir recours à un travail de mémoire qui l'aidera à se rendre compte, éventuellement, du plus grand nombre des références et des sens mises en place par les liens intertextuels.

Dans ce processus, passé et présent se trouvent dans une relation d'interaction qui est mise en fonction par la lecture génératrice de sens. Le passé est inclus dans le présent mais il faut qu'il soit reconnu pour être valorisé dans la relation intertextuelle. Cependant, il est nécessaire que soient mises en relief des situations d'opposition entre présence-absence, passé-présent qui forment les sens du texte. Les structures du texte se chargent de la constitution de la mémoire en tant que partie de la réalité littéraire et assurent ainsi la mise en œuvre du processus de la reconnaissance. Les deux fonctions ont comme dénominateur commun la forme littéraire qui joue un rôle déterminant car, tant la reconnaissance avance et s'achève, tant la mémoire est en train de se former à travers les structures du texte et acquiert ainsi sa fonction esthétique.

Il s'agit en effet d'un travail dont le mécanisme psycho-intellectuel reste encore, en grande partie, obscur mais dont les résultats sont toujours évidents et appellent du coup une approche la plus globale possible. En fait, sont posées diverses questions: qu'est-ce qui est reconnaissable, par qui, pour quelles raisons, en quelle époque. Les réponses en donnent la mesure de la démarche pragmatique et herméneutique. Mais quelles peuvent- être ces réponses? Est-ce que le rapport entre la référence réelle et la référence au texte littéraire, en est une? Est-ce que focaliser sur le résultat qui se produit du rapport d'un texte-source à un autre pourrait en être le cadre d'une discussion? Penser par contre l'intertextualité en termes de réception littéraire et culturelle pourrait éclaircir sa fonction d'agent formateur de l'histoire de la littérature? Incontestablement ce sont là des conditions sérieuses pour aborder un phénomène majeur de la création littéraire dont l'explication n'a pas fini de dévoiler des aspects inexplorés.

Lorsqu'on parle de mémoire il faut bien entendre qu'il s'agit de la mémoire de la littérature qui est fondée à travers les multiples lectures faites à diverses époques et âges d'un individu.

Personne ne peut nous assurer que ces lectures successives pourraient servir de sérieux fondement concernant le travail de reconnaissance demandé en premier lieu par l'intertextualité, tant elles sont occasionnelles et disparates. Elles sont dictées par des goûts instantanés, mais aussi par l'obligation de se tenir dans les limites d'un canon littéraire qui varie d'époque à époque et de pays à pays. Et pourtant elles le sont, car la théorie littéraire les invoque pour expliquer les parties obscures du phénomène littéraire. Tout individu est dépositaire d'un nombre de lectures qui couvre une gamme disparate de textes littéraires ou considérés comme littéraires. L'accumulation des lectures ne favorise pas forcément la production chez lui d'une qualité de jugement littéraire, lié incontestablement à la notion de valeur littéraire. Mais il favorise, en revanche, la mise en fonction de la reminiscence, premier pas vers la reconnaissance d'un texte et surtout de ses sens qui demandent à être réactualisés. Condition également nécessaire à provoquer la réaction du lecteur sur la totalité de l'œuvre. D'une voie parallèle M. Riffaterre déclare:

Le texte n'est pas une œuvre d'art s'il ne s'impose pas au lecteur (...) la réponse du lecteur au texte est la seule relation de causalité que puisse invoquer une explication des faits littéraires. L'efficacité du texte est fonction de sa perceptibilité. Plus il s'impose à l'attention, mieux il résiste aux interprétations abusives, à la fatigue ou à l'usure des lectures

successives, plus le texte est monumental, plus il diffère de l'acte de communication éphémère, plus il est littéraire.¹

C'est là que se joue le travail de la réception sur lequel est fondé la fonction de l'intertextualité. Entre le discours sur le monde et le discours de la fiction, le texte développe un système de références qui lui assurent outre sa propre littéarité, un moyen de se connaître et de se faire reconnaître par le lecteur. La liaison intertextuelle concerne certes la littérature elle-même, mais la mémoire littéraire est faite aussi par des parties du monde réel. Il ne faut pas donc nier le bout du fil qui mené dans cet espace. «L'effet de réel» dont parle Barthes est composé d'éléments qui prennent corps dans et à travers le texte et provoquent chez le lecteur «l'illusion référentielle.» Mais c'est justement à travers elle que la mémoire littéraire commence à fonctionner, produisant chez le lecteur le sentiment d'appartenance à un monde possible, qui ne soit pas forcément le monde réel mais celui de la fiction. La fiction donc englobe le système de références au monde réel et en même temps la sensation de reconnaissance par le lecteur de ce monde bien que celui-ci se transforme en matière littéraire. C'est ainsi que la mémoire commence à se mobiliser et devenir la force de reconnaissance du texte. Le système de références agit en tant que facteur esthétique, puisqu'il forme la fiction, mais aussi comme moyen de structuration de la mémoire en tant qu'expérience. Le statut de la mémoire n'est pas extratextuel mais, au contraire, fait partie de la réalité textuelle, car c'est à elle qu'il se réfère. Il est important de signaler la distinction des fonctions de l'intertextualité, proposée par T. Samoyault en *intertextualité substitutive*, qui «signale l'impossibilité de l'écriture littéraire référentielle en même temps qu'elle la pallie»; *intertextualité ouverte* qui «permet de voir dans les textes, au-delà de leurs caractères propres, des signes du monde: sans être directement référentiels, ceux-ci renvoient au monde comme généralité, à l'histoire, au social»; et *intertextualité intégrante* qui «donne provisoirement le monde à lire en direct.»²

Dans tous les cas, l'intérêt est porté au résultat de la relation intertextuelle, c'est-à-dire au texte qui se présente comme le produit d'une dépendance littéraire, et moins sur «la source» ou hypotexte. Là, il importe d'examiner ce que l'auteur a fait du matériel utilisé, appartenant au(x) texte(s) précédent(s), dans son propre texte, autrement dit d'évaluer le résultat de cette dépendance littéraire, plutôt que de mettre en évidence la relation elle-même. C'est ainsi que l'on pourra mettre en valeur la fonction de la mémoire dans le texte nouveau et discerner les structures de réception qu'elle propose de ce fait au lecteur.

Le traitement de la mémoire constitue un acte intertextuel dans la mesure où l'on considère l'intertextualité sous le prisme de la référence au texte littéraire antérieur. Dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* de J. Giraudoux (1935), le traitement des personnages, leurs dialogues constituent d'une part une déviation par rapport à leur statut homérique, mais d'autre part la conception de la pièce et sa mise en forme constituent un acte intertextuel fondé sur la mémoire culturelle d'un fait important de l'Antiquité, chanté par Homère. Dans ce cas, l'accent est mis non pas sur la relation historique qui est évidente, mais sur le résultat de cette relation dans la pièce. Paul Zumthor distingue trois espaces au sein de l'intertextualité:

¹ Cf. Michael Riffaterre, *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979, p. 98.

² Cf. Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*. Paris, Armand Colin, 2011, pp. 84-87.

un espace où le discours se définit comme le lieu de transformation d'énoncés venus d'ailleurs; l'espace d'une compréhension (d'une lecture) opérée selon un code nouveau, produit par la rencontre de deux ou plusieurs discours d'un énoncé; l'espace interne du texte, enfin où parfois le discours manifeste explicitement les relations qu'entretiennent les parties allogènes le constituant.³

L'évaluation de l'action intertextuelle qui doit prendre en considération tous ces paramètres nous donne la mesure de la position de l'œuvre dans un nouvel ensemble que constitue l'histoire de la littérature, où l'œuvre nouvelle se présente comme le résultat du conflit du texte et de l'intertexte et c'est cette relation qui lui donne le statut de son identité.

Lecture et histoire de la littérature

Pour M. Riffaterre, «L'intertexte est l'ensemble des textes que l'on peut rapprocher de celui que l'on a sous les yeux, l'ensemble des textes que l'on retrouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné».⁴ L'intertextualité se lit comme un facteur constitutif du sens dans l'œuvre nouvelle. C'est sous cette qualité que l'on peut grouper les éléments essentiels qui y concourent: imitation, dialogisme, citation. Tous ces cas ne peuvent s'activer que grâce à la lecture qui reste la fonction principale de mobilisation de la mémoire et le facteur de production de sens nouveau, basé sur la relation du texte avec son passé.

L'intertexte reste le point de départ d'une lecture polymorphe dont la portée dépasse les limites du texte. Il se manifeste tant sur le plan de la figure que sur celui de la structure d'ensemble de l'œuvre. C'est ainsi qu'il devient la base de la constitution de l'œuvre nouvelle qui fera partie de l'espace de l'histoire de la littérature. Donc lire l'intertexte c'est entreprendre de lire plusieurs significations, qui se trouvent avant lui mais qui déterminent la production de la structure du texte nouveau. Riffaterre va jusqu'à identifier l'intertextualité à la lecture littéraire.⁵

Par ailleurs, la réception de l'œuvre est basée sur les lectures successives que celle-ci a au cours de son existence et elle détermine l'entrée ou non de l'œuvre dans le vaste ensemble de l'histoire de la littérature. Ajoutons également que le véritable enjeu y est la littérarité qui constitue le critère suprême de l'identité de l'œuvre.

Je lis l'intertexte veut dire que je suis la trace qui me permettra de dévoiler les fonctions d'imitation, de dialogisme, de citation, de reconnaître les discours qui s'y trouvent et appartiennent à d'autres textes, d'être en mesure de percevoir la littérarité du texte, et du coup, d'essayer de former de critères de sa réception, de procéder à une évaluation axiologique de sa structure d'ensemble, bref de justifier la place qu'il occupera dans l'histoire de la littérature.

Au fond, il s'agit d'un travail d'analyse et de synthèse à la fois de la mémoire et de la culture qui se fait dialectiquement au cours de la lecture, lui reconnaissant ainsi le statut de régulateur de la perceptibilité du texte, dont il a été question plus haut.

³ "Intertextualité et mouvance", *Littérature*, 41, 1981, pp. 8-16.

⁴ "L'intertexte inconnu", *Littérature*, 41, 1981, pp. 4-7.

⁵ "La Syllepse intertextuelle", *Poétique*, 40, 1979, p. 496.

Cette synthèse entre la mémoire et la culture c'est le lecteur qui est appelé à la réaliser en trouvant l'intertexte et en suivant le fil des transformations textuelles.⁶ Il s'agit d'un travail individuel mais dont la portée dépasse les limites strictes du texte et concerne un plus vaste ensemble, car plusieurs facteurs y participent.

Si l'intertexte reste le noyau de la lecture, celle-ci est le fondement de l'histoire de la littérature. En effet, l'histoire de la littérature se forme principalement à travers la lutte entre l'ancien et le nouveau et c'est le lecteur qui en décide. Ainsi que l'affirme H.-R. Jauss, «L'histoire de la littérature, c'est un processus de réception et de production esthétiques, qui s'opère dans l'actualisation des textes littéraires par le lecteur qui lit, le critique qui réfléchit et l'écrivain lui-même incité à produire à son tour.»⁷

Le terme d'actualisation se réfère à la notion de la *durée* qui est, je pense, l'enjeu de l'existence même de l'histoire de la littérature. Durée des œuvres, durée des lectures, durée des jugements esthétiques, tout dépend de l'actualisation quasi permanente des textes littéraires. C'est elle qui pose les conditions de discerner le degré d'innovation qu'une œuvre comporte par rapport aux œuvres précédentes. En dehors de cela, Jauss aussi reconnaît le rôle du critique dans cette entreprise d'actualisation dont on apprend les multiples aspects. Riffaterre et Jauss semblent être d'accord sur le rôle d'un facteur, comme le professeur ou le critique, qui aidera, somme toute, le lecteur à reconnaître les intertextes, et de là, à fonder son jugement esthétique.

Donc la durée se présente comme une action dont le but n'est pas seulement le lecteur ou l'œuvre mais la lecture elle-même. La durée de la lecture (ou les lectures successives dont parle Jauss) est une actualisation continue qui assure p.ex. la survie à des œuvres telles que les tragédies grecques ou françaises, les comédies de Molière etc. Tant qu'une homologie entre les structures mentales et esthétiques de l'époque d'Euripide et la nôtre existe, tant ces œuvres pourront représenter et défendre le même code de valeurs, tout en émouvant en même temps esthétiquement le public d'aujourd'hui.

Plusieurs facteurs conditionnent la durée: la simple lecture, les institutions de l'éducation, le régime politique, les idées philosophiques ou éthiques, la société de consommation, la mode etc. Il s'agit-là d'un point de départ d'une réflexion sur l'intention de la lecture qui n'est jamais innocente, c'est-à-dire pure. Elle est toujours le produit d'une certaine idéologie ou d'une pratique culturelle qui favorisent ou défavorisent son action. Lorsque Jauss parle de «lever l'opposition entre consommation passive et compréhension active et de passer de l'expérience constitutive de normes littéraires à la production d'œuvres nouvelles»,⁸ il sous-entend que la formation de l'histoire de la littérature sera le résultat du dialogue entre l'œuvre et le public.

La durée concerne également la vie des genres littéraires. Durée de la lecture égale durée des genres. Durée, mais aussi modification comme produit de l'actua-

⁶ Pour M. Riffaterre, «le lecteur est toujours capable de trouver l'intertexte. Mais il n'a pas en général les moyens de le localiser avec précision. Il se rappelle tel passage complémentaire de ce qu'il est en train de lire, mais trop vaguement pour le nommer; ou bien il ne perçoit l'intertexte que sous sa forme potentielle, dans la prégnance du sociolecte, en germe dans un système matriciel. (...) Le lecteur lit selon l'intertexte, mais il n'a ni le loisir ni le savoir nécessaire à vérifier le bienfondé de sa lecture.» «Sémanalyse de l'intertexte», *Texte*, 2, 1983, p. 172.

⁷ *Pour une esthétique de la réception*. (Trad. de l'allemand par Claude Maillard. Préface de Jean Starobinski.) Paris, Gallimard (Bibliothèque des Idées), p. 48.

⁸ *Id.*, p. 45

lisation. Actualiser les genres veut dire vérifier leur potentiel de représentativité et d'expression, tester leur effet sémantique, trouver leurs analogies et leurs antagonismes avec le contexte, leur mise en doute de formes littéraires précédentes. La durée de leur lecture conduit l'œuvre dans une continuité en mouvement, où elle se transforme sans arrêt et se présente chaque fois sous un aspect différent lorsqu'elle passe de la simple lecture à la compréhension critique.

L'appréhension de la durée est conditionnée par la *fréquence*, terme qui pourrait désigner le rythme de la lecture intertextuelle ainsi que les mouvements d'un texte vers d'autres. Plus la fréquence des citations et des relations de dérivation, p.ex., d'un texte est élevée, plus le texte pourrait perdre graduellement une partie de sa propre identité. Il en est de même pour la lecture dont le rythme est conditionné par le nombre d'intertextes à localiser. La fréquence dépend également des autres paramètres déjà mentionnés, que ce soit l'auteur et sa propre stratégie, ou bien l'aptitude du lecteur à discerner les intertextes. La fréquence de la référence est aussi un phénomène qui s'inscrit dans la relation auteur-lecteur et reflète nécessairement le niveau intellectuel de l'un comme de l'autre. Là aussi on peut vérifier la partie «visible» du texte et la partie à découvrir, la logique établie par l'auteur et ses interruptions. De la même manière, le caractère multiforme de l'intertextualité conditionne la fréquence et invite le lecteur de l'intertextualité, qui joue le rôle de l'interprète, à découvrir et à établir le sens dans le texte, fondé sur la fréquence des références et de la présence d'autres signes et discours, provenant soit de la réalité littéraire, soit de la réalité sociale. C'est donc dans ces conditions qu'a lieu l'actualisation. Elle est constante et renouvelable, interrogation et explication à la fois des sens qui éclairent le texte.

Dans le même ordre d'idées, il faut considérer le point de vue de J. Bessière qui définit le texte comme une constante réécriture (produit de la fonction intertextuelle). Selon lui,

Cette réécriture peut se dire de texte à texte. (...) Elle peut se noter du texte à tout répertoire de codes et de conventions qu'il recueille ou qu'il désigne. La réécriture est toujours bipolaire. Il n'est donc pas suffisant de la qualifier de supplément ou de redoublement. (...) La réécriture est donc composition du texte suivant la dualité des rapports de celui-ci à ses déterminations puisqu'il se donne comme une de leurs variantes fonctionnelles. Ainsi s'explique qu'il puisse apparaître, soit en termes de production, soit en termes de lecture, à la fois comme un résumé totalisant des discours et conventions disponibles et comme leur écart.»⁹

L'approche de Bessière place l'intertextualité dans un cadre rhétorique que le texte, produit d'une réécriture, ne représente pas mais relativise, dans la mesure où il ne donne pas la représentation explicitement référentielle. Cependant, la réécriture couvre presque la totalité des rapports d'un texte à d'autres et devient de ce fait la fonction majeure de la relation intertextuelle.

Comme le dit très bien Sophie Rabau:

Alors l'intertextualité permet de penser la littérature comme un système qui échappe à une simple logique causale et même à la linéarité du

⁹ *Dire le littéraire. Points de vue théoriques*. Bruxelles, Mardaga, 1990, p. 232.

temps humain: les textes se comprennent les uns par les autres et chaque nouveau texte qui entre dans ce système le modifie, mais n'est pas le simple résultat des textes précédents; il est à la fois leur passé et leur futur, si ces notions ont encore un sens.¹⁰

L'intégration de l'hétérogène, que ce soit discours textuel ou social, dans un autre texte et sa transformation sémantique valident la production d'un sens nouveau, qui ne se limite pas seulement aux confins du nouveau texte mais il dénote d'autres formes du réel, qui se trouvent en dehors de lui. Il s'agit de discerner les niveaux d'implication des formes du réel dans la constitution de l'univers sémantique dans la réalité textuelle. A partir de là, on peut substantiellement espérer que nous possédons le nouveau sens du texte, qui se compose d'éléments hétéroclites, appartenant soit à la structure, soit au contenu des textes précédents. Marc Ange-not en donne une autre dimension:

La lecture d'un texte donné se surimpose vaguement d'autres textes occupant le même espace mental, par un phénomène analogue à celui de la rémanence rétinienne. Cette surimposition s'appelle dans les discours sociaux antiques et classiques allégorèse,- rabattement centripète des textes du réseau sur un texte-tuteur, ou un corpus fétichisé. Des phénomènes analogues se produisent dans les discours modernes par une nécessité structurelle résultant de l'organisation topologique des champs discursifs.¹¹

L'intertextualité, noyau de l'histoire de la littérature

Au cours de la relation intertextuelle plusieurs œuvres se concentrent à l'intérieur d'un texte formant ainsi un ensemble qui, dès qu'il sera reconnu, il occupera la place d'une bibliothèque imaginaire, composée d'œuvres appartenant à des littératures et à des époques différentes, à des auteurs divers.¹² Mais la différence entre cette bibliothèque et les autres est que celle-ci est en constant mouvement, en renouvellement perpétuel, où l'utilisateur est en train de valider ou d'invalider les œuvres par le simple choix qu'il en fait. Choix qui alimente assurément le fonctionnement de la relation intertextuelle.

Mais il ne s'agit pas d'une bibliothèque où les œuvres sont séparées, classées, rangées selon de multiples critères. L'intertextualité forme un ensemble de textes qui est en écriture constante à travers d'autres textes. C'est ainsi qu'apparaît une autre conception de la bibliothèque, qui conduit au vaste ensemble de l'histoire de la littérature. Mais est-ce que l'intertextualité entre dans le cadre de la relation historique au même titre que l'étude des sources et influences? Certainement pas. Alors, comment peut-on mettre en rapport l'histoire de la littérature, phénomène fondamentalement historique, et la relation intertextuelle, fonction qui est basée sur l'étude synchronique de la reconnaissance des intertextes à l'intérieur d'un

¹⁰ *L'Intertextualité. Textes choisis et présentés par-*. Paris, Flammarion GF, 2002, p. 15.

¹¹ "Intertextualité, Interdiscursivité, discours social." *Texte*, 2, 1983, p. 108.

¹² Voir à cet égard, le poème de Baudelaire *La voix* et l'excellente analyse que Sophie Rabau en fait, in *L'intertextualité*, op.cit. pp. 49-53.

texte? Ce qui importe ici c'est de faire une distinction entre leur fonctionnement et leur résultat. Selon Tiphaine Samoyault:

avec la bibliothèque, la littérature entretient un rapport de répétition; en retour, la bibliothèque exerce sur le texte un pouvoir de modélisation. Elle constitue alors un filtre entre le texte et le monde. C'est ainsi qu'une part de l'effet-monde de la fiction repose sur le fait que, pour la littérature, le monde est d'abord un livre.¹³

Chaque texte se compose d'autres textes, soit d'une bibliothèque de taille non définie à l'avance. Il s'agit d'une bibliothèque qui existe là depuis des siècles et qui fait partie du vaste ensemble que l'on nomme histoire de la littérature et dont chaque écrivain peut s'en servir. La mémoire de l'écrivain est conditionnée par le contenu de l'histoire de la littérature, ou plutôt d'une partie de celui-ci, dans la mesure où elle lui offre la possibilité de constituer la relation intertextuelle entre son propre texte et d'autres. De même que le lecteur entretient une relation analogue avec le passé littéraire, lorsqu'il est en train de surmonter la distance historique entre lui et l'œuvre en s'appuyant sur la force de l'effet esthétique.

Ainsi pourrait-on affirmer que l'intertextualité agit comme une bibliothèque en mouvement, capable de reconstruire, au terme de son action, la forme et la mission de l'histoire de la littérature, puisque la mémoire du lecteur, comme celle de l'auteur, intervient sans cesse, ajoutant d'éléments au texte et en éliminant d'autres. Cette reconstruction est fondée aussi sur la rupture que l'intertextualité introduit dans l'histoire de la littérature, conçue comme succession de systèmes. La mémoire peut fonctionner d'une manière autonome, qui n'obéit pas nécessairement aux conceptions établies d'avance, soit par la pratique de la lecture individuelle ou encore institutionnalisée. C'est là que réside l'effet de l'action du lecteur.

Dans ces conditions, l'on pourrait affirmer que le résultat de l'action intertextuelle vise au remaniement de la notion d'histoire de la littérature, en donnant au lecteur un rôle central dans le processus de levée de la dichotomie entre l'aspect historique et l'aspect esthétique de l'œuvre. La pratique intertextuelle enrichit, sans aucun doute, la littérature elle-même et surtout son histoire.

D'une manière analogue, il faut envisager le rôle de l'histoire de la littérature dans la production littéraire elle-même. Pour la littérature comparée, la relation majeure entre les littératures est l'interdépendance. L'histoire des mouvements littéraires en a fourni la preuve: le romantisme ou le symbolisme, p.ex., ont agi sur toutes les littératures, en proposant un modèle d'expansion et de diffusion sur plusieurs littératures nationales qui a favorisé justement la mise en œuvre des relations intertextuelles. L'ensemble de la production littéraire mondiale a fait l'objet de plusieurs approches comparatistes. Que ce soit la «communauté des littératures», ou «la littérature mondiale», ou encore la «littérature universelle» ou bien la République mondiale des lettres», l'objectif était de discerner de quoi ces communautés étaient faites et quel était leur mode de fonctionnement. Pour les comparatistes il s'agissait de la «dépendance réciproque»¹⁴ ou de l'«échange perpétuel».¹⁵ Adrian Marino en explique les dimensions:

¹³ *Op. cit.* p. 94

¹⁴ Cf. Etiemble, *Essais de littérature (vraiment) générale*, Paris, Gallimard, 1974, p. 130.

...la croissance considérable des communications, qui caractérise notre époque, pèse de tout son poids sur les échanges littéraires, dont l'accroissement et la fréquence deviennent inévitables et en progression rapide. (...) la conception selon laquelle les échanges ne peuvent être que universels...implique... que l'Europe, en tant que réalité culturelle, s'étend de l'Atlantique à l'Oural et que l'«ouverture» vers des horizons transeuropéens et planétaires est indispensable, inéluctable.¹⁶

La littérature traduite est un autre facteur, non moins important, de la constitution de l'histoire de la littérature. Dans l'acte de traduction se réalise, bien évidemment, la fonction de l'échange littéraire et linguistique, tout comme l'acte intertextuel se distingue par la mise en rapport d'un autre type d'échange entre textes littéraires, très souvent étrangers. Littérature originale et littérature traduite forment un tout, tant sur le plan national que sur le plan international, consolidant ainsi le concept de «littérature universelle». Marino précise encore que le rapprochement littéraire entre l'Est et l'Ouest est absolument essentiel car «L'étude (vraiment) générale de la littérature, sans laquelle toute théorie de la littérature risque de rester caduque, n'est donc pas possible sans cette condition essentielle.»¹⁷

Par conséquent, la production littéraire est soumise à des cadres d'action qui dépassent l'acte littéraire lui-même, sans pour autant le supprimer ou le mettre en doute. La constitution de la bibliothèque littéraire, donc d'un ensemble de textes hétérogènes, est le produit d'une action qui inclut tous les désirs, à commencer par celui de la lecture, celle à travers laquelle on apprend le texte et celle par laquelle on procède à sa réception. C'est là que se joue le résultat esthétique et moral du texte, sa place dans la conscience du lecteur et sa place également dans l'histoire de la littérature. Cette hétérogénéité pourtant devient, par le biais de la traduction notamment, le facteur de liaison entre deux sensibilités, entre deux visions différentes du monde et elle se transforme en point d'unité spirituelle. Elle est la base de toute approche de la littérature mondiale, elle est le début et le terme d'une réflexion sur le caractère universel du phénomène littéraire et les moyens de son appréhension. C'est là que se joue également la notion de la conscience nationale, formée à travers la littérature, la disponibilité d'être ouvert sur la dimension internationale du texte littéraire. Son acception et son étude consolident la position selon laquelle la culture mondiale constitue un phénomène unitaire, dont le rôle est de jeter des ponts entre les diverses cultures nationales sans pour autant nuire à leurs propres caractéristiques.

Il faut essayer maintenant de résumer et de distinguer les principales fonctions de l'histoire de la littérature:

Constitution. La constitution de l'histoire de la littérature se présente comme le produit de l'action de plusieurs facteurs, parmi lesquels le rôle du lecteur reste décisif. L'universalité qui est sous-entendue implique à la fois l'acte de lecture et l'acte de réception dans leur version intertextuelle la plus pure. La communication

¹⁵ Cf. Philarète Châsles, «tout peuple sans commerce intellectuel avec les autres peuples n'est qu'une maille rompue du grand filet.» «Littérature étrangère comparée», in *Revue de Paris*, XIII, (1835), pp. 244, 250.

¹⁶ *Etiemble ou le comparatisme militant*. Paris, Gallimard, 1982, pp. 122-123.

¹⁷ Id. p. 147.

avec d'autres systèmes se fait précisément à travers la lecture, qui peut engendrer d'autres significations que celles qui existent par la volonté de l'auteur. Que ces significations soient valables ou non, c'est la réception historique de l'œuvre qui en décidera.

Cependant, il faut admettre que la constitution de l'histoire de la littérature ne se fait pas seulement au seul critère du degré d'innovation que l'œuvre d'art comporte par rapport à d'autres œuvres. Il importe de reconnaître dans ce processus le rôle de la mémoire qui agit, dans la plupart des cas, au-delà de critères purement esthétiques.¹⁸ En effet, un certain nombre d'œuvres littéraires restent dans l'espace de l'histoire de la littérature comme le produit d'actions extra-littéraires, qui relèvent souvent de l'idéologie, de la politique, du folklore etc. Dans ce cas, les critères de l'esthétique de la réception ne peuvent avoir qu'un effet relatif, car l'opinion générale est alimentée justement par des arguments qui, bien qu'en dehors de la littérature, ils ont une influence considérable sur elle. C'est dire que l'histoire de la littérature ne présente pas une homogénéité quant à ses buts, qui sont la pérennité et la reproduction des œuvres littéraires sur une base esthétique.

Elle présente plutôt les caractéristiques d'un ensemble fictionnel formé par l'antagonisme entre identité et altérité, où chacune d'entre elles se met en rapport avec l'autre dans un dialogue sans fin et c'est là un troisième critère de sa propre formation. Mais là aussi le jeu entre les deux catégories revêt des caractéristiques chaque fois nouvelles. Ricœur accorde à l'identité narrative une fonction médiatrice entre le même et l'autre. Il pense en effet, que:

la littérature s'avère consister en un vaste laboratoire pour des expériences de pensée où sont mises à l'épreuve du récit les ressources de variation de l'identité narrative. Le bénéfice de ces expériences de pensée est de rendre manifeste la différence entre les deux significations de la permanence dans le temps, en faisant varier le rapport de l'une à l'autre.¹⁹

En fait c'est la solidité des arguments esthétiques et la force de la mémoire littéraire qui décident de la constitution de l'histoire de la littérature. L'antagonisme entre identité et altérité se trouve toujours au cœur de la création littéraire et en constitue également un facteur déterminant.

Par ailleurs, on considère toujours que l'étendue de l'histoire de la littérature atteint des limites universelles, sans pour autant se donner la peine de chercher les particularités (esthétiques et autres) de chaque région concernée. On considère comme donné d'avance que l'auteur est soucieux d'établir des relations avec d'autres aires littéraires, mais on ne mesure pas assez les difficultés de cette entreprise. On oublie facilement que la littérature se compose de *topoi* particuliers, dont chacun possède ses propres caractéristiques. Là qu'il faut en venir est que la littérature ne peut pas posséder une signification universelle, tout comme le projet des

¹⁸ Cf. néanmoins les observations de Paul Ricœur: «La mémoire- le prétendu critère psychologique privilégie-est- elle le critère de quoi que ce soit? Ne tombe-t-elle pas, elle aussi, dans le champ de l'attestation? On peut hésiter: on répondra non, si l'on identifie critère à épreuve de vérification ou de falsification; oui, si l'on admet que l'attestation se prête à une épreuve de vérité d'un autre ordre que l'épreuve de vérification ou de falsification.» *Soi-même comme un autre*. Paris, Seuil, 1990, p. 155.

¹⁹ Ibid. p. 176.

Lumières concernant l'homogénéisation des peuples et l'effacement des particularités nationales me paraît difficilement réalisable.²⁰ Mais, en revanche, l'hétérogénéité, dont la littérature dispose, peut en effet devenir un point d'unité spirituelle, car elle est le produit d'une communication interminable qui s'exerce au niveau de la création littéraire et au-delà des obstacles déjà mentionnés.

Présence. Outre la lecture, ses divers étapes et les statuts du lecteur, l'histoire de la littérature assure sa présence dans et en dehors du discours littéraire. Pour D. Maingueneau, le discours littéraire se présente comme un discours constituant:

A notre sens, le discours littéraire n'est pas isolé, même s'il a sa spécificité: il participe d'une aire déterminée de la production verbale, celle des discours constituants, catégorie qui permet de mieux appréhender les relations entre littérature et philosophie, littérature et religion, littérature et mythe, littérature et science. L'expression de "discours constituant" désigne fondamentalement ces discours qui se donnent comme discours d'Origine, valides par une scène d'énonciation qui s'autorise d'elle-même. Prendre en compte les relations entre les différents "discours constituants" et entre discours constituants et non constituants peut sembler un détour couteux, mais il accroît significativement l'intelligibilité du fait littéraire.²¹

La communication entre le discours littéraire et les autres discours constituants reste le noyau de l'activité littéraire dans sa version créative. Il s'agit de pénétrer dans le champ d'une autre expression, où la spécificité littéraire se présente comme le produit esthétique d'un agencement d'éléments qui composent un ensemble textuel capable d'agir sur le plan énonciatif. C'est ainsi que l'on assiste à la production d'une activité énonciative, qui met en circulation divers énoncés appartenant à d'autres discours avec lesquels le discours littéraire se met en relation. C'est là qu'il faut trouver les conditions nécessaires à l'appréhension du fait littéraire et c'est par là aussi qu'il faut comprendre le caractère intertextuel presque inné du texte littéraire, qui est se réalise d'une manière quasi spontanée, sans tenir compte du caractère particulier des structures du texte.

Dans cet ordre d'idées, il convient de rappeler que la présence de l'histoire de la littérature est due aussi à la fonction des genres à l'intérieur d'une littérature et leur rayonnement dans les limites d'une même aire culturelle. La littérature française du XVIIe en offre un bel exemple avec la *Querelle des Anciens et des Modernes* où le modèle esthétique de la littérature de la Grèce ancienne se posait d'une manière incontournable aux auteurs français.²²

²⁰ Comme le dit très bien A. Marino, «l'idéal d'une littérature homogénéisée {est un} rêve très idéalisé, (...) frôlant l'utopie» Op.cit. pp. 105-106.

²¹ Cf. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris, Armand Colin, 2004, p. 47.

²² Comme le fait remarquer D. Maingueneau, «Que les œuvres ne puissent se poser qu'en se confrontant aux genres existants, on le voit avec une particulière netteté avec le classicisme du XVIIe siècle qui avait fait de l'«imitation des Anciens» un des critères essentiels de la légitimité littéraire. (...) Ce qui définit la singularité des classiques, c'est ce double jeu d'une soumission transgressive aux genres antiques. Le classicisme va s'exténuier quand ce double jeu se dégrade en simple répétition: alors qu'un Voltaire dans ses tragédies croyait imiter les Anciens mais se contentait en fait de répéter les classiques du XVIIe...», Ibid. p. 132.

Mais cette relation est actualisée indépendamment du contexte. Elle concerne le mouvement des genres, leur remaniement, leur redéfinition dans un cadre textuel qui varie d'époque à époque. Le réinvestissement dans une forme littéraire est un acte d'approbation, mais en même temps de contestation de la forme elle-même. La nouvelle forme existe en confrontation avec l'ancienne et c'est à travers cette relation que sont posés les problèmes d'appartenance, de déviation, de cadre herméneutique, des conditions de transition d'un niveau de signification à un autre. La notion de «classe généalogique», proposée par Jean-Marie Schaeffer²³ résume la relation entre mémoire intertextuelle et refonte d'un genre dans des conditions du présent. La défense d'un genre au détriment d'un autre, que ce soit sur le plan théorique ou même pratique, est déjà un acte d'intervention dans le domaine de la création littéraire qui dicte de manière quasi absolue tant à l'auteur qu'au lecteur «la voie» à suivre. Cela n'est pas le produit d'une seule instance, mais d'un ensemble de facteurs littéraires et extra-littéraires. Dans les XIXe et XXe siècles, il y a eu un remaniement important des genres: la tragédie grecque a été remplacée par le drame romantique, l'épopée (malgré sa percée fragile aux XVIe et XVIIIe siècles) par le roman. Le roman, à son tour, a été le lieu d'expérimentations génériques dans la seconde moitié du XXe siècle.

Mais tous ces mouvements ne font que consolider la présence de l'histoire de la littérature au sein d'un espace social, tout en soulignant son caractère variant. Il en résulte que le terme d'histoire n'est pas perçu comme une entité immuable, mais au contraire comme un lieu de transformations permanentes dictées par le goût esthétique des actants de la création littéraire.

Restructuration. C'est donc dans ce cadre qu'il faut envisager toute restructuration apportée au grand ensemble qu'on nomme histoire de la littérature. Ce changement de forme et de contenu est dû à des raisons internes et externes à la littérature. L'histoire de la littérature est un lieu dans lequel se produisent des phénomènes directement liés à la création littéraire, mais qui sont souvent d'origine extra-littéraire. La présence de l'histoire de la littérature dans le temps est liée au phénomène de sa propre restructuration, qui dénote un mouvement perpétuel des formes et des contenus littéraires. Ce mouvement est dû à la transmission des éléments d'expression et de mise en forme littéraire qui met en fonction la circulation de la littérature, force qui favorise précisément tout changement possible. C'est-à-dire que nous sommes au cœur de l'activité intertextuelle qui agit par choix, portant sur le contenu et par conséquent sur la forme du texte littéraire.

C'est ainsi que l'on assiste à une circulation des références, des allusions, des situations stylistiques, des renversements de sens qui tous ensemble contribuent à remanier l'histoire de la littérature par l'effacement de genres, par la naissance d'autres, la mise à l'écart de quelque œuvre, la présence éclatante d'une autre. C'est précisément cette activité qui détermine le mouvement de l'histoire de la littérature suivant des choix esthétiques.

Mais ce qui est dénoté ici est l'historicité du phénomène littéraire, noyau de la notion de l'histoire de la littérature, ainsi que le jeu entre diachronie et synchronie qui détermine la réception et conséquemment la valeur de l'œuvre littéraire; qui influe sur sa position dans l'histoire de la littérature. Or, je pense qu'il est utile de rappeler ici les positions de H.-R. Jaus sur la coupe synchronique:

²³ Cf. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil, 1989.

C'est précisément aux intersections de la diachronie et de la synchronie que se manifeste l'historicité de la littérature. Il doit donc être possible de reconstituer l'horizon littéraire d'un moment déterminé de l'histoire, comme le système synchronique en référence auquel les œuvres simultanément apparues ont pu être perçues comme non simultanées, engageant la diachronie, comme actuelles ou inactuelles, prématurées ou retardées, à la mode d'aujourd'hui, d'hier ou de toujours.²⁴

C'est ainsi que l'histoire de la littérature pose sa propre dynamique et propose un système d'explication du monde, dans lequel on peut trouver et reconnaître des phases qui déterminent des changements dans sa structure. Ce système constitue également une tentative d'explication de la littérature elle-même, à condition de le lire dans les conditions que la littérature pose. Donc c'est un ensemble qui propose un certain nombre d'œuvres; mais qui se propose en même temps comme instance explicative de celles-ci.

C'est dans ces conditions que l'histoire de la littérature affirme sa propre position et se distingue de l'histoire générale dont elle fait partie. Le caractère esthétique de sa constitution la distingue des autres systèmes (pour reprendre un terme des formalistes russes) qui eux aussi proposent une explication du monde. L'histoire de la littérature procède, par des choix qui déterminent sa propre structure, le sens de sa présence dans le monde et ses modes d'approche, de manière à ce que le phénomène littéraire puisse garder sa propre position qui n'est ni autonomie ni dépendance directe d'autres systèmes, mais un travail perpétuel de transformations de forme et de contenu, qui prêtent à l'histoire de la littérature cette image de l'ensemble sous laquelle nous est reconnaissable.

C'est donc dans ce cadre qu'il faut considérer les relations entre intertextualité et histoire de la littérature. Il s'agit de comprendre le mécanisme de la création littéraire, qui se manifeste d'abord sur le plan de l'activité intertextuelle, dont la fonction ressemble à celle d'un micro-laboratoire. Pour R. Barthes:

Le texte redistribue la langue (il est le champ de cette redistribution). L'une des voies de cette déconstruction-reconstruction est de *permuter* des textes, des lambeaux de textes qui ont existé ou existent autour du texte considéré, et finalement en lui: tout texte est un intertexte; (...) l'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets. Epistémologiquement, le concept d'intertexte est ce qui apporte à la théorie du texte le volume de la socialité.²⁵

Ce qu'il faut retenir ici c'est la notion de socialité. Un texte établit des relations avec des textes antérieurs, donc il entre dans une relation avec eux, régie par la socialité, qui le fait sortir de ses propres limites et le dispose aux yeux des lecteurs. Dans ce texte sont présents plusieurs autres éléments qui proviennent soit des textes (relevant de l'écriture) soit des fragments de langages sociaux (relevant de l'oralité). Dans tous les cas, l'instinct social du texte (et de l'écrivain) se manifeste à travers la constitution d'une écriture basée sur l'absorption et transformation

²⁴ Pour une esthétique de la réception, op.cit. p. 70.

²⁵ Cité par Sophie Rabau, in *L'intertextualité*, op.cit., p. 59.

d'autres langages produits, d'une manière ou d'une autre, par des processus sociaux. C'est grâce à cela que les œuvres puissent avoir une autre activité d'origine sociale, celle du dialogue entre elles.

Il faut chercher un processus analogue à la constitution de l'histoire de la littérature. Les œuvres, ainsi fabriquées, forment l'ensemble de formes et de significations qui se trouvent en dialogue entre elles, si bien qu'elles sont toujours sujettes à une redistribution qui mène à une déconstruction-reconstruction changeant l'aspect général de l'ensemble.²⁶

Les œuvres qui forment l'histoire possèdent leur propre historicité, tout comme l'acte intertextuel le fait sous forme de dissémination, sans tenir compte des données historiques des éléments qui entrent en lui. Il faut donc souligner la présence d'une communauté de principes qui se manifeste dans les deux phénomènes et essayer d'expliquer leur fonction à travers eux. L'on s'aperçoit que l'histoire de la littérature se présente comme un macro-laboratoire, dans lequel plusieurs expérimentations concernant la forme, la réception, la valeur littéraire de l'œuvre ont lieu, tout comme l'acte intertextuel contient la dimension de l'expérimentation continue, dont le résultat concerne également toutes les constituantes du texte. L'intertextualité, de par sa nature, se présente comme un instrument herméneutique, tout comme l'histoire de la littérature se veut un plan de connaissance et d'explication de la littérature elle-même.

L'alternance de ces deux dimensions dans l'étude du texte littéraire et de son environnement nous offre un cadre d'appréhension et de compréhension du caractère complexe de la création littéraire.

²⁶ Cf. à ce propos l'analyse de Tynianov qui résume d'une autre manière les rapports entre œuvre et histoire littéraire: «...il faut convenir que l'œuvre littéraire constitue un système et la littérature en constitue également un. C'est uniquement sur la base de cette convention que l'on peut construire une science littéraire qui, ne se satisfaisant pas de l'image chaotique des phénomènes et des séries hétérogènes, se propose de les étudier. Par cette démarche, on n'écarte pas le problème du rôle des séries voisines dans l'évolution littéraire; au contraire, on le pose véritablement. (...) J'appelle fonction constructive d'un élément de l'œuvre littéraire comme système sa possibilité d'entrer en corrélation avec les autres éléments du même système et par conséquent avec le système entier.» Cité par Sophie Rabaud in *L'intertextualité*, op.cit. p. 82.

Résumé

Z.I. Siaflékis

Intertextualité et histoire de la littérature

L'objet de cette étude est d'examiner dans quelles conditions l'intertextualité, sous ses multiples aspects, intra-textuels et extratextuels, pourrait devenir le support, en même temps qu'un lieu d'interrogation, de la formation et du cours de l'histoire de la littérature, dans la mesure où celle-ci se présente comme le phénomène qui englobe l'existence, la fonction, le sens et la durée de l'œuvre littéraire.

L'étude est divisée en trois parties, dont chacune appréhende les problèmes posés par de différents points de vue. Ainsi dans la première, *Reconnaissance et mémoire* l'accent est mis sur la fonction de ces deux situations; qui sont préalables à l'étude du phénomène intertextuel. La mémoire de la littérature aide le lecteur à reconnaître l'intertexte et à suivre le fil des significations. Dans la deuxième, *Lecture et histoire de la littérature*, l'analyse concerne le rôle de la lecture dans la formation du vaste ensemble que constitue l'histoire de la littérature. Dans le concept de lecture la fonction d'intertextualité est sous-entendue. Dans la troisième, *L'intertextualité noyau de l'histoire de la littérature*, l'on procède à une comparaison de la fonction de l'intertextualité, comme noyau de la structure du texte littéraire, et de la formation de l'histoire de la littérature, basée sur cette fonction- là du texte.

Il apparaît que l'intertextualité, de par sa nature, se présente comme un instrument herméneutique, tout comme l'histoire de la littérature se veut un plan de connaissance et d'explication de la littérature elle-même. L'alternance de ces deux fonctions dans l'étude du texte littéraire et de son environnement nous offre un cadre d'appréhension et de compréhension du caractère complexe de la création littéraire.

Notice biographique

Zacharias I. Siaflékis. Professeur de Littérature Comparée depuis 1995. Il a fait des études de Littérature Française à l'Université Aristote de Thessalonique, de Lettres Modernes et de Littérature Comparée à l'Université de Paris-X-Nanterre, où il est devenu docteur en Littérature Comparée. Il a enseigné dans plusieurs Universités grecques ainsi qu'à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales et à l'Université de Chypre, comme professeur invité.

Depuis 2002 il est Professeur de Littérature Comparée et de Théorie Littéraire au Département de Philologie de l'Université d'Athènes. Il a été Directeur du Laboratoire de Littérature Comparée de l'Université Aristote, Président de la Société grecque de Littérature Générale et Comparée (S.G.L.G.C.), Membre du Bureau Exécutif de l'A.I.L.C./I.C.L.A. et responsable de son comité de recherches méditerranéennes. Il dirige depuis 1989 la revue scientifique *Singrissi/Comparaison*, publication de la S.G.L.G.C.

Ses publications portent, entre autres, sur les domaines suivants: Théâtre et histoire des idées, questions de méthodologie de la recherche comparatiste, théorie de l'avant-garde littéraire du XXe siècle, Théorie du mythe littéraire. Il a publié dans des revues spécialisées européennes et des volumes collectifs. Il a aussi été responsable de l'édition de volumes collectifs. Son dernier livre: *La relation comparative. Interférences et transitions dans la modernité littéraire*. (2004).