

a. Aux traces de l'histoire

L'intertextualité acquiert le statut d'une théorie de la critique littéraire et d'un système herméneutique au cours de la deuxième moitié du XXe siècle et, ayant depuis atteint sa maturité, elle se présente sous des aspects différents selon les théoriciens qui s'en occupent. Ses fondements sont cependant très anciens et Zoé Samara nous informe que la dépendance dialogique des textes se rencontre déjà dans le *Protagoras* de Platon, où Socrate procède à une analyse intertextuelle d'un poème de Simonide¹. Des germes de l'intertextualité se trouvent également semés dans le *Phèdre* et dans *l'Ion*. Les dialogues platoniciens constituent dès lors une sorte d'intertexte de l'intertextualité.

La théorie intertextuelle est fondée sur le concept que dans un texte il y a des motifs, des formes narratives, des expressions, des *topoi* littéraires, des citations, des mythes et des systèmes descriptifs qui rappellent d'autres textes et qui apportent un surplus de sens au texte étudié. Il s'agit d'*intertextes* qui sont utilisés par l'auteur, consciemment ou inconsciemment. En d'autres termes, au niveau de la production du texte, l'auteur, qui, en tant que lecteur a préalablement lu et absorbé d'autres textes, les réactualise et les reproduit dans sa propre création en leur accordant une valeur et une signification nouvelles. Il établit ainsi une sorte de *dialogue* entre son texte et les textes étrangers. L'oeuvre littéraire est désormais considérée non plus comme un système clos et autonome, mais «comme un espace dynamique, comme une croisée où se rencontrent d'autres textes, en relation dialogique»².

Or, l'intertextualité fonctionne parallèlement au niveau de la réception du message. Le lecteur, dans l'acte de la lecture, est en effet obligé de mobiliser tout le bagage de ses lectures précédentes pour établir le réseau de références et de relations entre le matériel textuel déjà possédé et la nouvelle lecture. Il en résulte une fertilisation des textes, puisque la lecture actuelle s'enrichit à la lumière des lectures passées, alors que, réciproquement, le texte-source est différemment abordé grâce au nouveau texte.

L'intertextualité vient remplacer la critique traditionnelle des sources, qui reposait en grande partie sur les mécanismes de l'influence et de l'imitation. L'évolution littéraire est désormais fondée sur la notion de l'intertexte,

1. *Le discours spéculaire ou Méduse revisitée*, Thessalonique, University Studio Press, 2003, p. 14.

2. *Ibid.*

qui se détache de la dépendance intersubjective d'auteurs, pour s'ériger en «force bien vivante qui se cache dans le discours»³. Or, le rôle de l'imitation dans la préhistoire de l'intertexte est indéniable, étant donné que celle-ci constitue, avec la narration pure, les moyens de l'expression littéraire depuis l'Antiquité. Mimésis et diégésis sont les deux types du discours sur lesquels s'établit la distinction des genres selon Platon et Aristote. Pour Platon l'imitation pratiquée devient habitude qui s'attache à la nature: «αι μιμήσεις, εάν εκ νέων πόρρω διατελέσωσι, ες έθη τε και φύσιν καθίστανται και κατά σώμα και φωνάς και κατά την διάνοιαν»⁴. Pour Aristote également, l'imitation, le *μιμείσθαι*, est inhérent à la nature humaine, constitue l'élément différentiel entre les hommes et les animaux: «τούτω διαφέρουσι των άλλων ζώων, ότι μιμητικώτατόν εσσι » et c'est le moyen d'apprentissage par excellence: «και τας μαθήσεις ποιείται δια μιμήσεως τας πρώτας»⁵.

Au XVI^e siècle, l'imitation s'établit en théorie officielle de la production littéraire. Dans sa *Défense et Illustration de la langue française*, Du Bellay incite les jeunes poètes à l'imitation des grands auteurs de l'Antiquité gréco-latine: «Se compose donc celui qui voudra enrichir sa langue à l'imitation des meilleurs auteurs grecs et latins»⁶ et il atteste que l'émulation avec les modèles imités donne naissance aux véritables oeuvres d'art, dignes d'immortalité. Le processus de l'écriture, selon Du Bellay, comprend obligatoirement comme première étape une lecture soigneuse et persévérante des textes anciens, en vue d'y approfondir et de se les approprier: «Lis donc et relis premièrement, ô poète futur, feuillette de main nocturne et journalle les exemplaires Grecs et Latins»⁷. Aussi voit-on surgir un rapport étroit entre lecture

3. *Ibid.*, p. 20.

4. «N'as-tu pas remarqué que l'imitation, commencée dès l'enfance et prolongée dans la vie, tourne à l'habitude et devient une seconde nature, qui change le corps, la voix et l'esprit ?», *Oeuvres Complètes, La République Livres I-III*, t. VI, texte établi et traduit par Émile Chambry, Paris, Les Belles Lettres, 1932, III, 395d, p. 106.

5. «Imiter est naturel aux hommes et se manifeste dès leur enfance (l'homme diffère des autres animaux en ce qu'il est très apte à l'imitation et c'est au moyen de celle-ci qu'il acquiert ses premières connaissances) et, en second lieu, tous les hommes prennent plaisir aux imitations», *Poétique*, texte établi et traduit par J. Hardy, Paris, Les Belles Lettres, 1979, IV, 48b, 5-10, p. 33.

6. Joachim Du Bellay, *Les Regrets, Les Antiquités de Rome, La Défense et Illustration de la Langue française*, préface de Jacques Borel, édition établie par S. de Sacy, Paris, Gallimard/Poésie, 1967, livre I, chap. viii, p. 215.

7. *Ibid.*, livre II, chap. iv, p. 238.

et écriture, pour les auteurs de la Renaissance, comme condition préalable de tout effort de production littéraire, mais celui-ci constituera précisément le principe fondateur de l'intertextualité. Laurent Jenny constate que «la Renaissance et le début du XXe siècle sont deux moments clés dans l'intertextualité littéraire»⁸, fait qui s'explique par l'imitation pratiquée, transcendant virtuellement l'identification pour aboutir à la transformation régénératrice, à l'épanouissement des textes par une imitation fertile. Le passé culturel est effectivement présent dans les oeuvres des auteurs de cette époque, à travers les allusions, les citations ou les références directes⁹. Quant au dialogue ainsi inauguré entre les textes, il exige, implicitement ou explicitement, le retour des lecteurs aux sources, imposant de cette manière un rituel d'interprétation similaire à celui que demande l'approche intertextuelle¹⁰.

D'autre part, la théorie de la «fureur poétique», renouvelée et mise à la mode par les néoplatoniciens de la Renaissance italienne et adoptée par la suite par les auteurs français, s'appuie sur le principe que le poète, saisi par l'inspiration divine, écrit ce que la Muse lui dicte. C'est une autre voix qui se cache derrière la voix du poète, une forme de *l'hétéroglossie* bakhtinienne¹¹, conçue sous un habit mythologique, en accord avec les tendances poétiques de l'époque. Une consciente intervention de la part de l'auteur ne survient au texte qu'ultérieurement, pour «ajouter, ôter ou muer à loisir ce que cette première impétuosité et ardeur d'écrire n'avait permis de faire»¹².

Il est dès lors évident que, même si la systématisation théorique de l'intertextualité appartient au domaine de la critique littéraire moderne, le

8. «La stratégie de la forme», *Poétique VII* (1976), p. 259.

9. Voir sur ce point la communication d'André Tournon «L'intertextualité de la Renaissance. Notes sur quelques problèmes de méthode» dans *Les méthodes du discours critique dans les études seiziémistes, Actes du colloque de la S.F.D.S.*, réunis et présentés par G. Mathieu-Castellani, 14-15 octobre 1982, Paris, S.E.D.E.S., 1987, pp. 25-36. Sur l'intertextualité à la Renaissance voir également le numéro spécial de la revue *Littérature*, «La farcissure. Intertextualité au XVIe siècle», no 55 (octobre 1984).

10. Laurent Jenny atteste pareillement que «le dogme de l'imitation propre à la Renaissance est aussi une invite à une lecture double des textes et au déchiffrement de leur rapport intertextuel avec le modèle antique. Les modes de lecture de chaque époque sont donc aussi inscrits dans leurs modes d'écriture», *Ibid.*, p. 258.

11. Mikhaïl Bakhtine introduit les notions de *polyphonie* et d'*hétéroglossie*, que Julia Kristeva rebaptisera par la suite du terme d'*intertextualité*; dans *La poétique de Dostoïevski*, traduit par Isabelle Kolitcheff, Paris, Seuil, 1970 (1939, 1963).

12. Du Bellay, *op. cit.*, livre II, chap. xi, p. 254.

phénomène intertextuel a été depuis toujours envisagé comme inhérent à la création littéraire, enfant séculaire, nourri de préoccupations esthétiques et de formulations théoriques, selon chaque fois les inquiétudes du sujet écrivain et selon l'époque. Des préoccupations de ce genre sont manifestes dans l'oeuvre de Montaigne, où l'écriture, de moyen de représentation du «moi», de miroir de l'être, se transforme par moments en miroir, observation et étude du processus même de l'écriture. On ne saurait cependant parler d'une étude systématique et uniforme de l'activité scripturale, ni d'une théorisation élaborée des principes générateurs du texte. La conceptualisation de ces réflexions qui procède par des références subjectives, où le moi de l'auteur est simultanément sujet de l'énonciation et objet de sa focalisation, et le style finalement des assertions, fortement marqué par les métaphores tellement chères à l'auteur, excluent toute prétention théorique, au sens moderne du terme. Or, ce sont ces métaphores précisément qui illustrent de la meilleure façon les principes fondamentaux de l'intertextualité, d'une théorie qui, surtout dans ses multiples élaborations modernes, souvent divergentes, est caractérisée par la fluidité de ses limites et le vague de ses définitions.

Il nous serait désormais permis de recenser les pensées de Montaigne relatives à l'intertextualité et de jeter les ponts qui les relient avec les concepts théoriques de la méthode¹³, d'autant plus que, comme nous verrons, le texte des *Essais* fournit divers exemples des relations intertextuelles.

b. *Les Essais*: Intertexte de l'intertextualité

La stratégie textuelle de Montaigne aboutit effectivement à un corpus de trois livres dont l'écriture est imprégnée par des voix étrangères, celles des textes cités des auteurs grecs et latins, par des références et des allégations explicites, par des allusions implicites et souvent difficiles à repérer, autant de présences intertextuelles, des traces d'autres textes qui participent et contribuent à la construction des *Essais*. Les textes étrangers, sous forme de citation le plus souvent, constituent des interlocuteurs présents, avec lesquels

13. Le fait que *Les Essais* portent des traces, quand même encore informes, de l'intertextualité est itérativement signalé par la critique actuelle. Le titre indicatif nous renvoyons à l'ouvrage collectif *Intertextuality: Theories and Practices*, ed. by Michael Worton and Judith Still, Manchester, Manchester University Press, 1990. Dans la présentation introductive les éditeurs précisent: «While most Renaissance writers articulate their dependence on imitation of previous texts, we would propose Montaigne as the most interesting for a (pre-)history of intertextuality» (p. 8).

l'auteur est en dialogue continu¹⁴. Le discours de l'essayiste se fonde dans le discours des autres. Il avoue effectivement: «je ne dis les autres, sinon pour d'autant plus me dire» (I, 26: 148)¹⁵. Or, la notion de l'intertextualité est conçue justement comme «un dialogue de plusieurs écritures»¹⁶. Plus concrètement, selon Kristeva, «tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte»¹⁷. Exemple éloquent de la pratique intertextuelle, l'oeuvre de Montaigne nous offre simultanément le volet théorique, déguisé sous l'habit métaphorique des abeilles – image assez commune par ailleurs dans le contexte de la création littéraire¹⁸ – où la production du texte est assimilée à la production du miel qui «n'est plus ny thin ny marjolaine: ainsi les pieces empruntées d'autrui, il [l'auteur] les transformera et confondra, pour en faire un ouvrage tout sien» (I, 26: 152). L'absorption et la transformation du texte étranger est, d'après Kristeva, la démarche suivie par tout texte, opérant simultanément l'activité «de la reminiscence» et celle «de la sommation»¹⁹. Dans le processus de la formation du jugement personnel, l'assimilation et la transformation deviennent aussi les notions mises en valeur par Montaigne. L'appropriation dynamique des opinions d'autrui, loin de toute imitation inconsidérée et de toute répétition babillarde – «autant en diroit bien un perroquet», objecte-t-il (I, 25: 137) – constitue le mécanisme de la formation de sa propre opinion. Transposée par la suite dans le texte des *Essais*, elle y transforme parallèlement ce mécanisme en système de construction textuelle: «Je m'en vay, escorniflant par cy par là des livres les sentances qui me plaisent, non pour les garder, [...] mais pour le transporter en cettuy-cy [son livre], où, à vray dire, elles ne sont non plus miennes qu'en leur premiere place» (136) affirme Montaigne, tout

14. Antoine Compagnon procède à l'étude exhaustive de l'emploi de la citation, de l'allégation et de l'emprunt par Montaigne, dans son livre *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.

15. Michel Eyquem de Montaigne, *Les Essais*, édition établie par Pierre Villey, Paris, Quadrige/PUF, 1988. Toutes nos références renvoient à cette édition et sont signalées par le livre, le chapitre et la page entre parenthèses.

16. Julia Kristeva, *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 144.

17. *Ibid.*, p. 150.

18. Nous la rencontrons aussi chez Hugo dans sa *Préface de Cromwell*, comme nous informe Nathalie Piégay-Gros qui précise cependant qu'«elle vient à l'appui, non sans paradoxe, d'une dénonciation de l'imitation et d'un éloge du génie», *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p. 120.

19. J. Kristeva, *op. cit.*, p. 182.

en proclamant une sorte d'universalité de la vérité et de la raison, comme il le dira dans le chapitre suivant: «La verité et la raison sont communes à un chacun, et ne sont non plus à qui les a dites premierement, qu'à qui les dict apres. Ce n'est non plus selon Platon que selon moy, puis que luy et moi l'entendons et voyons de mesme» (I, 26: 152)²⁰. Lorsqu'il tient que «nous prenons en garde les opinions et le sçavoir d'autrui, et puis c'est tout. Il les faut faire nostres» (I, 25: 137), il insiste de nouveau sur le principe de l'absorption et de l'appropriation, qu'il exprimera à d'autres endroits de son texte par les métaphores traditionnelles de la digestion.

Si l'intertextualité est fondée sur le dialogue des textes et que l'intertexte soit considéré comme un lieu textuel dynamique où le nouveau surgit du vieux, mettant ainsi l'accent sur le procédé transformationnel et son produit plutôt que sur le matériel réemployé, de même Montaigne, dans l'exposition de sa méthode, insiste sur l'assimilation productrice et fournit des explications aux allures intertextuelles: «Qu'on ne s'attende pas aux matieres, mais à la façon que j'y donne. Qu'on voye, en ce que j'emprunte, si j'ay sçeu choisir de quoy rehausser mon propos» (II, 10: 408), alors que l'édition de 1595, par l'ajout apporté, souligne davantage le caractère personnel et original de la réécriture: «secourir proprement l'invention, qui vient toujours de moy»²¹. La pratique délibérée de l'emprunt n'altère pas le sens et la portée de l'intertexte chez Montaigne, puisque, dans son cadre théorique la notion de l'intertexte recouvre tant une activité consciente, qu'une production surgissant d'une élaboration inconsciente de la part de l'auteur. L'essayiste souligne, en revanche, la différence entre la démarche adoptée qui, par l'aboutissement à un texte nouveau et original, s'avère extrêmement fructueuse, et l'imitation ou l'allégation stérile, travail de compilateurs, qu'il condamne et rejette comme «pastissages de lieux communs» (III, 12: 1056). L'accumulation et l'amoncellement de textes étrangers dans une oeuvre, dont l'auteur se contente du fait qu'«au moins est sien l'ancre et le papier» (ibid.), ne répond pas aux aspirations de notre auteur. L'essentiel repose pour lui sur la manière et non sur la matière²², sur le poids et la signification du matériau textuel réutilisé:

20. André Gide, dans ses *Conseils au jeune écrivain*, compare les influences à «des sommeillantes princesses [que] nous portons en nous, ignorées, attendant qu'un contact, qu'un accord, qu'un mot les réveille» (préface de Dominique Noguez, Paris, Éditions Proverbe, 1993, pp. 42-43).

21. Voir aussi le chapitre II, 18.

22. Formule utilisée par Géralde Nakam comme titre de son livre *Montaigne. La manière et la matière*, Paris, Klincksieck, 1992.

«Je ne compte pas mes emprunts, je les poise», tient effectivement Montaigne avec insistance et ajoute:

Ils sont tous, ou fort peu s'en faut, des noms si fameux et anciens qu'ils me semblent se nommer assez sans moi. Ez raisons et inventions que je transplante en mon solage et confons aux miennes, j'ay à escient omis parfois d'en marquer l'auteur [...]. Car moy, qui, à faute de memoire, demeure court tous les coups à les trier, par cognoissance de nation, sçay tresbien sentir, à mesurer ma portée, que mon terroir n'est aucunement capable d'aucunes fleurs trop riches que j'y trouve semées, et que tous les fruits de mon creu ne les sçauroient payer» (II, 10: 408).

Ce procédé lui permet de s'affirmer dans son originalité²³, confère au texte sa signifiante aurait dit Riffaterre. L'espace textuel, tel un champ de culture, se rend plus fertile par les germes étrangers, alors que le produit final, le texte-fleur, le texte-fruit porte simultanément les traces de l'originalité et de la réutilisation. Par ce processus d'assimilation transformative, l'essayiste introduit simultanément la conception tout à fait moderne du «discours pluriauctorial» dans le cadre duquel, comme l'explique Philippe de La jarte, «la relation véritable qui existe entre un discours et son auteur ne s'établit pas au niveau de l'énoncé, mais au niveau de l'énonciation; la véritable relation auctoriale ne procède pas du rapport génétique que l'on peut établir entre un énoncé et son auteur originel [...]. Pour lui [Montaigne], la fonction auctoriale ne s'institue pas, à l'instar de l'*auctoritas*, d'une origine fondatrice, [...] elle n'est pas, comme cette dernière, un privilège [...] mais un acte que tout individu peut assumer à tout moment de l'Histoire»²⁴.

Fidèle ainsi à l'esthétique littéraire de son époque qui exige le renouveau par l'imitation et la transformation régénératrices des modèles d'écriture, Montaigne ne cesse de «friponner quelque chose de quoy esmailler et estayer» (II, 18: 666) son livre, d'«effleurer et pincer par la teste ou par les pieds tantost un aucteur, tantost un autre» (ibid.) élaborant l'infiltration de

23. «Si l'intertextualité contient mais dépasse la critique des sources, c'est aussi parce qu'elle ne la réduit pas à une série d'emprunts mais la considère comme un pré-texte sémantique et idéologique: la source n'est pas seulement le principe fondateur et nourricier de l'oeuvre, elle est l'empreinte de valeurs et de significations nouvelles», N. Piégay-Gros, *op. cit.*, p. 38.

24. «Les *Essais* et la naissance de l'auteur», 'D'une fantastique bigarrure'. *Le texte composite à la Renaissance. Études offertes à André Tournon*, Textes recueillis par Jean-Raymond Fanlo, Paris, Champion, 2000, p. 183.

ces textes «les desguisant et difformant à nouveau service» (III, 12: 1056). La comparaison ajoutée à l'édition de 1588 est significative de la transformation des textes insérés dans *Les Essais*, évitant le réemploi stérile d'une imitation aveugle: «Comme ceux qui desrobent les chevaux, je leur peins le crin et la queuë, et par fois je les esborgne: si le premier maistre s'en servoit à beste d'amble, je les mets au trot, et au bast, s'ils servoient à la selle».

L'oeuvre de Montaigne résulte par conséquent non plus d'une incohérente allégation des textes se référant au même sujet de réflexion, mais essentiellement d'un emploi critique des concepts, connus pour leur autorité et facilement reconnus, dans un contexte différent, auquel ils s'intègrent parfaitement pour illustrer un nouvel aspect. Le texte montaignien gagne ainsi en pouvoir suggestif, alors que simultanément le texte récrit, «par quelque particuliere adresse de [l]a main» donnée par Montaigne, acquiert une valeur nouvelle, est surdéterminé par le texte qui l'a accueilli. Or, ce mécanisme constitue pareillement l'essentiel du processus intertextuel, par lequel le texte-source, l'*hypotexte* selon Genette²⁵, soutient la compréhension et facilite le travail herméneutique du texte d'arrivée, de l'*hypertexte*, tout en se trouvant lui-même réciproquement épanoui. En termes kristéviens, *Les Essais* se donnent comme texte-modèle du langage littéraire conçu comme «croisement de surfaces textuelles»²⁶, à double orientation: une vers le passé, organisée par les textes évoqués, et une vers l'avenir où, par la transformation de ces textes, l'écriture élabore sa propre signification²⁷.

Au risque d'être accusé d'avoir «seulement fait icy [dans *Les Essais*] un amas de fleurs estrangeres, n'y ayant fourny du [s]ien que le filet à les lier» (III, 12: 1055), Montaigne s'empresse de préciser: «Je n'entends pas qu'ils [les textes étrangers] me couvrent et qu'ils me cachent: c'est le rebours de mon dessein, qui ne veut faire montre que du mien, et de ce qui est mien par nature» (ibid). L'objectif visé par l'auteur est de faire ressortir la création personnelle et originale aspirant par là à «l'honneur de l'invention [plutôt qu'] à l'honneur de l'allegation» (1056).

La métaphore suivante, empruntée elle aussi à l'univers floral, est la

25. Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982. Genette conçoit le phénomène d'*hypertextualité* comme la relation qui unit un texte, appelé *hypertexte*, dérivé par transformation d'un texte antérieur, appelé *hypotexte* (pp. 11-14).

26. J. Kristeva, *op. cit.*, p. 144.

27. *Ibid.*, p. 182.

transcription imagée du second degré de l'écriture, du troisième même, désignant de cette manière la valorisation d'une écriture par l'évocation d'une autre, antérieure, et la génération d'un texte par la disposition échelonnée, implicite ou explicite, de textes préexistants: «Nos opinions s'entent les unes sur les autres. La première sert de tige à la seconde, la seconde à la tierce. Nous eschellons ainsi de degré en degré» (III, 13: 1069). La réécriture successive des textes s'établit comme principe de la formation textuelle et la tige de Montaigne, par la projection de sa forme verticale en forme cyclique, annonce «l'incessante circulation des textes» de Genette²⁸, mouvement qui détermine, selon le théoricien de l'intertextualité, la littérarité des textes dans le sens qu' «il n'est pas d'oeuvre littéraire qui, à quelque degré et selon les lectures, n'en évoque quelque autre»²⁹.

Si la notion de l'intertextualité est fondée sur l'importance de la lecture au point de définir l'écriture comme une relecture du corpus littéraire antérieur dont elle porte des signes de réminiscence, le lecteur lui-même y est sérieusement impliqué dans la mesure où, en tant que destinataire, il constitue avec le sujet de l'écriture et les textes extérieurs les trois éléments qui déterminent ce que Kristeva appelle «espace textuel». Pour Riffaterre d'autre part, la notion du texte littéraire comprend «aussi son lecteur et l'ensemble des réactions possibles du lecteur au texte»³⁰. Le lecteur devient ainsi le complice de l'auteur, le partenaire nécessaire pour que l'acte de l'écriture s'accomplisse, puisque «ce n'est pas dans l'auteur, comme les critiques l'ont longtemps cru, ni dans le texte isolé que se trouve le lieu du phénomène littéraire, mais c'est dans une dialectique entre le texte et le lecteur»³¹. Son rôle est désormais principal et de sa compétence linguistique et littéraire ainsi que de sa mémoire dépendent en grande partie la communication littéraire et le succès du travail herméneutique.

De la même manière Montaigne assigne au lecteur, à son lecteur, un rôle particulièrement actif, insinuant un rituel de lecture, conditionné par des principes similaires à ceux qui sont requis par la théorie intertextuelle. C'est à juste titre que J. Brody remarque que «de complice muet d'une parole pré-

28. *Op. cit.*, p. 453.

29. *Ibid.*, p. 16.

30. Michael Riffaterre, *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979, p. 9.

31. Michael Riffaterre, «L'illusion référentielle», *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982, p. 91.