



## L'approche intertextuelle

Vu l'abondance des publications et les recherches sur l'intertextualité de par son importance non seulement dans les travaux sur la théorie du texte, mais encore dans de nombreuses analyses textuelles spécifiques depuis une vingtaine d'année, nous nous sommes basés sur quelques synthèses récentes (1) pour tracer les grandes lignes des travaux consacrés à l'intertextualité.

### I - Qu'est-ce que l'intertextualité ?

Pour établir un sens à ce concept, Nathalie Limat-Letellier (2) remonte à l'étymologie et fait constater que le mot intertextualité est formé du préfixe latin "inter-" qui indique la réciprocité des échanges, l'interconnexion, l'interférence, l'entrelacs; et d'un radical dérivé du latin "textere" qui veut dire la textualité, elle évoque le texte comme "tissage", "trame"; la combinaison fait ressortir un redoublement sémantique de l'idée de réseau, d'intersection.

Le terme intertextualité désigne la relation existant entre des textes différents, soit d'un même auteur, soit de plusieurs auteurs, à la même époque ou à des époques différentes.

### II - Histoire et théorie de l'intertextualité

#### A - Julia Kristeva

L'intertextualité, concept inventé par J. Kristeva, est née dans la période 1968-69 dans le groupe des auteurs de la revue *Tel Quel* (3). Le concept est né dans une ambiance de recherche très imprégnée par les concepts du structuralisme. C'est vers 1966, comme en témoignent deux articles repris dans Σημειωτική. *Recherche pour une sémanalyse* (1969) (4) «*Le mot, le dialogue et le roman*»,

(1) Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, 1996; Nathalie Limat-Letellier, «Historique du concept d'intertextualité», in *L'intertextualité*, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, n°637, 1998 ; Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité, Mémoire de la littérature*, Nathan, 2001; Sophie Rabau, *L'intertextualité*, GF Flammarion, "Corpus", 2002 ; Alain Trouvé, *Le roman de la lecture : Critique de la raison littéraire*, Pierre Mardaga, 2004 ; Marc Eigeldinger, *Intertextualité et mythologie*, Slatkine, 1987.

(2) Nathalie Limat Letellier, Op.cit. , p.17.

(3) «Tel quel» Revue de la littérature (1960-1982) fondée aux éditions du Seuil sur l'initiative de Philippe Sollers et Jean-Ederm Hallier, la revue se présente comme un manifeste anti-Sartrien. En 1963, Sollers crée la Collection «Tel Quel» où vont être édités Barthes, Derrida, Genette, Foucault...

(4) Julia Kristeva, *Séméiotiké : Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Editions du Seuil, coll. «Tel Quel», 1969.

daté par l'auteur de 1966, et «*Le texte clos*», daté de 1966-67, que Kristeva avance la définition de l'intertextualité comme «*Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte*» (5). Une définition qui explique la *productivité* (6) de l'écriture.

Les titres des articles laissent voir l'influence des travaux de Michael Bakhtine.

Les travaux du poéticien russe portaient sur le statut du mot, en effet, il opposait l'énoncé direct dont la fonction est dénotative et qui sert à désigner, exprimer, communiquer, représenter quelque chose, à l'énoncé stylisé, chargé d'une fonction connotative, laisse entrevoir «*le caractère ou le type d'un individu déterminé, d'une situation sociale déterminée, d'une manière littéraire*» (7), Bakhtine attribue le nom de "dialogisme" à cette dynamique d'échange qui, passant «d'un locuteur à un autre, d'un contexte à un autre, d'une collectivité sociale, d'une génération à une autre» (8), devient *ambivalente*.

Dans son ouvrage *Le principe de la répétition*, Marie-Laure Bardèche, examine l'évolution du concept d'intertextualité et écrit à ce sujet : «*Alors que le roman monologique - celui, selon Bakhtine, de Tolstoi, Tourguéniev ou Balzac - n'utilise le "mot d'autrui" que pour le soumettre à cette voix unique et prédominante qu'est le "mot de l'auteur", le roman polyphonique se caractérise par l'absence de la hiérarchie instituée entre les multiples "voix" qui le composent : l'écrivain n'y apparaît pas comme une conscience supérieure qui viendrait unifier et ordonner la pluralité des discours.*» (9)

L'écriture de l'altérité, où le discours n'est jamais assumé par un sujet unique, caractérisé par sa subjectivité et sa *communicativité*, Kristeva proposait de la désigner pour mieux dire, sous le nom d'*intertextualité*.

(5) J.Kristeva, Op.cit., p. 85.

(6) Jean le Galliot, *Psychanalyse et langages littéraires : théorie et pratique*, Editions Fernand Nathan, 1977, p. 212-215.

(7) Marie-Laure Bardèche, *Le principe de la répétition : Littérature et modernité*, Paris, Edition l'Harmattan, décembre 1999, p. 12.

(8) Ibid.

(9) Ibid., p. 1.

La notion ainsi située présente une façon de lire l'histoire et de s'insérer en elle. La compétence culturelle du lecteur détermine l'identification de l'intertexte dont les éléments constitutifs ne sont pas obligatoirement de nature textuelle mais peuvent être des contenus culturels, des genres ou des codes littéraires ... etc .

Ce qui emmène Kristeva à opposer le *texte* à l'*œuvre close* et à se distinguer de la traditionnelle étude des sources.

De par sa nature linguistique, l'intertextualité devient un phénomène d'écriture voire de réécriture, privilégié de la théorisation littéraire.

En quoi réside son importance ? Quelles fonctions assure-t-elle dans la *productivité* du texte littéraire ? Nous nous proposons de répondre à ces questions dans les pages qui suivent.

L'intertextualité est une approche se basant fondamentalement sur une des idées principales de la sémiotique contemporaine qui met en relation étroite la production littéraire (l'écriture) et la réception (la *lecture*), se trouve ainsi définie par l'auteur de *Sémeiotiké* : «*tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité*» (10). Kristeva qui avance cette définition dans ce même ouvrage, «*situe le texte dans l'histoire et dans la société, envisagées elles-mêmes comme textes que l'écrivain lit et dans lesquels il s'insère en les écrivant*» (11). Cette définition propose d'approcher le *texte* comme système de signe verbal ou non verbal. Toute réalité en tant que signe porteur de sens, peut se transformer en texte, à savoir : littérature, culture, société, histoire, homme lui-même ce qui constitue la richesse de cette notion. L'intertextualité, envisagée sous cet angle, transforme la société en un ensemble de textes.

(10) J. Kristeva, Op.cit., p.85.

(11) Ibid., p.11.

Kristeva cherche à démarquer nettement l'intertextualité de la critique des sources en insistant sur le procédé de *transposition* (12) : le texte est une combinatoire, le lieu d'un échange constant entre des fragments que l'écriture redistribue en construisant un texte nouveau à partir de textes antérieurs plus ou moins reconnaissables, de formules anonymes, de citations inconscientes ou automatiques.

L'intertextualité ainsi établie indique ce que Nathalie Limat-Letellier qualifie d'*interconnexion* et d'*entrelacs*. Elle écrit : «*L'intertextualité caractériserait ainsi l'engendrement d'un texte à partir d'un ou de plusieurs autres textes antérieurs, l'écriture comme interaction produite par des énoncés extérieurs et préexistants.*» (13).

L'intertexte, indique le lieu de rencontre d'énoncés divers, le processus qui en résulte, contribue à la signifiante qui évoque selon Barthes : «*...un halo propice, un jeu de reflets brouillés; il acquiert une valeur rétrospective plutôt que prospective.*» (14).

L'intertextualité se présente comme «*une pure force à l'œuvre dans tout texte, quel qu'il soit (...) élément constitutif de la littérature, son intérêt ne réside pas dans l'objet intertexte mais dans le processus qui, selon elle, fonde l'intertextualité.*» (15) ; elle offre de nouvelles possibilités de penser et d'approcher les formes de liens explicites ou implicites entre deux textes.

(12) J.Kristeva, « Poésie et négativité », Op.cit. , p. 273.

(13) N.Limat-Letellier, Op.cit., p.17.

(14) Barthes cité par N.Limat Letellier in Op.cit. , p. 25.

(15) N.Piègay-Gros, Op.cit., p.10.

Le champ de l'intertextualité est systématiquement construit, complété. Ainsi :

Jean Ricardou, en 1977 propose dans son ouvrage *Pour une théorie du nouveau roman* (16), deux types de régimes : le *régime externe* qui établit le lien d'un texte à un autre et le *régime interne* qui établit le lien d'un texte à lui-même. Cette dichotomie (17) reformulée en 1975 suggère *l'intertextualité générale* et *l'intertextualité restreinte*.

Des travaux récents (18) viennent limiter l'intertextualité à des pratiques extratextuelles, *allographes*, *l'intratextualité* indique alors la circulation-intégration de fragments textuels à l'intérieur du même texte appelés *autographes*.

Des études variées post-Kristeviennes ont été traitées dans la revue *Poétique*. Ainsi, s'interrogeant sur le repérage et l'identification de l'intertexte, Laurent Jenny, en 1976, dans son article «*Stratégie de la forme*», fait observer : une «*intertextualité prise au sens strict[...] désigne[...] le travail d'assimilation et de transformation de plusieurs textes, opéré par un texte centreur qui garde le leadership du sens.*» (19) Il suggère deux catégories d'intertextualité : l'une faible, implicite, *simple allusion ou réminiscence*, non reconnue du scripteur ; l'autre forte, explicite, fondée sur *la reprise d'éléments structurés*, c'est l'intertextualité proprement dite.

(16) Jean Ricardou, *Pour une théorie du Nouveau roman*, Seuil, 1971, p.162 et suiv.

(17) J. Ricardou, «Claude Simon, textuellement», in N.Limat-Letellier, Op.cit. , p. 26.

(18) Cf. les travaux intéressants de Paul Zumthor, Tzevetan Todorov.

(19) Laurent Jenny, «Stratégie de la forme» cité in Op.cit., p, A. Trouvé, p. 112

La contribution de Paul Zumthor a montré comment «*l'espace textuel [...] inverse et négativise l'espace intertextuel*» (20).

Lucien Dällenbach, pour décrire l'écriture, suggère deux catégories *intertexte* et *autotexte* (21).

### **B - Michael Riffaterre**

Riffaterre propose une définition qui correspond à un mode de lecture, qui substitue au sens *l'unité de signifiante*. Cette lecture littéraire « *seule, en effet produit la signifiante, alors que la lecture linéaire, commune aux textes littéraire et non littéraire, ne produit que le sens*» (22).

L'intertexte est, selon Riffaterre, tous les textes présents dans notre mémoire et qui peuvent être rapprochés de celui que l'on a sous les yeux lors d'une lecture, d'un passage.

La reconnaissance de l'intertexte suscitant la complicité d'un lecteur initié, Riffaterre, reconnaît le rôle important du lecteur et lui confère tous les droits, pour ainsi étendre le champ de l'intertextualité qui devient un phénomène de lecture du texte qui rompt avec la lecture linéaire mais assure l'interprétation.

La notion ainsi définie ouvre la voie à une prise en compte du lecteur : «

*L'intertextualité est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres textes constituent l'intertexte de la première. La perception de ces rapports est donc une des composantes fondamentales de la littérarité d'une œuvre*» (23)

(20) Paul Zumthor, «Le carrefour des rhétoriciens : intertextualité et rhétorique», in Op.cit. , N.Limat Letellier, p.28.

(21) Lucien Dällenbach, cité par N.Limat Letellier in.Op.cit. , p.28.

(22) Michael Riffaterre«*La trace de l'intertexte*», *La pensée*, n°215, Octobre, p.4.

(23) G.Genette,Op.cit..

## C - Gérard Genette

Dans son ouvrage, *Palimpsestes*, Gérard Genette, s'appuyant sur ses travaux antérieurs, notamment (Introduction à l'architexte, 1979), qui portaient sur la relation d'un texte à son genre, prend en compte la relation d'un texte à son environnement textuel immédiat et propose une littérature au second degré. Par ce travail, Genette détermine avec précision le champ de l'intertextualité et propose une taxinomie formelle des relations littéraires.

Genette définit une catégorie plus globale de *transtextualité* ou transcendance textuelle qui met un texte «*en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes* » (24). Il distingue ensuite cinq figures de la *transtextualité* :

L'intertextualité est «*une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est à -dire [...] par la présence effective d'un texte dans un autre sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec, ou sans guillemets, avec ou sans référence précise); sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat (chez Lautréamont, par exemple), qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral ; sous une forme moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable[...].*

*Cet état implicite (et parfois tout hypothétique) de l'intertexte est depuis quelques années le champ d'étude privilégié de Michael Riffaterre [...]*» (25)

Une typologie qu'Annick Bouillaguet propose de compléter par une quatrième forme à la fois explicite et non littérale, *la référence*, elle suggère un tableau à double entrée: (26)

(24) G.Genette, Op.cit., p. 7.

(25) G.Genette, Op.cit., p. 8.

(26) A.Bouillaguet «Une typologie de l'emprunt», *Poétique* n°80, novembre, 1989, p.489-497, in Op.cit., A.trouvé, p.112.



Intertextualité explicite      non explicite

Littérale      citation      plagiat  
Non littérale      référence      allusion

L'hypertextualité est la relation par laquelle un texte peut dériver d'un autre texte antérieur à savoir : parodie et pastiche.

### 1 - Les relations transtextuelles :

Transtextualité, l'ensemble des catégories dont relève chaque texte, qui propose cinq types de relations :

**L'architextualité** : d'un texte qu'il définit comme : « l'ensemble des catégories générales, ou transcendantes - types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc. - dont relève chaque texte singulier. » (27)

**L'intertextualité** : «*relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes*» (28) (pratiques de la citation, du plagiat, de l'allusion).

**Métatextualité** : « est la relation, on dit plus couramment de « commentaire », qui unit un texte à un autre texte dont il parle [...] C'est, par excellence, la relation critique. » (29)

**Paratextualité** : relation moins explicite et plus distante, liens entre le texte et tout ce qui l'entoure qui subsume « titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc. ; notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes ; illustrations ; prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire. » (30)

**Hypertextualité** : objet de *Plimpsestes*, est : «hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais transformation tout court), ou par transformation indirecte : nous dirons imitation. » (31)

(27) G.Genette, Op.cit., p.12.

(28) Ibid. , p.8.

(29) Ibid., p.11.

(30) Ibid., p. 10.

(31) Ibid., p.16.

## Remarques

-Genette élargit le domaine d'application de l'hypertextualité. La notion dépasse l'univers de la littérature pour s'appliquer à toute forme de production artistique : « *Tout objet peut être transformé, toute façon peut être imitée, il n'est donc pas d'art qui échappe par nature à ces deux modes de dérivation qui, en littérature, définissent l'hypertextualité, et qui, d'une manière plus générale, définissent toutes les pratiques d'art au second degré, ou hyperartistiques (...)* » (32)

-Les cinq types de transtextualité ne sont pas des catégories étanches, sans communication ni recoupement réciproques : « *leurs relations sont au contraire nombreuses, et souvent décisives* » (33)

-Que l'hypertexte, par exemple, a « souvent valeur de commentaire » de l'hypotexte dont- il est le produit » (34)

-« Les diverses formes de transtextualité sont à la fois des aspects de toute textualité et, en puissance et à des degrés divers, des classes de textes » ; ex : « tout texte peut être cité, et donc devenir citation, mais la citation est une pratique littéraire définie, évidemment transcendante à chacune de ses performances, et qui a ses caractères généraux. » (35)

(32) Ibid., p.536.

(33) Ibid., p.17.

(34) Ibid.

(35) Ibid., p.18.

Genette note que certains textes ont une architextualité plus prégnante (plus pertinente) que d'autres (36).

**L'hypertextualité** : « est aussi évidemment un aspect universel (au degré près) de la littérature : il n'est pas d'œuvre littéraire qui, à quelque degré et selon les lectures, n'en évoque quelque autre et, en ce sens, toutes les œuvres sont hypertextuelles. Mais [...] certaines le sont plus (ou plus manifestement, massivement et explicitement, que d'autres. » (37).

S'en tenir aux cas « où la dérivation de l'hypotexte en hypertexte est à la fois massive (toute une œuvre B dérivant de toute une œuvre A) et déclarée, d'une manière plus ou moins officielle. » (38).

**2 -Typologie des pratiques hypertextuelles** : Selon Genette, il existe :

- Deux modes fondamentaux de *dérivation* :

a- La transformation qui s'en prend à un texte.

b- L'imitation qui reproduit à un style, une manière.

-Trois « fonctions » pour chacune de ces relations de transformation ou d'imitation régimes ludique, satirique ou sérieux. .

-Soient six catégories :

a - Trois par transformation :

- Parodie (*Boileau, Chapelain décoiffé*)

- Travestissement (*Scarron, Virgile travesti*)

- Transposition (*Th. Mann, Docteur Faustus*) b - Trois par imitation :

- Pastiche (*Proust, L'Affaire Lemoine*).

- Charge (*Reboux et Muller, À la manière de...*).

- Forgerie (*Quintus de Smyrne, Suite d'Homère*).

(36)Ibid.,p.18.

(37)Ibid.

(38) Ibid., p.19.

• Ces pratiques ne sont pas élémentaires. Par contre, la transposition, peut s'analyser en opérations plus simples, ainsi «*La transformation sérieuse, ou transposition, est sans nul doute la plus importante de toutes les pratiques hypertextuelles, ne serait-ce que [...] par l'importance historique et l'accomplissement esthétique de certaines des œuvres qui y ressortissent. Elle l'est aussi par l'amplitude et la variété des procédés qui y concourent.* » (39).

• La perméabilité des régimes tient surtout à la force de contagion, ainsi : « *L'hypertexte à son mieux est un mixte indéfinissable et imprévisible dans le détail, de sérieux et de jeu (lucidité et ludicité), d'accomplissement intellectuel et de divertissement.* » (40).

• Genette fait constater que la distinction entre les deux types de relation est beaucoup plus nette et étanche, en la comparant à celle des trois régimes (41). Genette n'exclut nullement la possibilité de pratiques mixtes, par exemple : «un même hypertexte peut à la fois, par exemple, transformer un hypotexte et en imiter un autre. » (42).

(39) Ibid. ,p. 291

(40) Ibid.

(41) Ibid., p.46

(42) Ibid

### III - Typologie de l'intertextualité

Nathalie Piégay-Gros dont les travaux sont basés sur ceux de Kristeva et de Génette, détermine les aspects majeurs et les modes d'insertion de l'intertextualité suivant le type de relation auxquelles elles appartiennent. Celles fondées sur une *relation de coprésence* entre deux ou plusieurs textes et celles fondées sur une *relation de dérivation*.

#### A- Les relations de coprésence :

**1 - La citation** : Elle apparaît comme la forme emblématique de l'intertextualité, elle institue un système d'échange entre un ou plusieurs textes en intégrant un texte dans un autre.

*«Elle est une réminiscence consciente, volontaire qui participe au déchiffrement de l'œuvre dans le corps de laquelle elle est insérée» (43).*

L'hétérogénéité est identifiable entre le texte cité et le texte citant, immédiatement repérable grâce aux codes topographiques (les guillemets, les italiques). Par ailleurs, l'absence totale de ces marques discriminantes transforme la citation en plagiat. Tiphaine Samoyault note la valeur que revêt la citation dans son nouveau contexte :

*«D'une part, la citation nous poussait vers une communication globalisante dessinant ainsi une vision du monde que la grande bibliothèque imaginée par Jorge Louis Borges figurait déjà; d'autre part, la citation comme pratique individualisante est un phénomène communicationnel qui m'inscrit parmi les autres et marque ma place, en faisant voir la part des autres dans tout ce que je dis» (44).*

La citation fait donc toujours apparaître le rapport à la bibliothèque et le texte citant.

Avec *La Seconde main, ou le travail de la citation*, Antoine Compagnon montre l'importance de l'acte de lecture : *«La citation tente de reproduire dans l'écriture une passion de la lecture [...] La citation répète, elle fait retentir la lecture dans l'écriture : c'est qu'en vérité lecture et écriture ne sont qu'une seule et même chose» (45)*

(43) N.Piégay Gros, Op.cit. ,p. 12.

(44) Marie-France Chambat-Houillon & Anthony Wall, *Droit de citer*, Rosny-sous-Bois, Editions Bréal, Coll. Langage & Co, 2004, p.18.

(45) Antoine Compagnon, *La Seconde Main, ou le travail de la citation*, éd. du Seuil, 1979, p.27.

**2 - L'allusion** : deuxième mode par excellence des relations de coprésence et participant aussi à la stratégie du texte en tant que reflet, elle renvoie à un texte antérieur sans marquer l'hétérogénéité car elle n'est ni littérale ni explicite.

Pour Fantanier, l'allusion, ne doit pas être confondue avec l'allégorie. Elle consiste « à faire sentir le rapport d'une chose qu'on dit avec une autre qu'on ne dit pas et dont ce rapport même réveille l'idée. » (46).

L'allusion se caractérise par la part du non-dit, dépend de l'effet de lecture. Ainsi le renvoi spécifique et indirect à la littérature pour l'identifier, sollicite «une connivence entre l'auteur et le lecteur.» (47).

Marc Eigeldinger note que «l'allusion jouit avec plus de liberté que la citation de cette propriété de recréer le sens par l'encadrement dans un texte, son intégration et sa transformation étant rendues plus aisées par son aptitude au passage et à la mobilité, par son pouvoir de connotation poétique.» (48)

**3 - Le plagiat** : Forme d'intertextualité implicite, elle se définit de manière minimale, l'hétérogène étant nul, comme : «une reprise littérale, mais non marquée» (49). Elle constitue une atteinte à la propriété littéraire, condamnable, car la reprise sera littérale et longue.

Barthes conçoit la littérature comme un plagiat généralisé du moment que «dans la littérature, tout existe : le problème est de savoir où...» (50). Ce qui subsume sous le terme de plagiat toutes les pratiques intertextuelles, puisqu'elles entrent dans le cadre d'une dynamique de l'appropriation littéraire.

**4 - La référence** : Nathalie Piégay-Gros définit la référence comme «forme explicite d'intertextualité [...] n'expose pas le texte autre auquel elle renvoie» (51). C'est une relation in *absentia*, puisqu'elle renvoie le lecteur à un texte qu'elle ne convoque pas littéralement.

Son rôle stratégique consiste en sa faculté de multiplier les échos entre les textes et l'établissement du jeu complexe entre la fiction et la réalité, entre le narrateur et l'auteur.

(46) P.Fontanier, Op.cit, p. 125.

(47) T.Samoyault, Op.cit., p. 12.

(48) M.Eigeldinger, Op.cit. , p.14.

(49) T.Samoyault,Op.cit. , p.36.

(50) R.Barthes, *Bruissement de la langue*, Seuil, 1984, p.330.

(51) N.Piégay-Gros,Op.cit. ,p.48.

## **B - Les relations de dérivation :**

La parodie et le pastiche se caractérisent selon la formulation de Gérard Genette par une relation de dérivation.

**1 - La parodie :** Selon l'auteur de *L'intertextualité : Mémoire de la littérature*, «*La parodie transforme une œuvre précédente soit pour la caricaturer, soit pour la réutiliser en la transposant.*» (52).

C'est en remontant dans l'étymologie du mot parodie que Genette met en exergue l'opération de dérivation : « *Ôdé, c'est le chant : para : "le long de ", "à côté"; parodein, d'où parodia, ce serait (donc ?) le fait de chanter à côté, donc de chanter faux, ou dans une autre voix, en contrechamp, en contrepoint-, ou encore de chanter dans un autre ton: déformer, donc, ou transposer une mélodie*» (53), sa visée est ludique, subversive, admirative.

Nathalie Piégay-Gros distingue entre parodie et travestissement burlesque, ce dernier apparaissait à partir du XIXe siècle «*comme simple variante de la parodie [...] fondé sur la réécriture dans un style bas d'une œuvre dont le sujet est, lui, conservé, tandis que la parodie consiste en la transformation d'un texte dont elle modifie le sujet tout en conservant le style*» (54).

**2 - Le pastiche :** Le terme fut introduit en France à la fin du XVIII. Pastiche c'est imiter à travers le jeu verbal et les techniques de style, par exemple : *les Pastiches de Proust*, selon Nathalie Piégay Gros : «*Pasticher, ce n'est pas déformer un texte précis, mais imiter un style : le choix du sujet est donc indifférent à la réalisation de cette imitation.*» (55). Par conséquent, l'auteur de *Introduction à l'intertextualité* fait remarquer que le pastiche ne suppose pas de respecter le sujet imité car c'est le style qui en est la cible. Le pastiche permet de caractériser, par son langage, un personnage et de renforcer l'humour du texte.

(52) T.Samoyault,Op.cit. , p. 38.

(53) G.Genette,Op.cit. ,p. 17.

(54) N.Piégay-Gros,Op.cit. ,p.55-57.

(55) N.Piégay-Gros,Op.cit. , p.65.

#### IV- Les champs intertextuels

Marc Eigeldinger dans son ouvrage *Mythologie et intertextualité* (56) , prend en compte la perspective de Lucien Dällenbach considérant l'œuvre d'art comme «représentation, douée d'un grand pouvoir de cohésion interne» (57), précise pour sa part que :«Toute insertion d'un langage culturel dans le texte littéraire peut devenir objet d'intertextualité.» (58).Il propose cinq principaux champs intertextuels :

##### **A- Le champ de la littérature :** (roman, théâtre, poésie, essai) :

L'insertion des vers de Pétrarque dans *La Nouvelle Héloïse*, la représentation de *Comme il vous plaira* dans *Mademoiselle de Maupin* et le résumé de *la Casina* de Plaute dans *Arria Marcella* de Gautier, *Phèdre* dans *La Curée* de Zola et dans *A la recherche du Temps perdu*, le poème de Vigny, «Les Amants de Moritmorency», dans *Un beau Ténébreux* de Julien Gracq.

##### **B- Le champ artistique :** (peinture, gravure, sculpture et musique), exemples :

*La Descente de croix* de Rubens dans *La Toison d'or* et *les Prisons* de Piranèse dans *Mademoiselle Dafné* de Gautier, la description de la *Salomé* dans le chapitre V d'*A rebours de Huysmans*, le *Mosè* de Rossini dans *Massimilla Doni* de Balzac, l'opéra wagnérien dans *Spirite* de Gautier .

##### **C- Le champ mythique :** Exemples : *Faust* dans *La Peau de chagrin*, *Don Juan* chez Balzac, Musset, Gautier, George Sand, Mérimée, Milosz, etc.

##### **D- Le champ biblique :** Citons à titre d'exemples : la plupart des romans de Michel Tournier : *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, *Le Roi des aulnes*, *Gaspard*, *Melchior* et *Balthazar*.

##### **E- Le champ de la philosophie :** Eigeldinger fait constater à titre d'exemple que dans le chapitre VII de *Micromégas*, Voltaire résume le contenu de quelques systèmes philosophiques, la philosophie postkantienne et hégélienne dans *Au château d'Argol* de Julien Gracq.

(56) Marc Eigeldinger, *Mythologie et intertextualité*, Editions Slatkine, Genève, 1987.

(57) Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire*, 1977, le Seuil, p.95, in.Op.cit.M.Eigeldinger, p.15.

(58) M.Eigeldinger,Op.cit. ,p. 15.



## V- Les fonctions de l'intertextualité

Dans l'introduction de son ouvrage précédemment cité, Marc Eigeldinger ne se contente pas de définir l'intertextualité en tant qu'acte de réécriture et de *détournement culturel*, l'auteur de *Mythologie et intertextualité*, détermine ses champs d'emprunt, ses modes d'insertion mais aussi précise les multiples fonctions de l'intertextualité à travers lesquelles, elle «*assume son véritable rôle, qui est de privilégier le langage de l'échange et de la pluralité*» (59) qui lui assigne une dimension à la fois textuelle et sémantique :

**A- Une fonction référentielle et stratégique :** Ce qui est intéressant dans cette fonction c'est qu'elle explicite la productivité du texte ainsi «*Toute citation, allusion ou parodie renvoie à un modèle antérieur ou contemporain, à un domaine culturel, à une sphère du savoir qu'elle soumet au travail de l'assimilation. Elle se réfère à une autorité, à une représentation extérieure qu'elle s'approprie afin de s'intégrer à la cohérence de son nouveau contexte, où elle joue le rôle d'embrasseur.*» (60)

**B- Une fonction transformatrice et sémantique :** Elle est considérée par Eigeldinger comme la principale fonction de l'intertextualité car à ce niveau «*il ne s'agit pas de reproduire à l'état brut le matériau d'emprunt, mais de le métamorphoser et de le transposer [...] dans le but d'inaugurer, d'engendrer une signification nouvelle.*» (61)

**C- Une fonction descriptive et esthétique :** Cette fonction agit au niveau du décor du récit par le biais de la comparaison, Eigeldinger fait remarquer sa contribution dans l'enrichissement du décor en introduisant «*la dimension de l'ornement esthétique qu'elle emprunte aux modèles préexistants de la peinture ou du théâtre pour fixer tel élément du paysage et tel caractère du portrait.*» (62).

(59) M.Eigeldinger, Op.cit. , p.17.

(60) Ibid., p. 16.

(61) Ibid.

(62) M.Eigeldinger, Op.cit. , p.16-17.

**D- Une fonction métaphorique** : Cette fonction n'est en réalité que l'élargissement de la fonction descriptive et esthétique, en plus de l'enrichissement du texte d'ornements, cette fonction véhicule, selon Eigeldinger, « *des signes qui sont porteurs de sens figuré. Elle propose des équivalences mythologiques, plastiques ou musicales; elle insère, dans un espace circonscrit du texte, des similitudes, des analogies verbales, douées du pouvoir d'accroître la vertu métaphorique de l'écriture.* » (63).

**E- Une fonction parodique** : Par cette fonction, Eigeldinger à démontré comment «*en se livrant au jeu de travestissement, en imitant un modèle pour en tirer des effets de comique ou d'humour, elle invite le narrateur à céder au goût du divertissement et de la raillerie, à recourir à une activité ludique par laquelle il prend ses distances à l'égard de toute autorité.* » (64).

(63) Op.cit. , p. 17.

(64) Ibid.

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. Ouvrages de théorie et critique littéraires

- **Alemdjrodo**, Hangni : *Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2001.
- **Achour**, Christiane : *Abécédaires en devenir. Idéologie coloniale et langue française en Algérie.*, Alger, Entreprise algérienne de presse, 1985.
- **Bakhtine**, Mikhaïl : *Esthétique et théorie du roman*, Ed. Gallimard, Paris 1978.
- **Bakhtine**, Mikhaïl : *Poétique de Dostoïevski*, 1929, Le Seuil, Paris, 1970.
- **Barthes**, R, avec Bersani L., Hamon Ph., Riffaterre M., Watt I: *Littérature et réalité*, Editions du Seuil, 1982.
- **Barthes, Roland** : *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, Coll.Points, 1972.
- **Barthes**, Roland : *Le plaisir du texte*, Seuil, Coll.Points, 1973.
- **Bardèche**, Marie Laure : *Le principe de la répétition, Littérature et modernité*, l'Harmattan, décembre 1999.
- **Compagnon**, Antoine : *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Seuil, Paris, 1979.
- **Eigeldinger**, Marc : *Mythologie et intertextualité*, Editions Slatkine, Genève, 1987.
- **Eco**, Umberto : *Lectorat in fabula, Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset, Coll.biblio essais, 1985.
- **Ferrato-Combe**, Brigitte : *Ecrire en peintre : Claude Simon et la peinture*, Ellug, Grenoble, 1998.
- **Genette**, Gérard : *Figures III*, Seuil, Paris, 1972.
- **Genette**, Gérard : *Introduction à l'architexte*, Seuil, Paris, 1979.
- **Genette**, Gérard : *Palimpsestes*, Seuil, Paris, 1982.
- **Genette**, Gérard, avec H. R. Jauss, J.-M. Schaeffer, R. Scholes, W. D. Stempel et K. Viotor : *Théorie des Genres*, Seuil, Paris, 1986.
- **Kristeva**, Julia : *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969.
- **Limat-Letellier N. & Miguet Ollagnier M.**: *L' intertextualité*, Ed. Des Annales, Littéraires de l'Université de Franche-Comté ,Les Belles Lettres, Paris, n° 637-1998 [Etudes réunies et présentées par Limat Letellier].

- **Michel Charles** : *Introduction à l'étude des textes*, Ed.Seuil, avril 1995.
  - **Piègay-Gros, Nathalie** : *Introduction à l'intertextualité*, Nathan / VUEF, Paris 2002.
  - **Piette, Isabelle** : *Littérature et musique*, Presses Universitaires de Namur, 1987.
  - **Rabau, Sophie** : *L'Intertextualité*, Flammarion, GF-Corpus, 2002.
  - **Samoyault, Tiphaine** : *L'intertextualité, Mémoire de la littérature*, Ed.Nathan/Her, Paris 2001.
  - **Trouvé, Alain** : *Le roman de la lecture*, Pierre Madraga éditeur, Belgique ,2004.
  - **Todorov, Tzvetan** : *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Seuil, 1981.
  - **Theis, Raimund** : *Le plaisir de l'intertexte: Formes et fonctions de l'intertextualité dans la littérature française du XXe siècle*, Actes du colloque, Ed.Hans T.Siepe, New York, 1986.
- 2. Articles et colloques**
- **Bouillaguet, Annick** : « Une typologie de l'emprunt » in *Poétique*, n° 80, Novembre 1989.
  - **JENNY, Laurent** : « La stratégie de la forme » in *Poétique*, n° 27, 1976.
  - **Riffaterre, Michael** : « L'intertexte inconnu » in *Littérature*, n° 41, Février 1981.
  - **Riffaterre, Michael** : « La trace de l'intertexte » in *La Pensée*, Octobre 1980.