

## Intertextualité

Plutôt que l'objet, l'on a préféré nommer ainsi le processus. Toutefois, pour voir clair dans une problématique (que la sémantologie n'a fait que radicaliser), il importe de prendre en compte l'objet (l'intertexte), puis l'éventail de ses approches méthodologiques ; sans oublier que l'intégrité et l'individualisation du texte sont alors disqualifiées. A titre expérimental, on peut distinguer l'intertexte inscrit à l'intérieur du texte de la relation (apparemment classique) entre textes. Mais dans un cas comme dans l'autre, l'identification de l'objet fait problème. Sur quels critères en effet se baser : le témoignage de l'auteur, la preuve discursive (la citation), la référence non déléguée, ou en aval l'intervention incontrôlable du lecteur (Barthes) ? D'autre part, si l'intertexte n'est pas le corpus ou qu'il ne se manifeste pas ouvertement comme tel, il doit être cherché — à défaut construit. Non content d'être à la merci d'une définition versatile, l'intertexte a engendré des résolutions qui constituent une seconde série de variables. En gros, cela va de la solution minimale (la moins compromettante) au programme le plus ambitieux (et le plus subtil), en passant par l'option sémiotique (la plus rigoureuse). Réservee sur une notion dont elle n'apprécie guère la portée que lui donne la sémantologie, l'histoire littéraire y a néanmoins vu une occasion de renouveler la fameuse étude des sources et des influences. Simple *fitting* diront certains, lente évolution penseront d'autres vers une conception plus moderne de la littérature dans laquelle l'interaction des textes s'apprécie en soi, sans égard pour les causalités extérieures et les anciennes autorités (auteur, milieu). Pressée sinon agacée par l'activisme de la sémantologie, la sémiotique a dû intervenir dans un problème qui pourtant ne lui est pas spécifique<sup>1</sup>. Aussi, se gardant bien de toute extrapolation intertextuelle, recherche-t-elle les corrélations structurant tout intertexte — sous réserve de pouvoir les vérifier et les formaliser ; conjointement elle recommande d'exploiter le concept de transformation<sup>2</sup>. Pour sa part, l'entreprise de J. Kristeva considère (à la suite de Bakhtine) l'intertextualité comme une forme de dialogisme : un « dialogue intertextuel »<sup>3</sup>. Bien

1. Puisqu'il concerne la discursivité et la textualisation et non les structures plus profondes du parcours génératif.

2. Ce qui a fait M. Arrivé dans *Lire Jarry*, Complexe, 1978.

3. Selon J. Kristeva, *Semiotiké*, Le Seuil, 1989.

entendu, il lui appartient de dégager cette hétérogénéité discursive, de repérer chemin faisant ces absorptions, traversées et collisions textuelles. L'enjeu, en l'occurrence plus idéologique que critique, c'est la remise en question du texte. Enfin, avec Barthes et Genette, on quitte l'idéologie pour l'hédonisme sans abandonner pour autant l'idée de modernité — mais en la déplaçant. L'intertextualité, ou l'hypercentualité<sup>4</sup>, est alors subjective, aléatoire, réversible, voire infinie. Et surtout, elle ne ressortit plus à l'analyse mais au plaisir du texte et à l'acte de lecture : le texte lisible lit lui-même un autre texte « et ainsi de suite jusqu'à la fin des textes », dit joyeusement Genette. Quant à Barthes, il savoure et lit Proust à travers des textes antérieurs (Flaubert) ; tout en sachant que cette lecture créatrice est la seule qui puisse coïncider avec son objet : « ... l'intertexte : l'impossibilité de vivre hors du texte infini... »<sup>2</sup>.

## Intrigue

On aurait pu croire le terme tombé en désuétude en même temps que cette esthétique théâtrale acharnée à distinguer l'action en tant qu'épure de l'intrigue incarnée et compliquée. Il faut donc prendre acte de ces réactualisations récentes dont aucune ne s'en tient spécialement au théâtre. C'est, en dépit des apparences, le cas de P. Pavis qui s'efforce de radicaliser et de hiérarchiser, à l'aide de la sémiotique, l'opposition traditionnelle : l'action est le niveau des acteurs et l'intrigue celui des acteurs<sup>3</sup>. Dans l'esprit de P. Ricoeur<sup>4</sup>, la mise à contribution de la *Poétique* d'Aristote devait s'accompagner de nouvelles options terminologiques. Ainsi pour traduire *mythos*, recourt-il à *intrigue* plutôt qu'à *fable* (comme le veut la tradition) ou à *histoire* qu'il utilise par ailleurs dans son sens historiographique. Seul en effet *intrigue* (et surtout *mise en intrigue*) restituerait l'idée capitale d'agencement lisible dans *mythos* : « l'agencement des faits en système ». Ou pour être encore plus précis : la mise en intrigue recèle un dynamisme intégrateur et elle transforme un « divers d'incidents »

1. Selon l'expression de G. Genette in *Palimpsestes*, Le Seuil, 1982.

2. *Le plaisir du texte*, Le Seuil, 1973, p. 59.

3. *Dictionnaire du théâtre*, Ed. Sociales, 1980, p. 27.

4. Cf. *Temps et récit*, I, Le Seuil, 1983, p. 57.

en une histoire une et complète<sup>1</sup>. Et puis il y a le précédent anglais (*plot*) qui accrédite — mieux semble-t-il que dans l'usage français — la même idée. On peut, en termes de sémiotique, expliciter ce distinguo : l'histoire ressortit au contenu et l'intrigue plus précisément à la forme du *contenu* ; certains allant même jusqu'à laisser entendre que l'intrigue est aussi forme de l'expression, c'est-à-dire « discours racontant »<sup>2</sup>. A oublier ou à ignorer ces précisions (qu'autorise une logistique sophistiquée), on en revient à identifier l'intrigue à l'histoire<sup>3</sup>.

## Lecture

Ce concept offre une évolution comparable à celui d'écriture : à l'origine il en est symétrique dans la communication littéraire et il reste, lui aussi, hypothéqué par son sens le plus courant<sup>4</sup>. Puis la lecture a obtenu des responsabilités nouvelles et le terme les a assumées. L'on est ainsi passé d'une lecture active et (re)créatrice dont Bachelard fut l'initiateur à cette lecture critique qui a été dans les années 70 le *ner plus ultra* et fait office de modèle. Il s'agissait pour ses partisans (dont Barthes en premier lieu) d'éliminer *critique* (trop péjoratif), de se démarquer de la poétique (réputée théorique ou générale), et de baptiser ainsi une approche du texte qui ne soit pas exclusive, mais au mieux cohérente, au pire (diront ses détracteurs) libre de toute sujétion ou dilétante. Quoi qu'il en soit, le terme — cette fois-ci au pluriel — est retenu pour définir cette option majeure de la critique contemporaine, à savoir l'analyse spectrale ou panoramique, l'interrogation tous azimuts d'un objet, l'addition infinie et non contradictoire de ses lectures<sup>5</sup>. Certains vont encore plus loin (dès lors que l'option est couramment admise) et envisagent la lecture-écriture. H. Meschonnic y voit une activité à nulle autre pareille

1. *Ibid.*, p. 102.
2. Cf. P. Pavis, *op. cit.*, p. 222.
3. Ce que fait T. Pavel in *Le déploiement de l'intrigue, Poétique*, n° 64, 1985.
4. Barthes s'en débarrasse clairement : « Lire cependant n'est pas un geste parasitico, le complètement réactif d'une écriture que nous parons de tous les prestiges... » (*S/Z*, Le Seuil, 1970, p. 17).
5. Ex. : J.-J. Roubine, *Lectures de Racine*, Armand Colin, 1971.

« qui vise à transformer dans et par les textes la pensée d'entrée discontinue en une pensée de l'unité prise au fonctionnement de l'écriture... » ; activité qu'il oppose à la « lecture-littérature », celle qui ramène un texte à des catégories prééxistantes<sup>1</sup>. Et Barthes lui fait écho au début de *S/Z* : « ... j'écris ma lecture... »<sup>2</sup>, évidemment pas n'importe quelle lecture puisqu'il s'agit alors d'ouvrir des sens et non plus de les fixer une fois pour toutes. A ce point, la lecture coïncide effectivement avec l'écriture — dans son mouvement, ses enjeux et ses rejets, autrement dit dans sa modernité.

## Lexie

Il n'y a pas trace dans l'usage qu'en fait Barthes de vassalité à l'égard des initiatives de la linguistique. Bien plus, le divorce est total entre la définition atypique de *S/Z* et la volonté du spécialiste B. Potier de concevoir une unité lexicale voisine du lexème et substituable au mot. En 1964 déjà, *lexie* est intégrée au vocabulaire de la sémiologie mais sante et désigne indistinctement l'image publicitaire<sup>3</sup> ou cette « grande unité de lecture » — ce qui nous laisse sur notre faim<sup>4</sup>. Plus tard, le terme reçoit une acception beaucoup plus décisive : il définit alors toute séquence discursive répondant à des conditions singulières, à la fois discrétionnaire et aléatoires. C'est en effet au « lecteur » de découper le texte en lexies avec pour unique critère la présence en chacune d'entre elles d'une certaine densité sémantiques<sup>5</sup>. Dès lors que cette densité est jugée suffisante et pertinente, la lexie est accordée ; aucun autre critère (narratif, stylistique, événementiel) ne venant — comme c'est le cas d'habitude — imposer un découpage rigide ou définitif. La terminologie de Barthes va d'ailleurs en ce sens : moins qu'une unité en soi, la lexie devient zone de lecture, fragment, moment, et ses articulations sont dites « postiches ». Chemin faisant, la manie de la segmentation (classique ou structuraliste) est déconstruite : autant qu'une proposition séduisante (pour lire le pluriel du texte), la lexie est donc une arme de guerre contre les savoirs canoniques et leurs exercices systématiques.

1. *Pour la poétique*, I, Gallimard, 1970, p. 160.
2. *Op. cit.*, p. 17.
3. In *Rhétorique de l'image, Communications*, n° 4, 1964, p. 48.
4. In *Éléments de sémiologie, Communications*, n° 4, 1964, p. 109.
5. *S/Z*, Le Seuil (« Points »), 1976, p. 20.