

L'intertextualité, ou la transtextualité, est un terme en faveur et commode pour décrire une pratique fort ancienne et à vrai dire banale. Elle recouvre des pratiques multiples telles la citation, le « collage » (inspiré des arts plastiques), la réécriture, la parodie. Toutefois, la notion dépasse les limites de l'écriture romanesque, la poésie aimant à exploiter les parentés d'inspiration (Ronsard imitant Pétrarque, Musset reprenant Dante...), le théâtre récupérant des sujets connus et parfois anciens (ce que font souvent Corneille et Racine et, plus près de nous, les mythes « revisités » par Giraudoux, Cocteau, Sartre, Anouilh ou d'autres), les essayistes prolongeant leurs prédécesseurs (comme le fait Montaigne), jusqu'aux moralistes, tel La Bruyère, qui se présente comme le continuateur de Théophraste. Et il en est de même pour les textes non littéraires, ceux concernant la justice ou la politique, par exemple.

On peut reprocher au concept d'envahir parfois abusivement le commentaire critique et de contribuer à déconsidérer l'œuvre en contestant le principe de l'originalité. Tout livre (Borges le prétendait) répète les autres livres, mais « la disposition des matières est nouvelle », comme le disait Pascal, qui appuyait son propos avec une métaphore célèbre : « Quand je joue à la paume, c'est une même balle dont jouent l'un et l'autre, mais l'un la place mieux. » Le bon romancier sait toujours bien placer la balle et ceux qui l'ont précédé et qu'il copie, prolonge, parodie ou conteste, n'entameront jamais son talent.

---

#### ☞ HORIZON D'ATTENTE, PRÉFACE

📖 COMPAGNON A., *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Paris, Le Seuil, 1979 ; GENETTE G., 1982 ; KRISTEVA J.,

*Séméiôtikè : recherche pour une sémanalyse*, Paris, Le Seuil, 1969 ; PIÉGAY-GROS N., *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996 ; SAMOYVAULT T., *L'Intertextualité*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 2001.

---

## Intrigue

---

1. À propos de la tragédie (mais l'épopée obéit aux mêmes principes), Aristote évoquait la nécessité d'un nœud (qui marque la montée de l'action) et d'un dénouement (qui conduit à sa fin). La rhétorique classique reprendra ce schéma binaire qu'elle augmentera d'un troisième temps, le prologue : c'est ce modèle en trois phases qu'on a appelé *l'intrigue*. Bourneuf et Ouellet, partant de l'idée d'« histoire à l'état brut », la définissent ainsi : « Le schéma narratif brut est devenu une *intrigue* (anglais : *plot*) dans laquelle existent en puissance une multiplicité d'épisodes, d'incidents qui constituent des unités narratives de dimensions variables. » Ce terme a connu une nouvelle jeunesse grâce à la sémiotique narrative, introduite en France à la fin des années 1960 à la suite de l'école formaliste russe. Au sens le plus général, l'intrigue désigne l'enchaînement des actions et des faits qui permettent au roman d'avancer et de se diriger vers son achèvement. Le mot se ressent également de son acception sociologique : machination secrète en vue de l'obtention d'un avantage ou d'un poste.

Si l'on se reporte au triptyque établi par Genette (*récit/histoire/narration*), l'intrigue est l'élément qui se rapproche le plus de *l'histoire*, c'est-à-dire le contenu narratif, que Genette nomme encore *diégèse* – même si un