

Direction des bibliothèques

AVIS

Ce document a été numérisé par la Division de la gestion des documents et des archives de l'Université de Montréal.

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

This document was digitized by the Records Management & Archives Division of Université de Montréal.

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal

Littérature, analyse et Forme :
l'architecture intertextuelle et transtextuelle du discours littéraire

par
Charles Robert Simard

Département de littérature comparée
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de M.A.
en Littérature comparée



Avril 2007

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

LITTÉRATURE, ANALYSE ET FORME : L'ARCHITECTURE

INTERTEXTUELLE ET TRANSTEXTUELLE DU DISCOURS LITTÉRAIRE

présenté par :

CHARLES ROBERT SIMARD

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Eric Savoy

président-rapporteur

Terry Cochran

directeur de recherche

Wladimir Krysinski

membre du jury

Mémoire accepté le 31 octobre 2007

RÉSUMÉ

Une motivation de rencontre et de communication entre « réel du monde » et « réel de la littérature » fournit l'énergie essentielle de ce travail. On retrouve dans l'occurrence du texte une *prétention* à l'existence dont la condition de représentation nous rapproche de la prétention du réel lui-même à se faire comprendre, à subir l'analyse, à habiter une interprétation. En insistant pour sa véracité autocréée, le texte isole un des moteurs du réel, à savoir son autoréflexivité fondamentale qui le fait se « tendre » vers une stabilité d'existence dont il amorce lui-même les modalités. Si réels et textes nous disent posément : « Nous sommes », on déduira qu'ils articulent, ce faisant, quelque chose comme : « *Regardez*, nous faisons en sorte que nous sommes ». Dans l'effort de représentation propre à l'autoréflexivité (réelle et textuelle), on trouve donc d'abord et avant tout un impératif de *monstration* qui nous achemine, à mon avis, vers l'œuvre de conceptualisation d'une « forme ».

Pour décrire cette dynamique, c'est ici l'environnement littéraire fort connu, fort célébré de l'intertextualité (tension explicitée ou implicite du texte vers son altérité, vers l'« autre » texte) qui sera employé, mais également celui, néologistique, d'une « transtextualité », c'est-à-dire d'une identité intertextuelle trompeuse, fallacieuse, joueuse, toujours prompte à la démonstrativité de ses trucages et à l'autoréférentialité de ses conditions de lecture. Quelques auteurs importants du XXe siècle, Frank Herbert, J.R.R. Tolkien, J.L. Borges et Umberto Eco, à travers leur cohésion presque dialogique et malgré leurs dissemblances de parcours, serviront dans ces pages une analyse souhaitant parvenir à la confirmation d'une « existence formelle » du texte dans le monde, sans toutefois dénier la nécessité saugrenue où elle se tient et doit se tenir de l'analyse *de sa forme à elle*.

Mots-clés : intertextualité, transtextualité, texte, analyse, forme, discours littéraire, autoréflexivité, métatextualité, existence, Heidegger (Martin), littérature.

ABSTRACT

The essential energy of this work consists in motivating the encounter and communication between 'world reality' and 'literature reality'. Text implies a pretension to existence whose condition of representation brings us closer to the pretension of reality itself to be understood, to undergo analysis and interpretation. By insisting upon its self-created veracity, the text isolates one of reality's movers, its fundamental self-reflexivity that tends toward a stabilized existence of its own making. If reality and text both proclaim: 'We are', we must deduce that they are really articulating something like: 'Look, we do in such a way that we are.' In self-reflexivity's effort of representation proper (both real *and* textual), we thus find first and foremost a deictic imperative ('Look!') that brings us, in my view, towards 'form' as a work of conceptualization.

In describing this dynamic process, we shall use here the well-known and celebrated literary environment of intertextuality (the text's implicit or explicit striving toward its exteriority, toward an 'other' text); more importantly, it will be a question of transtextuality, a neologism indicating the deceitful, fallacious, and playful intertextual domain that is always ready to display its tricks and self-referential conditions of reading. To confirm the 'formal existence' of text in the world, a few major twentieth-century authors, including Frank Herbert, J.R.R. Tolkien, J.L. Borges, and Umberto Eco, fuel the analysis by offering a dialogical cohesiveness, above and beyond their dissimilarities. However, these textual objects do not alleviate the odd necessity of the analysis taking on its own position, that is, analyzing its *own* form.

Key words: intertextuality, transtextuality, text, analysis, form, literary discourse, self-reflexivity, metatextuality, existence, Heidegger (Martin), literature.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES ILLUSTRATIONS	VIII
REMERCIEMENTS	IX
ÉPIGRAPHES	1
INTRODUCTION	2
<i>Présentation du projet et du choix de ses prélèvements</i>	6
<i>Ordonnancement et justification des différents chapitres</i>	9
CHAPITRE ZÉRO : LA QUESTION DE L'ÊTRE DE L'ANALYSE	11
<i>Amorce du sujet. Approcher la question de l'être chez Heidegger :</i> <i>analyse d'une analyse</i>	18
<i>Être et étants, relation d'« oubliance »</i>	20
<i>Préjugés contre l'être. Difficultés de l'analyse</i>	25
<i>L'analyse comme herméneutique du Dasein</i>	29
<i>Analyse et ens hermeneuticum</i>	33
CHAPITRE 1 : PHÉNOMÉNOLOGIE DU SUJET	39
<i>Méthode phénoménologique pour une « transtextualité »</i>	39
1. Les planètes de Frank Herbert	41
<i>Présentation</i>	41
A) Architecture signifiante	42

<i>Épigraphes</i>	43
<i>Archives et annexes</i>	48
B) Régimes de sens	51
2. L'Univers de J.R.R. Tolkien	54
<i>Présentation</i>	54
A) Architecture signifiante	56
<i>Mondanéité/mondialité intégrales et travail d'édition</i>	56
B) Régimes de sens	59
3. La Bibliothèque de Borges	61
<i>Présentation</i>	61
A) Architecture signifiante	62
<i>Paratextualité</i>	62
<i>The Anglo-American Cyclopædia et autres ouvrages vertueux</i>	68
B) Régimes de sens	70
4. L'Encyclopédie d'Umberto Eco	72
<i>Présentation</i>	72
A) Architecture signifiante	73
<i>Poupées gigognes</i>	73
B) Régimes de sens	78
Conclusion du chapitre	84

CHAPITRE 2 : FORME ET EXISTENCE.....	85
1. Limite et position.....	87
2. Autoréflexivité et autres allers-retours.....	96
<i>Forme et Existence, en définitive</i>	<i>113</i>
 CONCLUSION.....	 115
<i>Retour.....</i>	<i>115</i>
<i>Ouverture spatiale et temporelle de la Forme.....</i>	<i>118</i>
 APPENDICE	
EXPLICIT LIBER, FRAGMENTS DE LA BIBLIOTHEQUE BABÉLIENNE.....	125
<i>Sources électroniques des photographies numérisées</i>	<i>133</i>
 BIBLIOGRAPHIE	 134
A. OUVRAGES DE FICTION LITTÉRAIRE : manifestation et démonstration d'une « transtextualité ».....	135
B. CRITIQUE LITTÉRAIRE ET SÉMIOLOGIQUE : théories intertextuelles et métaregard sur l'articulation du registre littéraire.....	142
C. OUVRAGES PHILOSOPHIQUES, ou traitant de philosophie : Heidegger, Gadamer, Derrida, Kant, phénoménologie, herméneutique, « philosophie de la littérature », théories de la réception, psychanalyse.....	151
(D). RÉFÉRENCES LINGUISTIQUES : étymologie, lexicologie générale, encyclopédies, sémantique, etc.	158

LISTE DES ILLUSTRATIONS¹

<i>Sans titre</i> (intérieur octogonal d'un bâtiment en ruines à Sarajevo), Roger Richards/DVreporter.com	126
<i>Handelingskamer Tweede Kamer der Staten-Generaal Den Haag II</i> (grande salle de bibliothèque avec escalier en colimaçon), Candida Höfer	128
<i>Witt Library, London</i> (étagères de livres à reliures vertes), Candida Höfer	130
« Concours du Comité Colbert : Création d'un "livre d'art – objet d'art" pour Flammarion. Projet : Un livre qui réunirait tous les livres » (sculpture représentant un livre ouvert), Anthony Masure et Paul Picard	132

¹ Découvertes à l'intérieur d'un mémoire de littérature, ces quatre occurrences photographiques peuvent surprendre. Elles concernent uniquement l'Appendice (p. 125-133) et remplissent essentiellement une fonction d'évocation, selon des motivations que j'abandonne à l'imagination et à la créativité du lecteur. Il s'agit de quatre numérisations de photographies cueillies sur Internet et effectuées par quatre sites hôtes, importées et disposées sur traitement de texte par moi-même au moyen d'un téléchargement ordinaire. Pour les raisons que l'on devine (fugacité de la transmission de fichiers d'un site à l'autre sur Internet...), je n'ai pu retracer l'origine matérielle ou éditorielle de deux de ces photographies, si toutefois elles en ont une. Les numérisations apparaissent en format compressé « .jpeg ». Voir les Sources à la suite de l'Appendice pour la référence exacte, autant que faire se peut, de ces documents.

Remerciements

Pour son soutien, son intérêt, sa rigueur (parfois éprouvante) et sa disponibilité, je remercie chaleureusement mon directeur de recherche Terry Cochran.

Pour leur amour et leurs encouragements de tous les jours, merci à Chantal, à mes parents Diane et Patrice, et à ma sœur Doriane.

« Cette inutile et prolixie épître que j'écris existe déjà dans l'un des trente volumes des cinq étagères de l'un des innombrables hexagones — et sa réfutation aussi. »

Jorge Luis Borges, « La Bibliothèque de Babylone », in *Fictions*

« "Messieurs, dis-je le lendemain matin, avec une certaine solennité, à mes complices, nous ne pouvons pas inventer des connexions. Elles existent." »

Umberto Eco, *Le Pendule de Foucault*

« Il est possible qu'il existe des régions de l'être dont nous ne sommes pas en mesure de parler. »

Umberto Eco, *Kant et l'ornithorynque*

INTRODUCTION

« Où, en manière de commencement, on s'entretient de quelques visages du texte littéraire et de l'intérêt qu'il peut y avoir à le traiter de manière philosophique »

Nous reconnaissons depuis Montaigne (« Nous ne faisons que nous entregloser »), Nodier (« moi, plagiaire des plagiaires, vous voudriez que j'inventasse le fond et la forme d'un livre! ») et Borges (« Parler, c'est tomber dans la tautologie. »)¹ — disons lucidement : depuis toujours et selon tout le monde — la triste et lumineuse répétitivité du *réel*, par laquelle l'énonciation cache une citation, l'acte une copie, l'originalité une historicité, et l'idée, justement, une idéologie. Or, il semble que cette répétitivité, décourageante, éreintante, puisse entraîner à son tour, par renvoi du paradoxe sur sa propre action, une productivité naturelle. En réitérant une matière perpétuellement antérieure et accessible, en réorchestrant sans cesse un déjà-là qui passionne et hypnotise, le réel se construit authentiquement « quand même » — c'est-à-dire *en cela qu'il est le même*. L'appropriation d'une signification, le *geste* de cette appropriation, fournit chaque fois l'énergie d'une projection signifiante originale, et voilà que le Sens engène un sens. En vérité, qu'aurait-il à faire d'autre? Comme le sujet cartésien dont « le propre n'est que de penser », n'y aurait-il pas « le Sens », charge d'être et potentiel d'existence, dont le propre serait de s'engendrer lui-même, en un continuel mouvement définitoire et autoréférentiel? Plus qu'une simple présence

¹ Michel de Montaigne : « Il y a plus affaire à interpréter les interprétations, qu'à interpréter les choses : et plus de livres sur les livres, que sur autre sujet : nous ne faisons que nous entregloser. / Tout fourmille de commentaires; d'auteurs, il en est grande cherté. / [...] / Nos opinions s'entent les unes sur les autres. La première sert de tige à la seconde; la seconde à la troisième. Nous échellons ainsi de degré en degré. Et advient de là que le plus haut monté a souvent plus d'honneur que de mérite, car il n'est monté que d'un grain sur les épaules du pénultième. » (*Les Essais*, livre III, chap. 13, mis en français moderne et prés. par Claude Pinganaud, Paris, Arléa, 2002, p. 767); Charles Nodier : voir citation complète p. 100 (*Questions de littérature légale. Du plagiat, de la supposition d'auteur, des supercherries qui ont rapport au livre* [1812]); Jorge Luis Borges : in « La Bibliothèque de Babel », trad. Nestor Ibarra, in *Fictions*, Paris, Gallimard, coll. Folio, (1957, 1965), 1983, p. 80.

du Sens pour le réel auquel il s'adresse, c'est à une disponibilité agissante, dynamique, « excitée » de la matière qu'il faut incomber la surprenante nouveauté réitérative du réel.

Au contact de critiques aussi divers que Kristeva (la première), puis Barthes, Sollers et le groupe Tel Quel, Riffaterre, Charles et Genette, Zumthor, Compagnon et Bessières, ce registre d'idées s'est fait connaître sous l'appellation rassembleuse de « théories de l'intertextualité » et a connu un succès certain à l'intérieur d'une sphère aux contours somme toute fort circonscrits : le littéraire¹. Quelle est l'impulsion qui nous fait en ce cas parler de (fausse) répétitivité, d'*intertextualité* donc, du *réel* plutôt que du discours littéraire? Cet enjambement notionnel constitue le départ, l'effort, la disposition d'esprit de ce travail. Car la condition intertextuelle de toute littérature nous confronte à ce qui est à la fois sa prétention et sa désillusion, à savoir qu'en se projetant vers le réel, en le *désirant* de toutes ses forces, la littérature ne parvient toujours qu'à une représentation — et une *re*-représentation — de sa matière à elle. Cette projection, elle l'accomplit d'une façon *mécanique* : c'est par exemple la narration, le façonnage de vies et l'invention de personnages pour les supporter, la typographie de l'imprimerie, l'adoption d'une spatiotemporalité particulière et d'un discours... autant de mécanismes et d'armatures codés que l'« analyse » peut dépister, organiser, redéployer, et qui sous-entendent l'existence tacite d'un contrat entre figures d'autorité autoriales et lectorielles. L'impulsion « mécanique » de la littérature,

¹ *Note bibliographique* : Pour une compréhension générale malgré qu'insuffisante de l'intertextualité « littéraire », on ira consulter, comme je l'ai fait moi-même avec profit, les excellentes et souvent inspirantes synthèses suivantes : Sophie RABAU (textes choisis et présentés par), *L'intertextualité*, Paris, GF Flammarion, coll. GF-Corpus « Lettres », 2002; Tiphaine SAMOYAUULT, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, coll. 128, 2005; Anne-Claire GIGNOUX, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, coll. Thèmes & Études, 2005. Je les cite sans trop de procès puisque, comme on le constatera rapidement dès la prochaine section, je m'éloigne sensiblement au cours de ce travail, par enjambées croissantes, de ce contexte de critique littéraire tel qu'il se réaffirme périodiquement depuis quarante ans. Cet effort de distinction — on en pensera diverses choses que je ne devine sans doute pas encore — est pour moi une préoccupation d'ordre *thématique*. Toutefois, l'« institutionnalité » symptomatique de la littérature critique de l'intertextualité, sa caractéristique auto-organisationnelle, m'intéresse particulièrement.

par laquelle elle se construit tangiblement, et même sensoriellement dans l'espace d'une perception pour un Sujet, je la désigne comme étant *phénoménologique*, avec égards pour la réflexion philosophique qui se rapporte traditionnellement au terme. Mais la projection du littéraire vers le réel comporte aussi une motivation d'ordre *idéologique* et définitionnel¹ : dans l'écriture alimentant le souffle d'une « texture » littéraire, nous trouvons chaque fois quelque chose comme le déni d'une « artificialité » du texte et l'affirmation d'une « véracité » du réel, le camouflage d'une « construction » pour l'insistance d'une « découverte », le rejet d'une « présentation » mais la « présentification » d'une matière... bref, un combat à l'intérieur du texte opposant négativité et positivité, orienté vers la participation au monde. La prétention et la désillusion de la littérature sont de se dévouer aprioriquement à pénétrer, habiter, constituer, à *être* le réel du monde. La consommation d'une littérature implique donc une donnée croyante. Dès son jaillissement, le littéraire souhaite inscrire dans l'esprit : « C'est vrai. » Mais ce faisant, dans la *représentativité* de l'annonce de son projet, on comprend qu'il n'arrive qu'à articuler un « *Voyez que cela est vrai* » — métaénoncé que le texte moderne (*postmoderne*, si l'on veut) relève avec une acuité toute particulière, sans toutefois s'extraire de la difficulté. La littérature n'est donc jamais, sinon théâtralement, cet « objet » passible d'étude et d'analyse, mais bien cette instance de subjectivité s'efforçant par son mouvement d'« être vraiment », d'exister, d'habiter le monde. Lire et écrire, simultanément, penser la littérature dans la réécriture, c'est identifier une absorption de réel, un contrat de réalité. Cette seconde impulsion de la littérature, idéologique et existentielle, je la caractérise comme relevant d'une *herméneutique*, en cela qu'elle est orientée vers une participation du Sujet pour le Sens, vers une constitution signifiante de son existence.

¹ « Ontologique » diront certains, et je suis tenté, ici et ailleurs, de faire comme eux. Toutefois, le mot comporte un certain danger théorique qu'un philosophe comme Heidegger identifie au commencement d'*Être et Temps* : l'ontologie de la tradition philosophique occidentale (citons : la métaphysique depuis Aristote) est aussi une structure commandant la pensée et qui s'initie de traits paradigmatiques personnels.

Or, cette vision des choses, force est de l'avouer, fragilise le statut du réel lui-même. Destinataire choyé de la projection littéraire, quel est-il ce « réel »? en quel nom s'intronise-t-il comme balise et garantie de l'« existence » possible et fictive suggérée par la littérature? En effet, si le discours de la littérature s'oriente vers le réel, c'est nécessairement qu'il en façonne un modèle, une possibilité, une condition de survie et d'existence, une « mondanité ». Poursuivons l'allusion : si la littérature est désir et pénétration d'une charge de réalité (ou « réellité »), si le réel est pour la littérature cet imposant « grand Autre » symbolique, n'est-il pas dans l'ordre des choses de découvrir que le réel peut s'avérer être, en rétrospective, la trouvaille privilégiée d'une littérature? N'y a-t-il pas dans la consistance du réel quelque phénomène ressemblant à une *inscription* (textuelle) de la pensée et de l'esprit dans le temps du monde? S'il nous est donné de parler de l'autoengendrement de la littérature et de son renvoi essentiel vers sa matière propre lorsqu'elle se projette vers le réel — ou vers une *idée* de réel —, c'est bien la signifiante du réel lui-même que nous décrivons. Mais cette entreprise, heureusement, presque avec élégance, ne nous éloigne pas de la pâte littéraire; mieux, elle nous en rapproche.

La présence nécessaire, logique, *naturelle* d'un dialogue entre « fictions » littéraires et réelles nous apparaissant maintenant comme fondée, nous pouvons dès lors en parler sur des bases réciproques et équidistantes. Il ne s'agit sans doute pas des mêmes choses, mais d'une même mouvance, d'un même système de sens. Du reste, cette structure paradoxale que partagent discours littéraire et discours du réel, j'aimerais la saisir comme la *problématique fondamentale et originaire du projet littéraire*. Comme toujours, ce problème est productif : en s'extrayant volontairement du cadre autogéré de la littérature pour nous consacrer à son mouvement phénoménologique et herméneutique dans le monde, en parlant du « texte » comme d'un Sujet donc, alliant rencontre d'altérité et expression d'une intégrité (nous y viendrons), nous investiguons un problème spécifiquement, rigoureusement *littéraire*. Nous posons la question : en quoi l'intertextualité essentielle de la littérature, par sa projection dans le réel, par son adoption d'un mouvement de subjectivité, nous parle-t-elle de la « littérarité »

(M. Bakhtine), à lire comme le statut de la littérature dans le réel? Dans un contexte où l'on voit se déployer une réflexivité persistante des matières pour elles-mêmes, l'intertextualité du littéraire — sa caractéristique fondamentalement autoréférentielle — m'apparaît un choix d'attitude nécessaire, qui déterminera ce qu'il en est de cette capacité du littéraire à constituer sa propre mondanéité.

Présentation du projet et du choix de ses prélèvements

Une nécessité d'ordre pratique, mais aussi d'ordre « qualitatif », me convainc dans la poursuite de ces questions de restreindre la préoccupation totalisante de l'*intertextualité* littéraire, qu'il faut définir à mon avis comme propriété globale du mouvement de la littérature, à quelque chose comme une « transtextualité ». Sans doute pour cela doit-on fournir quelques explications. D'une façon générale, nous pouvons dire que le texte ordinaire, courant, quotidien possède un certain nombre de caractéristiques intrinsèques par lesquelles il *interpelle* un environnement textuel au sein duquel il se situe à l'origine et à l'arrivée, et qui le constitue comme le tissage d'autant d'« intertextes ». De cette prémisse, nous avons une expérience directe : la moindre approche du littéraire, disons une *lecture*, suffit pour nous en convaincre. Ce renvoi généralisé, renouvelable et continuellement réopéré, peut se prêter à l'institutionnalisation d'une critique et de ses outils d'analyse : ce sont par exemple les études intertextuelles de Kristeva dans *La révolution du langage poétique : l'avant-garde à la fin du XIXe siècle, Lautrémont et Mallarmé* (Seuil, 1985) ou les analyses poétiques de Riffaterre dans *La Production du texte* (Seuil, 1979). La référentialité est également en tous les cas actualisable par le décodage individuel, qu'il soit auctorial ou lectoriel, si toutefois ses allégeances permettent un emploi strict. De ceci, les théories actuelles de la lecture fournissent un éclairage compétent¹. De toute évidence, certains textes nous semblent à nos yeux de contemporains « plus intertextuels que d'autres ». Citons, pour donner quelques exemples déjà fort cités, l'*Ulysse* de Joyce (sans son titre,

¹ Voir l'utile recueil critique de Nathalie PIÉGAY-GROS (textes choisis et présentés par), *Le lecteur*, Paris, GF Flammarion, coll. GF-Corpus « Lettres », 2002.

qu'aurait-ce été?), les collages « implicitants » perecquiens et oulipiens à la *Vie mode d'emploi*, et autres *Antigone* d'Anouilh, *Télémaque* de Fénelon et *Le Cid magané* de Ducharme... On en conviendra, je pense : ce sont là des textes chez qui la conscience d'une « condition intertextuelle du fait littéraire » est plus attentionnée, plus explicitée, plus réflexive que chez d'autres.

Or, je voudrais pour ce travail qui s'amorce concentrer mon attention sur la productivité d'un procédé littéraire spécial, une trouvaille, un trucage (?), une débrouillardise d'auteur issue de l'intertextualité générale du texte, mais lui fournissant par sa manifestation même une focalisation maximale. Je parle des occasions (passablement nombreuses si l'on cherche bien... je choisis pour ma part les cas Herbert, Tolkien, Borges et Eco) où le texte *cite* un autre texte qui pourtant, devine-t-on, ne fait partie d'aucun autre texte que le sien propre. Ainsi du *Dune* de Frank Herbert dont chacun des chapitres débute par une citation épigraphiée, référence bibliographique fournie, dont on comprend pourtant, déjà en un premier réflexe de décodage textuel, que la « véritable » source, la source *empirique*, ne saurait être externe au *Dune* de Herbert. Prosaïquement : lui écrit que ces mots ne sont pas de lui, mais nous croyons nous qu'ils sont de lui. Ainsi également des nombreuses œuvres dont le mouvement initial est un *désaveu d'auteur* : « Ce texte que vous vous apprêtez à lire, je n'en suis pas l'auteur, mais bien l'éditeur/le transcritteur/le découvreur/l'accusateur... » Du désaveu auctorial il existe une tradition (contournement de la censure religieuse et politique, jeu littéraire à la mode, coquetterie, etc.) qui remonte à Jonathan Swift (*Les Voyages de Gulliver*) et à Jean-Jacques Rousseau (*La Nouvelle Héloïse*), et sans doute bien plus loin que mes modestes recherches sur la chose m'ont porté. Des auteurs comme Tolkien, Borges et Eco, au XXe siècle, en donnent une représentation beaucoup plus *sentie*, presque ludique et moqueuse semble-t-il parfois¹. Il s'agit bien ici autant d'une référence implicite à l'intertextualité générale (l'auteur renvoie à un *autre* texte que celui où il confine son lecteur) que d'un cas

¹ Dans le cas d'Umberto Eco, auteur du *Nom de la rose* et du *Pendule de Foucault*, mais aussi de *Pastiches et postiches* et de *Comment voyager avec un saumon*, toute une étude séparée serait à entreprendre, qui s'attarderait sur le recyclage proprement ludique des intertextes passés...

particulier et *manifesté* de celle-ci : je choisirai de l'appeler « transtextualité », pour l'écho agréable qu'en donne le préfixe « trans », à la fois dépassement et recouvrement d'un concept, et pour le rapport logique, m'apparaît-il, que partagent l'« inter » et le « trans »¹. En quoi le « transtexte » est-il un volet privilégié de la littéarité de la littérature que nous tentons d'observer ici? J'espère montrer qu'en soulignant *explicitement* (c'est-à-dire : en citant l'intertextualité générale de la littérature) la projection de subjectivité qu'effectue le texte vers le réel du monde, l'occurrence transtextuelle isole une préoccupation fondamentale du discours littéraire quant à sa « Forme » — que j'entends ici en un sens large et malléable, avec la majuscule, d'un arrangement de matière, d'un signifiant de sens, d'une configuration de paramètres définitionnels, d'une architecture à la fois locale et globale, particulière et synthétique, bref d'une *manière d'être* du texte. Il y aura pour moi et avec égards pour les développements qui suivront la focalisation par le langage transtextuel d'une Forme visible et conceptuelle, tangible mais abstraite, graphique mais tacite, dont le propre est de *stabiliser* et de *faire advenir* le littéraire dans son avènement : l'*ex-istence* (comme ex-tirpation de l'être : voir le latin *exsistere*, « sortir de », « se manifester », et donc « venir à l'être »²). Par la caractérisation d'une transtextualité dans la Forme, je crois pouvoir amorcer une réflexion de fond (sans jeu de mots...) s'attachant justement à l'intertextualité dans la littérature. Les outils méthodologiques employés, comme je me propose de les introduire sommairement maintenant, seront les textes eux-

¹ Je n'obéis donc pas à la terminologie de Gérard Genette dans *Palimpsestes : la littérature au second degré* (Seuil, 1982) qui choisit de donner au terme de « transtextualité » une valeur rassembleuse : « “la littéarité de la littérature”, c'est-à-dire l'ensemble des catégories générales, ou transcendantes — types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc. — dont relève chaque texte singulier. La *transtextualité* [est] la transcendance textuelle du texte » (p. 7). Dans la poétique de Genette, la transtextualité comprend, par ordre croissant de « complexité », l'*intertextualité* (relation de coprésence : la citation), la *paratextualité* (relation du texte avec sa « périphérie » textuelle : préface, notes, titres, prière d'insérer, etc.), la *métatextualité* (relation de commentaire, de critique), l'*hypertextualité* (relation de coprésence tacite ou non déclarée entre un texte cité [l'« hypotexte »] et un texte citant [l'« hypertexte »]), et effectuant une *transformation*; c'est la relation transtextuelle qui est analysée par Genette dans son livre) et l'*architextualité* (relation du texte avec son genre).

² U. Eco, dans *Kant et l'ornithorynque* (trad. Julien Gayraud, Paris, Grasset / Le Livre de Poche, 1997), cite dans son premier chapitre *Sur l'être* la même étymologie que moi, p. 21.

mêmes (intertextuels, transtextuels), mais également l'analyse *textualisée* de laquelle la réflexion ne se détachera pas. Comme je crois qu'on le constatera, il en vaut sans doute mieux pour elle.

Ordonnement et justification des différents chapitres

Le premier effort de ce texte, consacré à la « question de l'être de l'analyse », surprendra sûrement autant par sa forme que par son emplacement. La numérotation hétérodoxe (le zéro) à laquelle je prête son libellé, gage de plus d'antériorité encore que ne saurait l'être la seule « priorité », tente par la même occasion de dissiper cette appréhension et d'expliquer l'importance du propos visé. L'ambition de ce chapitre, qu'on peut et doit considérer comme le préambule nécessaire à la question intertextuelle et transtextuelle, est à la fois méthodologique et thématique. Dans son projet d'existence, le texte littéraire se dote et s'arme d'une multitude mouvante de structures codées qui le positionnent comme Sujet d'un environnement littéraire (c'est l'intertextualité) et, ce faisant, il se rend coupable d'une *autoréflexivité* fondamentale, c'est-à-dire d'un continuel renvoi à lui-même. Si bien que l'autoréflexivité pourra être qualifiée d'attitude *vitale* pour l'existence du texte. Or, le phénomène autoréflexif, que nous saisissons comme « analyse » et comme « interprétation », sous-entendant par là la visée proche d'une « compréhension », éprouve la problématique d'une ignorance de son être à lui. Comme l'« être » heideggérien camouflé par l'organisation « ontique » des *étants*, l'analyse se manifeste au départ comme structure incapable d'observer son propre mécanisme autoréflexif et radicalement coupée d'une herméneutique d'elle-même. En identifiant la vie du texte à la « structure-analyse », nous décrivons un rapprochement théorique, ironiquement lui aussi « autoréflexif », vers la transtextualité comme *manifestation* de l'autoréflexivité-analyse — selon des modalités et des conclusions qui deviendront claires au chapitre final. Au moyen d'un parallélisme étroit effectué entre l'entreprise du philosophe Martin Heidegger, telle qu'il l'expose au commencement d'*Être et Temps*, et nos thématiques personnelles (*question de l'être* et *question de l'être de l'analyse...*), une audacieuse (si j'ose dire) « analyse de l'analyse » indiquera

ce qui est à la fois la tâche aveugle et le potentiel le plus productif de son organisation, à savoir la charge d'être que l'autoréflexivité expose.

Il conviendra ensuite, par une méthode librement, peut-être même naïvement « phénoménologique », d'attaquer les caractéristiques souvent extravagantes et mystérieuses, toujours complexes et hirsutes, ramifiées et multiplicatives, de l'occurrence transtextuelle. Pour ce faire, c'est la formalisation et la littérisation dans l'œuvre de quatre écrivains du XXe siècle que l'on se permettra d'observer, Frank Herbert (1920-1986), John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973), Jorge Luis Borges (1899-1986) et Umberto Eco (1932-).

Enfin, au moment logiquement déterminant de ce travail, nous pourrons concentrer nos efforts conclusifs sur la « Forme » trouvée du transtexte *paratextuel* et *citationnel* — et du Texte lui-même, suivant l'objectif et le souhait de la mission —, pour en arriver à une réflexion quant à l'avènement conceptuel d'une « Existence » au sens fort du texte littéraire.

CHAPITRE ZÉRO : LA QUESTION DE L'ÊTRE DE L'ANALYSE

Par ce titre un peu excentrique, barthien dans sa numérotation (*Le Degré zéro de l'écriture*) et (faussement) heideggérien dans sa formulation (c'est la « Nécessité, structure et primauté de la question de l'être » qui inaugure l'introduction d'*Être et Temps*), je me propose d'effectuer une entrée en matière sous le signe de l'autoréflexivité. La nature singulière et spécifique du sujet général, cette intertextualité animée d'un souci introspectif constant, nous le permettra sans doute. Aussi, la *motivation* de cette étape « zéro » ne devrait devenir manifeste qu'après une certaine progression théorique vers un objectif dont il faudra tolérer l'éclaircissement graduel. Mais une note d'abord sur ce dernier terme d'« autoréflexivité » qui connaît un peu partout, et surtout en critique littéraire « classique », une popularité non toujours méritante. Posons : est simplement « réflexif » et objet d'une « réflexivité » ce qui, conformément à l'étymologie latine (*reflexivus*, de *reflectere*), renvoie par réflexion physique (c'est par exemple la réflexion de la lumière) ou mentale (acte de réfléchir, de porter ses pensées vers un sujet de réflexion) le produit d'une activité ou d'un phénomène dans une direction *différente de celle d'origine*. Sera « autoréflexif » et caractérisé par une « autoréflexivité » ce qui, en un sens restreint, renvoie strictement et dans le cours de son activité propre, c'est-à-dire de sa productivité personnelle, à la direction inverse et opposée de son origine. Le premier terme englobe donc le second qui en est un cas particulier : parmi toutes les directions possibles d'un mouvement, si l'on excepte celle qu'elle occupe en l'instant où on le considère — et c'est là la réflexivité —, il y a encore la direction symétriquement opposée qui renvoie l'objet à son origine — et c'est là l'autoréflexivité. Celle-ci est donc l'occurrence curieuse par laquelle la résultante de l'activité d'un objet en mouvement se révèle être précisément l'annulation rétroactive de cette activité. Cette annulation peut parfois être interprétée comme productrice de nouveauté : c'est alors non plus la figure du ricochet, mais du retour sur soi-même qui s'imposera. Comme le voilà éclairé, le préfixe *auto-* de la construction n'apparaît plus comme pléonastique. J'ignore si c'est là la démonstration sémantique

rigoureuse souhaitée par le concert des lexicographes et des étymologistes, mais ce sera égoïstement le sens que je souhaiterai moi au cours de ce qui va suivre.

À l'université et ailleurs, qu'entend-on par l'expression « production du savoir »? Les mots, suivant leur nature, sont peut-être trompeurs : y a-t-il quelque chose comme un « produit » que l'on nommerait « savoir », issu d'un mécanisme qu'une entité agissante, homme ou démiurge, actionnerait délibérément? Le mot de « production » concourt à une anthropomorphisation mixte : si l'homme est le seul capable d'une production (le castor ne *produit* pas de barrages, la forêt ne *produit* pas de végétation...), il s'aide d'outils, de machines, de chaînes de montage, d'intermédiaires mécaniques, de *shifters* qui hybrident son action. La production est plus proche du façonnage, du travail (*travail de* quelque chose), voire de la commercialisation, que de l'engendrement et de la genèse, termes qui expurgent un peu l'homme de son implication dans le monde. Le terme de production insiste sur l'aspect technique (*tekhnê*) et mécanisé de l'intervention humaine, et aussi sur la régularité de ses conséquences : c'est la « productivité » de la production, son efficience (économique), son rythme, sa marche. La production peut aussi être *transformation*, de matières premières (ayant une existence concrète ou conceptuelle), de marchandises périmées ou brutes, disponibles et utilitaires. Elle donne alors des « produits dérivés », à la fois dérivés d'elle-même et de l'objet qu'elle transforme. La représentation mentale qui s'impose dans l'élément « production » de l'expression « production du savoir » est donc celle d'une chaîne de montage, d'une usine produisant « du » savoir. En ajoutant la majuscule (ce que l'on fait souvent) au mot « Savoir » à l'intérieur du doublet qui nous occupe, on se rapproche de son sens académique ordinaire. Le mot oscille entre le verbe et le substantif. Cela est plus dangereux en français qu'en allemand par exemple, qui se fait un devoir d'utiliser nominalement une grande variété de verbes. Si le mot délaisse son origine verbale, c'est donc qu'il y aurait quelque chose comme du savoir, productible et acquérable, empilable et amassable. Sa quantification n'est pourtant pas certaine. En retournant l'expression d'un côté puis de l'autre, les formes possibles du savoir se polarisent : on pourrait trouver « du » savoir, mais aussi « le » Savoir. Dans le

premier cas, il s'agit d'un minéral, rare ou abondant, que l'on puise et entrepone avec une intensité proportionnelle à celle des besoins et des tendances de la production — voire : de la *consommation*. Dans le second, plus englobant, plus « romantique » dans sa résonance, le Savoir est une valeur apriorique, un édifice conceptuel comme le Bonheur, l'Amour, l'Histoire, un *déjà-là* qu'il s'agit de galvauder et dans lequel on peut s'efforcer de s'insérer, d'ajouter sa pierre. S'agit-il du « Savoir de l'Homme »? Ce n'est pas sûr, « le » Savoir pourrait aussi bien être un dérivatif de l'homme, une conséquence définitoire, comme « la » Culture et « l' » Histoire, ou même quelque chose en dehors de lui mais l'affectant tout de même, comme « la Mort ». « Le » Savoir concerne peut-être une collection de vicissitudes humaines, dont les principes structurels fondamentaux seraient fixés par l'expression, mais qui n'en mènerait pas moins une évolution peu contrôlable, difficilement mesurable, entraînée dans une mouvance d'un certain type, englobant et transcendant le fait humain mais continuant à ne s'adresser qu'à lui. En tout et pour tout, gardons de cet inventoriage de significances l'idée d'un mouvement de va-et-vient compulsif entre anthropomorphie et désanthropomorphie, entre fait de l'homme et conséquence de sa conceptualisation du monde. *Production et Savoir semblent jaillir de l'homme tout comme s'en affranchir avec désinvolture.*

Ces potentialités sémantiques et poétiques — parmi d'autres, forcément — apparaissent comme étant pleinement opérantes dans l'expression de « production du Savoir » (conservons désormais la majuscule). Elles en déterminent en arrière-plan l'ambiguïté mais aussi la profondeur. Il est un autre terrain que cette expression, dans sa forme linguistique, laisse à toutes les virtualités, celui de son ambition pragmatique. Quels sont les destinataires et les destinataires de la production du Savoir? D'où tire-t-elle son origine, quel est son angle de tir? Quels sont ses terrains d'application? Puisque la « production » comprend l'initiative d'un mouvement (d'une matière première à un produit), sa conduite trouve donc une destination à partir d'un point de départ. Justement soucieuse de son mouvement, peut-être déterminée par lui en son être, elle se *dirige* quelque part. Plusieurs origines sont à envisager et elles pourraient bien

agir simultanément. La production du Savoir pourrait être intime, individualisée, introspective, il pourrait s'agir de *pensées* — ces spectres volages de la conscience. L'épiphanie, l'expérience intérieure, la foi (ou Foi) en seraient des manifestations. Ce serait une production impossible à quantifier, mais intensément *humaine*. Le Savoir se constituerait en géostation, maintenu par force centigrade autour d'un point central s'ouvrant en cercles concentriques. Le Savoir serait une édification intime de l'individu pensant et il lui appartiendrait. À partir de cette intériorité, tout mouvement vers l'extérieur pourrait faire l'objet d'un *partage*, mais le Savoir intégral, le Savoir-un resterait insoluble à la communion et irréductible à toute altérité.

Mais le réflexe commun est sans doute de faire porter le Savoir vers une extériorité de la conscience. Il est alors le rendu public d'une sorte de trésor commun, non simplifiable ou réductible à l'individu mais pouvant à tout le moins en émaner. Ce serait la *Littérature*, les *Sciences de l'Homme et de la Nature*, l'*Art*, les *Techniques* et les *Métiers*, en somme le résumé des connaissances dont l'homme peut se révéler l'engendreur, selon par exemple une idée chère aux Lumières (ainsi : *l'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* de Diderot et D'Alembert, portons attention au libellé du titre) et au cartésianisme (« l'homme régnant en maître et en souverain sur la Nature », Descartes). La production du Savoir est donc avant tout une ou un Œuvre, un ouvrage, une entreprise collective, qui mobilise des groupes, des sociétés, des courants, des modes, autour d'un grand édifice conceptuel en relation d'immanence avec l'humain mais en constante élévation vers une amorce de transcendance. Le Savoir, alors qu'on participe à son *élévation*, se détache un peu du fait humain pour en constituer une « hauteur », une voûte, un faîte. L'édifice du Savoir est un peu au-dessus de l'horizon de l'homme, il le dépasse de quelques coudées. Il devient alors pour lui un bord, une limite qu'il s'agit de franchir et de repousser. La production du Savoir est un défi posé à l'Homme; en cela, elle est à la fois jaillissement et dépassement de l'homme, entreprise humaine et édifice trans/post-humain.

Les travers idéologiques et les apories de ce système dont je viens de dresser les résonances hypothétiques apparaissent assez évidents et correspondent à un certain nombre de paradigmes contemporains, celui du progrès et du génie de l'homme par exemple. C'est la force majeure du paradigme, qui n'est en somme qu'un cas particulier du « modèle » : lui sait se faire oublier. Mais si l'on juge la « production du Savoir » comme on le ferait pour le modèle ou le paradigme, la productivité (justement) de l'expression ne s'amenuise pas spontanément. Elle poursuit une tâche de structuration et de motivation en vertu de laquelle *il y a* bel et bien un Savoir de produit dans l'activité journalière de l'homme, sans que l'on puisse identifier exactement de quoi il en retourne et quelle en est la forme, encore moins la fondation. En amorçant un mouvement vers la question de l'être de la Littérature (retour de la périphrase heideggérienne...), nous serions justifiés d'interroger : quel rapport entretient la littérature (tout compte fait, délaissions ici la majuscule, par peur des catégorismes trop hardis) avec la production du Savoir? De quel type de Savoir parlons-nous lorsque nous faisons appel au concept unificateur, consensuel, canonique et rassurant de littérature? Y a-t-il un Savoir littéraire? La problématique est épineuse parce que nous y trouvons notre autoréflexivité des débuts. En effet, tenter de répondre à cette question, et, du reste, ne faire que la poser, c'est forcément faire de la littérature. *Voilà pourquoi l'autoréflexivité de l'analyse devra se consacrer à l'analyse elle-même, exactement comme, pour Heidegger, interroger l'être voudra dire interroger l'étant quant à son être.* — Face à cet étonnant schéma circulaire qui sans doute donne le tournis, n'ayons crainte, nous arriverons...

Considérons, en des moments distincts, deux types de « littératures » qui clament avec vigueur et selon des méthodes personnelles leur participation, leur implication et leur allégeance à l'édifice public de la production du Savoir. C'est donc affirmer, face au double potentiel pragmatique de l'expression que nous analysons ci-haut, que nous délaissions le domaine du Savoir intime et intérieur pour pénétrer en pleine et vigoureuse manifestation d'extériorité. Nous trouvons d'une part une littérature dite « fictionnelle » ou « de création », et même aussi

« non fictionnelle » par moments : ce sont les romans, les nouvelles, les récits, les histoires et les contes, la poésie (exemples archétypiques), mais aussi plusieurs « ouvrages de l'esprit », les recueils de pensées ou d'aphorismes, certains articles de journaux, etc. Leur propriété commune est d'entrer dans le monde — ou d'en avoir du moins la prétention — plus ou moins seuls, autarciquement. Ils ont mûri en vase clos, façonnés par un Créateur, ils éclosent maintenant dans le grand monde et viennent s'ajouter à la liste des artefacts disponibles du Savoir. Pour *ex-ister* (*exsistere*, « sortir de », « naître de »), ils ont dû d'abord apparaître, c'est-à-dire prendre place dans le monde, le Savoir, la Bibliothèque... Leur mouvance existentielle est pour une large part unidirectionnelle et déterminée : celle-ci se déplace d'une Apparition vers une Existence, et on reconnaît l'analogie de la création divine. D'un Néant vers Quelque Chose (de Parfait)¹.

Une seconde littérature se démarque de ce lot, ironiquement en reconnaissant comme acte fondateur la littérature du premier type. Il s'agit de la littérature de la critique (littéraire), du commentaire, de la glose, de l'exégèse, certains ouvrages à teneur philosophique, et tous les textes que chapeautent des motivations d'*analyse* et d'*interprétation*. On s'entendra sur l'opinion qu'il s'agisse là de l'expression d'une véritable littérature et non d'un phénomène à part, puisque l'on y retrouve 1) l'utilisation d'un langage, d'une écriture, et 2) une participation indéniable à l'édifice du Savoir (selon les modalités fixées plus haut)². Cette autre littérature est dérivative, médiate, et même parasitaire. Elle naît d'une source déjà existante, d'un déjà-là qu'elle considère fondateur,

¹ L'utilisation des majuscules peut sembler ici compulsive. Je m'en sers pour souligner le concept plutôt que la chose, l'idée plus que l'objet. Ainsi, l'analyse ne porte pas toujours sur ce qui *est* véritablement, mais davantage sur ce que les modèles observés suggèrent et présupposent, dans leur formulation, dans leur potentiel poétique, dans leur « être-là ». Bien sûr, une fréquentation assidue des textes philosophiques n'est pas étrangère à cette attitude.

² En ces termes, il faudrait peut-être ajouter à cette seconde catégorie tout le corpus philosophique, tissé de langage et d'écriture autant qu'il veuille parfois s'en extraire, mais restons-en là pour l'instant. Le travail philosophique insiste beaucoup sur quelques excentricités fondamentales quant à son utilisation (autoréflexive, encore) du langage, de *son* langage.

essentiel, inspirant, ou simplement digne d'intérêt. La dérivation peut être classique, basée sur une sorte de vénération, de contemplation : par exemple, l'analyse graphique et iconologique d'une œuvre d'art, le commentaire composé d'une nouvelle ou d'un sonnet, une dissertation sur tel ou tel thème d'un roman, l'édition critique d'un classique de littérature, ou une de ces innombrables contributions universitaires dont le présent texte est un vilain échantillon. L'exercice est là un peu scolaire ou à tout le moins d'obédience académique. Par contre, la dérivation peut s'avérer astucieusement évocatrice et inspirationnelle : c'est le cas de textes qui citent, littéralement ou non, par analogie, collage ou quoi encore, d'autres textes pour en extraire une pensée qui les dépasse, les complète ou, carrément, les contredit. Il en va ainsi des épigraphes en début d'ouvrage ou de chapitres, des éditoriaux vilipendant les propos ministériels de la veille, de développements philosophiques tels ceux d'Heidegger à partir d'Hölderlin, d'Auerbach visitant Pascal et de Benjamin chez Baudelaire¹, de plusieurs travaux de l'OuLiPo² ou des propositions audacieuses du Nouveau Roman³. On constate que le mouvement est inverse par rapport au précédent, et qu'à l'Apparition de l'analyse, il préexiste une Existence autonome : celle de l'œuvre, du texte source. Si la première littérature était déflagration d'un génie créateur vers l'installation d'un texte-produit (l'« œuvre »), la seconde se désigne par le prélèvement d'une interprétation, d'une « productivité » (productivité de l'analyse, de la critique, du commentaire, etc.) à partir d'une source jugée géniale, engendrante, « productive ». Les poéticiens de ce monde, Gérard Genette à leur tête, réclameraient ici un schéma résumateur, semé de flèches. Accordons-leur cette fois seulement. Nous avons donc en gros :

¹ Voir *Approche d'Hölderlin* de M. Heidegger, *Sur la théorie politique de Pascal* d'E. Auerbach et *Sur quelques thèmes baudelairiens* in *Œuvres* de W. Benjamin.

² Voir, de l'Ouvroir de Littérature potentielle, *La littérature potentielle* et *Atlas de littérature potentielle*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1973 et 1981, 1988.

³ Voir, par exemple, Georges Perec et le *patchwork* grandiose *La vie mode d'emploi*, in *Georges Perec. Romans & Récits*, Paris, Librairie Générale de France / Le Livre de Poche, coll. La Pochotèque « Les classiques modernes », 2002.

Littérature de premier type, dite « de création » :

De l'interprétation → au texte → (et éventuellement) vers d'autres interprétations, y compris celles qu'aura le Créateur lui-même (l'artiste, l'auteur, etc.).

Littérature de second type, dite « dérivative » ou d'analyse :

Du texte → vers une interprétation (-maîtresse) → vers un ou plusieurs textes dérivés.

La troisième étape de ces deux mouvements, par laquelle le point d'arrivée retrouve (mais démultiplié cette fois) son acte de naissance et forme un cercle avec l'ensemble, est davantage une glose qu'un caractère essentiel. L'idée centrale de ce développement me semble résider dans cet oxymore : 1° de l'interprétation vers le texte *versus* 2° du texte vers l'interprétation. Cela est aussi, dans un autre registre : 1° d'une immanence vers une transcendance *versus* 2° d'une transcendance vers une immanence. Que nous dit cette inversion sur le mode d'être de l'analyse et, corrélativement, sur le mécanisme d'interprétation en général — si pareille chose peut être isolée? Que nous apprend-elle sur ses motivations *dans* et *par* le texte? Quelle relation entre texte et analyse? Voilà où la réflexion ontologique (ou préontologique, antiontologique, selon le point de vue) de Martin Heidegger, annoncée dans le pastiche du titre (« La question de l'être de l'analyse »), se révélera toute désignée. D'une certaine manière, elle permettra même de poursuivre la présente écriture, l'amenant à prendre radicalement conscience d'elle-même et des mécanismes par lesquels l'écriture *s'écrit* en écrivant.

Amorce du sujet. Approcher la question de l'être chez Heidegger : analyse d'une analyse

Pourquoi choisir la réflexion heideggérienne plutôt qu'une autre dans notre décision de choisir *l'analyse elle-même* comme première initiative théorique de l'analyse *du texte*, c'est-à-dire d'une l'analyse *orientée*, tendue *vers* quelque

chose? Sans doute faut-il ici promouvoir certaines insistances et disposer la lecture à des rapprochements consécutifs qui n'apparaîtront pas, je l'imagine, comme immédiatement déchiffrables. Il s'agit, patiemment et graduellement, de réussir l'engrènement du bon rouage notionnel entre les deux questions. Le parallélisme fort qu'on s'apprête à observer entre question de l'être *pour un « Dasein »* et question de l'être de l'analyse *pour un texte* doit transmettre pour nous une stabilité faite d'abord de symétrie, mais surtout de cohésion. Là où la symétrie se souhaite comparaison et mimétisme, la cohésion se déclare inclusion et fonctionnement. Ainsi, si l'analyse prise en elle-même pourra se reconnaître dans la mouvance de l'être vers ce qu'on nommera l'« ex-istence », c'est qu'en plus d'y *ressembler* (symétriquement), elle y *participe* (inclusivement) : et l'objet de cette participation, son déclenchement dans le réel, sa destination possible et sa « possibilisation effective » justement, est l'avènement et le façonnage d'une idée de « Texte » — ce qui pourra ensuite être étudié comme intertextualité et transtextualité. En introduisant la réflexion sur l'être, nous nous trouverons à déceler une « analyse », qui, elle, nous initiera à l'existence textuelle. Autrement exprimé, l'effort graduel d'Heidegger vers une interprétation de l'être en forme de « Dasein » peut se calquer et doit se comprendre dans l'observation d'une analyse engendrant, pour sa part, toujours, (ce que nous fixerons comme étant :) *un texte*, fournissant sans cesse, comme pour le Dasein heideggérien, une analyse de lui-même. Il y a dans l'analyse daseinienne et l'analyse textuelle une *prétention à l'existence* que leur mise en commun souligne. Voilà pourquoi il doit être jugé nécessaire de tenter ce rapprochement, avec *Être et Temps* plutôt qu'avec tout autre système, bien qu'il faille procéder par étapes successivement heideggériennes et personnelles pour réaliser la rencontre en toute cohérence et en toute justification.

Être et étants, relation d'« oubliance »

Quelle approche de l'« être » le philosophe Heidegger tente-t-il? La réflexion qui ouvre l'imposant *Être et Temps*¹ (*Sein und Zeit*, 1929), en plus des cours *Qu'est-ce que la métaphysique?* (1929) et surtout *Introduction à la métaphysique* (1935), est d'un ordre tout spécial et d'une originalité unique, ce qui la rend également fuyante et non familière, véritable figure d'inquiétante étrangeté. Prenons un moment pour rappeler, et commenter, les premiers développements d'Heidegger. La question de ce qu'est l'être, de sa texture (?), de sa provenance (?), de son sens (nous ne pouvons savoir de quoi il en retourne tout de suite puisque nous ne savons pas encore ce que c'est que l'être!), est « aujourd'hui tombée dans l'oubli » alors qu'elle avait constitué une sorte d'acte fondateur de la philosophie occidentale, un cheval de bataille pour Platon et Aristote². Elle est plutôt devenue une concentration sur les *étants*, ces faire-valoir de l'être par lesquels celui-ci parvient à participer au monde, à obtenir par transmutation et métamorphose³ une existence (précisément, encore une fois,

¹ *Note bibliographique* : J'utilise surtout la traduction d'Emmanuel Martineau (1985), « édition numérique [malheureusement et pour des raisons qui m'échappent] hors commerce » mais généreusement distribuée sur Internet. Il s'agit curieusement de l'édition la plus canonisée et, d'après ce que j'ai pu constater moi-même, elle est le plus souvent considérée par les commentateurs francophones d'Heidegger comme la plus fidèle au texte original et à l'allemand du philosophe, sinon comme la plus intéressante.

Pour en prendre connaissance et pour télécharger le fichier format « .pdf », on se rendra à : <http://legein.club.fr/Martin%20Heidegger%20Etre%20et%20Temps.pdf> [1,6 mégaoctet].

Je me sers aussi, par souci de comparaison, de l'édition publiée en français la plus accessible en ce moment, bien qu'un peu dispendieuse, à savoir la traduction de François Vezin (1986) chez Gallimard, Bibliothèque de la philosophie. J'y trouve aussi de grandes qualités de lecture.

² *Être et Temps*, trad. Martineau, § 1, p. 25. Pour la pagination de la traduction Martineau (le fichier électronique n'en inclut aucune), je donne le paragraphe du texte original et la numérotation de la page « en valeur absolue », celle qu'établit le logiciel de lecture en commençant avec la toute première page.

³ Voir ces notions chez H.-G. Gadamer. Transmutation et métamorphose ne sont pas des changements ou des modifications, mais des réifications fondamentales par lesquelles un objet devient tout autre que lui-même, change complètement de substance, et n'est donc plus réductible non seulement à son intégrité physique et géographique, mais également à sa contemporanéité prémétamorphique au stade de laquelle il s'était constitué comme « objet ». Cf. *Vérité et Méthode, les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, trad. (partielle) Étienne Sacre, éd. int. revue et compl. par Pierre Fruchon, Jean Grondin et

l'ex-istence, *ex-sistere*, comme sortie de soi, extirpation d'une matière originelle qui serait ici l'être). Par l'étant, l'être parvient à *être*, au sens verbal d'exercice, d'emploi, voire bientôt de devoir. L'étant qui *est* est davantage action qu'état lorsqu'on l'oppose conceptuellement à l'être qui le fait ex-ister (apportant par là une modulation à l'analyse grammaticale qui distingue verbes d'action et verbes d'état). L'étant est encore cette mise en matière, ce symbole premier, cette cartographie de l'être, un peu comme le serait un pictogramme sur une carte pour l'objet réel qu'il représente, mais avec cette primauté dans la manifestation : l'étant est *le premier à être*, au sens verbal d'« action d'être ». Il est l'« élément actif » de l'être. L'être véritable, lui, *est* autrement. En effet, ne confondons pas : « L'être de l'étant n'«est» pas lui-même un étant¹ ». Il est fondamentalement, « par défaut ». Il est le seul à concevoir une estance toute en état et en jaillissement (dans l'étant). Il est le seul à résider vraiment dans l'état, et c'est cette excentricité première, « préontologique » (car Heidegger commencera par donner un sens paradigmatique et institutionnel à l'outil non uniquement philosophique d'« ontologie » dans *l'Introduction à la métaphysique*), qui le scissionne du regard direct et de la « quotidienneté », c'est-à-dire du cortège des étants. Or, c'est uniquement par l'être que l'étant est, que les étants sont : « Le ciel, la table, moi-même *sommes*. Il y a là des *étants*. *Être* : ce à partir de quoi l'étant est tel. L'être, au moins, est *l'être de l'étant*² ». L'être est donc la matière de l'étant, sa « raison d'être », alors que rétrospectivement, pour l'être, l'étant est un « mode d'être ». Dans un registre grammatical, le système de représentation unissant être et étant fait passer l'être à un devenir fondamental, le premier devenir artisan de réalité.

De ce développement vertigineux, où tout le champ lexical de l'« être » se répète et s'annule, s'oppose et s'explicite, bref où les « états » sont nombreux et souvent contradictoires, une assurance méthodologique immerge : puisque l'être

Gilbert Merlio, Paris, Seuil, coll. L'Ordre philosophique, 1996, sous-sous-chapitre « A II 1. b) La transmutation en œuvre (*Gebilde*) et la médiation totale » à propos du jeu, p. 128 et suivantes.

¹ Trad. Martineau, § 2, p. 27.

² Christian DUBOIS, *Heidegger. Introduction à une lecture*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 2000, p. 21.

se manifeste au monde par l'étant (l'« estance »), poser la question de l'être consiste à interroger l'étant *quant à son être*. Mais de la masse possible et impossible, réelle ou fantasmagique de tous les étants, lequel choisir pour cette investigation? Car l'étant est cette entité polymorphe qui peut être beaucoup de choses, et on est tenté de dire : qui peut *tout être*, tout sauf l'être lui-même (l'étant est *de* l'être, il ne *l'est pas*, comme la rivière est *de* l'eau, ce n'est pas « l' »eau). Si Heidegger use souvent d'exemples matériels, de choses de la vie de tous les jours pour caractériser les étants (exemples de la craie, du marteau dans *Être et Temps*, des chaussures de Van Gogh et du bâtiment universitaire de l'autre côté de la rue dans *l'Introduction à la métaphysique*), il suggère aussi les dieux, les États nationaux et quelques entités encore. Mais, avec J.L. Borges, pouvons-nous dire que les étants, comme le bestiaire d'une mystérieuse et apocryphe encyclopédie chinoise, pourraient tout aussi bien être classés et dénombrés en étants...

a) appartenant à l'Empereur, b) embaumés, c) apprivoisés, d) cochons de lait, e) sirènes, f) fabuleux, g) chiens en liberté, h) inclus dans la présente classification, i) qui s'agitent comme des fous, j) innombrables, k) dessinés avec un pinceau très fin en poils de chameau, l) *et cætera*, m) qui viennent de casser la cruche, n) qui de loin semblent des mouches [?]¹

Et rajoutons, avec Foucault qui fait la même lecture étonnée que nous, un dernier o) : caractéristiques d'une « impossibilité nue de penser *cela*² ». Dans cette galaxie d'étants (dont l'exhaustivité présumée de la taxinomie pose des problèmes sur lesquels je devrai revenir), Heidegger découvre un étant singulier, forcément « à part », qui, d'une certaine manière, catalyse les autres dans l'horizon du réel : c'est l'étant de l'homme, vécu chaque fois comme le « questionner » de la question (de l'être, du sens de l'être), comme le « comprendre » et l'« accéder ». Cet étant sera « saisi terminologiquement

¹ « La langue analytique de John Wilkins » in Jorge Luis BORGES, *Enquêtes*, trad. Paul et Sylvia Bénichou, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1992.

² Michel FOUCAULT, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1966, p. 7.

comme *Dasein*¹ ». Avant de s'attarder à la réponse éventuelle à la question, Heidegger concentre donc son regard sur les présupposés de la question, le questionner et le questionnant, réunis dans cette occurrence isolée qu'est la conscience de l'homme, par laquelle la question de l'être advient et prend sens, « d'elle-même » semble-t-il, subjectivement et objectivement. D'autant plus que la question posée n'est pas ordinaire : pour le philosophe, « telle est manifestement la première des questions² ». C'est cette prédominance — qui n'est pas temporelle ou historique, précise encore Heidegger, mais métaphysique³ — qui initiera la nécessaire focalisation de notre attention sur le questionner de la question, non sur sa réponse, prédominance par laquelle toutes les autres questions se révéleront également « oubliantes de leur être ». Le *Dasein* se révèle ainsi comme cet étant particulier « que nous sommes à chaque fois nous-mêmes⁴ », pour lequel « il y va en son être *de* cet être⁵ », et au moyen duquel une investigation portant sur l'être de l'étant devient possible. Il est aussi une existence solitaire, séparée des autres étants — les Choses, qui peuplent un espace dit « extramondain » de la conscience. Englobées, paralysées par leur étant, les Choses n'existent pas maximalement et se « contentent » d'être. Pour cette raison, aucune phénoménalité ne sera envisageable hors du *Dasein* : la préontologie heideggerienne plonge dans la phénoménologie de la conscience de l'homme et dans sa spécificité d'estance.

¹ Trad. Martineau, § 2, p. 28. On connaît la saga des tentatives de traduction d'un des termes les plus célèbres de la philosophie : l'« être-là », le plus populaire, le « là-être », respectant l'ordre syllabique allemand (*Da – Sein*), l'« être-le-là », selon la proposition du philosophe lui-même « dans un français sans doute impossible »! (« Lettre à Monsieur Beaufret », in *Lettre sur l'humanisme*, cité par C. Dubois)... Je n'aurai pas l'outrecuidance de rajouter ma propre proposition, d'autant plus que l'utilisation du terme allemand inchangé est désormais largement répandue dans la traduction et la critique heideggériennes francophones.

Voir aussi dans la Traduction Vezin l'annexe bien écrit « Le mot *D a s e i n* », p. 519-527.

² C'est-à-dire : « Pourquoi y a-t-il l'étant et non pas plutôt rien? » Cf. *Introduction à la métaphysique*, trad. et prés. Gilbert Kahn, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1967, p. 13 et suivantes (le premier chapitre répète la question une bonne trentaine de fois! Pédagogie caractéristique des cours d'Heidegger.)

³ *Ibid.*, p. 13.

⁴ Trad. Martineau, § 2, p. 28.

⁵ *Ibid.*, § 4, p. 31.

Quel rapport logique, quelle connexion avec l'analyse elle-même? Le Dasein trouvé, nous pouvons le délaissier un instant et revenir à l'être de l'analyse, prise comme pratique conceptuelle et observée pour elle-même. À la lumière du développement heideggérien, les rapprochements que j'opérerai entre question de l'être et question de l'être de l'analyse n'apparaîtront pas que fortuits. Car l'analyse, dans la question de l'être et, plus tard, dans la découverte d'un Dasein, *n'est pas innocente*. Ne nous préoccupons pas pour le moment de savoir de quelle analyse il s'agit lorsqu'on la nomme et de quel type de traces elle peut laisser — physiques (écriture, ondes sonores, signal vidéo et tout ce qu'on peut imaginer) ou mémorielles, voire inconscientes. Contentons-nous de ce postulat de départ : à la manière du *cogito* cartésien, il y aura analyse et outils d'analyse partout où il y aura une conscience les supportant et les activant, partout où l'on dénichera un « être-là » observant et s'observant. On a déjà vu que l'analyse, en littérature ou ailleurs, se meut par *dérivation*, procédure transitionnelle et transactionnelle qui la fait passer d'un Texte¹, jugé déjà-là et transcendant (figé par le génie, sinon par le temps), à une Interprétation, qui se verra à son tour devenir un autre Texte, susceptible d'engager le même processus. Au sein de cette usine de production de Textes (c'est la « production du Savoir » observée en début de chapitre) à partir de laquelle la connaissance semble s'amasser et se constituer comme autant d'« objets », l'analyse, en son être, est complètement absente. Aucune autoréflexivité en ce qui la concerne *elle*. L'analyse n'est pas *produite*, mais *productive* : elle permet l'avènement du Texte, elle le *transige*. Elle ne l'a pas pour autant engendré elle-même, mais l'a fait ex-ister, l'a fait jaillir d'une origine autre, encore étrangère à sa destination. L'analyse n'apparaît plus comme le résultat de la chaîne de production (le Texte), mais comme l'agent intermédiaire, le facilitateur, le *shifter*, le transport, le support véhiculaire... Ces premières conclusions nous révèlent le trait fondamental de l'analyse telle qu'elle se manifeste, ou est manifestée, dans la chaîne de production du Savoir : *l'analyse est, dans l'exercice de ses fonctions, marquée par l'oubli de son être*. Cette « oubliance » définitoire est doublement articulée, puisqu'elle provient à la

¹ Au sens large d'un Barthes : tout véhicule de signes. Ce « Texte »-là est plus que littéraire, il est sémiologique.

fois de la *fonction* de l'analyse au sein de sa productivité (elle produit tout sauf elle-même, il n'y a pas de « Texte » de l'analyse) et celui de sa *condition* (qui est de transiger, de faire passer vers autre chose qu'elle-même, de se faire oublier au profit du dernier maillon de la chaîne, toujours un Texte). Dit prosaïquement, l'analyse est ce vertueux personnage de conte que l'on opprime et dont on ne reconnaît jamais le travail, mais sans qui tout s'écroulerait (cela, on l'apprend à la fin...). En bref, l'analyse est ce corps conceptuel qui agit invariablement sans que le sens commun n'y porte attention.

Préjugés contre l'être. Difficultés de l'analyse

On retrouve spontanément, je pense, dans cette symptomatologie les premières problématiques de l'être. La comparaison est toute logique et les deux sujets s'incluent mutuellement. Heidegger identifie trois préjugés face à l'être qu'il faut reconnaître comme étant aussi, toutes proportions gardées, ceux de l'analyse : universalité, indéfinissabilité et évidence. En premier lieu, l'être est le concept le plus *universel* puisqu'il apparaît derrière chaque étant, comme fondement tacite et comme motivation tue. Il n'est donc pas réductible au « genre » et à l'« espèce », aux *catégories* (rappelant Kant) par lesquelles on s'approprie conceptuellement la masse des étants. Au contraire, l'être « *transcende* » toute universalité générique¹ » ou encore « *outrepasse* » toute généralité d'ordre générique² ». La citation de Thomas D'Aquin qu'emploie Heidegger précise ce qu'il faut entendre par l'universalité unique, « spécifique » (!) de l'être : « Illud quod primo cadit sub apprehensione est ens, cujus intellectus includitur in omnibus, quaecumque quis apprehendit³ » (« Une compréhension de l'être est toujours déjà comprise dans tout ce que l'on saisit de

¹ Trad. Martineau, §1, p. 25.

² Trad. Vezin, p. 26. Pour la traduction de F. Vezin, je note la pagination de l'édition elle-même, non celle de l'édition allemande à laquelle celle-là se rapporte.

³ *Summa theologiae*, I-II, q. 94, a. 2. [Ici et ailleurs, j'en crois le traducteur ou l'auteur lui-même, Heidegger par exemple, pour les références internes à l'œuvre.]

l'étant¹ »). Dans la citation, le double emploi de l'appréhension (*apprehensione*, *apprehendit*) ou de la compréhension (« compréhension de l'être déjà comprise »), malgré un jeu de nuances entre deux termes d'une même famille (compréhension comme *processus*, faculté / compréhension comme *inclusion*), est à lui seul fort révélateur. L'être, comme déchiré en lui-même, incapable d'« être » seul et de façon autonome, se dédouble et s'annule dans la « compréhension déjà comprise » que suscite l'étant. L'universalité de l'être est donc une fausse compréhension. C'est plutôt un *a priori* que l'on ne questionne plus, un « immédiat indéterminé » comme Heidegger fait dire à Hegel. Obscurci par la force phénoménologique et méthodologique de l'étant, l'être s'universalise dans l'oubli, et notamment dans l'oubli du comprendre. Particularisation, isolation et catégorisation sont des modes d'être validés par la masse des étants. Pour Heidegger, universalité n'est donc pas synonyme de clarté, encore moins de compréhension (d'« appréhension »), mais d'opacité et d'ignorance.

De l'universalité, on déduit aussi l'*indéfinissabilité* de l'être. Cela est plus fort que l'indéfinition : l'indéfini concerne ce qu'on ne connaît pas encore, ce qui se tient temporairement dans une zone sombre (c'est toujours le même souhait, comme en science : « on le découvrira bien un jour »), alors que l'indéfinissable est ce que l'on ne peut absolument pas connaître, mais dont on sent la présence indubitable. L'indéfinissabilité est à la paralysie (de ne pouvoir *savoir*) ce que l'impossibilité est à la délivrance (de pouvoir enfin abandonner *cet objet-là*). L'indéfinissable de l'être n'est donc pas l'impossibilité de définition, mais bien l'*angoisse* devant l'aporie, l'incohérence, l'inadéquation interne qu'est la tautologie pléonastique de sa définition : « L'être, c'est... » Heidegger rappelle ici Pascal qui relève le problème bien avant lui et sûrement pas le premier : « On ne peut entreprendre de définir l'être sans tomber dans cette absurdité : [...] pour définir l'être, il faudrait dire *c'est*, et ainsi employer le mot défini dans sa

¹ Trad. Vezin, p. 26. D'après la traduction qu'inclut Heidegger lui-même dans le corps du texte.

définition¹ ». Il ne s'agit pas uniquement d'une entorse au commandement lexicographique (*Tu n'incluras point un mot dans sa propre définition.*) ou à la règle syllogistique (la tautologie fait verser dans le délire académique : « Si tous les hommes sont mortels — et tous les hommes sont mortels — *ergo* tous les hommes sont mortels.² »), et le langage n'est pas l'unique concerné dans l'indéfinissabilité de l'être. Car s'il est sans doute possible de jouer avec les mots et d'élucubrer une définition langagièrement viable de l'être, c'est-à-dire dans laquelle le mot défini n'apparaîtrait nulle part (concevons : « être (*nom*) : statut du sujet existant dans le monde; fait d'avoir une existence dans un espace-temps donné »³), le « c'est » de l'être y sera toujours sous-entendu, et selon une portée plus que linguistique. L'être dans la définition est une sorte d'ontologie, d'acte de naissance : la définition, c'est l'état et l'état, c'est l'être. La définition est donc un étant parmi les étants, et ne saurait nous conduire vers la fixation de l'être. Heidegger écrit : « "enti non additur aliqua natura" ["à l'étant ne s'ajoute pas de nature"⁴]; l'être ne peut venir à la détermination selon que de l'étant lui est attribué⁵ ». Dans l'effort de définition, l'étant se dévalue en tant qu'il se souhaite attribution, caractérisation de l'être, alors que l'être ne saurait, dans sa paralysie face à l'étant, souffrir de telles choses pour le moment. Heidegger conclut : la définition est du domaine de l'étant et n'est pas applicable à l'être. Est-ce à dire que l'on doit abandonner le navire de l'être, comme son improbable « impossibilité » de tout à l'heure nous l'aurait conceptuellement ordonné?

¹ Blaise PASCAL, *Pensées et Opuscules*, Paris, éd. L. Brunschvig, 1912, p. 169. [C'est Heidegger qui cite et qui indique la référence.]

² C'est là le succulent raisonnement d'Umberto Eco dans sa chronique « Comment dire la vérité, rien que la vérité » in *Comment voyager avec un saumon. Nouveaux pastiches et postiches*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset / Le Livre de poche, 1997, p. 96.

³ La proposition est tronquée et déjà fautive, bien qu'autrement : on notera que les échappatoires du lexique sont ici respectivement 1° « existant », dont on a vu qu'il ne concernait pas l'être mais l'étant (et, ultimement, rien que le Dasein, étant privilégié parmi les étants) et 2° « avoir », ni plus ni moins un semblant de verbe être puisqu'il faudrait dire, pour rester cohérent parmi l'incohérence, « fait d'être une existence... », et non pas « fait d'avoir... », la *possession* d'une existence (comme on possède un terrain, un jouet) étant absurde.

⁴ La traduction de l'extrait latin (dont j'ignore s'il vient d'Heidegger ou d'ailleurs) est de F. Vezin. *Être et Temps*, annexe, p. 587.

⁵ Trad. Martineau, § 1, p. 27.

Comme avant, non : « l'indéfinissabilité de l'être ne dispense point de la question de son sens, mais précisément elle l'exige¹ ».

Enfin, l'être est un concept marqué par une désarçonnante *évidence*. Utilisé partout et tout le temps, dans toute formulation de connaissances, dans toute question et dans toute définition, l'être « va de soi ». Il engrène, il permet, il fait passer. Il faut concéder que l'évidence est un peu le corollaire et le mode d'être (sans jeu de mots) de l'universalité, premier préjugé. Ce qui est là et toujours là devient rapidement évident et « déjà-là ». Dans l'évidence, l'être fait l'objet d'un *usage*, et encore une fois, sa vérité nous est cachée. Chacun comprend, nous dit Heidegger, ce qu'il en retourne lorsque nous disons « le ciel est bleu », « je suis joyeux »², sans qu'il n'y ait là de nécessité d'une réflexion sur l'être, ni même d'une compréhension ou d'une interprétation minimale du sens de l'être *dans cette expression-là*. Il y a, « sans plus », compréhension totale, mimétique. Umberto Eco, qui cite Pierre Aubenque, résume adroitement : le problème de l'être est le plus utilitaire, « celui que le sens commun ne se pose jamais³ ». Heidegger bien sûr le devance : « L'être comme tel est si peu mis en question que, en apparence, il n'"est" pas⁴ ». Mais le philosophe insiste : si l'être dans toutes ses apparitions est évident et on ne peut plus « naturel » pour la quotidienneté de l'usage et du sens commun, c'est véritablement dans l'*étrangeté absolue* qu'il réside, puisque sa question, la question de l'être, n'est jamais posée. Plus l'être se laisse oublier, plus son évidence (du reste « procédé

¹ *Ibid.*

² Au passage : La prudence et le prosaïsme dont fait preuve Heidegger dans son choix d'exemples doivent toutefois être critiqués. Il m'apparaît y avoir des raisons importantes et lourdes de conséquences pour lesquelles le philosophe, parvenu à ce point de son texte, pense à « le ciel est bleu » plutôt qu'à quelque chose comme « Toi, qui me lis, es-tu sûr de comprendre ma langue? » (J.L. Borges, *Fictions*, « La Bibliothèque de Babel ») ou « Tout ce qu'il y a entre ces guillemets est faux » (variation sur le paradoxe d'Épiménide) ou autre complexité déroutante que pourtant le langage, et l'être!, fait parvenir et *advenir*.

³ Pierre AUBENQUE, *Le problème de l'être chez Aristote*, Paris, P.U.F., 1962, p. 13-14, cité par Umberto ECO, *Kant et l'ornithorynque*, trad. Julien Gayraud, Paris, Grasset / Le Livre de Poche, 1999, p. 27.

⁴ Cité par U. Eco, *ibid.*, p. 27. La référence qu'il fournit (§ 41) semble erronée, je n'ai pas pu la retracer correctement.

douteux » en philosophie, a raison de dire Heidegger¹) se fait spontanée, alors plus l'être est « énigme » et mystère. L'être est, justement, le moins naturel de tous les problèmes, d'où la nécessité fondamentale de répéter la question de son sens. En somme, cette triple attention portée aux principaux préjugés qui obscurcissent l'être exigeront un repositionnement fondamental autour du thème de la « question ». Ce qui manque au questionnement sur l'être tient beaucoup moins dans l'attente d'une éventuelle *réponse* se déroband toujours, que dans une refocalisation vers la question elle-même et sur la position qu'elle occupe dans l'ordre des étants. Voici la première originalité d'Heidegger : renoncer à la réponse pour questionner plutôt les présupposés de la question.

L'analyse comme herméneutique du Dasein

On voit que le projet heideggérien se concrétise du moment qu'une autoréflexivité dans l'investigation devient possible : la question, revue et corrigée, c'est le questionnant, le questionné et le questionner, tout cela à la fois et ensemble — voilà déjà les figures embryonnaires du Dasein et elles s'y résumeront. Nous sommes maintenant autorisés à revenir, une nouvelle fois, à la question de l'être de l'analyse. Qu'y a-t-il donc dans l'analyse qui puisse nous permettre de la confronter à l'être? Une suite d'idées : précisément (et encore) l'analyse heideggérienne de l'être et la découverte du Dasein. Réunir être et analyse, -comme on s'apprête à le voir, ce n'est pas comparer pommes et poires, mais bien observer la pomme à la lumière du ce-qui-fait-qu'elle-apparaît-comme-étant-pomme! Pour (re)découvrir cet ordre logique, citons seulement la découverte du Dasein dans *Être et Temps* :

Si la question de l'être doit être posée expressément et être accomplie dans une pleine transparence d'elle-même, alors une élaboration de cette question, d'après les élucidations antérieures, exige l'explication du mode de visée de l'être, du comportement et du saisir conceptuel du sens, la préparation de la possibilité du choix correct de l'étant exemplaire, l'élaboration du mode authentique d'accès à

¹ Trad. Martineau, § 1, p. 3.

cet étant. Or *viser, comprendre et concevoir, choisir, accéder*¹ sont des comportements constitutifs du questionner, et ainsi eux-mêmes des modes d'être d'un étant déterminé, de l'étant que nous, qui questionnons, nous sommes à chaque fois nous-mêmes. [...] Cet étant que nous sommes toujours nous-mêmes et qui a entre autres la possibilité essentielle du questionner, nous le saisissons terminologiquement comme *DASEIN*².

Il ne m'apparaît faire aucun doute qu'ici l'accouchement du Dasein est d'abord celui du questionner de l'homme pris comme *analyse* et comme étant particulier « que nous sommes à chaque fois nous-mêmes »! Ce que j'ai voulu entendre en ces lignes par le terme d'« analyse », parfois d'« interprétation », à savoir le viser, le comprendre, le concevoir, le choisir, l'accéder (à), le regarder vers, ou tout autre artifice que traduction et langue auront pu improviser, cette analyse-là se révèle, à même sa co-incidence « daseinienne », comme un étant privilégié de l'homme, comme un mode d'être contemporain du Dasein, par lequel Heidegger tente de stabiliser le vertige de l'être. Le questionner qu'est l'analyse, qu'est l'effort de compréhension momentanément *dirigée vers un objet* (le Texte, pour y revenir) est ce mode d'ex-istence, ce « vécu » continu qui s'ouvre à la question de l'être, s'y rend disponible et amorce donc (s'il le souhaite! il lui est possible de le refuser) un retour vers lui-même, vers le lieu de son jaillissement, *vers l'être*. Rétrospectivement, le Dasein abrite les moyens d'un regard autoréflexif, dirigé vers sa subjectivité, dont peut bénéficier l'analyse, cependant qu'elle choisit généralement d'oublier dans son activité « ontique ». Cette seconde oubliance est celle, on l'a vu, de la littérature dérivative et, du reste, de ce qu'Heidegger appelle les « sciences ontiques » : anthropologie, biologie, psychologie, etc., ignorantes du Dasein et pour lesquelles la distinction (l'irréductibilité) être/étant n'apparaît pas³. Pour l'onticité, l'homme dans son questionner est étant parmi les étants, et n'est pas interprété dans sa *capacité* ontologique d'étant interrogeant l'être.

¹ Chez F. Vezin, on trouve : « Regarder vers, entendre et concevoir, choisir, accéder à »... *Être et Temps*, op. cit., p. 30.

² Trad. Martineau, § 2, p. 28. C'est moi qui souligne la deuxième phrase de la citation. Le « l' » de cette même phrase ainsi que le mot « DASEIN » sont soulignés par Heidegger.

³ Rappelons que ce camouflage est opéré par les préjugés : l'être est 1° universel, 2° indéfinissable et 3° évident. L'être est fondu dans l'étant et les sciences ontiques ne l'aperçoivent plus une fois épistémologiquement parvenues à l'exercice de leurs fonctions.

Révélee de la sorte par le questionner de l'homme comme motivation du Dasein, l'analyse prend soudainement de nouvelles couleurs. L'oubliance de son être qui la marque dans la sphère ontique de la vie (et précisons tout de suite : dans la production du Savoir) est en revanche potentiellement désarçonnée par l'occurrence existentielle du Dasein. Celui-ci la positionne comme instance (*instantia* : application, soin) du questionner de l'homme. L'analyse peut être visée, compréhension, tension, conception, choix, regard, elle peut coordonner cette ouverture et cette disponibilité uniques qu'est le Dasein et que ne sont pas les autres étants comme la craie, le marteau... Si l'analyse s'est oubliée dans l'onticité¹, c'est par dérive dans la force nullifiante et hallucinatoire de l'être, qui, fort du vertige qu'il provoque à son approche, encourage l'« exercice des fonctions », c'est-à-dire une noyade dans la mer houleuse des étants. N'avait-on pas pressenti les mêmes préjugés envers l'analyse qu'envers l'être : universalité, indéfinissabilité, évidence? Passons-y un moment. L'analyse — rendue ontique, « onticisée » (comme on « esthétique » un modèle, un décor) — est *universelle* parce que toujours apriorique dans son traitement des objets et des matières, toujours « déjà comprise » dans l'approche et le saisissement de l'objet à constituer. L'analyse, avec une clarté paradoxale, est répétitivement structure tacite et sous-entendue. Son propos la masque toujours. Comme l'être, elle ne souffre pas la catégorisation (« le genre et l'espèce » heideggériens), puisqu'elle en est elle-même l'initiatrice et l'organisatrice. Une « classification des analyses possibles » n'est guère concevable que dans l'enchâssement : ce serait jusqu'à l'infini une gestion de l'analyse par l'analyse, traitement de l'étant par l'étant. Méta-analyses se résorberaient toujours en analyses inconsidérantes d'elles-mêmes. En son être, l'analyse est donc enfermée dans l'intermédialité² et le transfert d'Objets qu'elle a pourtant contribué à façonner. Puis, l'analyse est

¹ Citons un peu l'onticité banale : institutionnalisation, canonisation, méthode scientifique... il y a aussi une institutionnalisation *de l'analyse*, une canonisation *de l'analyse*, une méthode *analytique*...

² C'est-à-dire dans son rôle d'*intermédiaire*. Il faudrait peut-être dire « intermédiationnalité » (mais quelle longueur ampoulée!) pour ne pas confondre la fonction d'intermédiaire avec l'« intermédiation » économique ou avec l'« intermédialité » récente d'une hybridation entre médias (cf. la revue *Intermédialités* du Centre de recherche sur l'intermédialité de l'Université de Montréal).

indéfinissable car toute tentative de définition serait elle-même glose, interprétation et donc aussi analyse¹. C'est le même péril de l'enchâssement tautologique qui s'impose. Tel un microcosme de l'être, l'analyse ne se précise en son être ni par la « dérivation de concepts supérieurs » ni par l'« exposition à partir de concepts inférieurs »². Dérivation et exposition de concepts supérieurs et inférieurs sont d'autres mots pour indiquer le même organigramme que hiérarchisent divers niveaux d'analyse et de méta-analyse. En tentant de définir l'analyse, nous tournons en rond. Loin de nous consacrer à son être, nous élaborons une *n*-ième manifestation de la même productivité. Finalement, l'analyse est *évidente* et utilitaire, maniable et disponible. Un peu tout, rien et leurs contraires respectifs sont candidats pour l'analyse qui se charge spontanément de les fixer et de leur donner un sens dans le monde et dans la phrase³. L'analyse est cet outil de travail dont on aurait oublié l'emplacement précis sur l'établi, ou plutôt : qui aurait pris la forme de la main. Il n'est donc pas étonnant que devant le déjà-là du texte (puisqu'il y aura toujours un texte) l'analyse-outil se mette à l'ouvrage, sans qu'on ne dirige aucune attention vers sa forme à elle. Heidegger dit à peu près, dans son exemple du marteau fixé comme étant : a-t-on déjà regardé un marteau, non pour sa fonction (« Voilà ce que je dois clouer ») mais pour lui-même, « dans son être »? Car être il y a, nécessairement et indépendamment de la possibilité (de l'efficacité) du marteau à clouer. À propos de la craie cette fois, dans *l'Introduction à la métaphysique* : « La possibilité d'être tenu [*sic*⁴] et de s'user le long du tableau n'est pas un ajout à la chose même par la pensée. [...] tout étant, chacun à sa manière propre, a un tel

¹ D'autres mots ont le même écueil : « définition » (définir la définition en donnant une définition... où est la vraie?), « sens » et « signification », sans doute, mais aussi « dictionnaire » (autoinclusion! pourquoi ne pas dire : « Dictionnaire. *N. masc.* Ce que vous tenez entre les mains. »?) et, pourquoi pas, toute la « lexicographie », la « lexicologie », la « sémiologie »... Tout le langage peut bientôt se trouver aspiré par ce trou noir de la définition.

² D'après trad. Martineau, § 1, p. 26.

³ La grammaire se sert d'ailleurs d'analyses « grammaticale » (lexicologique) et « logique » (phraséologique). Une macrostructure de ceci serait l'« analyse du récit », la narratologie proppienne du conte par exemple.

⁴ Je m'interroge : chose « tenue », à moins qu'il ne s'agisse de la traduction d'un neutre (la possibilité-d'être-tenu, -qu'un-quelque-chose-soit-tenu) ou d'un verbe allemand substantivé?

possible auprès de soi. Ce possible appartient à la craie¹ ». Or, cette possibilité, vue comme *capacité* constitutive de l'être, camoufle l'être au profit de son étant et, plus précisément, de son usage dans l'extramondanéité. Craie il y a, plus que craie il y *est*, pourrait-on tatillonner, mais l'estance (métaphorisée par le verbe avoir) fait ombrage à l'être. Bref, l'évidence de l'analyse, c'est son réflexe irréféré à l'*emploi*, tout comme l'étant « emploie » l'être et le fonctionnalise.

Analyse et ens hermeneuticum

Mais malgré le parallélisme réunissant les affinités problématiques de l'être et de l'analyse dans leur « développement ontique », gardons-nous d'oublier l'originalité et la nouveauté du Dasein, à la rencontre duquel l'analyse retrouve une sorte d'essence, d'origine. Dans le Dasein, Heidegger nous donne essentiellement les moyens d'une *autoréflexivité analytique* : c'est là un étant ex-istant et s'ex-istant, car il couve une pulsion d'ouverture vers le monde et vers lui-même. Il s'y rend disponible à la fois comme intériorité (lui-même) et comme extériorité (le monde), comme intra- et extramondanéité. Le Dasein place dans le questionner et dans ce qu'on a appelé nous l'« analyse » quelque chose comme un appel à une nouvelle condition qui refuse et rompt avec toute conception « apriorique » de la connaissance. Au contraire, l'homme est être d'*herméneutique*, c'est-à-dire, pour Heidegger, être d'analyse et d'interprétation, *projet de compréhension* devant le déjà-là du monde. Cadrons mieux ce nouvel horizon aux conclusions un peu étonnantes, nous ferons ainsi d'énormes progrès vers l'analyse elle-même et vers sa fabrication d'un texte.

¹ Martin HEIDEGGER, *Introduction à la métaphysique*, op. cit., p. 42. Dans ces pages, le philosophe rejette aussi la menace du doute cartésien, « hyperbolique », « méthodique », le qualifiant même de « préjugé » (alors que c'est précisément ce que le doute cartésien souhaitait dissiper!) : « Nous sommes certes accoutumés et enclins à dire, en recherchant ce possible dans la craie, que nous ne voyons ni ne touchons rien de tel. Mais ceci est un préjugé. » L'étant est bientôt « vacillement entre être et non-être » : résistant à la possibilité du non-être, c'est-à-dire à l'attraction du Rien, il s'assume et peut se maintenir dans l'être. (*Ibid.*) Je reviendrai sur ce mouvement au dernier chapitre de ce texte.

Le Dasein sitôt découvert par extirpation du monde des étants ordinaires, sitôt stabilisé comme ex-istence que l'homme est « à chaque fois » dans son approche du monde et jusqu'au sentiment de sa singularité, et à partir duquel une investigation sur l'être véritable s'envisage, est rapidement « redécouvert » comme (inquiétantes?) ouverture et disponibilité. Qu'entend Heidegger par là? Le cinquième chapitre d'*Être et Temps* se consacre à un « être-à » (trad. Martineau) ou « être-au » (trad. Vezin) du Dasein, et le positionne comme appareil responsable de ce qu'Heidegger nomme encore l'« être-au-monde » (*In-der-Welt-Sein*). Le monde est une « originellité » pour l'homme, son seul lieu par lequel il peut être *présent*, « là devant lui-même ». Mais le « là » de l'ouverture et de la disponibilité revêt d'abord un aspect strictement individuel et « subjectif¹ ». Il jaillit de la conscience sur le mode de la « facticité », à comprendre ici comme « l'existence concrète et individuelle qui n'est pas d'abord pour nous un objet, mais une aventure dans laquelle nous sommes projetés et à laquelle nous pouvons nous éveiller de manière expresse ou non² ». La composante « factice » (lat. *facticius*) du mot, au sens d'une fausseté, d'un artificiel, d'une illusion, n'est pas évidente. Il s'agit bien davantage au contraire d'une *première vérité*, fracassante, suffocante, « i »fiante (!, pour une fois qu'elle n'est pas « ré »-ifiante...). La facticité est précisément ce déjà-là au sein duquel le Dasein se retrouve, se découvre et « se débrouille ». Le monde est là et je constate que j'y suis. Je devine que d'hypothétiques tentatives pour m'en extraire seraient hasardeuses, j'y suis *manifestement* et en tant que « moi-même », subjectivement³. La facticité n'est pas la découverte d'un objet qui serait moi-même, mais bien révélation et prise en compte d'un sujet que j'ai continuellement « à être », avec qui j'ai un *rapport* au sens fort. Le sujet de la facticité est fondu dans le moi.

Cette première subjectivité, fondamentale, entraîne d'importantes conséquences qui précisent le Dasein et permettent d'en parler comme d'un

¹ Utilisons le terme avec prudence : il peut sonner faux en contexte « présubjectif »...

² Jean GRONDIN, *L'herméneutique*, Paris, P.U.F., coll. Que sais-je?, 2006, p. 29.

³ Le terme a davantage de sens à présent, il apparaît même comme *maximal*.

« état total ». La facticité n'est pas vécue dans la sérénité ou la joie, sa définition n'y serait plus la même. Elle est au contraire marquée par une préoccupation et une inquiétude radicale à même le sujet, par ce qu'Heidegger désigne comme le mode d'être du Dasein, le « souci » (*Sorge*) et ailleurs l'« angoisse » (*Angst*). Dubois écrit à propos de la facticité et de son « être-jeté » (*Geworfenheit*), et cela peut nous rappeler quelques passages de *La nausée* de J.-P. Sartre, roman très « daseinien » : « Je suis jeté au monde, je me trouve jeté dans le sentiment [de mon existence] : être m'est à charge, je suis remis à l'existence, cet être-remis m'est un poids inéliminable, origine abyssale de ma responsabilité¹ ». Découvert dans son être-au-monde, le Dasein se trouve pourtant isolé et seul au monde : il en ressort une angoisse devant l'existence, c'est-à-dire, à ce stade primaire, devant le rien et le tout! Cette angoisse n'est pas une peur (la peur est peur de quelque chose, minimalement identifiable), mais une paralysie devant le rien/tout, devant le « possible ». Heidegger introduit progressivement dans ces pages l'exigence angoissante, pétrifiante, paralysante de la liberté et de la responsabilité devant l'existence : « L'angoisse manifeste dans le Dasein l'être pour le pouvoir-être le plus propre, c'est-à-dire l'être-libre pour la liberté du se-choisir-et-se-saisir-soi-même² ». Aussitôt parvenu à l'existence (dont on a vu étymologiquement qu'il s'agit d'une naissance, d'une extirpation hors d'une matrice qui serait l'être) dans un contexte de facticité et d'*Unheimlichkeit* (inquiétante étrangeté³), le Dasein est donc confronté, comme s'il s'agissait d'un texte, au « pour » et au « se », c'est-à-dire à une exigence d'autodétermination, centrée en lui-même mais aussi projetée vers le monde. Cette responsabilité forme un souci ontologique, mode d'être du Dasein, expliquant pourquoi dans ces conditions celui-ci est éprouvé dans le refoulement, l'aliénation, le refus et jusqu'à l'oubli de son être. Dans cet

¹ Christian DUBOIS, *Heidegger. Introduction à une lecture*, op. cit., p. 50.

² Trad. Martineau, § 31, p. 127.

³ La consultation du texte de Freud, rédigé en 1919, est essentielle pour comprendre cette étape de la réflexion heideggérienne. Voir l'édition bilingue allemand-français *L'inquiétante étrangeté et autres textes = Das Unheimliche und andere Texte*, Paris, Gallimard, coll. Folio bilingue, 2001. À noter que Freud parle d'un sentiment d'*unheimlich[e]*, Heidegger d'*Unheimlichkeit* ou d'*Unzuhaus* (« hors de chez-soi »).

endormissement, le Dasein est (faussement) réconforté par l'onticité et par ce qu'Heidegger appelle la dictature du « On », l'être public, l'être-façade¹.

On commence sans doute à le comprendre, l'exigence d'autodétermination et d'analyse dont se dote le Dasein est aussi la problématique du texte prétendant à l'existence. Mimétiquement, le camouflage ontique de la « production du Savoir » peut être reconnu comme étant la dérivation du souci du texte quant à sa *littérarité*, c'est-à-dire quant à son mode d'être. Comment arriver à réorienter le Dasein — et le texte qu'il métaphorise pour nous — vers lui-même et vers ses possibilités d'existence malgré la paralysie qui le tient? Heidegger propose une « herméneutique de la facticité² » qui doit réarmer, revigorer et « réveiller » non seulement la facticité dans son effarement premier, mais également le Dasein lui-même. Cette optique constitue le sujet en *ens hermeneuticum*, « être herméneutique », c'est-à-dire en être compris *au départ* au sein d'une interprétation, d'une analyse et entièrement voué à celles-ci. Grondin identifie trois sources de cette conception dans l'histoire de la philosophie (Heidegger y puise et s'en détache tout à la fois) : Dilthey (*Introduction aux sciences humaines*, 1883), Husserl et l'intentionnalité (la compréhension

¹ Heidegger écrit à propos de cette dictature difficilement évitable : « Nous nous réjouissons comme on se réjouit; nous lisons, nous voyons et nous jugeons de la littérature et de l'art comme on voit et on juge; plus encore, nous nous séparons de la “masse” comme on s'en sépare; nous nous “indignons” de ce dont on s'indigne » (trad. Martineau, § 115, p. 127). Le On est un conformisme qui possède l'argument du nombre et l'attrait du mimétisme : le « faire comme » est définitivement plus aisé à assumer que le vertige de l'« être ». Portons attention à la construction de la phrase et à ses agents pronominaux. Le On m'apparaît être ici personnifié en « il » pour exagérer un mimétisme strict : nous faisons cela pour faire comme *lui*, parce que *lui* le fait. L'original allemand serait à consulter pour préciser ce point.

Notons aussi le renvoi dans l'exemple d'Heidegger à la littérature et à l'art, approche qui bien sûr nous intéresse tout spécialement. Le On y occupe en effet une position épistémologique et paradigmatique, notamment dans l'institutionnalisation et la canonisation propre au processus de production du Savoir.

² Je ne crois pas que l'expression apparaisse dans *Être et Temps*, bien qu'Heidegger emploie les deux termes séparément. Elle concerne beaucoup plus des textes ultérieurs; J. Grondin cite entre autres : *Herméneutique de la facticité*. In *Œuvres complètes (=GA [Gesamtausgabe])*, t. 63, Klostermann, 1988, p. 15.

« constituante »), et finalement la philosophie chrétienne de Kierkegaard¹. À la lumière de l'herméneutique — décrite davantage par Heidegger comme une attitude plutôt qu'un trait constituant —, la facticité transcende sa seule force constative du déjà-là et emprunte un rôle beaucoup plus proactif, « responsable »². Le « tournant herméneutique de la facticité³ » révèle une facticité tissée d'interprétation, tant dans le potentiel (elle en est *capable*), le besoin (elle est « en attente ») que dans l'être (elle est *vécue* comme analyse d'elle-même et du monde, elle est *la vie*). L'herméneutique est donc une « mise en pouvoir » du Dasein, une force « destructrice » (au sens positif d'un nettoyage, d'une purge), une réalisation (sens fort d'une accession au réel), un « *empowerment*⁴ », à puiser directement dans l'existence. Heidegger opère ici une cassure magistrale avec la tradition de l'*interpretatio* et de l'herméneutique traditionnelle (théologique, philologique, juridique), et nous y reconnaitrons l'oubli de soi qui caractérisait en début de texte l'analyse et la production dérivative du Savoir. Il ne s'agit plus de sonder une extériorité conçue comme Objet et comme extériorité — le Texte (biblique, littéraire ou de Loi)⁵ —, mais de questionner le sens de l'existence elle-même, dans son projet et dans l'être qui la fait jaillir. Enfin, Heidegger y cernera une pré-compréhension dans l'existence, aspect crucial dont s'emparera aussi H.-G. Gadamer⁶.

¹ Jean GRONDIN, *L'herméneutique*, op. cit., p. 29-30.

² Cela annonce en quelque sorte le thème de la liberté et de la responsabilité dans l'existentialisme sartrien, bien qu'Heidegger souhaitera s'en détacher dans sa *Lettre sur l'humanisme* (1946).

³ Je pastiche ce fameux « tournant herméneutique de la phénoménologie » dont on parle tant en philosophie contemporaine et qui est le titre d'un autre ouvrage de J. Grondin (P.U.F. Philosophies, 2003). Lui-même le pastiche quelque part en « tournant phénoménologique de l'herméneutique ». L'expression est en cours de canonisation.

⁴ Je ne trouve pas d'équivalent français.

⁵ Voir l'historicisme de W. Dilthey et, dans une certaine mesure, celle de F. Schleiermacher. Gadamer en fera l'amorce de sa critique de l'interprétation « psychologisante » dans *Vérité et Méthode*.

⁶ Question du « préjugé des Lumières contre les préjugés », précompréhension, esquisses et pré-esquisses...; voir dans *Vérité et Méthode* les sous-sous-chapitres « B II 1. a) Le cercle herméneutique et le problème des préjugés » et « b) Les préjugés, conditions de la compréhension ». On m'excusera de ne pas développer cette tangente pour l'instant, malgré toute son importance pour les pensées heideggérienne et gadamérienne.

Or, la *facticité* du Dasein et sa détermination *herméneutique*, l'autoréflexivité de ces traits, sont précisément ce que plus loin nous pourrions saisir comme « transtextualité » et condition de littérarité du Texte. En positionnant celui-ci comme *instance subjective* prenant responsabilité d'elle-même, dans une mouvance vouée à une implication dans le monde et dans l'image borgésienne de la « Bibliothèque », nous nous acheminons vers un mode existentiel du Texte, se conduisant comme Dasein localisé et comme subjectivité opérante. Dans cet ordre d'idées, le rapprochement tenté en début de parcours entre question de l'être et question de l'être de l'analyse apparaît maintenant comme une suite d'idées. La réflexion heideggérienne sur l'être, puis l'identification d'un « Dasein » révélé comme étant fondamental de l'homme, vécu dans le refoulement et le On, mais susceptible d'une herméneutique, nous l'a rendu possible. *Il y a* donc un être de l'analyse et il n'est pas besoin d'aller le quêrir bien loin : l'analyse est un rouage essentiel du Dasein, par lequel celui-ci accède à la sortie de soi, à l'ex-istence. Il nous est permis de parler de l'homme comme « être d'analyse » au même titre que d'*ens hermeneuticum*, malgré l'attraction dérivative (onticité du On, de l'être public...) qui, comme on l'a vu, tracte le mécanisme de production du Savoir vers autre chose que le savoir lui-même. Réglons-nous par là quelque chose? Il serait pompeux et hardi de déclarer d'emblée l'affirmative en ce lieu du texte. Toutefois, il me semble indiscutable que tout au long de ce développement et suivant le fil de la progression heideggérienne, une préoccupation est demeurée constante. En effet, il n'est plus possible d'ignorer l'évidente *autoréflexivité* de toute question sur l'être, de toute question sur l'analyse et, qui plus est, de toute *pratique* de l'analyse. La caractéristique autoréflexive devra bientôt devenir pour nous un acte fondateur, une vie du texte. Dans le vertige de l'enchâssement à l'infini, des systèmes gigognes et autres « mises en abyme » (quel abîme? sans doute précisément celui de l'être...), l'autoréflexivité nous tient. Dit plus justement et avec égard pour *Être et Temps*, elle est nous.

La question de l'être de l'analyse ayant été ici mise en perspective, nous sommes maintenant autorisés et plus aptes à « faire de l'analyse ».

CHAPITRE 1 : PHÉNOMÉNOLOGIE DU SUJET

Le chapitre précédent a permis, par l'astuce méthodologique et conceptuelle de l'autoréflexivité, la réalisation de ce qu'il signifie d'« approcher le sujet » par l'analyse dans un contexte de production du Savoir. Il s'agissait en effet d'une première analyse de l'analyse elle-même. Cette distanciation — du reste possible pour toute analyse — apparaissait comme une exigence du sujet lui-même, vécu dans l'autoréflexivité et l'enchâssement. Il convient maintenant d'approcher le sujet de façon non autoréflexive, c'est-à-dire dans sa phénoménalité stricte (phénoménologiquement), à travers les manifestations directes que le Texte fournit et que l'analyse s'efforcera de dépister intelligiblement. L'« analyse » redevient donc ce mécanisme opératoire, conséquentiel, apostérieur que nous placions sous la loupe heideggérienne il y a peu. Le Texte « veut » dire quelque chose et appelle l'interprétation, un peu comme le Livre appelle l'exégèse¹. Voilà où répond le caractère *direct* de l'analyse, voilà où l'on trouve son premier niveau de fonctionnement, son opérationnalisation fondamentale : dans sa réponse mimétique au Texte.

Méthode phénoménologique pour une « transtextualité »

Toute phénoménologie est *projection vers l'avant*, c'est-à-dire que le mouvement de sa pensée s'initie à partir d'une matière « apparue », d'une occurrence — le phénomène — et se déploie dans une visée d'explication — le sens. Si « la conscience est conscience *de* quelque chose » (Husserl), ce « quelque chose » d'une phénoménalité est donc un point de départ pour l'installation de la conscience; le « de » de « conscience *de* quelque chose » est

¹ Je pense à Erich Auerbach : « un tel récit [l'Ancien Testament] exige une réflexion qui l'approfondit et l'interprète, il appelle les interprétations. [...] le texte se charge d'un contenu si riche, il comporte tant d'indications sur l'être de Dieu et sur la conduite de l'homme pieux, que le croyant doit s'y plonger sans cesse, qu'il doit chercher dans le détail du récit, un éclaircissement qui peut lui avoir échappé » (*Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad. Cornélius Heim, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1977, p. 24).

visée, projection de la conscience, en cela qu'il personifie l'intermédialité de la dérivation de la conscience vers son apparition, vers le quelque chose qui la fait être. En traitant la manifestation en tant que, justement, elle se manifeste, le projet phénoménologique se révèle à son tour une analyse et une méthode dérivative. Par ce trait, il s'oppose à la métaphysique¹ qui s'est souvent fait un devoir de rejeter les apparences et les phénomènes observés « à l'œil »² sous prétexte de traquer une essence et d'y découvrir une ontologie. Une approche phénoménologique du Texte commence donc avec le texte lui-même, dans sa singularité et sa ponctualité, voire dans sa trivialité et son innocence, et actionne le mécanisme de l'interprétation en direction d'un sens. J'opte donc ici pour une symptomatologie ou une « symptomatique » de quatre corpus et de quatre auteurs chez qui je découvre quelque chose comme une intertextualité d'un genre particulier, une *agrammaticalité* (c'est le mot de M. Riffaterre) qui appelle l'interprétation, une « transtextualité » (voir mon Introduction) qui interpelle et même ordonne tacitement le décodage. Il n'est pas encore certain que celle-ci soit auctoriale, pas davantage que ce décodage doive être lectoriel. Et même : doutons du plus de choses possible pour l'instant, en ces étapes préparatoires, placées sous le signe de l'observation et de la phénoménalité. Nous devons être ici en posture de découverte, dans le dépistage et le repérage, dans la phénoménologie la plus naïve. Nos conclusions nous porteront, c'est là mon hypothèse et aussi mon espoir, à quitter l'occurrence stricte du texte et à considérer son *extériorité*, que nous ne faisons pour l'instant que deviner.

Les quatre corpus et auteurs que je choisis de considérer pour cette étude (tous respectivement chefs d'œuvres et écrivains de génie, on en conviendra aisément) sont : le « Cycle de Dune » de Frank Herbert³, les histoires de la Terre

¹ « Retourner aux choses mêmes » est le mot d'ordre d'E. Husserl, par lequel un soupçon est placé sur la métaphysique traditionnelle et sur son projet d'ontologie répété.

² Citons spontanément l'allégorie de la caverne et les « Idées » platoniciennes; le Descartes du *Discours de la méthode* et des *Méditations métaphysiques* : le doute méthodique et l'hypothèse d'un « Dieu trompeur » ou « malin génie ». Ce sont là les exemples canoniques d'un vieux débat au sein de la pensée : comment résoudre la confrontation entre conscience et monde, espaces intérieurs et extérieurs...

³ Principalement *Dune*, texte de 1965, ouvrage fondateur du cycle.

du Milieu (*Middle-Earth*) de John Ronald Reuel Tolkien¹, quelques contes et nouvelles de Jorge Luis Borges au style immédiatement reconnaissable², et enfin l'œuvre romanesque et les articles ludiques d'Umberto Eco³. On ratisse large, cela se voit. Plusieurs thèses sont rédigées chaque année sur chacun de ces auteurs, et sur chacune de ces œuvres! Toutefois, je m'acharnerai à contenir mon propos à la seule *excentricité intertextuelle* des textes étudiés et m'efforcerai donc à éviter le plus possible les débordements propres à la narration, aux thèmes abordés, au style, à l'histoire, etc., sauf bien sûr lorsque cela est inhérent à l'analyse. De plus, je crois utile et plus méthodique d'aborder chacun des corpus selon un effort double, où l'on reconnaîtra l'influence de la dichotomie sémiologique saussurienne du signe entre signifiant et signifié : d'abord, après une brève mise en matière, décèlement d'une « architecture signifiante », puis identification de « régimes de sens ».

1. Les planètes de Frank Herbert

Présentation

Certainement un des ouvrages, ou cycle d'ouvrages, les plus célèbres et célébrés de la science-fiction, la saga *Dune*⁴ étonne par la vastitude de son spectre intellectuel : théologie, mythologie, environnement et géographie, complexe historico-politique, psychologie, occultisme, spiritualité, astrologie, sociologie, sciences et technologie, langage et écriture, sont tous des thèmes

¹ Principalement les annexions de l'incontournable *The Lord of the Rings* (1954-55), un des ouvrages les plus lus de tous les temps, mais aussi *The Hobbit* (1937), *The Silmarillion* (posthume, 1977) et quelques autres références à l'immense *History of Middle-Earth* tolkiennienne.

² Principalement les textes des recueils *Fictions* (1944) et *L'Aleph* (1949). Quelques références à *Enquêtes* (1952).

³ Principalement le roman *Le Nom de la rose* (1980) et un peu *Le Pendule de Foucault* (1988). Quelques mentions à propos des recueils d'articles « académico-humoristiques » *Comment voyager avec un saumon. Nouveaux pastiches et postiches* (1998) et *Pastiches et postiches* (1996).

⁴ Pour un rappel de l'histoire, une présentation des protagonistes et des thématiques essentielles, on se reportera par exemple aux articles de Wikipédia, à une encyclopédie ou à un dictionnaire de science-fiction, ou, mieux, aux œuvres elles-mêmes.

savamment élaborés dans l'œuvre. Fresque philosophique à plusieurs égards, on hésite à la classer dans un genre aux contours fixés classiquement par les Isaac Asimov, Robert A. Heinlein, Arthur C. Clark, Ray Bradley, A.E. Van Vogt et par ce qu'on a appelé « l'âge d'or de la science-fiction », où apparaît comme indubitablement dominant, sans toutefois s'y résumer, le thème de la confrontation du complexe technoscientifique avec divers modèles politiques, historiques et sociaux de l'homme. Bien que l'on retrouve aussi ce trait paradigmatique du genre chez Herbert, la variété des thèmes qu'il aborde, débordant largement l'espace traditionnellement réservé à la S.-F., ainsi que l'indéniable qualité littéraire et poétique de l'écriture herbertienne me font dire qu'il faille probablement traiter *Dune* comme un chef-d'œuvre intronisant son propre « genre littéraire » et y fixant lui-même les balises référentielles. Trêve de présentation, passons tout de suite au matériel « transtextuel » que l'œuvre met en place.

A) Architecture signifiante

Par ce titre de catégorie, je désigne l'équivalent pour le texte — ce « macrosigne » — du signifiant du signe dans la sémiologie saussurienne. Rappelons une théorie déjà apprise : le signifiant est cette manifestation matérielle du signe, son support « physique », graphique, représentable par un ensemble de traits formels. Il est par exemple la réunion sensée et reconnaissable des caractères d'imprimerie formant le mot écrit, des phénomènes vocaliques formant le mot prononcé, ou encore le vêtement lui-même dans le « système de la mode » (R. Barthes), etc. Or, Saussure précise que le signifiant, malgré sa matérialité concrète et essentielle, comporte une existence *psychique* qui le départage de la simple élocution (« acte phonatoire », « chose purement physique »¹). Les mots eux-mêmes ont, en marge du *concept* (qui serait le « signifié »), une consistance conceptuelle dans l'esprit et le quotidien de

¹ Ferdinand de SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, (1916), 1973, p. 98.

chacun¹. Située à un niveau de « significativité » plus complexe, la portion signifiante du texte littéraire sera donc : la topologie typographique qu'il installe (déjà un premier degré de décodage textuel²), les artifices formels consacrés par la pratique littéraire (par exemple, la citation), les mouvements entre espaces intérieurs et extérieurs du texte (renvois, références...), bref l'*autonormalisation* dont le texte se dote dans son entreprise de fabrication du sens³.

Épigraphe

Une analyse de l'excentricité intertextuelle du texte de *Dune* doit débiter par une observation de ses épigraphes. Le potentiel étymologique et sémantique de ce dernier terme est à la fois complexe et trompeur. Étymologiquement, on a « épi- » du grec *epi*, « sur », et « -graphe », du verbe *graphein*, « écrire ». La seconde partie ne pose pas problème, il s'agit bien d'une écriture, d'une graphie. Mais, pour l'« épi- », ne trouve-t-on pas aussi la concurrence d'« épilogue » à l'intérieur duquel la première particule indique bien davantage la subséquence (l'« après ») que la surimpression (le « sur »)? Dans l'Antiquité grecque, l'épilogue est une courte allocution en vers faite par un acteur à *la fin* d'une représentation théâtrale. Paradoxalement, on a aussi « épiloguer » (*sur* un sujet) où là la surimpression domine, mais fastidieuse et immotivée : c'est la harangue, l'homélie, la tirade dont on ne voit plus la fin. Or, pour l'« épigraphe », il y a cette fois *précédence*, introduction, « avant »-texte... Fantassine, sa fonction est d'être aux premiers rangs, dans les premières tranchées. Elle est conçue parmi les

¹ Saussure : « Le caractère psychique de nos images acoustiques apparaît bien quand nous observons notre propre langage. Sans remuer les lèvres ni la langue, nous pouvons nous parler à nous-mêmes ou nous réciter mentalement une pièce de vers ». (*Ibid.*)

² L'approche phénoménologique ne permet pas, on l'a peut-être compris, d'introduire une éventuelle « précompréhension » dans l'avancée vers le décodage du texte littéraire, et qui serait un véritable « premier degré » dans l'existence subjective et objective de celui-ci. Cette donnée, présentée surtout par des philosophes comme Gadamer et Heidegger, appartient à l'extériorité du texte et sera abordée plus loin.

³ Les esprits attentifs auront noté qu'il y a là le retour de la métaphore industrielle et commerciale propre à la « production du Savoir » : entreprise, fabrication, etc. Il appartient en effet à cette symptomatologie d'être *productrice* de sens, au sens d'une machine, d'une chaîne de montage.

compositions narratives introductives, préambulaires, censées être consommées les premières par une lecture supposée linéaire. L'épigraphe est donc « pré-texte » au texte lui-même : initiant son mouvement, il l'engendre et l'inspire, il lui insuffle sa force. En manière de mimétisme, Georges Perec parle lui dans sa pratique de « métagraphes » (*meta*, ce qui suit, ce qui vient après; par exemple, la *métaphysique*¹) pour désigner les citations d'auteurs réels ou fictifs qu'il glisse en retrait du texte, « en exergue », à la toute fin de l'œuvre². Ce n'est qu'une fois sa fonction de précédence assumée que l'épigraphe peut revêtir les traits d'une superposition au texte (le « sur »). Il en devient alors — rétrospectivement — un commentaire, une mise en évidence, un sens caché, un développement poétique. Dès lors, sa connotation épiloguale (l'« après ») redevient sans doute possible et l'épigraphe peut se révéler une sorte de synthèse, de résumé thématique ou de maxime consolidatrice par rapport au corps de l'œuvre. Voilà donc la sémantique complexe de l'épigraphe, un *avant*, un *sur* et un *après*, consécutivement une précédence au texte, puis s'y surajoutant, enfin le complétant emphatiquement. Quelle est donc la participation de l'épigraphe au « corps » du texte — s'il y a un sens à désigner ainsi le texte des chapitres, l'intérieur massu et charnu de l'œuvre? Gérard Genette, dans son étude fort éclairante sur le « paratexte » dans laquelle il réserve un chapitre à l'épigraphe, se méfie d'un retrait et d'une distanciation trop marquée : « “en exergue” signifie littéralement *hors d'œuvre*³, ce qui est un peu trop dire : l'exergue est ici plutôt un *bord d'œuvre* [...]»⁴. En tant que « limite », l'épigraphe occupe certes un rapport privilégié avec l'« intermondanéité » (Heidegger) du texte, c'est-à-dire qu'elle participe aux incessantes transactions de ce dernier entre espaces intérieurs et extérieurs. Il y a encore beaucoup à dire sur ce modèle communicationnel de l'œuvre face à son

¹ La désignation du préfixe *méta-* comme signifiant « ce qui dépasse, englobe, transcende (un objet, une science, un concept) » n'est pas contemporaine à son étymologie première, à cause de ce qui semble avoir été une contamination de l'évolution des composés formés avec le préfixe sur le préfixe lui-même. L'emploi philosophique du mot « métaphysique » après Aristote en dresse un exemple éloquent.

² Voir la fin de *La Disparition* (1969) ou de *Les Choses* (1965).

³ Ah, le beau parallèle gastronomique! [Note de moi.]

⁴ Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1987, p. 147.

texte, mais limitons-nous à cette remarque : l'épigraphe constitue une zone de *perméabilité* au sein du texte¹.

En guise de démarrage, citons la deuxième épigraphe qui apparaît dans *Dune*. Elle nous donnera une idée moyenne de toutes les autres².

To attempt an understanding of Muad'hib without understanding his mortal enemies, the Harkonnens, is to attempt seeing Truth without knowing Falsehood. It is the attempt to see the Light without knowing Darkness. It cannot be.

—from “Manual of Muad'hib” by the Princess Irulan³

Sans trop lire le texte et ses effets de sens pour l'instant, concentrons-nous d'abord sur l'attrait de la typographie du texte. J'entends par « typographie » l'assemblage des blancs et des pleins sur le papier, leur interaction dans l'espace et leurs indications de lecture, avec attention minimale pour le mot, la phrase, le sens langagier et narratif. L'épigraphe, par rapport au corps du chapitre, occupe son propre espace géographique, son propre domaine littéraire. Les deux marges asymétriques qu'elle emploie pour se faire connaître la positionnent comme en

¹ Je me remémore ici ce qu'on dit en biologie de la membrane cellulaire. Sa perméabilité signifie toujours un double mouvement : transfert d'humeurs vers l'extérieur, absorption d'humeurs vers l'intérieur. Ce n'est donc pas un « filtre », qui suppose un mouvement unidirectionnel d'une matière à filtrer vers un *filtrat*, mais une sorte de douane, transigeant entrées et sorties. Ce filtre revisité est donc bidirectionnel et ses transactions connaissent une opération simultanée. Résultat : plus de filtrat à proprement parler dans l'architecture membranaire, mais plutôt une variété mouvante de matières « à filtrer », et l'idée d'une « pureté », d'une filtration complétée n'est plus envisageable. L'analogie me semble fonctionner à merveille avec notre sujet.

² Deux notes avant cela :

a) Parce que cela favorisera l'analyse, j'essaie autant que faire se peut de respecter la typographie de l'épigraphe du texte, ainsi qu'elle apparaît avec quelques inévitables variations à travers les différentes éditions du roman.

b) Il ne s'agit pas ici d'analyse textuelle et j'espère qu'on me pardonnera de citer occasionnellement la traduction française par Michel Demuth (2 tomes, Robert Laffont / Presses Pocket, coll. Science-Fiction, 1970, 1972) plutôt que l'original anglais — que du reste j'emploie souvent. En manière d'excuses, j'insiste pour dire que mon approche personnelle de *Dune* s'est faite parallèlement et en partage entre l'original et la traduction, et j'éprouve différentes affinités avec l'un et l'autre.

³ Frank HERBERT, *Dune*, New York, Ace Books / Science Fiction, (1965), 1987, p. 13.

vigie (ou vigile), en observation du texte, en veille ou *surveillance*, dans une relative isolation, comme en attente de contemplation. C'est un monument, une statue, un tableau, une œuvre d'art, exploitant espaces et blancs (le blanc de la page, le mur du musée, le vide de l'air...) pour indiquer où concentrer le regard, où se tient « la matière ». L'épigraphe, pour emprunter au vocabulaire du critique d'art ou bien au lexique heideggérien francophone, est *présentifiée*. Le positionnement dans l'espace entraîne une pause dans la linéarité du texte, et l'épigraphe est aussi une halte, un frein au ton différent de celui du voyage, une aire du texte (ou de repos...), atmosphériquement autre, qui demande une lecture plus méditative, plus distanciée, plus pensive, comme pour celle du proverbe, de l'aphorisme, du très court poème ou du haïku, voire du slogan. N'interrompt-on pas souvent notre lecture en s'arrêtant à l'épigraphe du prochain chapitre? La scission est à la fois temporelle (le temps de la narration), topologique (le « lieu » du texte, *topos*) et tonale (le « ton » du récit), tout autant quantitative que qualitative. Uniquement par sa typographie particulière, par l'exergue, l'épigraphe conduit à une *norme* de lecture — ou, si l'on préfère, à une « habitude » de lecture —, différente de celle du texte normal. Je suis tenté d'appeler celle-là une « lecture de croisière », tandis que la lecture épigraphique est plus attentionnée, moins entreprenante, sans doute plus lente. Elle ne craint pas trop de ne pas comprendre (au sens d'un rapport causal, d'un réalisme, d'un calcul) ce dont il est question, de ne pas « saisir » tout de suite, comme on doit saisir un détail de l'intrigue ou la description d'un personnage pour « comprendre » la suite.

Herbert fournit de surcroît une référence bibliographique à l'intérieur de l'épigraphe, ce qui nous conduit — typographiquement toujours — à l'identification du procédé de la *citation*. Guillemets et caractères gras, tiret et alinéa nous sont suffisants pour identifier d'un simple regard que « quelqu'un parle » là qui n'est pas l'auteur, ou pas *exactement* l'auteur. L'effort de reconnaissance intertextuelle est fort minimal : l'espace imaginaire du texte (que foment l'auteur) à *l'intérieur* de l'espace imaginaire de la citation (que foment une tierce partie), ce double étagement hiérarchique des imaginaires du texte, est déjà pleinement opérant et dépistable dans la seule typographie de l'épigraphe.

Ce fait m'apparaît assez remarquable en lui-même : pas un seul mot encore de lui et nous en savons déjà quelque chose, quant à la provenance de la citation, à sa destination et jusqu'à sa place dans le tout. Hors du fait linguistique, hors du morphème et du syntagme (mais certainement pas hors du langage!), il existe apparemment un espace purement topologique, géographique, cartographique de la littérature, doué d'une organisation et d'une cohérence internes, et dont l'économie est purement typographique, *graphique*¹. Plus précisément, l'épigraphe et sa citation ont un *relief* (il faudrait parler alors d'une « orographie littéraire ») et son décodage lectoriel est affaire de norme, d'histoire littéraire, tout comme d'une « habitude » de lecture, d'un contenu cognitif².

Comme motivation de l'épigraphe, on trouve donc la citation et sa référence, par lesquelles un autre texte parle, se manifeste. Subalterne, ce second texte ne s'affranchit pourtant pas complètement du contrôle de l'auteur principal : ce serait être trop crédule. Il fait l'objet d'un choix, d'une guidance auctoriale. Il est là « pour quelque chose ». Cette impression de départ est requise, bien que la visée de sens n'apparaisse pas aussitôt comme une *nécessité* de décodage. Dans le texte, deux informations ponctuelles nous sont fournies : le titre du livre dont l'épigraphe est extraite — ici, le *Manuel de Muad'hib* — et son auteur — presque toujours la Princesse Irulan. Il y a donc un livre hors le livre, et voilà qu'un dépassement *transtextuel* de l'intertextualité ordinaire se manifeste. Bientôt toute une bibliothèque critique gravitant autour de la figure de Muad'hib (que narrativement on ne connaît pas encore) se construit par l'épigraphe seule : un *Dictionnaire de Muad'hib*, *Muad'hib*, *commentaires de*

¹ À propos de tout cela je renvoie à un ouvrage fort original qui se donne pour enjeu d'« amorcer un dialogue entre géographes et littéraires, de mettre en place les conditions favorables à un échange interdisciplinaire ayant pour but d'explorer le rapport à l'espace et de permettre à deux perspectives tout à fait différentes de se croiser. [...] l'espace comme lieu réel, physique, appelé aussi géographique [...] ». L'entreprise m'apparaît tout à fait excitante et j'y découvre, à la parcourir, une foule de développements bien trouvés : Sous la dir. de Rachel BOUVET et Basma EL OMARI. *L'espace en toutes lettres*, Montréal, Nota Bene, 2003. Voir surtout la première partie « Poétique de l'espace ».

² Au sens physiologique d'une « psychologie cognitive », que la réflexion littéraire ne peut ignorer. La cognition est le processus par lequel un organisme acquiert la conscience des événements et des objets de son environnement.

famille, une Histoire de Muad'hib enfant, Conversations avec Muad'hib, L'humanité de Muad'hib, Les dits de Muad'hib, Chants de Muad'hib, La Sagesse de Muad'hib, Muad'hib : les Questions religieuses, L'Éveil d'Arrakis, un ouvrage autobiographique par la Princesse : Dans la Maison de Mon Père, et même une « diffusion confidentielle : B. G. classement AR-81088587¹ » La crise arrakeen : analyse... Liste vertigineuse et sur les bords du ludique, surtout lorsqu'on la déballe de la sorte! Sur le plan du signifiant, une toile d'araignée textuelle se tisse, formée de documents d'archives — la question de savoir s'ils sont « réels » ou non, simplement intertextuels ou complexement transtextuels commence à poindre —, des étagères de livres se dressent en pensée et accèdent à une certaine réalité aux côtés des personnages et des *topoï* du livre. Au texte mère (ou père?), une constellation de textes subordonnés viennent fournir un surplus de réalité, de consistance. Aussi devons-nous bientôt nous pencher sur le régime de sens que ces structures subalternes mettent forcément en place. Mais voici d'emblée une première caractéristique transtextuelle : un autocitationnisme souhaitant accéder à une véracité d'existence par une complexité bibliographique substantielle.

Archives et annexes

Dans son amour de la taxinomie, Genette distingue au sein de la paratextualité le péri-texte et l'épi-texte, si bien que « *paratexte = péri-texte + épi-texte*² ». Le premier type concerne l'intérieur de l'œuvre : « autour du texte, dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface, et parfois inséré dans les interstices du texte, comme les titres de chapitre ou certaines notes »; le second, son extériorité immédiate : « autour du texte encore, mais à distance plus respectueuse (ou plus prudente), [...] généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens), ou sous le couvert d'une communication privée

¹ « B. G. » pour « Bene Gesserit », ordre religieux de *Dune*. Frank HERBERT, *Dune*, trad. Michel Demuth, Paris, Robert Laffont / Presses Pocket, coll. Science-Fiction, (1965), 1970, 1972, t. 1, p. 81.

² Gérard GENETTE, *Seuils*, op. cit., p. 11. Pour les « amateurs de formules » ajoute-t-il. Pardonnons-lui sa propre adhérence à ce groupe...

(correspondances, journaux intimes, et autres)¹ ». Mais péri-textualité et épitextualité font-ils « partie » de l'œuvre? Genette ne s'y avance pas trop, malgré quelques entrées en matière, et préfère se contenir dans une étude descriptive et dans des analyses directes. Bien sûr, en contact avec les théories de l'intertextualité foisonnant depuis la fin des années 60, on est tenté de répondre par l'affirmative : il n'est plus complètement loufoque d'avancer que les poèmes homériques font bien un peu partie de l'*Ulysse* de Joyce, et inversement. Mais un roman comme *Dune* rend l'identification et le départage de la paratextualité-intertextualité difficile. Comment et où fixer des limites de typologie littéraire à des entités comme l'épigraphe herbertien qui se les fixe déjà elle-même? Nous trouvons une seconde préoccupation du texte transtextuel : en se citant lui-même — et en assumant les conséquences diverses de cette manœuvre pour sa « littérarité » —, il s'attache à déployer et à fixer sa propre paratextualité, sa propre périphérie littéraire. Typographiquement, topologiquement, géographiquement (il est donc question d'espace), le « transtexte » mobilise et modélise une contextualisation personnelle.

Outre les épigraphes, Herbert dresse aussi en termes de péri-texte une cinquantaine de pages d'« Appendices »² qui, forts d'une certaine mise à distance (temporelle, diégétique, topologique, comme on l'a décrit), prolongent le récit et le rendent « archivable », densifiable. Par l'annexe, un bilan historique, un travail d'archivage et d'encyclopédisation, bref un retour « scientifiant » sur le texte principal devient possible, requis même. Pour *Dune*, Herbert fournit quatre textes intrigants en fin de volume, titrés respectivement « Écologie de Dune » par le planétologue d'Arrakis Pardot Kynes (personnage du récit), « Religion de Dune », extrait de ce qui semble un hypothétique manuel scolaire, « Rapport sur les buts et motivations du Bene Gesserit », tiré d'une « Somme » atréides, et « Almanak en Ashraf (Extraits sélectionnés des Maisons Nobles) » (sorte de « Who's Who » du roman), un « Lexique de l'Imperium », répertoriant quelques

¹ *Ibid.*

² Frank HERBERT, *Dune*, op. cit., p. 493 et suivantes dans l'édition originale, t. 2, p. 359 et suivantes dans la traduction française.

mots difficiles¹, et finalement une carte topographique de la planète Arrakis (Dune), agrémentée de « Notes cartographiques » précises et attentionnées. Dans le contexte fantastique, la densité de tout cela n'est dépassée à ma connaissance que par Tolkien (et, ailleurs, peut-être aussi par Perec dans *La vie mode d'emploi*). En observant la constitution signifiante des appendices de Herbert, on retrouve plusieurs propriétés de l'épigraphe : l'intermédialité², le rapport transactionnel, le retrait typographique et physique du corps de l'œuvre. L'appendice (latin *appendix*, *appendicis*, « ce qui pend, addition ») est aussi un bord, une limite qui gère et appréhende les mondanités extérieures et intérieures du texte. Il revêt en cela, transtextuellement, un *masque d'épitextualité* en renvoyant aux autres textes (possibles et envisageables, existant *quelque part*) du Texte. Et le masque est l'accessoire du joueur, du trompeur, du prestidigitateur, du mime. En se constituant aprioriquement comme texte lui-même, capable d'autarcie et d'indépendance, tout se passe comme si le texte subalterne, le transtexte, *déjouait* le texte principal. Il en absorbe d'ailleurs les conventions : numérotations des parties, division en paragraphes, quelques dialogues au style indirect libre, et même une ou deux épigraphes surajoutées. L'appendice, comme échantillon transtextuel, *aimerait* être le texte et, par là, le défie et jongle avec l'identité littéraire du récit comme tout.

Dans la détection de cette tromperie ou de ce leurre (le sont-ce vraiment?), on voit progressivement se préciser la « transtextualité », c'est-à-dire cette intertextualité fallacieuse, ou du moins, pour le moment, excentrique et asymétrique du corpus. En effet, l'architecture signifiante de l'écriture herbertienne nous a révélé une intertextualité d'un type particulier, faite d'une paratextualité vigoureuse, fonctionnant par épigraphes et textes appendices, tous deux mûs par la pratique d'un citationnisme autogéré et par la constitution d'un

¹ On a vu plusieurs auteurs de science-fiction et de fantastique faire de même dans le cas de langages inventés : Tolkien, bien sûr, mais aussi James Blish (*A Case of Conscience*), la série *Star Trek* et plus récemment Bernard Werber (« Trilogie des Fourmis » et *L'Encyclopédie du Savoir relatif et absolu*) et Christopher Paolini (trilogie de *L'Héritage*, deux volumes parus). La technique du glossaire est déjà un peu un lieu commun du genre.

² L'agent « intermédiaire », voir note 2, page 31.

appareil d'autoréférentialité bibliographique. On a vu que la typographie du texte jouait un rôle majeur dans le décodage de ces composantes et consolidait une sorte d'« autonormalisation » du texte principal au moyen de textes-satellites. La section suivante se consacrera à l'apport signifié de ce matériel.

B) Régimes de sens

La portion signifiante des épigraphes et des appendices transtextuels de Herbert provoquent surtout un décodage intuitif d'éléments et d'indices *graphiques* : disposition du texte, esthétique littéraire et normes codées, toutes structures identifiables à l'œil. Pensons seulement pour nous en convaincre au dessin des cartes géographiques, éléments presque strictement picturaux et visuels. L'observation de la typographie nous fournissait des renseignements immédiats à l'intérieur desquels les « mots » du texte n'avaient qu'une place dérisoire. Quels sont maintenant les effets de sens du paratexte transtextuel? Une remémoration de la trame du récit et du tout que forme le roman nous informe rapidement de quelques thématiques évidentes. Rappelons un peu le texte épigraphique : « To attempt an understanding of Muad'hib without understanding his mortal enemies, the Harkonnens, is to attempt seeing Truth without knowing Falsehood. It is the attempt to see the Light without knowing Darkness¹ ». Sans entrer dans les détails relatifs à l'histoire ou aux thèmes du roman, identifions minimalement ce qui frappe l'imaginaire : bien sûr le ton religieux et litanique du texte. Par la formule épigraphique, Herbert glisse ça et là des extraits du « Livre », et il prépare de la sorte la venue du Messie, de « Muad'hib ». Citer le Livre, c'est entrer en contact avec Lui², c'est essayer de le comprendre, c'est l'aimer dans sa grandeur et son omnipotence. La contemplation du transtexte épigraphique herbertien doit faire accéder à la Foi d'un ailleurs, à *une* Foi. Nous approchons par là l'essentielle thématique

¹ Frank HERBERT, *Dune*, op. cit., p. 13.

² *Marginalia* : Une fois Muad'hib consacré, l'auteur écrit même « LUI », tout en majuscules (voir *Dune Messiah*, la suite de *Dune*). C'est un outrepassement de l'artifice typographique du texte biblique tel qu'on le connaît, qui se « contente » de *Lui* et de *Sa*, etc., pour exprimer la pronominalisation du nom de Dieu. Presque une bravade...

théologique et spirituelle de *Dune*, qu'il ne convient cependant pas de développer ici. Quoi qu'il en soit, la paratextualité de Herbert encourage à la lecture d'un autre livre que le roman/livre lui-même, et insiste pour leur dialogue réciproque. La religiosité du texte fait passer d'une paratextualité banale, accessoire, à une véritable et littérale *intertextualité*, plurielle et multiplicatrice, productive et engendreuse, au sein de laquelle les textes s'érigent en *témoignages* garants d'une nouvelle religion. Le transigement des véracités respectives de ces tissus textuels deviendra l'affaire d'une *transtextualité* surajoutée. La Foi en Muad'hib est possible, du moment que l'on puisse prononcer « Au commencement était le Verbe », et c'est précisément ce qui se produit dans *Dune*, où l'enseignement du Prophète, mémorisé sur support physique comme pour les tables de Moïse, intronise non seulement l'ouvrage entier, mais chacune de ses parties! Le texte épigraphique devient une sorte de Bonne Nouvelle qui, par un curieux mouvement inversé, permet son propre avènement, au sein d'une tâche de compilation qu'il ordonne et met en scène. La Princesse Irulan n'obtient plus ici qu'un rôle secondaire et transitoire : sa tâche est de témoigner, d'inscrire par écriture la vie et l'œuvre du Prophète. La pléthore de références bibliographiques collées aux citations (voir mon échantillon plus haut) se pose en gestionnaire de ce transfert textuel « du Livre vers le livre », de la Princesse Irulan (compilatrice et témoin) à Herbert l'auteur (devenu historien et compilateur à son tour).

Pour légitimer ce registre, la lecture du Livre « via » *Dune* requiert un travail historique et historiographique¹, qui lui-même fait place à un discours non plus théologique mais cette fois *scientifique*. D'où la logique auctoriale d'inclure des *appendices*, structure textuelle consacrée par l'académisme et par la démarche du scientifique², ajoutant des précisions de différents ordres, en

¹ Voir, entre autres transtextes à portée historiographique, l'intéressant préambule au *Dune Messiah* par l'« historien Bronso d'Ix » : « Muad'hib's Imperial reign generated more historians than any other era in human history », et ainsi de suite... (Frank HERBERT, New York, Ace Books / Science Fiction, (1969), 1987, p. 7-10.) On y verra que l'historiographe transtextuel ménage souvent quelques clins d'œil à la lecture contemporaine de l'Histoire.

² Il y en a d'autres : la note en bas de page, par exemple, la division du texte en organigrammes hiérarchiques...

l'occurrence : écologie, politique, onomastique (l'« Almanach »), cartographie et histoire des religions. Le ton n'est plus du tout liturgique, mais descriptif et précis. Le transtexte se doit de fournir, c'est-à-dire de puiser dans l'imagination de la Bibliothèque, des informations détaillées et fiables. Il appelle moins la disponibilité propre à la contemplation attentive que l'acuité de l'étude et de l'analyse. Parmi les différentes tonalités stylistiques que l'exigence scientifique emploie, Herbert mobilise :

- a) la pédagogie, l'explication. Je cite, en introduction au Lexique de l'Imperium : « In studying the Imperium, Arrakis, and the whole culture which produced Muad'hib, many unfamiliar terms occur. To increase understanding is a laudable goal, hence the definitions and explanations given below¹ ». On présume, premièrement, qu'il y a un lecteur de ces textes, et que, deuxièmement, il est étranger à ce monde et souhaite le découvrir. Et ici, au début de l'article sur l'écologie de Dune : « The effect of Arrakis on the mind of the newcomer usually is that of overpowering barren land² ». Le style est rassurant et méthodique. Il vise la compréhension du lecteur moyen, partant d'une position extérieure (étrangère, *alien*) au récit.
- b) le chiffrable, c'est-à-dire un recours fréquent à la datation, à la chronologie, aux poids et mesures, aux quantités : « SHADDAM IV (10,134—10,202) The Padishah Emperor, 81st of his line (House Corrino) [...], reigned from 10,156 [...] until replaced by the 10,196 Regency³ », etc. Le chiffre, en concurrence avec la lettre et le mot, aura toujours cette longueur d'avance, cette habileté à préciser le flou et l'indéterminable du réel que pourtant les tournures poétiques et les champs lexicaux s'acharnent à décrire et à stabiliser.
- c) le classifiable, l'encyclopédie, desquels l'Almanach et le Lexique sont des représentations manifestes. *Et cætera*.

Le paratexte transtextuel « scientifiant » entretient donc avec le « corps du texte » une relation d'extradiégétisme à géométrie variable : comme *extériorité* il y fixe des balises, il le juge à la lumière de l'analyse; comme

¹ Frank HERBERT, *Dune*, op. cit., p. 513.

² *Ibid.*, p. 493.

³ *Ibid.*, p. 511.

intériorité il s'avère un chapitre de plus, un épilogue qui termine, complète, et même modifie la trame narrative que l'on croyait achevée et unitaire.

Les connotations essentielles de la paratextualité « transtextuelle » herbertienne peuvent donc être réunies en ces deux discours, le religieux et le scientifique. Est-ce tout? Ce premier niveau de sens n'explique pas encore ce qu'il en est de la *réalité* de ce transtexte qui se souhaite, comme on l'a proposé, *paratexte* et *intertexte*. Or, il n'est pas à une symptomatique de le préciser et l'analyse s'y consacrera (chapitre 2) avec détermination une fois observée la nouveauté des autres corpus.

2. L'Univers de J.R.R. Tolkien

Présentation

Le cas Tolkien semble à proprement parler une œuvre unique dans l'histoire de la littérature¹. La sentence peut sembler simpliste et généralisante par excès de sacralité. L'idée même d'unicité suscite peut-être un soupçon. Une observation étudiée de l'Œuvre et de l'homme nous révèle une sorte de schizophrénie littéraire consentante, une mythomanie passionnée et, qui plus est, *totale*. Non que nous ayons affaire à un créateur à l'esprit altéré, bien loin s'en faut², mais la densité abyssale, ramifiée et effervescente, et jusqu'à délirante,

¹ *Marginalia* : La naïveté de mon commentaire tient peut-être au fait d'une culture trop mince ou d'une admiration trop aveugle. Il m'est arrivé de lire dans la bouche de critiques hâtifs, prompts à la catégorisation, que Proust et *La Recherche* concernait un projet similaire, eut égard à l'« ampleur » de l'œuvre, mais il y a là un tout autre registre, qui fait qu'aucune œuvre n'est vraiment comparable à une autre, surtout dans le cas de chefs d'œuvres. Si on a pu en voir beaucoup écrire *d'avantage* que Tolkien, ou en juger écrire « mieux », ou avec autant d'intensité, de fougue, de verve, de sagesse, d'érudition, ou quoi encore, je doute qu'on puisse jamais trouver un écrivain *comme* J.R.R. Tolkien, et ce, malgré des légions d'imitateurs et quelques décennies passées et à venir de mimétisme littéraire dans la *fantasy* contemporaine...

² La biographie de l'homme nous fait découvrir et admirer un professeur oxfordien à l'intelligence aigüe, à l'énergie bibliophilique dévorante, à la personnalité aimante et philanthrope. On peut lire le texte de Henry Carpenter : *J.R.R. Tolkien : A Biography*,

éminemment poétique et littéraire (si ces mots comportent quelque *essence*) de la production tolkiennienne, sous ces nombreux visages et traits formels, tiennent quelque chose de la folie. Les Œuvres complètes de Tolkien¹ ne se contentent pas de sillonner et d'*habiter* un même monde, un même mythe, un même univers poétique et narratif — n'est-ce pas la caractéristique essentielle de tant d'écrivains de génie? —, elles le font *réellement*, c'est-à-dire avec une mimologie complète par rapport à ce qu'on pourrait appeler suspicieusement la « vraie réalité », la « vraie vie ». Et même, parler là de « rapport », c'est commettre une grossière erreur de logique. L'univers de Tolkien est le monde à chaque instant qui le fait ex-ister (pour rappeler ponctuellement Heidegger). Son souffle, son immanence, sa venue au monde résident entièrement dans le monde lui-même, ils y « font corps ». Le « rapport », tout l'élément « rapporté » de la littérature, s'efface au profit d'une *communion* avec le réel expérimenté du monde, entraînant forcément un effacement, un oubli : ainsi, le support livresque devient ouvrage d'histoire, la narration se transmue en poésie, la critique littéraire devient critique des sources (historiques), et le souvenir est « émotion », héritage, partage. Tolkien, dans une entrevue, exprime lui-même : « I have long now ceased to *invent*. I let the events manifest themselves as they are and were² », puis, répondant aux interprétations « allégoristes » de *The Lord of the Rings*, « I am not keen of allegory. I much prefer *history*³ ». La naïveté ou l'innocence apparente de ces positions camouflent la croyance fondatrice au Texte, *c'est-à-dire à l'Univers entier*. Le Texte c'est le Monde, le Monde c'est le Texte, et Tolkien y est moins l'artisan, le Créateur, que le simple habitant⁴. Il n'apparaît d'ailleurs

London, HarperCollinsPublishers, (1977), 2000, qui attribue tout de même, que l'on se rassure, quelques défauts et quelques travers au grand homme, réalisme oblige.

¹ Je dis cela métaphoriquement, aucune « Œuvres complètes » publiée n'existe à ce jour. Les douze volumes et index de l'ambitieuse série *The History of Middle-Earth*, réunie de façon posthume par Christopher Tolkien (le fils) entre 1983 et 1996 (voir la Bibliographie), opposent probablement une concurrence tenace au projet.

² Je cite de mémoire, ne retrouvant plus la citation exacte. Je crois toutefois me souvenir l'avoir dénichée dans les *Letters of J.R.R. Tolkien* réunies par Humphrey Carpenter (HarperCollinsPublishers, 1981)... Elle est passablement célèbre, je pense.

³ Vincent FERRÉ, *Sur les rivages de la Terre du Milieu*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur / Presses Pocket, coll. Agora, 2002.

⁴ ... habitant ou Hobbit, compléterait le plaisantin.

plus comme une coïncidence sémantico-étymologique qu'en français les mots *histoire* et *Histoire* possèdent la même identité morphologique.

A) *Architecture signifiante*

Herbert et *Dune* ayant un peu déblayé le terrain de la signification et de la signifiante en matière de paratextualité et d'intertextualité « excentriques », nous pourrions nous permettre plus de brièveté ici. Il s'agit toujours d'identifier une sorte de topologie qui concourt, en s'aidant d'une variété de moyens pragmatiques et littéraires propres au corpus étudié, à l'autogestion « transtextuelle » dont s'acquitte le texte.

Mondanité/mondialité intégrales et travail d'édition

Les créations de Tolkien représentent une sorte d'achèvement maximal de la paratextualité hardie que nous retrouvons déjà chez Herbert. Ici, *tous les textes sont transactionnels*, il n'y a pas de « corps de l'ouvrage » hors de la mouvance transtextuelle et intertextuelle. Qu'est-ce que *The Lord of the Rings*? La transcription, nous dit Tolkien en périphrase, d'un ouvrage manuscrit intitulé *The Red Book of Westmarch*, écrit par deux Hobbits de la Comté, transmis par héritage, recopié et annoté par la tradition gondorienne, glosé et appendicé par la critique elfe et hobbit, et maintenu au Gondor pendant le Quatrième Âge de la Terre sous une forme appelée « Thain's Book ». « This copy seems to be the one used by Professor Tolkien » nous confirme avec élégance et complicité un dictionnaire tolkienien¹! Qu'est-ce aussi que *The Hobbit*? Transcription moderne de l'épopée d'un illustre Hobbit, Bilbo Baggins, à l'origine titrée *There and Back Again*. Et *The Silmarillion*? Ouvrage académique et historique (« scholarly

¹ Robert FOSTER, *The Complete Guide to Middle-Earth. From The Hobbit Through The Lord of the Rings and Beyond*, New York, Del Rey Ballantine Books, 1971, 1978, 1994, p. 416.

Un autre écrit encore : « This later volume was presented to the Hobbits, and it is this book which has survived until the present day ». (J.E.A. TYLER, *The Complete Tolkien Companion*, 3^e éd., New York, Thomas Dunne Books, St. Martin's Griffin, 2004, p. 536.)

achievement ») par Baggins, conservé par la famille Fairbairn, titré à l'origine *Translations from the Elvish*. Et ainsi de suite avec à peu près tout l'œuvre. L'auteur transtextuel n'est strictement qu'éditeur et copiste, et Tolkien insiste pour « n'y être pour rien », ou pour peu de chose. En cohésion avec l'ensemble, le texte principal est chez Tolkien un document d'histoire, transmis par des générations d'Hommes, d'Elfes et de Hobbits¹, sans doute modifié par les années, et enfin soumis à un travail quadruple de *restauration*, de *sélection*, de *traduction* et de *présentation* par un de nos contemporains. Le texte satellite — chapitres de prologue, notes, appendices, annexes, cartes et index — représente un travail critique soit de la part du compilateur d'une certaine époque de la vie de l'œuvre (on y reconnaîtra l'analogie de l'exégèse biblique et de l'herméneutique théologique propre à la scolastique médiévale) soit de commentaires éditoriaux modernes. Il y a donc un projet de muséalité et d'éitorialité pédagogiques dans l'enchâssement par l'auteur d'une « littérature » à même le projet littéraire en tant que tel (par lequel chacun peut, par exemple, se procurer une copie physique de *The Lord of the Rings*). Contrairement à ce qu'on dit toujours, l'écriture de Tolkien n'« invente » pas d'univers, c'est-à-dire qu'elle ne crée pas de réalité alternative à la réalité extralittéraire, extramondaine : à l'opposé, son ambition et son élan d'expressivité sont au complet compris dans l'intégration d'une h(H)istoire (histoire « historique »; histoire de l'Histoire) à l'intérieur du réel humain. Le texte, dans sa formulation et son avènement, par son recours à une intertextualité radicale, totale et assumée, se calque sur une idée de réalité humaine subjective, sur une idée de littérature, et, se faisant, oublie *sans douleur et sans heurts*, sans geste forcé, son statut imaginaire. Tolkien nous convainc que la « Faërie² » mobilise une exigence de réalité équivalente à celle du réel expérimenté dans sa quotidienneté. La relation du sujet à l'objet y obéit aux mêmes prédications, la fixation d'un « critère » de réalité connaît des impulsions et des appropriations semblables pour l'un et l'autre. Voilà pourquoi l'enchâssement des littératures (je

¹ Comme on le sait sûrement, l'auteur nous assure que ces derniers existent toujours, bien qu'ils soient fort discrets et se cachent à notre approche. Quant aux Elfes, ils ont voyagé vers les Terres éternelles, à l'Ouest du monde, et leur ère est passée.

² Titre d'un recueil important paru en français chez Christian Bourgois Éditeur (1974), comprenant l'essai « Du conte de fées » (« On Fairy-Stories », 1964).

lis un livre qui *tient* un livre, qui *tient lieu* d'un autre livre) se vit avec tant de naturel chez Tolkien. L'imaginaire faërique y est marqué par l'oubli, par une cohabitation théâtrale de la forme et du fond, et par cette « agréable psychose mythomane » (!), du reste tout indiquée pour le genre fantastique et dont je me risque à l'insolite formulation.

L'écriture tolkienienne est donc *par défaut* (lire : par qualité!) ce jeu de rôle autoréflexif en relation mimétique et mimologique avec la réalité extralittéraire. L'engouffrement de l'œuvre dans cet imaginaire atteint une si grande profondeur que sa condition d'existence devient affaire de retransmission, de critique, de traduction, bref d'histoire et d'initiation à l'histoire. On comprendra qu'en ces eaux il faut user d'une grande prudence en recourant au champ lexical de la « fausseté » littéraire, c'est-à-dire à ce congédiement de l'imaginaire par le réel auquel le décodage se rend ordinairement : *imaginaire* et *imagination*, *histoire*, *invention*, *création*, *fabulation*, mais aussi *élaborer*, *engendrer*, *concevoir*... Tous ces instruments opérationnels de l'analyse textuelle conventionnelle, qui résument en un sens ce qu'il signifie d'écrire et d'inscrire, de lire et d'interpréter, sont confrontés à la donnée *représentationnelle* de la réalité extralittéraire dès lors qu'on efface, comme le fait Tolkien, la limite diégétique de l'œuvre. Si le livre est réel (il en a toutes les caractéristiques), s'il est *issu* d'une réalité humaine ou préhumaine, s'il est chaque fois « métalivre », alors le réel lui-même se retrouve dans la position de l'imaginaire littéraire. Le réel interprétable devient à son tour une écriture-lecture, démarche à la fois auctoriale et lectorielle¹.

En bref, on trouve dans l'écriture tolkienienne une transtextualité maximale et généralisée, bien qu'exprimée avec naturel et même bonhomie. Son vecteur de transmission est historique et historiographique, « faërique ». Précédant le désaveu d'auctorialité, on trouve chez cet auteur une préoccupation de témoignage : la longue citation transtextuelle permet de (se) raconter un texte

¹ Ce trait de réflexion annonce la matière du prochain chapitre.

qui n'est déjà plus, et donc qui subsiste quelque part encore, dans quelque contrée imaginative.

B) Régimes de sens

Avec Tolkien, il est entendu qu'on a un déplacement de l'autorité du texte (l'*auctoritas* de l'auteur) vers la réalité historique et historiographique, anthropomorphique et subjective de l'univers extralittéraire, ou dit plus justement une *intégration* complète et assumée de la littérature dans l'espace de déploiement de la pensée. Cet effort amène une motivation d'archivage du réel (c'est le travail de l'historien) et, en contexte littéraire, une tâche d'édition. Comme on l'a vu, Tolkien documente dans de nombreux appendices du texte une quadruple tâche éditoriale : 1° restauration des textes anciens et retraçage de leur histoire, 2° sélection des morceaux lisibles et disponibles pour la publication, 3° traduction par un spécialiste¹ et établissement de l'historique de la traduction², enfin, 4° présentation de l'œuvre et commentaire académique sur ses différents points d'intérêt, avec éclaircissements sur quelques difficultés de lecture ou de compréhension. L'imaginaire tolkienien est, on le voit bien, une entreprise d'*archéologie littéraire*³. Textes et fragments sont des artefacts jugés fragiles et précieux, à manipuler avec autant de soin que, disons, les vieux manuscrits de la mer Morte ou les premières transcriptions de l'*Odyssée*. Or, ne perdons pas de

¹ Après tout, Tolkien est philologue et maîtrise une variété de langues anciennes, il a donc toute autorité pour accomplir cette tâche...

² Voir le très intéressant « Appendix F », partie II « On Translation » dans les dernières pages de *The Lord of the Rings*. On y apprend que Tolkien, comme Eco dans *Le Nom de la rose* (ou comme pour notre lecture de *La Bible* moderne), traduit un texte déjà traduit quelques fois, en tentant bien sûr, en bon scolaire, d'y apporter le plus de justesse possible : « In presenting the matter of the Red Book, as a history [notons : *history* et non seulement *story*; la parenté morphologique et sémantique est aussi très forte en anglais] for people of today to read, the whole of the linguistic setting has been translated as far as possible into terms of our own times. [...] The Common Speech, as the language of the Hobbits and their narratives, has inevitably been turned into Modern English. » (50th Anniversary Edition, London, HarperCollinsPublishers, [1954-1955], 2005, p. 1133)

³ J'ai en tête le sous-titre de *Les mots et les choses* : « Une archéologie des sciences humaines ». Le sens de la dérivation, d'une épistémologie à une archéologie, me semble partager des raisons conceptuelles similaires.

vue, dans notre identification de « régimes de sens », la motivation profonde du travail tolkienien : dans sa complexité essentielle et stratégique, productrice de réel, la Terre du Milieu narrative est une cosmogonie, et même une anthropogonie (récit de la création de l'homme¹), donc une réexpression ou *réhistorialisation* de la croyance mythique en l'Univers. Le discours mythique appelle une « mythologie », avec ses peuples, ses cultures, ses villes immortelles, ses déités, ses luttes, ses langages et, surtout, ses textes ! En effet, l'existence de textes-artefacts et de *récits* fondateurs est l'élément déterminant qui distingue le discours mythique du mythologique, distinction que la forme du mot rend évidente : grec *muthos*, récit, légende, et *logos*, discours. La mythologie, discours *sur* le mythe, réunit textuellement les mythes qu'une culture dans sa mouvance temporelle se donne à elle-même. Cette textualité — *intertextualité* — du mythe n'est pas uniquement formée d'écriture (elle peut être orale, tacite même au sein d'une culture populaire), mais l'idée y est toujours sous-jacente : le discours mythique suinte des histoires racontées, des traditions, et s'inscrit (s'écrit) dans le psychisme de l'individu, dans l'inconscient collectif d'une société².

Dans sa contemporanéité toujours renouvelée, le mythologique engendre deux types de textes, précisément ceux que Tolkien met en scène : d'abord le texte-artefact, le texte source, qui est un trésor, un objet précieux à transmettre aux générations futures, à lire avec une contemplation respectueuse; ensuite le texte-glose, le commentaire qui se charge d'une toujours glissante interprétation, d'une visée pédagogique, d'où l'établissement d'une herméneutique philologique ou d'un travail éditorial. À l'intérieur de l'enchâssement des littératures (dont on a

¹ ... et l'homme n'est pas seul dans cette affaire. Comment caractériser le récit de la genèse des peuples elfes, nains, ents, orcs, hobbits, celle des Maiars demi-dieux comme Ungoliant et Sauron, des mages Istari Gandalf et Sarouman..., autrement que par une *mythologie*?

² C'est bien sûr un terme à résonance psychanalytique, jungienne spécialement. Je renvoie aussi aux analyses de Claude Lévi-Strauss sur le mythe : « loin d'appartenir à une phase "prélogique" de l'esprit humain, les mythes manifestent dans leur structure des systèmes d'opposition qui relèvent d'une logique universelle de l'esprit humain. Selon [Lévi-Strauss], entre la pensée mythique et la pensée rationnelle, il y aurait une différence dans les formes d'expression, mais non une différence de nature » (Collectif, *La philosophie de A à Z*, Paris, Hatier, 1994, p. 240). C'est une ambiguïté oppositionnelle que l'on retrouve aussi dans la croyance littéraire.

vu chez Tolkien qu'il n'était pas vécu comme enchâssement fabulatoire, et même qu'il se refusait à l'espace imaginaire, préférant un « réel faërique¹ », l'apport mythologique est donc une *révélation* du passé dans le présent du décodage. Par la voie (voix) du livre et de ses textes-artefacts, le récit mythique pénètre la contemporanéité du lecteur, c'est-à-dire du sujet humain, culturel, social, historique. Par l'écriture, Tolkien agit en historien démiurge, engendreur de peuples et de cultures hors modernité, mais poursuivant une signifiante mythico-mythologique dans l'espace imaginaire du monde.

Dans notre découverte d'une transtextualité, il faut donc reconnaître ici l'apport tolkienien d'une mondanéité à la fois autonome (c'est le « Monde imaginaire » devenant contes et légendes) et communicante (c'est l'intertextualité du discours mythique). La prétention transtextuelle est ainsi plus que spatiale : temporelle, puisqu'elle tente la (re)configuration d'un passé souhaité, désiré, imaginé, dans ce qu'on pourrait nommer par symétrie le « présent de lecture ».

3. La Bibliothèque de Borges

Présentation

Jorge Luis Borges est une figure atypique du canon littéraire contemporain. Sa production concourt à une mise en scène de la littérature si originale qu'il est nécessaire d'y consacrer quelques mots. On ne lui connaît pas de romans, pas de « longs textes », pas d'œuvres dramatiques. Borges écrit presque exclusivement des nouvelles, de « petits contes métaphysiques » comme on les appelle souvent, de la poésie aussi, des préfaces de livres estimés, quelques essais... « choses courtes » condensées de matière. Malgré une profondeur évidente, il demeure quelque chose d'une esthétique de l'anecdotique, de la « vètille » dans le texte borgésien. Non qu'il ne s'agisse d'une lecture légère, mais l'aspect formel chez Borges crée souvent l'effet d'un *saugrenu*, une cohabitation

¹ Distinction est faite entre contes de fées (féeries) et faërie dans l'essai « On Fairy-Stories ». La faërie est actuelle et actualisée, elle parle à tous, et non qu'aux enfants.

signifiante sous le signe du *bizarre*. La brièveté matérielle du récit, doublée tantôt par la banalité du ton, tantôt par l'académisme du style semble souvent acheminer la suggestion d'un sous-texte tellurique, terrible, extraordinaire, en tous les cas à peine dicible. J'hésite à parler de chiasme, d'oxymore ou de paradoxe dans l'écriture. Ces termes sont insuffisants à décrire l'ambivalence fondamentale de la lecture borgésienne. L'indéterminabilité de l'« imagerie poétique » — où pourtant l'idée finit par fixer une détermination malgré tout — convient peut-être mieux à cet environnement.

La passion formelle de Borges est bien sûr une passion pour l'objet « littérature », traité comme inventaire des possibilités du réel. La littérature comme métaphore de l'abstraction? C'est encore trop s'en éloigner : la littérature est l'abstraction, et comment la faire apparaître, comment sonder le sens possible du monde autrement qu'à travers elle? Tout discours est pensée, enchaînement de concepts, « réalisation » *en train de se faire*, en cours d'actualisation. En observant les formats borgésiens, un bref regard suffit pour dépister quelques effets rétroactifs : le discours dans le discours, la lettre avant la lettre, le chiffrement du chiffre, le Personnage dans l'Auteur, bref *la condition métalittéraire de toute littérature*, sa littéarité de tous les instants. En dressant un florilège de situations littéraires limites, en échafaudant comme ses semblables Tolkien et Herbert une bibliographie cohésive de transtextes à la véracité sincère, Borges force lui aussi à une réflexion sous le signe de l'autoréflexivité.

A) Architecture signifiante

Paratextualité

Les permutations qu'opère Borges quant à la législation formelle de plusieurs de ses textes ressemblent beaucoup aux trouvailles d'un Herbert ou d'un Tolkien. En effet, épigraphes, postfaces et apports éditoriaux s'originent souvent de motivations analogues chez les uns et les autres — et on peut déplorer que l'analyse littéraire courante, dans son dogmatisme des genres, ne

réserve à peu près aucune place à ce type de comparaison entre « genre fantastique » et soi-disante « grande littérature ». Quoi qu'il en soit, les épigraphes, fréquentes chez Borges, ont généralement (comme ce sera aussi le cas chez Eco) une provenance soit insolite, soit érudite, soit d'auctorialité incertaine : Lewis Carroll dans « Les ruines circulaires¹ », Apollodore au commencement de « La Demeure d'Astérion² », George Herbert avant « Le livre de sable³ »... Il s'agit toutefois presque toujours d'une invitation à la contemplation, non uniquement d'une thématique ou d'une idée (c'est là l'exigence de la maxime, du proverbe et de l'aphorisme), mais également du texte lui-même pris comme *texte*, n'importe lequel risquerais-je à dire, pourvu qu'il amorce un dialogue poétique avec l'*autre* texte. C'est en quelque sorte une transaction entre temporalités auctoriales : à la suggestion de ce texte, je t'échange celui-ci, qui en retour te rapportera au tien, et ainsi de suite. La citation épigraphique — puisque c'est bien encore de citationnisme dont il s'agit — engendre moins l'édification d'un monument textuel isolé, soumis au jugement de son contenu ou à l'identification d'un auteur (prestigieux, inconnu ou apocryphe), qu'une mise en commun des différents niveaux de textes. Pour exister, le texte borgésien consolide une courtepointe de petits textes qui, agencés, détournent leur propos individuel vers celui de la construction de l'ensemble, à savoir, le plus souvent, la littérature elle-même et la notion de « texte ». Dans ce mouvement, l'épigraphe n'est encore qu'un *shifter* formel, un outil conceptuel.

On retrouve aussi, par le biais de quelques préfaces et postfaces, d'avertissements en début de recueils et surtout de notes abusivement éditoriales, cette même autoréflexivité bibliographique du statut du livre qui consiste à déclarer : « Je signale par la présente que vous ne lisez pas mon texte, mais celui d'un autre », le déaveu auctorial. Ce sera plus loin, en un deuxième

¹ In *Fictions*, trad. Paul Verdevoye, Nestor Ibarra et Roger Caillois, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1957, 1965, p. 53-60. Voir aussi l'utile édition bilingue, chez Folio également (1994), avec préface et notes de Jean Pierre Bernès [*sic?*].

² In *L'Aleph*, trad. Roger Caillois et René L.-F. Durand, Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1967, p. 87-92.

³ In *Le livre de sable*, trad. Françoise Rosset, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1978, p. 265-280. Édition bilingue : Folio, 2000, préface et notes de Jean-Pierre Bernès [*sic?*].

temps, l'avènement problématique de personnages d'Auteur réel et d'Éditeur. Ainsi, dans de discrètes mais combien éloquents notes en bas de page, de nombreux désaveux d'auctorialité qui réifient le texte complet en le posant comme fourberie transtextuelle : « Le manuscrit original du présent texte ne contient ni chiffres ni majuscules. [...] (Note de l'éditeur.)¹ », « Le texte original dit quatorze, mais maintes raisons incitent à supposer que [etc.]² », « L'omission [de telle information par l'auteur] est significative. (Note de l'éditeur.)³ »... Notons que J.-P. Sartre utilise le même illusionnisme en 1938 dans *La nausée*, roman important que Borges n'ignore sans doute pas lorsqu'il applique le procédé lui-même⁴. On trouve là aussi un « travail éditorial » assez étoffé, incluant un « Avertissement des éditeurs » qui annonce essentiellement : « Ces cahiers ont été trouvés parmi les papiers d'Antoine Roquentin [personnage principal et narrateur du récit]. Nous les publions sans y rien changer⁵ », en plus de quelques notes qui réparent les omissions du texte ou en expliquent les aberrances. Divers scénarios sont prévus par le procédé et Borges est ici fort fécond. Parmi les « cas » typiques de l'éditorialité transtextuelle, on peut lister : la justification d'une omission dans le texte original⁶, la clarification d'une indétermination⁷, l'effort de décodage d'un mot ou d'une section indéchiffrable du manuscrit⁸, l'éclaircissement d'un sous-entendu du texte, le soulignement d'un aspect jugé essentiel pour la narration, le commentaire de la traduction, l'explication d'un mot difficile ou argotique, la note

¹ « La Bibliothèque de Babel », in *Fictions*, op. cit., p. 73.

² « La Demeure d'Astérion », in *L'Aleph*, op. cit., p. 87.

³ « Deutsches Requiem », *ibid.*, p. 105.

⁴ En revanche, ce n'est sans doute pas le cas de Tolkien — francophobe aguerri suivant peu la production littéraire française — qui pourtant fait de même à partir de la fin des années 30.

⁵ Jean-Paul SARTRE, *La nausée*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1938, p. 11.

⁶ En notes de bas de page et se rapportant aux aspects problématiques du texte principal : « Un mot laissé en blanc. », « Le texte du feuillet sans date s'arrête ici. » (*La nausée*, op. cit., p. 13 et 16).

⁷ « 10 heures et demie. [en note, l'"éditeur" complète :] Du soir, évidemment. [...] » (*Ibid.*, p. 15).

⁸ Comme à la note 6 : « Un mot est raturé (peut-être "forcer" ou "forger"), un autre rajouté en surcharge est illisible. » (*Ibid.*, p. 14).

de censure¹, le renvoi vers un autre endroit du texte, etc., etc. Il ne s'agit pas que d'un simple échange de bons procédés entre instances d'autorité littéraire, d'un « métissage éditorial ». Plus radicalement, le jeu de masques de l'artificialité auctoriale s'approprie pour lui-même l'édition du texte et du livre, c'est-à-dire leur physicalité, leur tangibilité dans l'abstraction qu'ils supportent. Le masque auctorial absorbe et phagocyte le livre. Les structures institutionnalisées du texte édité et publié sont dès lors marquées par le soupçon et la méfiance, voire par la caducité et l'inopéation. Les indications « Note de l'auteur », « Note de l'éditeur », « Note du traducteur », lieux communs de l'édition, mais aussi tous les titres (chapitres I, II, 3..., « Annexe », « Appendice », « Avertissement », « Note »...), les objets graphiques et typographiques (tableaux, graphiques, cartes, schémas et équations mathématiques...), jusqu'aux pages frontispices et à la quatrième de couverture (des impostures se sont vues là aussi), toutes les structures normatives se retrouvent maintenant sous la loupe du soupçon, et la croyance au texte est altérée, ou à tout le moins redirigée. L'autoréflexivité éditoriale est-elle pour autant une perversion de la littérarité conventionnelle? Est-elle la malversation d'une pureté et d'une stabilité du code romanesque ou nouvelliste? Certainement pas : ce serait dénier à la transtextualité sa textualité propre, justement. Ce serait reconnaître dans le texte une essence originaire, au moteur bien huilé, disponible à la *per*-version, et non une entité communicante de sens, une structure sise dans l'incapacité de situer aprioriquement son essence et son mode de fonctionnement, sinon par les moyens qu'elle met elle-même en branle. Ce serait dénier la perpétuelle mutabilité du contenu littéraire au sein de sa forme. Les astuces formelles de Borges (et aussi de Sartre dans *La nausée*) ramènent les quelques structures normatives de la littérature et du livre à leur *disponibilité* d'emploi, à leur action signifiante *en puissance*, à l'évidente contingence et facticité (*facticius*, artificiel, faux) de toute littérature et de toute performance langagière. Voilà toute la résonance du préfixe « méta- » dans la désignation de l'écriture borgésienne comme couvant et abritant une

¹ En note et se rapportant au texte principal cité, jugé indécent à un endroit : « Il a été inévitable, ici, d'omettre quelques lignes. (Note de l'éditeur.) » (« Deutsches Requiem », in *L'Aleph*, op. cit., p. 112).

« métalittérature ». Le registre métalittéraire, par son façonnement transtextuel, développe un renvoi au littéraire lui-même, mais souligne aussi la disponibilité de ses structures actives, et cela doit passer par une mise à jour — dans le travestissement des repères éditoriaux, comme on a pu l'isoler — de la permutabilité *ad infinitum* de ces structures.

Une autre conséquence du désaveu bibliographique ou auctorial, par lequel le texte borgésien se refuse en même temps qu'il se constitue (par dédoublement et duplicité), est à trouver dans l'artifice du *Personnage*. Deux types de personnages peuvent s'ajouter au récit lui-même, au *Dramatis Personæ*, dans le cas d'une ingénierie paratextuelle et trompeuse de l'auteur : soit un personnage d'« Auteur réel », soit un personnage d'Éditeur, soit les deux. Le phénomène — du reste assez universel — ne requiert sans doute pas de savantes démonstrations, le texte moderne nous ayant quelque peu habitué au bousculement de ces prises de conscience qui pourtant nous surprennent encore quelquefois. De nos jours, l'« Auteur réel » est une figure assez documentée dans la narratologie : pensons aux beaux romans de Milan Kundera¹, d'Italo Calvino, au Nouveau Roman français, et aussi à Diderot et *Jacques le fataliste*², chez qui la fréquente intervention de l'auteur lui-même (ou plutôt d'une *idée* de l'auteur) à l'intérieur de la marche du récit concourt à cette conclusion saugrenue : que l'« Auteur réel » est tout sauf l'auteur *réel*, c'est-à-dire l'écrivain « dans la vie » qui

¹ Dans *L'Immortalité*, par exemple, chapitre 8 : « Je suis en train d'écrire sur Agnès [c'est "Kundera" qui parle ici], je l'imagine, je la laisse se reposer sur un banc du sauna, déambuler dans Paris, feuilleter des magazines, discuter avec son mari, [etc.] ». La posture du « je-suis-en-train-d'écrire-cette-histoire,-ne-l'oubliez-pas », cher au roman contemporain, est-elle en voie de devenir un cliché littéraire? Il est vrai que nous en voyons beaucoup, mais l'initiative garde quelque chose de la saveur du fruit défendu, rendu exquis et subtil par son illégalité bravante. (trad. Eva Bloch revue par l'auteur, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1993, p. 61.)

² Dans lequel les apostrophes d'un Personnage d'Auteur sont aussitôt contrebalancées (en toute logique communicationnelle) par l'implication d'un Personnage de Lecteur. Nathalie Piégay-Gros, dans *Le Lecteur*, écrit : « Bien avant les propositions de la nouvelle critique, Diderot fait de ce que l'on appellera le "narrataire" un personnage actif du texte, un relais efficace entre la narration et le lecteur; par ses interventions qui maintiennent mais aussi interrompent et menacent le déroulement du récit, il en détermine également, de manière décisive, le rythme ». (Paris, GF Flammarion, coll. GF-Corpus « Lettres », 2002, p. 143)

écrit — si même une telle isolation est concevable! Bien sûr, elle ne l'est pas... Ces problématiques-là, la transtextualité les pose, mais elles sont nombreuses et débordent notre propos : n'y entrons donc pas trop¹. Chez Borges, il y a comme ailleurs cette occurrence ordinaire où l'auteur se nomme comme personnage (généralement principal) d'un épisode autobiographique, dans « L'Aleph » par exemple. Dans ces situations, l'auteur est *nommé* : « Borges ». Il va sans dire que ce n'est nullement Jorge Luis Borges le vrai, dans sa sensibilité intime et son historicité d'être humain marchant sur la Terre (!), mais bien un personnage de plus dans l'histoire. Il y a aussi, et surtout, le Borges des fort nombreuses préfaces et postfaces, où le texte, avant d'être commenté, est d'abord *justifié* dans son auctorialité. L'Auteur réel se porte garant de ce qui va suivre ou de ce qui vient de se terminer, pour que la lecture et le décodage soient majorés d'un pré-sens : « En dehors d'*Emma Zunz* [...] et de l'*Histoire du Guerrier et de la Captive* [...], les pièces de ce livre appartiennent au genre fantastique. La première de toute est la plus travaillée [etc.]² »; « j'ai situé [telle nouvelle] en Inde pour que son invraisemblance fût tolérable. J.L.B.³ »; et ainsi de suite. Là le texte est stabilisé et certaines tromperies perdent sûrement beaucoup de leur force transgressive : l'Auteur est là qui peut tout expliquer, on peut lire sans trop de périls logiques, de chutes imaginaires. Quant au personnage d'Éditeur, lui apparaît surtout dans les notes (ces fameuses « Note[s] de l'éditeur/traducteur ») et suppose l'acoquinement avec un Auteur réel. Cet autre Personnage concerne aussi l'avènement d'un intertexte fallacieux, d'un « transtexte » dans le récit

¹ Borges dit lui-même dans le texte « Borges et moi » du recueil *L'auteur et autres textes* (trad. Roger Caillois, Paris, Gallimard, coll. La Croix du Sud, 1964, p. 67-68), et je ne crois pas qu'il soit le premier à parler de la sorte, à peu près ceci : il y a deux Borges, celui des livres, et moi; le premier, on en parle dans les journaux, on le nomme, on soumet sa candidature pour un dictionnaire biographique; le second se lève le matin et se couche le soir, apprécie les planisphères et la typographie dix-huitiémiste; les deux ne se parlent guère, bien qu'ils s'entrevoient parfois... « je vis et me laisse vivre, pour que Borges puisse ourdir sa littérature et cette littérature me justifie ». Qui plus est : « Je ne sais pas lequel de nous deux écrit cette page. »

On comprendra qu'une intégrité auctoriale strictement individuelle est un concept plus que douteux. Borges est le premier à soutenir l'indiscernabilité du moi d'avec le Tout et le Rien. Qui est « Borges » l'écrivain? Tout juste une idée, quelques lettres agencées...

² « Épilogue » in *L'Aleph*, op. cit., p. 215.

³ « Post-scriptum de 1952 », *ibid.*, p. 217.

borgésien. L'essentiel de cette addition de personnages, tous liés à la figure idéale de l'auteur et à son contrôle sur le texte, réside donc dans l'apparition d'autres « lignes » textuelles, d'autres schémas de possibilités. Par ces tactiques, le texte se pluralise et s'hybride encore davantage. Personnages d'Auteurs et d'Éditeurs constituent un autre *bord* employé par la transtextualité joueuse, une limite additionnelle laissant apercevoir un peu de la structure extérieure, universelle du total.

The Anglo-American Cyclopædia *et autres ouvrages vertueux*

Chez Borges plus qu'ailleurs, il n'y a pas de « texte premier » sur lequel viendrait se greffer par gravitation et géocentrisme une pluralité de textes subalternes, dérivés, accessoires. Au contraire, le texte « final », sous sa forme lisible, entière, est toujours *tissé* d'autres textes, comme le mot est tissé de lettres, de sons et de morphèmes. Ce sont *les* textes — encyclopédiques, citationnels, bibliographiques... — qui consolident *le* texte chez Borges, et donc, pour employer la majuscule conceptuelle, sa vision de ce que peut/doit être *le Texte*. Celui-ci est donc cette macrostructure qui ne connaît pas de microstructures d'un autre ordre ou d'une autre matière que la sienne propre : le texte reste texte pendant tout son trajet compilationnel. Ce qui change pourtant, c'est le degré de complexité de la macrostructure. Le texte borgésien, en multipliant sa compilation des textes de la Bibliothèque du monde, s'érige et se transcende dans une complexité toujours croissante. Ses renvois sont multiples et ramifiés, cacophoniques : comme dans la nouvelle de Borges, nous y retrouvons l'image et le concept vertigineux de la tour de Babel.

Les premières nouvelles du recueil *Fictions* résument bien cette idée de tissage textuel par l'intertexte et le transtexte. Comme pour Pénélope qui chaque soir défait son voile pour le recommencer au jour venu, des récits comme « Tlön Uqbar Orbis Tertius », « L'approche d'Almotasim » ou « Pierre Ménard, auteur du Quichotte » utilisent les nombreux sous-textes qu'ils mettent en scène à la fois comme force unificatrice et agent décompositionnel, construction et

déconstruction, assemblage et démantèlement. La narration travaille sur un critère de véracité textuelle qui s'échappe toujours, qui *glisse* — mais qui glisse où? Dans le « Tlön », on recense une première référence, *The Anglo-American Cyclopædia*, contrastée et opposée à une autre, la célèbre et « réelle » *Encyclopædia Britannica*, et toutes deux se révèlent les génitrices d'un texte, l'article sur Uqbar, qui se résorbe sans cesse aux investigations bibliophiles des protagonistes. On fouille les volumes d'encyclopédies du siècle dernier, on fatigue les catalogues, on compare la pagination et la numérotation du volume, toutes opérations menant à la fois ailleurs et nulle part... Bientôt, on trouve des articles de glose et des commentaires critiques, on en fournit la référence précise. La nouvelle est structurée exactement comme une histoire policière, mais dans laquelle le détective serait un littéraire ou un bibliographe : une énigme est soulevée, on découvre une piste, celle-ci conduit à d'autres pistes, un semblant de résolution est assemblé en fin de parcours, bien que l'on nous ménage une ouverture vers l'ambiguïté. Dans cette série, tout est textuel : l'énigme, la piste, la solution, toute la ratiocination pour y mener. À l'intérieur des déterminations du texte, et jusqu'au suspense intellectuel qui l'habite, on trouve encore et toujours le texte, *un* texte. Dans « Pierre Ménard », la réalité du personnage principal se tient au complet dans sa réalité *bibliographique*. La longue liste « pas trop divertissante » des publications de Ménard, représentant son « œuvre visible », est un « diagramme de son histoire mentale¹ » nous dit Borges. C'est par la précision de la référence, par son chiffrage, par son érudition et par son commentaire analytique que Ménard advient comme personnage de réalité. Il ne suffit pas de nommer le réel, il faut le lister et le classer². Chez Borges, l'établissement d'un critère de réalisme littéraire passe donc par le triple filtre de l'encyclopédie, de la bibliographie et de l'historiographie littéraires. De nouveau, la citation y joue encore une fois un rôle central et minutieux. Considérons la double citation du *Quichotte* de Cervantes et de celui de Ménard³ : toutes les deux sont lexicalement identiques, mais Borges en fait une analyse comparative

¹ In *Fictions*, op. cit., p. 9.

² Voir l'original *Penser/Classer* (Seuil, 1985) de Georges Perec.

³ L'extrait est célèbre. Voir *ibid.*, p. 50.

fort discriminante. Indépendamment de son sens et de sa provenance, la citation, transtextuelle ou non, fallacieuse ou non, est valeur d'authentification du texte : elle le prouve. C'est par elle que le sens général advient en définitive, une fois tous les textes consommés et leurs sens possibles communiqués les uns aux autres, c'est-à-dire une fois engendrés par le texte principal. Du style « encyclopédique et bibliophilique » de Borges, gardons donc cette idée essentielle d'une mise en commun des textes de la Bibliothèque afin de tisser le texte mère¹.

B) Régimes de sens

Antoine Compagnon dans *La seconde main ou le travail de la citation* résume admirablement : « Toute l'œuvre de Borges est un jeu qui pervertit systématiquement l'économie classique de l'écriture. Chaque texte réalise une anomalie particulière et, réciproquement, pour chaque anomalie possible, il y a sans doute une nouvelle de Borges qui l'illustre² ». Tout se passe comme si en inventant l'allégorie de la Bibliothèque de Babel, Borges allégorisait aussi sa propre activité écrivaine, sa propre ambition littéraire, son inspiration motrice. Chez lui, la passion de l'écriture ne conduit pas tant à l'écriture elle-même, au sens d'une écriture performative et agissante, engendrant de multiples textes et produisant le Savoir : je pense aux modèles archétypiques d'écrivains comme Agatha Christie ou Alexandre Dumas accouchant de romans en grande quantité, « écrivant beaucoup », poussés, on l'imagine, par une « passion de l'écriture » d'un certain type. Au contraire, la passion borgésienne déclenche aussitôt chez l'auteur un cloisonnement résolu, un engouffrement téméraire dans l'écriture perçue comme productivité autonome (production en soi et de soi), se donnant à elle-même ses thèmes, ses symboles, ses lieux, ses personnages, ses balises conceptuelles, ses normes, ses *topoi*. Alors que l'écriture est toujours mise en

¹ « La Bibliothèque de Babel » (*Fictions*), probablement la nouvelle la plus connue et la plus commentée de Borges, peut être lue comme l'allégorisation de cette idée de fabrication exhaustive de l'Univers par les textes.

² Paris, Seuil, 1979, p. 370.

scène de quelque chose, c'est-à-dire de quelque extériorité, Borges insiste et travaille pour une écriture qui est mise en scène d'elle-même, d'où une chasse à l'anomalie littéraire et à la faille dans l'édifice littéraire classique. Nous nous trouvons donc encore et toujours en pleine mouvance autoréflexive, telle que nous la précisons au début : l'écriture possède un sens analysable, une direction, un objectif, mais ceux-ci *dans l'exercice de leurs fonctions* (conduire vers, faire comprendre, aller de l'avant) renvoient symétriquement et mimétiquement à l'écriture elle-même, qui pourtant avait initié le mouvement initial. Le trait original de l'autoréflexivité se précise davantage : il s'agit d'un sujet se prenant lui-même comme objet, d'une subjectivité considérant minutieusement ses potentialités objectivables — et nous retrouvons quelque peu par là le trait fondamental de l'excentricité de l'étant de l'homme chez Heidegger, le Dasein.

De surcroît, l'écriture de l'autoréflexivité — la « transtextualité » — traduit un traitement phénoménologique de la pensée. Un grand nombre d'anomalies soulevées par Borges sont découvertes d'abord dans une *manifestation*, une *occurrence*. Il en va ainsi de l'article sur Uqbar dont la vraisemblance et l'existence même fluctuent avec les références consultées : lorsqu'une chose se manifeste, elle advient forcément à l'existence, pour redisparaître ensuite à la faveur de l'oubli des hommes; ainsi de « L'Homme sur le seuil¹ » où soudainement la contemporanéité de toute histoire racontée n'est vécue pleinement que pour *un* auditeur écoutant *une* histoire racontée; ainsi de l'objet « Aleph »², révélateur de tous les univers de l'Univers, toujours singulièrement vécu et revécu par le sujet qui le découvre ponctuellement, etc. L'écriture, dans sa manifestation phénoménale, dans sa prétention à l'existence conceptuelle, crée doublement sa propre réalité et aussi *la* réalité. L'écriture engendre le monde, initie le phénomène : il suffit de penser une chose pour que cette chose soit. Son existence est à trouver dans le tissu textuel qui la révèle à elle-même et à tout sujet, un peu comme la « révélation » photographique en chambre noire découvre les formes colorées à la lumière, elles qui étaient pourtant déjà inscrites

¹ In *L'Aleph*, op. cit., p. 181.

² « L'Aleph » in *ibid.*, p. 191.

par l'assemblage des sels sur le papier, ou comme la sculpture dénude le marbre de la figure qui y était emprisonnée (mot de Michel-Ange). La visée autoréflexive permet donc une observation contemplative de l'écriture, une écriture transmise en qualité de mise en scène du monde et de présentation de la réalité dont le monde se « charge » dans la pensée.

L'écriture borgésienne dans la transtextualité est encore cette trahison du je, du pronom, de tout positionnement autoritaire (donc normatif) de la narrativité et de l'auctorialité, au moyen de laquelle le sujet est renvoyé aux conditions mêmes qui supportent sa lecture du texte (sa lecture du monde) et qui achoppent toujours au duel de l'homme avec l'instabilité fondamentale de son moi, de sa subjectivité ontologique : qui suis-je? qui est l'Autre? où vais-je? où *pourrais-je* aller? jusqu'à quand tout cela?... Mais cette symptomatique sur Borges doit stopper ici ses élans thématiques si elle prétend les reprendre plus loin.

4. L'Encyclopédie d'Umberto Eco

Présentation

On trouve un peu partout chez cet éloquent sémioticien, philologue et écrivain¹ de notre temps un autre cas d'intertextualité joueuse et de variation sur le thème de l'auctorialité, de transtextualité donc, qui, tout en payant tribut à une foule massive d'influences de prédécesseurs (parmi lesquels : Borges, indéniablement), affiche une originalité brillante et complexe. Tant dans son œuvre savante de critique et de sémioticien (*Sémiotique et philosophie du langage, Lector in fabula, Les Limites de l'interprétation, Le Signe...*), que dans son activité écrivaine romanesque (*Le Nom de la rose, Le Pendule de Foucault, L'Île du jour d'avant...*) et parodique/essayiste (*Comment voyager avec un saumon, Pastiches et postiches*), Eco orchestre une passion palpable pour la notion de texte et pour une connaissance théorique qui rallierait analyse,

¹ Je rajouterais aussi, dans mon admiration pour l'homme : communicateur (*De Bibliotheca*), pédagogue (*Kant et l'ornithorynque*) et humoriste (*Comment voyager avec un saumon. Nouveaux pastiches et postiches*)...

érudition, herméneutique, science, mais également folie, humour, caricature et simagrées littéraires. Si Eco éprouve un plaisir manifeste et communicatif à problématiser l'inconfortable (l'inconcevable?) position auctoriale dans l'encyclopédie des manifestations culturelles humaines¹, son écriture est aussi une approche concrète et assumée du phénomène de la lecture, donc de ce qu'il faudrait nommer la « lectoriellité ».

A) Architecture signifiante

Poupées gigognes

Considérons *Le Nom de la rose*, premier roman d'Eco, ayant remporté malgré ses quelques aridités épisodiques un succès populaire important². La première occurrence formelle du texte, un frontispice intitulé « Un manuscrit, naturellement », signé et daté par l'auteur (« Umberto Eco / 5 janvier 1980 »), nous concerne déjà directement dans notre approche transtextuelle. Eco nous y dit encore, en borgésien qui a compris l'astuce et retenu la leçon : attention lecteurs, ceci n'est pas mon texte, mais celui d'un autre. Faisons d'abord une observation sur la stratégie du format : comme avec la préface (voir Genette, *Seuils*, chap. 7 à 9), la note d'avant-texte compte beaucoup pour une *déclaration d'intention*, au moyen de laquelle l'auteur, « en permission » au sein d'une norme et d'un codage littérairement admis, parle en son nom et au nom de l'œuvre, guide la lecture de ce qui suivra (le « corps de l'ouvrage »), ou plutôt manifeste son *désir* et son espoir de la guider. Une modestie affectée y est souvent de convenance (*vous me permettrez de... si le lecteur le souhaite... on en pensera ce qu'on voudra... je laisse la liberté au lecteur de...*), bien qu'elle côtoie souvent l'exigence et l'autorité, augmentées d'un effort évident de devancement ou de désarçonnement de la critique à venir (*on se gardera de... qu'on ne vienne pas*

¹ L'« Encyclopédie » est un concept ecoïen ayant remporté un vif succès dans la critique et la réflexion contemporaine. L'influence de la Bibliothèque borgésienne, de sa qualité exhaustive, me semble flagrante. Voir *L'œuvre ouverte*, trad. C. Roux de Bézieux et A. Boucourechliev, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1965.

² L'auteur, selon ses propres dires, en fut le premier surpris! (*Apostille au « Nom de la rose »*, Paris, Grasset / Le Livre de Poche, coll. Biblio essais, 1985, p. 46 et suivantes.)

prétendre ensuite que... certains critiques malfaisants se plairont à dire que...). Dans ses nombreuses tonalités, l'avant-texte préfacier ou introductif, voire carrément digressif, cultive une ambition communicationnelle et pragmatique évidente : il y s'agit de rejoindre le lecteur dans sa position extralittéraire, de l'amener à l'intérieur du texte pour poursuivre la lecture *avec soi*, avec nous, c'est-à-dire de faire en sorte qu'il garde tout le long une « idée d'auteur derrière la tête ». La note d'avant-texte est donc toujours, ultimement, une mise en place énergique de la figure auctoriale, et d'une *certaine vision* de la figure auctoriale. N'est-ce pas là d'ailleurs la propriété usuelle de toute figure, de se courber à la modélisation et à l'interprétation de celui qui l'emploie? L'avant-texte préfacier est une occasion privilégiée pour l'auteur réel (qui la saisit souvent¹) de se constituer d'emblée comme *autre*, de façonner son Personnage personnel, de communiquer une certaine dose, modérée ou énergique, évasive ou insistante, d'autorité sur le texte — et donc d'auctorialité (*auctor* et autorité).

Tout le matériel préfacier, quel que soit le degré d'érudition ou de sérieux, de réserve ou de permissivité qu'il manifeste, subit cette injonction de détermination auctoriale. À la lumière de ce rappel, de cette dénonciation, l'hypocrisie transtextuelle de la note d'Eco n'apparaît plus que comme l'hyperbole d'une caractéristique déjà inévitable. J'écris ici « hypocrisie » sans vergogne, malgré qu'ailleurs je sois resté prudent (ou poli, on choisira) dans l'identification de « faussetés » et de « falsifications » textuelles, de dédoublements et d'impostures littéraires. C'est qu'Eco ne s'en cache pas et fournit des textes — « sous-textes », « après-textes », « pré-textes », « surtextes » — qui subsidiairement prouvent la véracité du faux. Ainsi, dans l'importante et instructive, métalittéraire et métatextuelle, *Apostille au « Nom de la rose »* (1985), on trouve une confession d'Eco en bonne et due forme : « J'avais honte de raconter. [...] Un masque, voilà ce qu'il me fallait. Je me suis mis à lire et à relire les chroniqueurs médiévaux, pour en acquérir le rythme et la candeur. Ils

¹ Existe-t-il des statistiques sur la chose? Combien de publications comportent un quelconque matériel « avant-textuel » qui s'imbrique à l'ensemble? (Cet appel aux recensements statistiques, Genette le lance aussi à la fin de *Seuils*. J'ignore s'il a depuis [1987] été réalisé au moins partiellement.)

parleraient pour moi; et moi je serais libre de tout soupçon¹ ». Une telle honnêteté après-coup de la part d'un auteur de la transtextualité étonne. On dirait presque qu'Eco dans ce passage emprunte à l'esthétique policière de son roman médiéval l'épisode célébré et attendu de la confession finale du meurtrier *démasqué* — larmoyante, repentante, mais encore teintée de rationalité diabolique²... Mais Eco, en bon analyste des structures tacites, complète sagement plus loin : « Libre de tout soupçon, mais pas des échos de l'intertextualité. [...] les livres parlent toujours d'autres livres, et chaque histoire raconte une histoire déjà racontée³ ». Par cette autoaccusation, Eco est à ranger du côté de Borges, qui lui aussi pratique en paratexte des désengagements et des distanciations d'« auteur réel ». Notons toutefois qu'Eco réserve pour cette trahison de bonne guerre un ouvrage entier, juxtaposé par son titre à l'œuvre maîtresse. C'est là, au passage, un bel et précieux exemple d'épitéxtualité genettienne.

Entrons dans les détails. Le procédé est à la fois simple et complexe, à dire vrai : la répétition simple d'un phénomène complexe. Le frontispice « Un manuscrit, naturellement » nous informe de l'engrenage suivant : Eco (ou l'« auteur ») trouve en 1968 et traduit en italien un texte de l'abbé Vallet (?) qui trouve en 1842 et traduit en français moderne un texte de l'érudit et historien de l'ordre bénédictin Dom J. Mabillon, qui lui-même trouve au XVIIe siècle et traduit en français un manuscrit du XIVe siècle, écrit en latin par un moine dénommé Adso au monastère de Melk en Italie du Nord, aujourd'hui tous disparus — abbé, historien, manuscrit, moine et monastère —, certains plus que d'autres ! Quatre niveaux d'auctorialité donc, avec trois transmissions, trois traductions, si l'on excepte la composition d'origine, dont les modalités d'existence, Eco insiste, sont elles-mêmes également fort mystérieuses, voire même historiquement douteuses. Bien sûr, plus aucune preuve ne subsiste qui pourrait faire un peu d'éclairage sur l'historiographie du manuscrit et sur l'histoire qu'il prétend raconter : le monastère n'existe plus, son emplacement géographique est inconnu (pas mentionné dans

¹ Umberto ECO, Paris, Grasset / Le Livre de Poche, coll. Biblio essais, 1985, p. 24-25.

² (Je pense surtout à Agatha Christie et aux Poirot, chez qui c'est un incontournable de l'action, un *must* attendu de sa finalité. Tout mène à ce moment.)

³ *Apostille au « Nom de la rose »*, op. cit., p. 25.

le texte), le manuscrit lui-même n'est plus que lointaines poussières, n'est guère davantage la transcription par Mabillon, et, pour comble, Eco a perdu son exemplaire personnel, ravi par une fréquentation suite à une rupture amoureuse! (Voilà tout l'humour du personnage d'Eco...) Pour compliquer encore un peu les choses, le déchiffrement du manuscrit impose que l'on considère deux narrateurs distincts, pourtant réunis dans le même être humain : en effet, l'auteur présumé Adso de Melk compile les souvenirs de jeunesse du vieil homme qu'il est devenu lorsqu'il rédige son récit à la fin du XIV^e, avec toutes les altérations mémorielles et les incidences stylistiques, conscientes ou inconscientes, que ce transfert suppose. Mais ce n'est pas encore suffisamment embrouillé : si l'écriture date du XIV^e, le style du manuscrit est déjà archaïque à cette époque, plus proche de celui des XII^e ou XIII^e (Eco : « Adso pense et écrit comme un moine resté imperméable à la révolution de la langue vulgaire¹ »). On se moque de nous, dirait-on... et bien sûr on n'a pas entièrement tort. L'auteur confirme avec nous, avec humour : « elles étaient plutôt minces, les raisons qui pouvaient me porter à faire imprimer ma version italienne d'une obscure version néo-gothique française d'une édition latine du XVII^e siècle d'un ouvrage écrit en latin par un moine allemand [en Italie] vers la fin du XIV^e siècle² »! Toutefois, quoi qu'on en déduise ici, la tractation reste insidieuse, presque crédible : je suis d'avis que le raz-de-marée abracadabrant des étapes de la transmission du précieux manuscrit et surtout l'honnêteté du ton d'Eco découragent l'investigation trop scrutatrice du lecteur, s'ils ne l'amuse pas déjà d'emblée. Une fois la note perplexifiante, puis rassurante passée, la narration maniérée d'Adso s'amorce — c'est la force de tension et d'attraction de l'indication codée « Chapitre 1 » — et le contrat de la fiction se réalise comme par magie. Lire, c'est quasi automatiquement : y croire³.

Observons maintenant de plus près le mécanisme de l'emboîtement des versions. Découverte, traduction, transmission en sont les étapes récurrentes et

¹ *Le Nom de la rose*, trad. Jean-Noël Schifano, Paris, Grasset / Le Livre de Poche, 1982, p. 8.

² *Ibid.*

³ Nous ne faisons surtout ici qu'identifier et décrire, les modalités de ce contrat seront observées au chapitre suivant.

essentielles, de sorte que, dans le roman d'Eco, le texte = (découverte + traduction + transmission)ⁿ, où n, degré d'auctorialité, égale au moins 3. Chaque élément de l'équation comporte aussi son propre calcul interne qui modifie la somme finale. Ainsi, la traduction est nécessairement quelque chose comme une lecture/relecture du manuscrit + un décodage du texte original + une transposition d'une langue à l'autre + une transcription du résultat sur papier¹ + des modifications a posteriori, etc. Découverte et transmission sont également toutes comprises dans l'emprunt intertextuel : un morceau de texte est choisi, priorisé (sélectionné), puis remis à la publication, porté à la réécriture par un destinataire, disposé pour la lecture contemporaine auprès de destinataires. Entre tout cela, la « matière » d'origine se transmue et gagne chaque fois en modernité. Le texte est valeur d'échange, monnaie courante, troc. Un souci « archéologique » demeure toutefois : c'est le travail du scolaire, de l'académicien soucieux de l'exigence historiographique (combien de manuscrits inestimables a-t-on perdu à cause de l'ignorance des hommes!), du littéraire content de livrer une « perle » d'histoire à des lecteurs avides... Mais le texte a connu tant de permutations, à commencer bien sûr par celle dont Eco s'attribue l'initiative, qu'il convient de douter de tout... d'où une plongée dans l'érudition de la bibliophilie et de la référence. À l'appui de tout cela, Eco cite dans sa note une masse absconse de dates, de noms d'éditeurs volontairement obscurs, de titres de dictionnaires et de catalogues, et une longue référence bibliographique tissée de chiffres romains et de latin qui fait bien une demi-page! On peut reconnaître l'effet de réel de la tactique ecoienne d'érudition et de bibliographisme, car, se convainc-t-on, on ne saurait avoir élucubré tant d'informations uniquement en guise de mascarade et de tromperie. Mais la prétention réaliste agit en plus grande profondeur encore. L'effort bibliographique et archéologique de la transtextualité fait puiser le texte dans une *matrice* textuelle, par laquelle, comme avant, dans le texte on trouve toujours encore le texte... La Bibliothèque et l'Encyclopédie sont les lieux non pas « imaginaires » ou conceptuels, mais bien réels de l'investigation littéraire et de la

¹ Eco : « j'en rédigeai une traduction sur ces grands cahiers de la Papeterie Joseph Gibert où il est si agréable d'écrire avec une plume douce ». Contact physique de la graphie donc, et plaisir papetier! (*Le Nom de la rose*, op. cit., p. 5.)

découverte textuelle, bref du ralliement du sens. Lorsque la lecture s'amorce, une ré-ré-...-réécriture est déjà psychiquement latente, en attente d'opérationnalisation et de concrétisation. L'enchâssement des textes ecoiens « galvaude » la lecture dans un espace déjà suintant de lectures, lesquelles, cela va sans dire, participeront à la chaîne interprétationnelle. L'effort de réalisme pour parvenir à l'emboîtement des récits et à l'avènement d'un texte final que l'on tiendra en main n'est donc pas que le voilement d'une tromperie auctoriale : il intègre les lectures et (donc) les réécritures potentielles, gestationnelles, autoproductrices du texte dans l'écosystème de la Bibliothèque borgésienne des Textes du monde, dans l'Encyclopédie ecoienne des Œuvres ouvertes... Autrement dit, l'enchâssement des récits *consacre* le texte effectivement lu, et ne fait en cela que révéler la signification souterraine de tout artifice livresque. Eco n'agit pas tant par originalité : il soulève et exagère plutôt l'originalité (l'*originellité*) fondamentale de toute littérature.

B) Régimes de sens

Eco puise beaucoup au bassin de l'intertextualité ordinaire et normale, à laquelle il a d'ailleurs beaucoup apporté comme théoricien. Si une écriture est marquée de bord en bord par d'autres écritures de l'Histoire, c'est bien la sienne. L'érudition ecoienne n'a d'égale que sa passion pour les littératures du passé (le Moyen Âge « l'habite » dit-il partout¹) et pour lui toujours présentes parmi nous. Ce penchant, ce goût est palpable dès la première approche et consiste certainement une sorte de signature. La zone de confort ecoienne est donc à trouver dans le citationnisme et, tout particulièrement, dans une forme avancée, « dégénérée », hyperbolique de la citation : le pastiche. À propos de cette notion largement débattue par la critique littéraire, G. Genette opère dans *Palimpsestes*

¹ Voir entre autres parmi ses premiers travaux : sa thèse *Le problème esthétique chez Thomas d'Aquin* (1956, 1993) ainsi que *Art et beauté dans l'esthétique médiévale* (1959, 1997).

(1982)¹ une distinction entre relations de coprésence intertextuelle et de dérivation *hypertextuelle* qui opposeraient selon lui un citationnisme plus littéral et « sérieux » (citation, référence, allusion, plagiat) à des pratiques de dérision, de variation ou de jeu littéraire (parodie, pastiche, collage à la Georges Perec). Au moins dans l'œuvre romanesque et académico-ludique, Eco est assidûment tout cela à la fois, et encore un peu davantage. Comment décrire l'économie intertextuelle par exemple des longues citations latines (non traduites) et d'origine ignorée qui sèment *Le Nom de la rose*, les quelques épigraphes en hébreu (!), elles aussi intraduites, qui parsèment *Le Pendule de Foucault*, les impostures doctes et amusantes qui font le corps de *Pastiches et postiches*, tel l'irrévérencieux *Finnegans' Cake* de Joyce, le choquant *Hitler? Was ist das?* d'un certain M. Heidegger et ce savant « Exposé du Pr Anouk Ooma du Centre Universitaire Archéologique de la Terre du Prince Joseph — Terre arctique, IV^e Congrès Intergalactique d'Études Archéologiques — Sirius, 4^e section de la 121^e Année Mathématique »... sinon que par une originalité délirante d'auteur! On le voit, les ressorts de la transtextualité ecoienne sont une mystification par l'humour, l'académisme comique et la docte sapience poussées dans leurs derniers retranchements absurdes.

Mais si le citationnisme de l'esthétique romanesque d'Eco est ouvrage de pastiche, et même de « polypastiche », qui ou quoi cite-t-on pour s'en moquer ensuite? Dans *Le Nom de la rose*, j'identifie quatre réemplois importants, bien qu'il y en ait assurément des dizaines d'autres rien que dans les premières strates

¹ Sans omettre l'ouvrage célébré de Genette, on se reportera aussi comme je l'ai fait avec profit à Annick BOUILLAGUET, *L'Écriture imitative. Pastiche, parodie, collage*, Paris, Nathan, 1996 (et peut-être également, dans le cadre d'un traitement plus traditionnel de l'« intertextualité », l'intéressant *Proust lecteur de Balzac et de Flaubert. L'imitation cryptée*, Paris, Champion, 2000, du même auteur), à la critique classique d'Antoine COMPAGNON, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, aux travaux de l'Ouvroir de Littérature Potentielle (OuLiPo), *La littérature potentielle* et *Atlas de littérature potentielle*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1973 et 1981, et enfin à deux publications québécoises chez Nota Bene, *Le faux littéraire. Plagiat littéraire, intertextualité et dialogisme* d'Yzabelle Martineau, coll. « Essais critiques », Montréal, 2002, et surtout *Du pastiche, de la parodie et de quelques notions connexes*, neuf études réunies et présentées par Paul Aron, coll. « Sciences humaines / Littérature », Montréal, 2004.

visibles (conscientes, pourrait-on dire) du texte. D'abord, cette tradition de la disculpation auctoriale d'œuvre (« Ceci n'est pas de moi, mais lisez quand même »), dont j'ai déjà parlé, est si répandue dans l'histoire littéraire, particulièrement à partir de la Renaissance, qu'il y a lieu de parler d'un genre en soi, et même d'une convention tacite de l'écriture. Quelques exemples célèbres sont sans doute le *Don Quichotte* de Miguel de Cervantès¹, *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau², *Les Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift³... On me dit qu'à une époque plus moderne, Fedor Dostoïevski, craignant

¹ Comme tout un chacun le sait, les premiers chapitres de ce monument du roman proviendraient selon l'auteur/compilateur/traducteur Cervantès des « Archives de La Manche » et le reste serait traduit depuis l'arabe de l'auteur morisque Cide Hamete Benengeli... Les premiers chapitres de l'ouvrage tentent en tout cas de nous en convaincre.

² Rousseau, en préface (dont on a vu que c'était l'emplacement privilégié pour ce genre de déclaration) : « Quoique je ne porte ici que le titre d'éditeur, j'ai travaillé moi-même à ce livre, et je ne m'en cache pas. Ai-je fait le tout et la correspondance entière est-elle une fiction? Gens du monde, que vous importe? C'est sûrement une fiction pour vous. », et plus loin, dans un « Avertissement » mettant en scène un dialogue imaginé : « N. [...] Cette correspondance est-elle réelle ou si c'est une fiction? / R. Je ne vois point la conséquence. Pour dire si un livre est bon ou mauvais, qu'importe de savoir comment on l'a fait? » (*La Nouvelle Héloïse* [Titre complet : *Julie ou La Nouvelle Héloïse. Lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes recueillies et publiées par J.-J. ROUSSEAU*], Paris, Librairie Générale Française et Gallimard / Le Livre de Poche, coll. Classiques de poche, 2002, p. 49 et 54.)

³ Le récit de voyage, comme son titre officiel l'annonce, serait celui du capitaine Lemuel Gulliver, recueilli et amendé par un cousin du nom de R. Sympson. Toujours en note préfacière, titrée « L'éditeur au lecteur », Swift, sous le couvert de ce (faux) cousin, nous convainc de la même tromperie : « L'auteur de ces Voyages, Mr. Lemuel Gulliver, est mon vieil et intime ami [...]. Avant de quitter Redriff, il m'a laissé la garde des papiers suivants, avec liberté d'en disposer comme je voudrais. [...] Ce volume aurait été deux fois plus gros si je n'avais eu la hardiesse de biffer d'innombrables passages relatifs aux vents et aux marées [et à plein d'autres aspects touchant aussi à la moralité et à la décence]; j'ai des raisons d'appréhender que Mr. Gulliver puisse en être un peu mécontent »... Et en effet, l'auteur présumé n'apprécie guère, cette fois dans une « Lettre... », premier texte de tout le roman : « je ne me rappelle pas que je vous aie donné liberté de procéder à la moindre coupe, ni encore moins à un ajout », et plus loin : « vous, ou votre interpolateur [Swift référant à lui-même! sans nul doute], auriez dû considérer que, puisque telle n'était pas mon inclination, il n'était pas convenable de [faire telle et telle omission, etc.] »... (*Les Voyages de Gulliver* [Titre complet : *Voyages dans plusieurs régions éloignées du monde, par Lemuel Gulliver, d'abord médecin chirurgien, puis capitaine de plusieurs vaisseaux*], trad. Guillaume Villeneuve, Paris, GF Flammarion, 1997, p. 53 et 59-60.) Toute une étude serait à faire sur ces seuls deux textes de la péri-textualité des *Voyages de Gulliver*. Scène de ménage entre tenants de l'auctorialité et de l'éditorialité, ce texte de 1726 inspire nécessairement la structure gigogne d'un roman comme *Le Nom de la rose*.

la censure féroce de son temps, a beaucoup usé du procédé; que les utopistes du XVI^e et XVII^e, More et Campanella en tête, ne savaient débiter une narration ou un récit autrement...¹ Aux motivations que l'on devine — détournement de la censure, captation de l'intérêt « archéologique » de tout lecteur attentif et curieux, excuses devant une œuvre au contenu trop original/insolite/iconoclaste/choquante, approfondissement de la crédibilité (et crédulité) de l'univers fictionnel... —, Eco ajoute la sienne propre en plus de toutes celles-là : pastiche et emprunt. Et peut-être également l'écho de l'herméneutique médiévale des religieux qui prélevait un texte estimé (généralement de l'Antiquité, à commencer par la Bible, mais aussi ceux d'Aristote, d'Hérodote...) pour s'y absorber dans l'exégèse, s'y attarder dans l'attente d'une interprétation toujours à parfaire, voire pour carrément s'y perdre, comme le fait (ou le manigance) Eco. En poussant la donne à un quatrième niveau de compilation selon l'organisation décrite plus haut (texte « à la 4 »), celui-ci exagère une tactique littéraire et genrée de naguère, et c'est en cela que nous pouvons dépister citationnisme et pastiche simultanés dans la transtextualité ecoienne.

Dans le grand bricolage d'Eco, on trouve ensuite l'esthétique du roman policier, du « polar », qui consiste assez simplement à poser la question « qui a fait le coup (et comment)? » Mais on nous trompe là aussi. L'auteur nous désillusionne au terme du roman lui-même et dans l'*Apostille* : « le livre débute comme un polar [et], jusqu'à la fin, il dupe le lecteur naïf au point que celui-ci peut ne pas s'apercevoir qu'il s'agit d'un policier où l'on ne découvre presque rien et où le détective est tenu en échec² ». Il y a moquerie post-moderne, forcément, et peut-être un peu d'un désir de toucher un lectorat plus étendu³. Mais l'auteur isole

Concernant le même genre de problématique dialectique, je suggère au passage la relecture de la Première Partie de *L'Utopie* de Thomas More, pour l'opposer à l'économie stylistique et topologique fort différente de la Seconde.

¹ Une plus vaste culture me fournirait probablement d'autres exemples plus éloquents encore. On complétera soi-même par ses propres mentions.

² Umberto ECO, *Apostille au « Nom de la rose »*, op. cit., p. 62.

³ Eco le discute extensivement aux pages 66 à 76 de l'*Apostille*. Parlant du Lecteur Modèle, de ce « lecteur à venir », il soutient : « l'auteur écrit avec l'espoir, pas si secret

surtout la *métaphysique* du genre policier : « Chaque histoire d'enquête et de conjecture nous raconte une chose auprès de laquelle nous habitons depuis toujours (citation pseudo-heideggérienne)¹ ». Cette chose est sans doute le labyrinthe, ou, mieux dit, le *rhizome* (Deleuze et Guattari²). À la lumière de cette figure, l'imaginaire de la fiction, et donc rétroactivement celui du réel lui-même, peut se révéler être un réseau sans périphérie ni centre, sinon que pour la volonté de celui qui en parcourt les couloirs et en rencontre les embranchements. Le labyrinthe rhizomatique n'est pas spatial, mais topologique et conceptuel, d'où sa productivité infinie. La métaphysique particulière du roman policier se présente dès lors comme un cheminement erratique à l'intérieur de la question « Qui a fait le coup? ». Pour revenir au pastiche, je crois qu'on touche ici à sa fonction de détournement du sens et de perversion de l'esthétique originale qui le fait soulever une motivation *originelle*, un attrait radicalement autre : sorte de représentation métaphysique du parcours de la connaissance. Et cette dernière, dans le roman d'Eco, est à la fois *narrative*, par l'utilisation des ressorts thématiques d'un genre, et *conceptuelle*, par l'allégorie du labyrinthe et du réseau³.

Enfin, il convient d'identifier également le pastiché du cadre médiéval monastique, d'une part, avec ses latinismes et byzantinismes, sa religiosité extatique et vénérante, ses querelles théologiques, à propos desquels Eco fait figure de romancier spécialiste, puis, d'autre part, le baroque et le rococo maniérés de toute une partie du roman (que par ailleurs on retrouve aussi dans *Le Pendule*, en tant qu'amorce). L'auteur, exerçant un humour et un plaisir

que ça, que son livre crée le nombre, qu'il y ait beaucoup de nouveaux représentants de ce lecteur désiré et recherché avec tant de méticulosité artisanale, postulé et encouragé par son texte » (p. 57). Je partage intensément ce point de vue, du reste plus développé dans *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs* (trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset / Le Livre de Poche, coll. Biblio essais, 1979, 1985).

¹ Umberto ECO, *Apostille au « Nom de la rose »*, op. cit., p. 63. La parenthèse peut sembler de moi étant donné le sujet de mon chapitre précédent. Elle est d'Eco.

² Voir le texte « Rhizome » in *Mille-Plateaux*, Paris, Minuit, coll. Critique, 1976.

³ Allégorie toute borgésienne d'ailleurs! Comment s'appelle le gardien du labyrinthe de la bibliothèque — et le meurtrier — dans *Le Nom de la rose*? Comme par hasard : Jorge.

évidents, s'en donne à cœur joie avec des descriptions exaltées et étourdissantes d'éléments d'architecture ou de décors rupestres, dans lesquelles on reconnaît Balzac pour la précision et le souci du détail, Proust pour l'embrouillamini étudié et la longueur proverbiale de ses phrases¹, les romantiques pour la suavité du ton, et bon nombre de narrations des chroniqueurs médiévaux au style si affecté pour un lecteur moderne. Uniquement pour donner une idée de la déflagration ainsi intertextuellement élaborée : « Mais, tandis que mon âme, ravie par ce concert de beauté terrestre et de majestueux signaux surnaturels, était sur le point d'exploser en un cantique de joie, mon œil, accompagnant le rythme proportionné des rosaces fleuries aux pieds des vieillards, tomba sur les figures qui, entrelacées, faisaient corps avec le trumeau central qui soutenait le tympan² ». À une autre époque, le style aurait fait l'admiration des salons; il apparaît aujourd'hui plus proche d'une parodie intertextuelle éminemment ludique et, pour moi, irrésistiblement comique. Le pastiche sous-entend un *recyclage* des structures textuelles et favorise ainsi un dialogue polytonal, polymodal entre les écritures qui forment l'objet littéraire. Par la même occasion, il en souligne l'abstraction et l'existence conceptuelle, c'est-à-dire facticielle. La construction du réel par le discours littéraire — que notre *transtextualité* observée souligne — est donc cette fabrication artisanale de vérités et de véracités à partir d'un inventaire hétéroclite de faussetés intertextuelles. Drôle de problématique qui nous fait

¹ *Marginalia* : Dans ces pages d'Eco, je crois qu'un concours de proliféricité s'organise. Nous trouvons dans *Le Nom de la rose*, puis dans *Le Pendule de Foucault*, des phrases atteignant respectivement 245 et 227 mots avant que le point à la ligne ne vienne enfin les abattre. Il en va ainsi de chapitres complets, paradoxalement fort longs tout en ne comportant qu'une dizaine de ces signes de ponctuation terminaux. Au terme de ces joutes littéraires, Proust parvient tout de même à conserver la palme et l'honneur avec sa célèbre « description des chambres de jeunesse » dans *Du côté de chez Swann* (« Combray »), qui aligne pas moins de 515 mots sur deux pages, soit plus du double (j'ai patiemment compté tout cela). Notons toutefois que ce gratte-ciel de la phrase fait l'usage de points-virgules, ce qui la discrédite un peu dans son titre : il s'agit en fait du collage d'une demi-douzaine de phrases indépendantes, bien que partageant la même structure propositionnelle... Voilà qui redonne un peu de gloire à Eco, qui lui ne recourt à peu près pas au « ; ». En revanche, celui-ci cultive un usage compulsif de l'énumération *ad infinitum*. Les pages 48 à 56 du *Nom de la rose*, dans l'édition signalée plus haut, donnent de beaux exemples de ces listages passionnés.

² Umberto ECO, *Le Nom de la rose*, op. cit., p. 51.

trouver le réel, ou du moins une instance de « vrai », à partir de l'artificiel du Texte...

Conclusion du chapitre

Au terme de notre observation « phénoménologisante » de ces quatre corpus et de ces quatre auteurs dits « transtextuels », qu'a-t-on pu isoler à la fois d'essentiel et de récurrent chez chacun d'eux? Bien sûr, on a pu voir que paratextes, intertextes, pastiches, collages et autres techniques concouraient tous à une densification des volets narratif et thématique des œuvres; ainsi des discours théologique et scientifique dans *Dune*, de celui de la métaphysique et de la condition de l'homme mortel chez Borges... Mais ce sont là des *effets*, des répercussions toutes littéraires qui concernent l'intériorité de l'œuvre. En revanche, notre ambition qui se porte vers la condition métalittéraire de la littérature — ce que nous pouvons encore, suivant Mikhaïl Bakhtine, appeler une « littéarité » — a concentré notre attention sur une série de formes et de formats. L'analyse intradiégétique cédait souvent la place à une sorte de toponymie, de topologie, de cartographie, à une étude de la normalisation et de l'autonormalisation du texte au sein de son environnement littéraire. Devant ce commerce des écrits entre eux, devant donc cette inter- et transtextualité labyrinthique, rhizomatique, joueuse et impertinente, autoréflexive par fonction et complexe par essence, il semble que ce soit la « forme » de la Bibliothèque qui soit en jeu : formes géométriques, formes abstraites, formes-outils, formes-cadres, départages signifiants et signifiés du signe, variations sur le thème du Possible... Tenante de l'extériorité du texte, c'est-à-dire de son ouverture vers Autrui, la *forme* m'apparaît résumer un espace de « métalittérialisation » et, ce faisant, nous conduire vers le tissu littéraire pris en tant que tel.

Le chapitre suivant se consacrera à cette nouvelle ouverture du sujet, que la description des propriétés transtextuelles herbertiennes, toлкиeniennes, borgésiennes et ecoiennes a tenté d'éclaircir.

CHAPITRE 2 : FORME ET EXISTENCE

La réflexion précédente, consécutivement attachée à quatre corpus et à quatre auteurs, s'est efforcée assez modestement de remarquer et de soulever l'excentricité d'un certain rapport au texte — intertextuel, transtextuel (voir l'Introduction) — qui le faisait à la fois s'expatrier de son corps référentiel et y trouver son appartenance, sa singularité, son caractère. Auparavant, l'analyse heideggérienne renvoyée à l'analyse elle-même, à la faveur de la découverte daseinienne d'un sujet se prenant lui-même comme objet, nous avait renseignés sur la possibilité d'une autoréflexivité dans le traitement interprétatif, dès lors pleinement à l'œuvre dans le phénomène littéraire que nous observions. Il convient maintenant de préciser l'aboutissement (littéraire? philosophique? ontologique?) de cette mouvance identitaire du texte *dans* et *vers* le réel. En effet, il ne s'agit plus tellement de chercher la configuration de la littérature prise comme activité ontique et disciplinaire, mais bien d'investiguer la configuration et la signifiante du *réel* dans la littérature. Nous ne devons pas nous effrayer d'un terme aussi englobant et total que celui de « réel », car son abord ne saurait être autre chose qu'une balise herméneutique, effort de rapprochement et visée de compréhension.

Le mot d'ordre des efforts sélectionnés de Herbert, Tolkien, Borges et Eco, malgré leurs spécificités respectives et inaliénables, concernait donc le façonnement d'une FORME, et d'un système de la Forme¹. Le champ lexical en était par exemple : architecture, structure, configuration, articulation, disposition (typographique, entre autres), enchaînement, enchâssement, topos et topoï, « lieux » du texte, etc. En isolant une capacité dite « formelle », il semble que nous réfléchissions par la négation, et que sitôt la « forme » nommée nous

¹ *Formalité* : ici et ailleurs, j'entendrai le mot de « Forme » de façon personnelle, disons comme « agent conducteur de littérarité textuelle ». Je préfère le préciser pour que les liens théoriques que l'on se remémorera nécessairement au contact du mot, de la pensée grecque antique (Platon, Aristote...) jusqu'à Kant et aujourd'hui, en passant par la *Summa theologica* de d'Aquin et la sémiologie saussurienne, ne restent que polysémiques et intertextuels, conformément à la teneur particulière de notre sujet.

pensions secrètement ou implicitement à un FOND. Mais cette dichotomie à laquelle nous a habitués une variété normale de discours et de modèles de pensée (citons la sémiologie saussurienne du signe, la symbolique manichéiste et peut-être aussi quelques dualismes consolidateurs du style « anima – animus », « ying – yang », Eros et Thanatos, noir et blanc, clair-obscur, contrastes et contraires, paradoxes et oxymores, etc., etc.) n'est pas forcément légitimée dans son impulsion d'association. Car la Forme est organisation, performance et expressivité d'une certaine *charge d'être* et, par là, entraîne des effets de sens qui lui sont propres. Il m'apparaît plus qu'incertain qu'au vouloir-dire légiférant une première manifestation de forme s'origine la disponibilité d'un quelconque Fond, comme si au sens en attente il ne manquait chaque fois que le canal le faisant advenir et exister. Au contraire, on trouve aussi dans la Forme un réseau de contenus qui *fait* l'idée, qui déploie l'objet, et même, comme l'argumente quelque part Gadamer dans *Vérité et Méthode*, *préexiste* à l'idée. Pour le philosophe élève de Heidegger, au seuil d'une compréhension, on trouve toujours déjà une précompréhension : le préjugé, que Gadamer réhabilite. Or, précompréhension et autres « pré-esquisses » ont une existence formelle qu'il reste à préciser. C'est cette visée préliminaire d'un formalisme « préfigurant » qui m'apparaît en partie concerné par l'*autonomie signifiante d'une Forme* dans l'organisation de la compréhension. Par ailleurs, nous pourrions ajouter qu'au contact de la Forme, nous déterrions encore la manifestation conventionnelle d'une forme et d'un fond, et ainsi de suite jusqu'à fort loin, en arborescence. Ainsi, ce qui est sûr, c'est que dans le « discours » littéraire se déploie et *vit* une Forme, ensemble cohérent de propriétés dites « formelles », répondant et concourant chaque fois à une économie de sens en relative indépendance face au « Fond », ou plutôt : dotée de son propre fond. Dit avec emphase, la Forme de l'œuvre est une *mise en matière*, où la « matière », c'est précisément le sens de la Forme. Cette focalisation de l'analyse sur la Forme est celle des langages de nos quatre auteurs, c'est celle de notre sujet. Il m'apparaît donc crucial et déterminant, pour en comprendre quelque chose, de mouiller maintenant notre navire dans les eaux agitées mais sourcières de la Forme littéraire.

Puisqu'il faille à présent observer la Forme de l'œuvre d'art littéraire en elle-même, tentons d'abord d'y arroger des thématiques et des symbolismes qui lui sont propres et qui y demeurent contenus. Chez nos auteurs, deux traits formels centraux sont apparus comme dominants, chacun y trouvant selon sa propre disposition une résonance essentielle, presque paradigmatique, vitale à son projet et constitutive de son écriture. Comme ensemble de structures apparentes, presque « externes » au texte, épigraphes, appendices, notes, préfaces et postfaces, cartes et diagrammes, glossaires et listages divers nous permettaient d'abord d'identifier une péri- ou paratextualité dévouée. En tant que Forme, j'associe la paratextualité au concept de *limite*, de « bord » ou de « marge » — ce sera le premier élément de notre analyse de la transtextualité comme entreprise de signification formelle. Sans doute plus significatifs encore, le désaveu d'auctorialité (rappelons que c'est l'énoncé métalittéraire qui consiste à dire, ou à sous-entendre, « Je signale par la présente que ceci n'est pas mon texte ») et le recours à d'autres autorités textuelles révélaient une économie littéraire carburant au citationnisme, avançant, reculant et évoluant par références de tous types. Comme Forme, je relie la pratique du citationnisme, et de ce citationnisme-*là*, au phénomène de l'autoréflexivité, ainsi qu'à un de ses corrélats naturels, l'enchâssement — selon des motivations et un rapport logique partagé avec la finalité de la limite que j'éclaircirai en second lieu de l'analyse. L'ambition est celle-ci : comprendre la transtextualité comme forme, et rétroactivement la forme littéraire comme transtextualité.

1. Limite et position

Que veut-on dire exactement en associant aux périgraphies faussement allographes (c'est-à-dire non autographes, selon la formation plaisante de Genette dans *Seuils*) des Herbert et des autres le concept de « limite »? Ceux de « bord » ou de « marge », confortés par nos préfixes habituels péri- (autour de) ou para- (à côté de), n'auraient-ils pas suffi? Sans doute, mais c'est qu'il manque une évocation essentielle à la simple « frontière » pour qu'elle puisse caractériser jusqu'au bout la forme du paratexte que nous étudions : c'est celle d'un

mouvement dans l'espace, le « vers ». Que requiert de nous Herbert lorsqu'il « plaque » ceci :

And it came to pass in the third year of the Desert War that Paul-Muad'hib lay alone in the Cave of Birds beneath the kiswa hangings of an inner cell. And he lay as one dead, caught up in the revelation of the Water of Life, his being translated beyond the boundaries of time by the poison that gives life. Thus was the prophecy made true that the Lisan al-Gaib might be both dead and alive.

—“Collected Legends of Arrakis” by the Princess Irulan¹

Avant la lecture proprement dite, décodage de redevance plus rationnelle qu'on ne le croirait, un morceau de texte comme celui ci-dessus exige un *déplacement*. Déplacement aux relais compliqués : en termes simples, il faut quitter le *Dune* de Herbert, tout en y restant un peu, et pénétrer l'ouvrage d'Irulan... sans toutefois s'y enfermer. Se déplacer n'est pas partir; au contraire, le déplacement suggère déjà le retour. Le mouvement dans la transtextualité est toujours un peu « retour du même », possible inquiétante étrangeté. À la topologie que dresse le facteur typographique (voir mon chapitre 1), à l'occupation du texte-bord dans l'espace, il répond donc un mouvement de la pensée *vers* (quelque chose, quelque lieu). Les expressions « repousser les limites » ou « atteindre la limite » exemplifient cette injonction : par elles, on ordonne de « s'y rendre », d'y aller, de marcher et de courir la distance, généralement avec une sorte de fièvre, de ferveur croyante. Aussi, le déplacement vers une limite suppose une dépense énergétique psychique et physique importante. Il s'agit de s'arracher d'un centre de gravitation, de percer un espace affilié dit périphérique, pour parvenir à enfin occuper la fin de cet espace, sa limite. Atteindre Irulan par Herbert requiert du sujet qu'il s'extraie. La synergie du « vers » garde dans son déplacement quelque chose d'une lutte, d'un effort contre l'attraction du centre. Ce faisant, il use de la même volonté qui le fait désirer l'ailleurs, qui le fait le vouloir pour soi, le

¹ Frank HERBERT, *Dune*, op. cit., p. 437. J'ai choisi l'épigraphe à peu près au hasard. Comme on le sait, ce n'est pas ma préoccupation première ici, puisqu'avant de lire, nous regardons.

posséder. Ce n'est pas tant un parasitage (de Herbert par Irulan, puis d'Irulan par Herbert, répétitivement et simultanément) qu'une relation dialectique — pour laquelle le lexique psychanalytique aurait quelque chose à dire. La fréquentation d'un texte B, situé en espace limite et découvert par la spécificité du déplacement, fait apparaître l'Autre du texte. Non qu'il n'ait été complètement absent à l'intérieur du texte-matrice lui-même, mais celui-là exerce maintenant une puissance, une force d'attraction personnelle, voire une rivalité, il peut déclencher une passion mimétique, un faire-comme, un effet miroir. L'Autre est concurrent en même temps qu'agent du texte. Il ne fait pas de doute qu'Irulan, c'est l'autre Herbert, et cet échange est clairement perçu comme tel. Mais voici l'élément déterminant de cette révélation de l'Autre par la limite : Irulan et son texte découverts, il peut désormais exister tangiblement, « réellement », un *Soi*. Le *Soi* du texte-sujet, son identité d'être existant, est alors vécu comme un être-avec-l'autre, c'est-à-dire comme *une chose dont la vie est un rapport*, et nécessairement un « rapport-avec ». Le *Soi*, en définition, se mesure, se jauge, s'oppose et se complémente, bref se constitue comme autorité (auctor) *par rapport* à l'Autre, au sens fort de la locution. Il n'est pas sûr que cet Autre, une instance aux multiples visages avec laquelle toutes les relations (intertextuelles, bien sûr) sont possibles, soit appréhendé comme « Objet ». Ce serait y voir de trop stricts déterminismes. Sans vouloir amorcer un débat sur les modalités d'une distinction, d'une in- ou interdépendance entre positions objectives et subjectives (il y faudrait plusieurs volumes et davantage de compétences), je crois qu'il n'est pas incohérent de concevoir que le *Soi* (Sujet) puisse entrer en contact avec l'Autre non pas tant en *l'immobilisant comme Objet* (objet d'étude, de contemplation...), mais *en l'imaginant Sujet lui aussi*, en « absorbant » sa subjectivité présumée, calquée sur la sienne propre, pour en fournir un jugement et une interprétation, forcément subjective. Il en serait ainsi pour le texte de Herbert, *précisant son intégrité par l'altérité*, confrontant l'Autre comme s'il s'agissait tout à coup de lui-même, et accédant par là même à une solidité d'estance nouvelle et plus complexe. Dans la révélation pour le *Soi* de son être-avec-l'autre, le texte devenu Sujet délaisse un peu son rôle matriciel, la prestance de sa position référentielle, ses propriétés gravitationnelles et son influence centralisatrice. Ce n'est plus le « chef de

famille » auquel la lecture décodante se fait et dans lequel on plaçait tout l'espoir interprétatif. Puisque la découverte du rapport a fourni au Soi une autonomie, une « condition » (comme on parle d'une « condition humaine »), celui-ci se dote maintenant d'interdépendances et d'appartenances. Un peu à la manière du développement humain qui fait passer, semble-t-il, de l'enfant fusionné au corps de la mère, à l'être égocentrique, à l'adolescent en appel de l'Autre et projeté vers le social, le texte-sujet doit « faire partie ». Non au sens d'une inclusion hiérarchique qui le ferait devenir *sous-texte* d'un nouveau texte mère plus totalisant encore, mais d'une communicativité essentielle, d'un rapport *inter-*. Ce qu'acquiert le texte herbertien, par exemple, au contact et à la confrontation avec le texte d'Irulan — lire : lorsqu'il s'y *déplace* —, c'est donc précisément lui-même, vécu à la fois comme singularité (existence subjective : le moi) et comme appartenance (l'être-avec-l'autre, l'être dans le monde). Rétroactivement, le texte épigraphique ou annexé, le texte-Autre, se défait lui aussi du fait de la rencontre de sa position satellitaire. Devenu « être-parmi » à son tour, son gain d'autorité est un gain de subjectivité, et il accède lui aussi à une réalité dynamique et interdépendante du rhizome bibliothécal.

L'acheminement du texte vers son statut identitaire d'être à la fois subjectif et projeté vers l'Autre, accession rendue possible par l'effort de déplacement et par l'expérience de la limite, est donc la pénétration *sensible* du texte dans l'espace du monde, dans ce qu'on a appelé, et Borges avant nous, « la Bibliothèque ». C'est dans ce rapport global, systémique que partagent intériorité et extériorité textuelles que la Bibliothèque intertextuelle advient comme *espace*. Métaphore du monde littéraire dont on hésite à dire si elle est physique ou psychique, immanente ou transcendante, hasardeuse ou idéale¹, la Bibliothèque, dans sa spatialité et avec égards pour le développement ci-haut, est ce grand

¹ On devinera sans peine que l'hésitation tient à ce que ce soit justement tout cela à la fois...

Marginalia : Il existe, dans la Pochotèque « Encyclopédies d'aujourd'hui » du Livre de Poche, un volume intitulé *La Bibliothèque idéale* (1992), qui recense un florilège de « ce qu'on doit avoir lu au moins une fois dans sa vie ». Quelle ironie qu'on puisse y trouver les *Fictions* de Borges!

Autre auquel chaque texte ponctuel se mesure et en rapport duquel il parvient à sa mouvance personnelle. Orchestratrice tonitruante et cacophonique de toutes les altérités concevables dont elle est un « valant-pour », la Bibliothèque est donc aussi le réservoir des Mondes Possibles, c'est-à-dire des *textes* possibles. En plus des échos de la célèbre nouvelle de Borges « La Bibliothèque de Babel », on retrouve par là les suggestions des théories connues de l'intertextualité. Sans aller trop loin dans cette direction, j'insiste toutefois sur une conclusion ponctuelle, qui concerne le déploiement spatial de la Bibliothèque et les conséquences de cette modélisation sur la productivité de la Forme : la gestion des altérités entre textes-sujets, textes intertextuels et transtextuels, qu'opère cette « Bibliothèque des Mondes Possibles » dans l'étude qui nous occupe nous ramène à la configuration formelle — la « forme »¹ — de la manifestation de cette Bibliothèque dans le réel, et ultimement, de son être. Autrement dit, *a)* la Bibliothèque se présente comme Forme, *b)* elle *vit* cela par l'occupation d'un espace, et *c)* le trait essentiel de cette activité, à travers la mise en place de déplacements et de limites, est une gestion d'altérités et d'identités textuelles. Il y a là pour moi un important premier abord conceptuel de la Bibliothèque quant à son interprétation comme Forme et, dérivativement, de la fréquentation de la Bibliothèque comme jeu formel. La trouvaille mérite d'être reformulée en principe : la Forme, dans une de ses manifestations essentielles et fondatrices de sens, se présente comme une *organisation de l'espace*, d'un espace.

Développons un peu le concept : c'est par ce trait définitoire, « organisation de l'espace », que la Forme s'institue, ou se réinstitue, comme productivité et expressivité de la matière². La matière comme *justification de l'espace* est le matériau que travaille, que modèle la Forme. Disposée (« formée », « formalisée »), la matière occupe l'espace par un déploiement : la Forme la fait

¹ Je veux dire au sens prosaïque, technique, opérationnel, courant du terme : la « forme » du fruit, la forme du meuble, du bras...

² Cela ne rappelle-t-il pas les idées séduisantes d'un Gaston Bachelard, concernant ce qu'il appelle l'« imagination de la matière »? Tout son cycle des éléments est à relire : *L'Eau et les rêves*, *L'Air et les songes*, *La psychanalyse du feu*, *La Terre ou les rêveries de la volonté*, etc.

s'expandre dans une série de topoï, de « lieux, de repères, de points d'ancrage. Ceux-ci seront les artisans du Sens pendant la lecture-déplacement du Monde. Parvenue à « l'espace de l'espace », la matière qui « était » (en attente, disponible dans un des rayons de la Bibliothèque) maintenant « existe » — ce qui revient à dire qu'elle « est » différemment. Elle est *en rapport à*, elle existe avec l'Autre comme Soi. La source à laquelle s'abreuve la matière, sa source de vie, est donc une Forme qui, déployant la matière dans l'espace de la Bibliothèque parmi tous les mondes possibles, parmi toutes les *matières* possibles, lui fournit une condition d'existence. La Forme *suggère* une configuration de la matière, suggère une expérience de pensée. En définitive, elle est la motivation d'un voyage¹. Or, comme on a cru pouvoir l'identifier, la manifestation de cet advenir peut être trouvée dans le phénomène du déplacement et dans la figure de la limite. L'espace réservé à la limite, et à la limite seule, est découvert à la faveur du déplacement, du « vers », comme Autre pouvant appartenir au Soi, en tant que sujet alternatif, comme sujet possible, sujet-miroir, et non comme objet d'étude, perceptible extérieurement.

On comprend que le texte transtextuel, comme limite, comme artifice forçant au déplacement, joue le jeu de la formalisation et, ce faisant, dote d'une visibilité troublante et soudaine la matière de l'espace littéraire. Mais en quoi est-ce l'apanage strict et exclusif d'une « transtextualité », comme on l'a dépistée chez Herbert ou Borges, Tolkien ou Eco, que de nous mettre en contact avec une telle représentation? La question est piégée : le texte transtextuel élève au second degré ce qui était déjà présent dans le texte le plus banal, à savoir l'occupation d'un espace par une Forme. C'est là sa trouvaille, son originalité à lui, selon un principe d'autoréflexivité que j'aborderai bientôt. La transtextualité installe une limite topologique dont la découverte et la manifestation engendrent,

¹ Là-dessus, Christine Montalbetti fournit une réflexion pertinente et bien articulée dans *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, PUF, coll. Écriture, 1997 : « Le Voyage, hésitant sans cesse entre une (impossible?) écriture du monde et la réécriture de la bibliothèque, dans le jeu contradictoire de l'intertextualité et de la référence, est ici pierre de touche où évaluer la manière dont tout texte référentiel, exhibant en ses lieux réflexifs ses apories et élaborant des configurations qui les dénouent, raconte d'abord l'histoire d'un réajustement patient du dire au monde » (introduction et quatrième de couverture).

déploient, installent un espace de signification — que j'ai aussi appelé Monde Possible. Or, la « possibilité » de cet espace en est un aspect essentiel : cela revient à dire que l'espace de la matière transtextuelle trouve dans sa réalisation une *concrétisation* du Monde Possible, un engendrement effectif, qui aurait tout aussi bien pu ne pas être et rester strictement textuel, d'apparence non transtextuelle, peut-être même antitranstextuelle. Le transtexte est donc une actualisation, une proposition, le souhait d'un déjà-là de matière, d'un projet, d'un imaginaire, d'une mondanéité latente et embryonnaire. Il soulève un petit Monde qui ne se manifestait pas, mais que le déplacement et la limite rejoignent, et qu'une Forme spatialise, fait advenir. Il est accentuation et sélection d'*un* élément de la Bibliothèque, disons tout de suite : d'un autre livre. Ainsi, Borges qui édite et cite (lire : qui *écrit*, car c'est cela écrire) le texte de « La Bibliothèque de Babel » ou de « Deutsches Requiem », par exemple, prélève un morceau d'imaginaire déjà à l'origine disponible *pour* son écriture et *dans* son écriture. L'espace de la Bibliothèque est déployé devant lui, il s'agit maintenant pour l'écrivain, pour le copiste, d'en transposer la Forme par des moyens techniques — lettres de l'alphabet, marges, noirs et blancs, encre et papier. Voilà qui rend magistral et qui explicite le mot d'esprit de Tolkien, « j'ai depuis longtemps abandonné la création; je me contente maintenant de relever ce qui existait déjà¹ ». La matière est là qui demande le Sens, qui se rend disponible à l'interprétation, c'est-à-dire à cette spatialisation formelle dont nous parlons. Tolkien, en prétendant emprunter à l'Histoire et à la mythologie de la Terre ce qu'il fera jaillir en noms propres et en noms communs, en personnages et en lieux, en guerres et en luttes, en archives et en documents historiographiques, etc., effectue comme tous les écrivains de la transtextualité ce qu'il convient d'appeler un geste d'immanence, à comprendre comme prélèvement d'un matériau transcendant (la possibilité du Monde, la disponibilité de l'espace bibliothécal) conduit vers une actualisation de sens, vers une *connaissance*. Car voilà aussi ce que le texte devient une fois « créé », c'est-à-dire une fois *prélevé* : une connaissance, qui à son tour devient participante au réseau, à la « rhizomatisation » et au classement. Nous touchons encore là à la

¹ Encore une fois, toutes mes excuses, je n'ai pu retrouver la citation exacte, et je la retranscris de mémoire. On peut m'accuser à raison du crime d'intertextualité.

productivité de la Forme, qui sans cesse se clone et s'engendre dans de nouvelles formes, et constitue de cette façon la Littérature proprement dite, le patrimoine littéraire. Sous cet éclairage, le génie littéraire des grands auteurs apparaît presque comme une puissance d'association, comme le dépistage exemplaire et provocateur de Mondes jusque-là non redécouverts!

Ce vers quoi cette vision des choses nous a conduits, c'est une réévaluation du texte ordinaire interprété maintenant comme transtexte « en attente », proposant déploiement d'espaces et investigation de possibilités formelles. Et si le transtexte reste « en attente », proposons aussi que la transtextualité d'un texte en apparence non transtextuel peut chaque fois être soulevée par l'acte de lecture, par le décodage, comme pour un roman policier banal qui suggérerait en sous-bassement le souffle d'une quête métaphysique, tout à fait subjectivement¹. À la lumière de cette relativisation, une méthodologie toponymique nous ordonne d'envisager comme étant « intertextuel », et relevant de l'intertextualité, tout texte de la Bibliothèque et de considérer la transtextualité comme un possible en attente d'effectivation du texte. Même fixé par une forme, elle-même dérivée de l'encadrement et de la productivité d'autres formes, le texte se refuse à la canonisation. L'une de ses fuites est à trouver dans la transtextualité, dans ce rapport explicité à l'altérité — dont on a vu que la résultante décisive était de stabiliser et de « socialiser », à la manière de l'individu lui-même, l'intégrité du Soi, du moi². Notons qu'ici le sens du « Sens », saisi comme outil conceptuel, perd en rigidité d'exégèse ce qu'il gagne en malléabilité herméneutique : disponibilité d'origine et actualisation par le prélèvement en sont les nouvelles motivations. Bref, en fouillant une « transtextualité », nous trouvons ironiquement le potentiel d'une « textualité ». Ce n'est toutefois pas sans nous la faire approfondir.

¹ Quelque chose comme *La trilogie new-yorkaise* (Actes Sud / Babel, 1991) de l'américain Paul Auster m'apparaît insuffler cette idée. Et puis Eco dans « La métaphysique policière », dixième chapitre de *Apostille au « Nom de la rose »*.

² À propos du « Soi » et du « moi » : ne sachant trop comment les départager, je les utilise ici et ailleurs un peu indifféremment. On m'en fera la critique si on le croit nécessaire.

Un dernier mot est encore à ajouter sur la situation de la limite dans la découverte du transtexte, qui nous permettra de clore cette partie sur sa conclusion essentielle et de passer à la suivante. Si l'espace de la limite rend possible le déploiement de l'espace littéraire global — en une formule lapidaire : l'espace formalisé de la matière —, si par là il ne fait qu'actualiser un Monde Possible qui existait déjà pour le texte mère, c'est qu'une *perméabilité* fondamentale le caractérise. La limite qu'occupe le transtexte est à la fois intériorité et extériorité du texte, ou ni une ni l'autre; c'est le « bord » de Genette. À cheval entre deux mondes, entre deux discours, elle est seule à pouvoir fournir l'énergie nécessaire au déploiement de l'espace par la Forme. Encore une fois, travaillons un peu ce potentiel... Face à l'ailleurs textuel (l'épigraphe, l'appendice, la carte géographique... le transtexte « péri- ou paratextuel »), il faut entreprendre un voyage virtuel, une expérience de pensée à l'intérieur de la Bibliothèque. Auteur ou lecteur, créateur et découvreur, destinataire ou interprétant — toutes les instances se confondant au départ —, je¹ dois quitter le bloc textuel que j'ai souhaité et créé compact, unifié et à action centripète; je dois me transporter (vers) pour atteindre une sorte de fin du monde, de désert limitrophe, de guérite frontalière : les « Légendes de Muad'hib » d'Irulan, par exemple. La distance parcourue doit être suffisante pour entraîner un dépaysement radical, sans toutefois rendre la rétrospection impossible : à partir du texte-limite, je dois encore pouvoir apercevoir le texte-centre (d'où l'*excentricité* intertextuelle abordée au chapitre 1), de sorte qu'un espace de communication s'installe entre deux extremums textuels. La limite n'est pas « franchie » dans les faits, elle amorce plutôt l'influence d'une menace extérieure sur l'intégrité du texte mère. En même temps, la fréquentation de l'espace limitrophe laisse apercevoir l'extériorité absolue du texte : l'autre Monde Possible, si l'on veut. Elle permet d'« y goûter » en pensée. C'est cette suggestion d'altérité qui amorce ce qu'on a nommé le déploiement, ou le revêtement d'un nouvel espace de signification à travers la dynamique Autre / Soi. La limite est donc cette membrane cellulaire dont je parlais quelque part² qui fournit l'énergie nécessaire au déclenchement du

¹ J'entends : le « je » de l'auteur, du lecteur, de Celui qui décide de donner sens.

² Voir la note 1 de la page 45.

décodage transtextuel, de la *réalité* transtextuelle. Pour utiliser un terme pas idéal par son anglophonie, mais tout de même suggestif, la limite est ce corps conceptuel médian, le *shifter*. Et peut-être s'investit-elle de son plein sens dans le texte *non* transtextuel, où justement l'influence évocative, à peine visible, chuchotée, d'une transtextualité représente maximale une *limite* de la lecture-écriture, de la construction de sens et de l'imaginaire lui-même.

Que ressort-il de l'effort topologique de la limite et du déplacement transtextuels, du travail de la Forme comme occupation d'un espace littéraire, et de la disponibilité du Monde Possible pour toute « intertextualité » du texte? Essentiellement, en extrayant de notre corpus l'occurrence péritextuelle et en associant cette manifestation avec le concept de limite, nous trouvons à l'œuvre le *positionnement d'un sujet*. Tant par sa découverte de l'altérité — encore un texte — que par son mouvement dans un espace voué au Sens, le sujet du texte est encore cet interprétant, cet être herméneutique qui habite le Monde et s'y débrouille. En positionnant ses pions, en installant son jeu, en déployant ses armes sémiotiques, l'auteur-lecteur de la transtextualité se constitue surtout lui-même, dans une splendide subjectivité communicante. C'est là le Fond de son travail créatif, son Fond « formel », par lequel il amorce une productivité originale.

2. Autoréflexivité et autres allers-retours

La première remarque que je faisais en début de texte concernait la distinction à faire entre réflexivité et autoréflexivité. On avait vu que l'analyse heideggérienne de l'être et, corrélativement, l'analyse de l'analyse elle-même s'adressaient spécifiquement à ce second terme, suivant une sorte d'anti-onticité, en inversion par rapport au mécanisme fonctionnel de la production du Savoir. L'autoréflexivité était ce cas particulier et autrement productif de la réflexivité par lequel un objet se projetait dans une direction signifiante le ramenant précisément à lui-même. Par « direction signifiante », j'entends désigner la motivation de ce mouvement : vers quoi se projette l'objet? Pourquoi quitte-t-il une hypothétique immobilité? J'aimerais répondre : l'objet se projette vers le Sens, ou plutôt vers un

projet de sens. Son mouvement est une visée de compréhension et d'interprétation, son déplacement s'origine d'un Possible. Pour cette raison, on ne saurait imaginer une (auto)réflexivité sans mouvement qui la ferait être. Une réflexivité statique, positionnelle, qui serait toute contenue dans un « point d'origine¹ », est impossible et n'explique rien. Parler de réflexivité ou d'autoréflexivité, c'est partir à la recherche d'un fonctionnement, d'un système, d'une activité, d'un emploi du temps. Mais en parlant tout banalement d'« objet se déplaçant », je favorise une confusion : n'est-ce pas plutôt le « sujet », sujet *textuel* par exemple, qui se déplace et qui éventuellement se rend coupable de réflexivité? Permettons-nous une petite mise en perspective qui rappellera la *Structure des révolutions scientifiques* de Thomas Kuhn et l'introduction d'une « sociologie » du paradigme. En tentant une définition du mouvement, on emprunte forcément au langage des sciences exactes, principalement la physique et les mathématiques, leur croyance en une observation distanciée des phénomènes. La science, me semble-t-il, désamorce la dualité problématique entre subjectivité et objectivité à la faveur d'un *mimétisme*, qui n'est rien d'autre qu'une appellation alternative pour signifier l'« oubli ». Que fait le physicien, et nous avec lui, lorsqu'il constate et énonce : « Voici un objet se déplaçant dans l'espace ». Essentiellement, une projection de subjectivité. En projetant une condition de *sujet* dans cet objet manifestement extérieur, le scientifique désireux de légitimer son approche du réel revêt l'« objet » de tout le potentiel de manifestation nécessaire à son mouvement, à sa vie, à son existence. D'où provient ce bagage de subjectivité supplémentaire? Du scientifique lui-même, bien sûr, de sa condition de sujet à lui! Sans quoi il ne faudrait pas parler de projection, qui suppose nécessairement un transfert de soi vers l'autre, mais de modelage, de création, ou de quelque autre chose encore. Une fois justifiée la nouvelle indépendance de l'objet-devenu-sujet vis-à-vis du scientifique, celui-ci peut désormais démarrer une étude « objective », une observation à *distance*. Ce transfert d'attitude est toujours visible dans les prémisses de départ qui

¹ J'ai à l'esprit les résonances du terme en mathématiques. Le point d'origine est justement cela, un *point* immobile et fixe, un référentiel du graphique, décrit par des coordonnées où s'amoncellent les zéros : $O(0, 0)$ ou $O(0, 0, 0)$.

chapeautent et démarrent l'expérience en science. Il se poursuit aussi tout au long de la rédaction d'un « Rapport », organisé autour d'une démarche chronologique et hiérarchique d'hypothéticodéductivité. En d'autres mots, voici ce qu'ironiquement en science on ordonne à l'objet : « Tu seras sujet (sujet de mon expérience, de mon étude) et tu connaîtras des événements qui se remanifesteront à toi *en tant qu'objets*, exactement comme moi je suis sujet qui te rencontre comme événement extérieur et "objectif". Ton objectivité nouvellement acquise justifiera ta condition et ton action personnelles, c'est-à-dire ta subjectivité à toi. L'objectivité d'un Autre fera jaillir la subjectivité de ton Soi, tout comme c'est le cas pour moi qui t'approche, qui te rencontre comme Autre, *en tant que moi-même*. » Quelle caricature, m'*objectera*-t-on! Pourtant, voilà bien l'affaire : considérer un objet, « objectivement », en décrire le mouvement, c'est y coller un masque de sujet, et le penser à la lumière d'une position subjective. Or, dans ce jeu de cache-cache psychologique, chacun semble gagner une identité : 1° la légitimation du sujet par l'objet est aussi, 2° une séparation de l'objet du corps du sujet.

Ce détour par le paradigme scientifique nous renseigne davantage sur la supercherie définitionnelle de notre première discussion sur la réflexivité. L'énoncé « un objet se déplaçant dans l'espace », du fait de notre observation de son mouvement, cache une *position subjective transférée*. Pour la réflexivité, il s'agit bien d'un *sujet* se déplaçant et pour lequel ce déplacement est un *objet*¹. Le phénomène réflexif est donc cette dynamique englobante, cette communication unifiante et solidaire qui voit évoluer un sujet en relation avec un objet, un Soi parcourir l'espace d'un Ailleurs, une position ex-istant par visée et projet, etc. À la lumière de cette réorientation théorique, revenons maintenant à la donne réflexive ou autoréflexive de la citation, telle qu'on la retrouve non uniquement dans le texte transtextuel mais également dans l'intertextualité de tout texte possible et

¹ Cela, une analyse grammaticale peut aussi nous le révéler. Dans l'énoncé « Un objet se déplace dans l'espace », le mot *objet* est sujet (!), c'est-à-dire qu'il occupe la position grammaticale logique du sujet de la phrase, constituant par là une imposture sémantique, une fausse prétention. Sa place est au prédicat, en tant que « déplacement, mouvement », et le véritable sujet (dont la place est sémantiquement logique), c'est le « sujet »!

impossible — puisque nous saisissons il y a peu l'intertextualité comme caractéristique générale du texte ordinaire. Soumises à l'évidence, il existe une histoire, des traditions et des pratiques du citationnisme « ordinaire », par lesquelles grosso modo un texte physiquement isolable (je le tiens dans mes mains, son auteur existe, on m'en a parlé, les bibliothèques en fournissent des exemplaires, etc., etc.) renvoie explicitement, par référence codée et diversement décodable, à un autre texte susceptible des mêmes hypothèses, des mêmes mises à l'épreuve. Considérant nos développements ultérieurs et les travaux de la critique de l'intertextualité depuis Kristeva, Barthes et Sollers, nous savons que ce réalisme scientiste de la référentialité littéraire est naïf et douteux. Le simple renvoi ne crée pas l'objet, pas plus qu'il n'engendre l'existence du littéraire. C'est la leçon que nous apprennent les auteurs de la transtextualité, à commencer sans doute par Borges pour qui c'est un cheval de bataille sans cesse réitéré. Mais ce citationnisme-là existe et, si illusoire soit-il, la description de la prétention de son mouvement est possible. Aussi, associons-le d'emblée au phénomène de la réflexivité, augmentée de cette redéfinition : par le mouvement réflexif du citationnisme ordinaire, un texte-sujet se déplace vers un texte-objet (un réel alternatif, un Ailleurs...) et se faisant *quitte* son point d'origine, c'est-à-dire se quitte lui-même, devient autre. Le déplacement est productif (encore : productif *de Savoir*, mais à plus forte raison :) de nouveauté et d'altérité. Graphiquement, la réflexivité est une flèche linéaire, avec un commencement et une fin, un départ et une arrivée : →. Elle conduit à une configuration étapiste de la littérature : de moi à toi, à d'autres et d'autres encore. Il s'agit moins d'un « renvoi » que d'un « envoi » du texte à son altérité fondamentale, définitoire. En guise d'exemple, et pour nous en convaincre, rappelons seulement à notre esprit les *Essais* de Montaigne, grand tissage citationnel s'il en est un¹, et peut-être aussi la dynamique singulière du plagiat, avec ce mot drôle de Charles Nodier :

¹ La citation y est contemplation, mais aussi force motrice. Voir à ce sujet l'étude d'Antoine COMPAGNON, *La Seconde main ou le travail de la citation*, op. cit., p. 284 et suivantes, sur Montaigne et la citation classique. Compagnon y considère Montaigne comme une pierre angulaire.

Et vous voulez que moi, plagiaire des plagiaires de Sterne –
Qui fut plagiaire de Swift –
 Qui fut plagiaire de Wilkins –
 Qui fut plagiaire de Cyrano –
 Qui fut plagiaire de Reboul –
 Qui fut plagiaire de Guillaume des Autels –
 Qui fut plagiaire de Rabelais –
 Qui fut plagiaire de Morus –
 Qui fut plagiaire d'Érasme –
 Qui fut plagiaire de Lucien – ou de Lucius de Patras – ou d'Apulée –
 car on ne sait lequel des trois a été volé par les deux autres, et je ne
 me suis jamais soucié de le savoir...
 Vous voudriez, je le répète, que j'inventasse la forme et le fond d'un
 livre! le ciel me soit en aide! Condillac dit quelque part qu'il seroit
 plus aisé de créer un monde que de créer une idée.
 Et c'est aussi l'opinion de Polydore Virgile et de Bruscombille¹.

Eh! Tel un faux plagiat, le citationnisme réflexif s'interprète lui-même comme passage d'un point à un autre, condamné à être toujours l'intermédiaire d'un semblable. Sa productivité est donc orientée vers le fait de se quitter lui-même, comme s'il ne lui fallait ne plus revenir jamais et sans cesse devenir autre dans le voyage. D'une certaine façon, la réflexivité du citationnisme ordinaire craint de rester en elle-même et s'efforce répétitivement de s'oublier. À la faveur du mouvement vers l'Autre, son « projet d'être » reste occulté par la ferveur et l'élan du déplacement. C'est l'énergie déployée au cours de celui-ci qui justement fournit l'oubli, comme lorsqu'on troque la douleur lancinante d'une immobilité pour celle d'un mouvement soudain et violent (dans le cas d'une blessure physique à oublier ou du retrait impératif d'un sparadrap trop attaché...). Bref, la seule réflexivité, considérée en elle-même, ne désire pas se reconnaître, rétrospectivement, dans la productivité qu'aura engendrée son contact avec l'Autre. Cependant, force en est d'avouer que la rencontre la modifie *nécessairement*, de la même façon que le sujet se transmue au contact de son

¹ In Charles NODIER, *Questions de littérature légale. Du plagiat, de la supposition d'auteur, des supercheries qui ont rapport au livre*, Paris, Imprimerie de Crapelet, 1812, p. 27. L'extrait n'est-il pas savoureux? Voir aussi le premier chapitre d'Ysabelle Martineau dans *Le faux littéraire. Plagiat, intertextualité et dialogisme*, op. cit., p. 21 et suivantes, sur Nodier et le plagiat.

objet, que la rencontre de l'œuvre d'art est toujours « métamorphose » (Gadamer, *Vérité et Méthode*), et que le texte-sujet s'hybride des caractéristiques du texte-objet lorsqu'il y fait appel par la citation. La réflexivité condamne-t-elle son propre mouvement une fois parvenue, par la *rencontre*, à sa destination?

L'aporie réflexive nous amène logiquement vers les propriétés spéciales de l'autoréflexivité et, avec elle, de l'occurrence transtextuelle. Mais assurons-nous d'abord que cette aporie est bien comprise : en insistant pour une cinétique linéaire et positive, la stricte réflexivité du texte se refuse à la contamination de l'intégrité et de la productivité du Soi par l'altérité et la possibilité de l'Autre. Elle maintient l'idée d'un citationnisme horizontal, avançant par prélèvements de sens et conservant tout au long son autorité textuelle personnelle, son auctorialité. Elle considère le texte-autre comme la simple destination ponctuelle d'elle-même, le transformant par là même en Autre-outil. En définitive, la réflexivité du citationnisme ordinaire opère une *objectivation maximale de l'altérité qu'elle cite* (la « citation »), lui refusant ainsi le jeu de la projection de subjectivité par lequel le mimétisme interprétatif s'avérerait possible. Par tout cela, nous pouvons considérer la réflexivité, telle que nous l'avons comprise en ces pages, comme une notion purement théorique et conventionnelle : descriptible, mais inopérante et fautive dans sa finalité. Sa destination conceptuelle la mène à l'inachèvement et à la contradiction. Posons : la réflexivité est une autoréflexivité qui s'ignore ou qui se refuse, puisqu'au mouvement d'un sujet vers un objet répond toujours une rétroaction de ce mouvement vers le sujet, altérant l'un et l'autre. De la même façon : le citationnisme réflexif se présente réellement comme un autocitationnisme fondamental, par lequel les renvois textuels qu'il met en scène le font retourner à sa propre pratique et à sa propre matrice textuelle. Or, cette autoréflexivité nécessaire, presque évidente, qui fait cette fois courber la pointe de la flèche réflexive vers son origine (U), s'est déjà positionnée comme la caractéristique essentielle de la transtextualité, pour et envers laquelle elle est apanage, mise en scène, procédé moteur, problématique initiale et vivante, *présentation et présentification*.

Au sein de tout ce que l'on vient d'élucider concernant le rapport dynamique entre sujet et objet du texte, Soi et Autre, concernant la faillite de la prétention de la réflexivité à la directionnalité simple, l'autoréflexivité, elle, se révèle le principe sous-jacent de tout projet textuel, c'est-à-dire de toute interaction opposant intégrité et altérité. Le principe « auto- » qui commandait de nombreuses impulsions transtextuelles quant à l'autocitationnisme (désaveu auctorial et renvois bibliographiques fallacieux...) devient pour nous un mécanisme important, voire le *seul* mécanisme, du façonnage fluctuant et pluriel du Sens. On peut dès lors — c'était là un peu l'ambition — le traiter et l'employer en outil *philosophique* dans notre approche du discours littéraire. Le terme de « renvoi » que j'inclusais plus haut n'est d'ailleurs plus à bannir, puisqu'il suit maintenant en toute logique le simple « envoi » de la réflexivité. Par citation ordinaire, un texte-sujet se projette sur un texte-objet qu'il absorbe et phagocyte¹; il en reste un résidu, dénié par la réflexivité, mais que l'autoréflexivité relève : c'est la projection rétroactive du texte-objet sur le texte-sujet. Forcément, chaque instance textuelle se voit bousculée par cette dynamique pas forcément linéaire. Le texte doit répondre au texte. Le *déplacement* textuel lui-même, saisi comme concept, est une variable additionnelle de ce système de vases communicants. Nous trouvons la même suite d'idées chez le transtexte, seulement explicitement : un texte-sujet à la fois se fracture et se multiplie (il « procrée ») en engendrant un texte-objet à l'indépendance simulée; le résidu de sens *produit* par cette sous-création justifie, légitime et *signifie* (donne un sens à) en retour le texte-sujet. Dans la transtextualité, le texte a davantage conscience de lui-même, il est plus attentif, il est « sur le qui-vive ». Ce n'est pour lui qu'un principe de survie, puisqu'il doit rester à l'affût des périls qu'il met lui-même en place. Sa productivité est aussi une théâtralité, son expressivité est également une performance, un jeu, une représentation² : on doit pouvoir y croire, opérer doucement cette fameuse

¹ Phagocyter : le terme sonne bien en contexte citationniste... malgré un « y » trouble-fête et une étymologie différente : « -cyte » du grec *kutos*, « cavité, cellule ». Quoi que... Parlons tout de même, par défi, d'un processus de « phagocitation ».

² Voir les différents sens du mot. Le mot de « représentation » est une mine d'or sémantique dans une variété de contextes théoriques et pratiques, culturels et spéculatifs

« suspension de crédulité » qui garde le masque en place et, si tout fonctionne bien, qui devient magiquement, miraculeusement, plus réel et plus signifiant que le réel dont il tenait lieu, dont il était un valant-pour. Voilà donc ce qui semble différencier le texte ordinairement intertextuel du transtexte, voici aussi ce qui inverse les rapports d'engendrement l'un à l'autre : refoulement ou hyperbolisation d'une *conscience de soi*. Cette dernière expression ne renvoie pas vraiment à un état (elle ne le fait même pas du tout), elle est plutôt combinaison et résultante d'un mouvement qui mène un sujet vers son objet et le ramène explicitement vers lui, changé, métamorphosé. Cela le sujet le déclare typographiquement, syntaxiquement, grammaticalement ou de quelque autre façon encore (chap. 1). Il s'agit peut-être, somme toute, d'une « attitude » — ajoutant à l'« état » l'idée d'une action organique, d'une décision. L'autoréflexivité qu'identifie l'autocitationnisme est donc une structure bien différente de la limite que découvrait il y a un moment la péritextualité, mais l'effet de contraste en est heureux. Après l'invention du positionnement d'un sujet et de l'occupation d'un espace, nous trouvons un phénomène plus dynamique, un aller-retour, un mouvement appréhendable globalement dans et par sa *temporalité*, présentant et intégrant un *temps* (je reviendrai en fin de chapitre sur cette nouvelle donnée).

Mais revenons à la spécificité de ce « mouvement » d'autoréflexivité dont on parle tant. La question de sa finalité et de son but demeure irrésolue. Nous ignorons encore à quoi l'autoréflexivité « veut en venir » — puisqu'il s'agit bien pour elle d'un souhait, d'une tendance, d'une démarche. Pourquoi cet aller-retour, cet avant-arrière qui la caractérise? Quelle motivation, quelle signification ou quel symbolisme (peut-être) pour le mouvement autoréflexif? En quoi pouvons-nous rapprocher son implication littéraire du tissage du Sens, de l'avènement du Texte? Ces questions en réunissent une seule — pourquoi l'autoréflexivité? —, bien que sa résolution n'apparaisse pas évidente. Le très populaire préfixe « méta- », servi à une variété de sauces pas toujours digestes¹, peut nous servir

— et qui plus est dans une variété de langues européennes, je crois. Via une lecture de Gadamer, je reviendrai sur la « représentation ».

¹ Voir la note 1 de la page 44.

d'introduction pour fouiller cet objectif. Dans le grec *meta*, malgré une étymologie obscure¹, on reconnaît une simple succession : ce qui vient logiquement mais surtout chronologiquement *après*, à la suite, derrière. Ainsi, pour donner un exemple fondateur, la métaphysique aristotélicienne est le texte qui suit la physique², sans pour autant prétendre l'élever ou l'élaborer *elle* (du moins est-ce là *ma* compréhension). On trouve aussi dans le mot grec une idée de participation, le fait de prendre part, avec des indications comme « parrni », « au milieu de », et même « vers, à la recherche de », mouvement vers l'altérité et volonté de ce mouvement. En matière de temporalité, le *meta* grec peut donc aussi être un « pendant ». Pour forcer les choses et accroître notre perplexité, l'évolution moderne du préfixe fait coïncider celui-ci avec un « avant » : par le dépassement, la transcendance, la complexification, le passage à un « second degré » et, plus spécialement, par la mise en possibilité d'un retour sur la chose même *par la chose même*, le méta- moderne s'affiche en tant qu'élément signifiant d'un mot prétendant prévenir et précéder le discours auquel ce mot renvoie. Placé chronologiquement après, il insiste pourtant pour être conceptuellement avant, antérieur en qualité de profondeur. Substantivement, le méta- est présignifié (le nom) bien que postsignifiant (le nom), mais verbalement présignifiant (le participe) bien que postsignifié (l'adjectif verbal). Par le méta-contemporain, une instance subjective — prenons le texte et son auctorialité — ajoute quelque chose *de plus* à ce qui est déjà une chose (qualifiable, quantifiable et attributive...), *par* cette chose. N'arrêtons pas de jongler : le méta- est un *discours* se surajoutant à un discours *considéré comme le même*. Ici, trois coordonnées cooccurrentes et additives pour le méta- : ajout, déjà-là et automanipulation. Trois étapes qui, réunies ailleurs, ont fondé notre observation de l'autoréflexivité : un sujet existant et (se) découvrant un objet, puis dont la conséquence rétroactive de l'aller-vers de la rencontre provoque une reprise en

¹ Je consulte l'article « Méta- » du *Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain Rey (Dictionnaires Le Robert, 1992, 1998), qui identifie cette difficulté.

² Voir l'article « Métaphysique » dans *ibid.* : « La notion de métaphysique, entendue comme “science de l'au-delà de la nature”, résulte d'un contresens sur le sens de *meta* (→ méta-) employé en grec dans son sens temporel. Mais ce contresens n'est pas conceptuel, car la notion existait dès Platon. »

main complexifiée, voire carrément réifiée, de ce sujet par lui-même. On aura remarqué peut-être que nous retrouvons la même trichotomie paradoxale dans le méta- que dans l'épi- de notre premier chapitre! La ressemblance n'est pas fortuite. Rappelons que nous avons dépisté chez l'épi- un chevauchement étymologique et sémantique qui le faisait se partager entre trois déterminations concurrentes et réunissant tous les pôles extrêmes d'un même *espace* graphico-topologique, d'un même topos : l'*avant* (-texte), le *sur* ou *dans*, l'*après* (... et que penser d'autre, en terme de variables?). Cette fois, la traversée des possibilités connotantes est *chronologique* et *temporelle* : le méta- est *avant*, *pendant*, *après*, où « avant » et « après » n'ont bien sûr pas la même valeur que dans l'épi- : ce sont cette fois des « lieux » du temps, non de l'espace. Le méta- est donc simultanément cette trichotomie paradoxale et *totalisante*, c'est-à-dire qui désire s'appliquer à toutes les conditions. Il est tentant de déclarer que le méta- est *partout*, il a cette prétention, ce souhait d'ubiquité conceptuelle. Le méta- est une figure ambitieuse. À partir d'une même pâte, il souhaite être davantage, et *faire* être davantage. À l'addition, il troque la multiplication, et souhaite même l'exponentiation — dans l'enchâssement et la mise en abyme par exemple. De même : lorsque je parle de « métalittérature », lorsque j'identifie telle proposition, tel roman, telle écriture comme étant ou se souhaitant être « métalittéraire », j'ai la croyance que la littérature toute nue n'est pas suffisante pour s'expliquer elle-même et qu'une autre littérature doit s'y consacrer; qu'*un second degré du même* doit s'accoler à la chose observée pour la rendre intelligible à l'intérieur d'elle, de son espace personnel.

Par le méta-, j'image, je parabolise l'être de l'autoréflexivité, ou l'inévitable retour du sujet sur ce qui le constitue, existentiellement, comme sujet participant du Monde. Et pourquoi le « retour » dans le méta-, dans la vie de l'autoréflexivité? Nous touchons là je pense au symbolisme essentiel de ces données, à savoir que le mouvement autoréflexif, par la figure du retour qui habite sa finalité et constitue sa volonté, est la manifestation conceptuelle d'une **recherche d'origine** sans cesse réactionnée. Origine du Sujet, de la Chose, « recherche » parce que visée de compréhension et entreprise herméneutique orientées vers la création d'un

Monde Possible, c'est-à-dire expérimentable, actualisable. La recherche d'origine, ou souci d'*originellité*, est un retour de la compréhension vers les espaces virtuels ou réels qui l'ont rendue possible. Empruntons une image pour bien saisir ce qui veut être dit ici, celle d'un retour de l'individu sur les terres de son enfance ou dans la maison de ses premiers jeux. Fixons-en les variables, bien que l'on comprenne qu'elles s'entremêlent : l'individu enfant comme Sujet « fondé »; le terrain spatialisé et temporalisé de l'enfance comme son Objet; l'individu adulte *métamorphosé* par la rencontre de lui-même, d'*un* lui-même, transformé subjectivement par confrontation avec son altérité (l'« Autre-objet ») et réification de son intégrité (le Soi, le moi). En schématisant, nous trouvons dans cette image le propre du mouvement autoréflexif :

Sujet fondé → Objet rencontré par le Sujet comme Autre et absorbé comme Soi projeté, et \cup Sujet *métamorphosé*, à la fois concrétisation d'une possibilité d'existence et conscience (autoréflexive) de cette existence.

Le souci d'*originellité*, qui n'est pas autre chose que la finalité de l'autoréflexivité et le souhait du méta-, actionne par le retour une investigation proprement *existentielle* et *existentielle*. Nous découvrons là une instance de subjectivité (nous savons qu'il faut lire par là : le Texte) indétachable d'une projection spatiale et temporelle vers l'Objet, complétée par un retour de ce mouvement sur le Sujet, devenu méta-Sujet. Celui-ci est à la fois un avant, un pendant et un après (trichotomie unifiée du « méta- »), un précédent, un sur/dans et un suivant (trichotomie de l'« épi- »). Le processus de subjectivation, de constitution d'un Sujet « fondé » accédant à l'interprétation et à la compréhension, porté vers le Sens (*l'ens hermeneuticum...*), se présente ainsi comme une mécanique globale, actionnant un aller-retour entre instances, à partir duquel est recueilli le filtrat d'une *métamorphose* et d'une *introspection* (métaregard).

Dans cette perspective, l'apparition, l'avènement du Sens est ainsi toujours une *transformation de subjectivité* (et non transformation du Sujet seul, car il faut

entendre ici la subjectivité comme mécanique globale). Avec H.G. Gadamer, j'aimerais compléter par : « transmutation », « médiation totale » et même « transfiguration ». Dans *Vérité et Méthode*, nous trouvons : « Le monde de l'œuvre d'art, dans lequel un jeu se déclare pleinement en l'unité de son cours, est en fait un monde totalement métamorphosé¹ ». Pour Gadamer, c'est la caractéristique métamorphique qui à la fois isole l'œuvre d'art de la réalité « non métamorphique » de la vie et la fait y accéder à tout le moins en tant que « réalité », et même comme « vérité » : « [Le concept de métamorphose] permet à ce qu'on nomme réalité de se définir comme le non-métamorphosé, et à l'art de se définir comme la suppression qui introduit cette réalité dans la vérité² ». Par ailleurs, ce que la métamorphose isole, c'est la suggestion, l'appel, puis l'essai, l'expérience, voire le défi, la provocation, la mise à l'épreuve, de la *possibilité* d'une réalité — ce que j'appelais littérairement suivant Borges le « Monde Possible » ou « Monde *du* Possible ». Introduisant pour une première fois le facteur *temps* sous-entendu dans l'environnement « espace », et donc le futur comme condition de réalisation et forme par excellence de la possibilité, Gadamer écrit encore : « La "réalité" a toujours un horizon de futur, de possibilités désirées ou redoutées, en tout cas de possibilités encore en suspens. Ainsi elle est telle que ne cessent pas de s'éveiller des attentes qui s'excluent et qui ne peuvent pas toutes se réaliser. C'est le suspens du futur qui permet une profusion d'attentes telle que la réalité reste nécessairement en retard sur elles³ ». Ainsi, les modalités de la métamorphose du Sujet pour le Sens sont le mouvement dans l'espace, mais également l'écoulement et la prospection d'un temps. Celui-ci *permet* le Possible, toujours accessible à la découverte et à l'expérimentation, bien que non chaque fois réalisable : le Possible, par nature, *devance* la réalité, la *prévoit*, la déborde, nous dit Gadamer. Voilà pourquoi il est toujours un « aller-vers » de la subjectivité. La figure du retour est du reste un « éternel retour » : par

¹ Hans-Georg GADAMER, *Vérité et Méthode*, op. cit., p. 131. Il faudra impérativement revenir sur cette portion de la phrase qui introduit l'interprétation gadamérienne du jeu (« dans lequel un jeu se déclare pleinement en l'unité de son cours [...] »). Chez Gadamer, le jeu synthétise une *représentation*.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 130.

l'enchâssement autoréflexif, la mécanique de subjectivité se répète indéfiniment, « condamnée » au même mouvement d'aller-retour par lequel la Chose, le Texte-sujet par exemple, se précise et vit dans l'espace-temps du Sens.

Le mouvement autoréflexif et la signifiante du méta- sont donc cet accomplissement d'une subjectivité, entendue comme mécanique globale renvoyant (métamorphosant) le Sujet à (en) lui-même, par le souci d'originellité. Le « souci » est ici à saisir suivant le lexique heideggérien (*Sorge*), c'est-à-dire comme facticité, projet, préoccupation, possibilité d'existence dont l'horizon existentiel est la temporalité¹. Dans la même mouvance, l'autoréflexivité fondamentale du texte intertextuel (et l'autoréflexivité *déclarée*, « à l'œuvre » du transtexte) est une constante recherche d'origine vouée à un effort de définition de l'intégrité textuelle, du moi du texte. Cette « recherche d'origine », le texte intertextuel l'accomplit chaque fois. Son intertextualité, qui est pour lui un mode d'être, un mode de vie (*modus vivendi*), le lui commande; ou plutôt, le souci d'originellité du texte est ce qu'il signifie pour lui d'être intertextuel, parmi la Bibliothèque des textes envisageables du Monde. De façon imagée, nous pourrions dire que le texte entre dans la Bibliothèque intertextuelle, dans l'existence (ex-istence), à partir du moment où il part à la recherche d'une origine, d'une *forme* de lui-même. Le transtexte — lui qui n'est pas autre chose que l'intertextualité manifestée, qui se regarde et s'autoreprésente, qui se voue au méta- — soulève et met en scène le souci d'originellité : il accomplit une projection *présentifiée* de la possibilité. Voilà sa caractéristique, sa force spéciale, sa trouvaille. Face à l'intertexte qui *veut* une origine, la transtexte *veut dire*. Le transtexte échafaude des tours, des tactiques, des traquenards, des pièges (typographiques, bibliographiques, etc.) pour en définitive pouvoir dire : « Voyez que je le fais, que le suis. » Son autoréflexivité par l'origine se déclare parce qu'elle se sait, elle « se doute être en train d'être ». Si le transtexte se soumet à la découverte d'autres subjectivités (ce serait l'entrée en scène d'une théorie de la lecture-écriture), c'est d'abord à sa propre découverte qu'il se soumet. Et la

¹ Je complète pour ma part en disant : *spatiotemporalité*. Voir ma Conclusion.

subjectivité originale qui s'élabore à partir de cette découverte est toujours le modèle premier des subjectivités à venir, latentes au sein de futurs possibles¹.

On le voit, la recherche d'origine qui caractérise le mouvement du texte vers le Monde est affaire de *représentation*. Tous les potentiels sémantiques du mot sont heureusement actifs dans cette définition. Dans le retour définitoire du texte-sujet sur lui-même, dans l'autoréflexivité propre au méta-, la nécessité de *re-présentation* apparaît sous forme d'un faux recommencement, d'une fausse répétition. Car en se re-présentant, le texte, l'œuvre d'art, affirme au contraire sa contemporanéité de tous les instants (sa « fausse répétition », précisément) d'avec le Monde bibliothécal. Il manifeste l'intégrité et l'originalité de subjectivité que le souci d'originellité a favorisées. Par le re-tour de la re-présentation, le texte justement se « représente » au sens prosaïque, courant du terme d'une « première présentation » qui rend le sujet uni en lui-même, séparé des autres et donc cohérent. J'aimerais ajouter : interprétable, appréhendable, manipulable². En d'autres mots, la représentation est le mécanisme général par lequel le texte-sujet revient sur ses origines (sur ses pas, retrouve ses traces...) et complète une première fixation de son être, une première boucle subjective, et libère une première charge signifiante. C'est donc encore par la représentation que le texte pénètre et habite l'intertextualité fondamentale de l'espace bibliothécal, par elle qu'il advient et ex-iste (s'extirpe). La représentation est à la fois, bizarrement : 1° arrêt sur *une* possibilité d'existence (sélection, approche d'un « Monde Possible ») et 2° possibilisation, rhizomatisation continuées d'autres possibilités existentielles du texte.

¹ Alliant « futurs du Possible » et « positions de subjectivité », parlons alors aussi de Voies et de Voix possibles. (Je ne suis bien sûr pas le premier à présenter cette fort utile et fort charmante homonymie homophonique mais pas homographe des « voix » et des « voies », du reste étymologiquement inconséquente : voir les latins *via* pour « voie » versus *vox*, *vois* pour « voix ».)

² ... (auto)manipulable par le texte lui-même, d'abord et avant tout! selon les modalités d'autoréflexivité et d'originellité analysées plus haut, strictement contenues dans une subjectivité *du texte par le texte*. L'idée d'une subjectivité de la lecture et d'une construction de sens par un lecteur m'apparaît ici concerner un autre sujet, une autre analyse.

Du reste, le soupçon de « fausse originalité » qui pèse sur le terme de *représentation*, du fait de l'ambivalence de son préfixe semble-t-il, est peut-être nécessaire pour bien comprendre la plurivocité essentielle de ce que l'on essaie de dégager ici du mouvement textuel. Cela, les traducteurs de Gadamer le relèvent dans une note intelligente de *Vérité et Méthode*, concernant l'allemand *Darstellung* et la notion de jeu : « [...] le mot représentation, parmi ses significations multiples, comporte celle de présentation : on parle de représentation théâtrale; un portrait représente un personnage [...] ». Concluant sur une proposition de traduction typographique, ils en soulignent l'ambiguïté idéale : « Si l'usage le permettait, il faudrait pouvoir traduire *Darstellung* par (re)présentation. C'est ce que finalement le lecteur doit lire¹ ». Qu'en est-il donc exactement du texte — intertextuel, transtextuel, on n'a sans doute plus à insister sur la distinction — comme « représentation »? En posant la question, qui pourtant semblait déjà posée, voilà que nous nous acheminons vers une position conclusive. Par son aller-retour découvrant et expérimentant les possibilités d'un statut viable d'autorité auctoriale, par le mouvement de subjectivation qui le constitue comme Sujet autant qu'il l'insère dans l'altérité intertextuelle, par l'autoréflexivité du méta- qui le fait partir à la recherche d'une spatiotemporalité d'origine — par tous ces savants développements d'un même phénomène, que fait le texte lorsqu'il se représente lui-même? Essentiellement, *il joue*. À quoi joue-t-il? À être lui, il joue à l'auteur, et l'Auteur réel joue avec lui, complice plus que créateur. Le jeu du texte est à la fois son mode d'être et son activité productive (productive de nouveauté ou du même). Dans la représentation, le texte se choisit (« joue à ») une origine, dont on a vu qu'elle était dérivée d'un réservoir de Possibles (la Bibliothèque) et issue de la sélection d'une possibilité; cette origine, il la fait advenir ensuite comme Existence, saisie cette fois comme *concrétisation d'un Possible et adoption d'une subjectivité originale*. Le jeu du texte n'est pas une dérivation ludique de sa productivité. Au contraire, le jeu — et aussi l'expérimentation, le test, l'épreuve, le « faire semblant », le « faire comme », le

¹ Étienne Sacre, dans sa traduction (partielle) de 1976 de *Vérité et Méthode*, op. cit., p. 120-121 (en note de bas de page), traduction revue et complétée en 1996 par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, que j'utilise.

« on va dire »... — est le texte à chaque instant qui le fait se manifester, et cette manifestation est création, occupation du Monde, vie du texte. Ce mode d'être (voilà justement l'« Existence », un mode d'être), le texte l'accomplit en parfaite autonomie; pour jouer, le texte n'a pas besoin d'être joué. Non pas qu'il puisse jouer *seul*, autarciquement, isolé de son environnement. Ce serait répudier le tissage de l'intertextualité fondamentale du Texte et renoncer au cadre infini comme infinitésimal de la Bibliothèque... Mais à travers le jeu le texte parvient à se mouvoir de lui-même, par sa propre énergie. C'est d'ailleurs ce qui lui fournit sa survivance spatiotemporelle : occupation d'un espace (de jeu) et anticipation d'un temps (de jeu). Cette autonomie du texte par le jeu, Gadamer, encore une fois, la prévoit. Lui, bien sûr, ne parle pas spécialement du « texte », mais du jeu dans l'œuvre d'art en général : « Car le jeu a une essence propre, indépendante de la conscience de ceux qui jouent¹ » et « [...] l'accomplissement de la tâche ne renvoie à aucun contexte de caractère téléologique [*aucune finalité*]. Le jeu se borne effectivement à se donner en représentation. Son mode d'être est donc représentation *de soi*. [...] Il est éminemment représentation de lui-même² ». La subjectivité du jeu est donc comprise dans le jeu lui-même. C'est le jeu qui est subi par le joueur et non le joueur qui agit le jeu. La thèse gadamérienne concerne en effet une désobjectivation radicale du jeu dans son rapport au joueur. Il n'y a pas de jeu-objet et « le *subjectum* de l'expérience de l'art, qui subsiste et perdure, n'est pas la subjectivité de celui qui la fait mais l'œuvre d'art elle-même³ ». Le jeu (de l'œuvre d'art, du texte) possède donc une subjectivité, qui est l'unique sienne et non celle qu'un joueur, en l'actionnant, en le démarrant (« Allez, on joue à... »), pourrait lui transférer par projection de subjectivité — comme on l'a vu avec l'exemple de la subjectivité-objectivité du scientifique. Si l'on choisit de suivre cette attitude de Gadamer devant le jeu, il faut opérer un changement de statut important concernant le jeu *du texte*. Celui-ci, reconnu comme texte-sujet et comme l'accomplissement d'une mouvance de subjectivité, n'est pas exactement le joueur qui joue à la représentation de lui-même; *il est lui-*

¹ Hans-Georg GADAMER, *Vérité et Méthode*, op. cit., p. 120.

² *Ibid.*, p. 125-126. Je souligne.

³ *Ibid.*, p. 120.

même « *jeu* ». Lapidairement : le texte ne joue pas, il est jeu. La représentativité du texte-sujet se tient dans le jeu, et non dans un hypothétique statut de joueur. Le jeu du texte, ce n'est donc pas sa position de joueur « jouant à », où l'objectivation du jeu par le joueur est flagrante (ce sont le verbe et la proposition qui nous l'indiquent dans l'expression). Le jeu du texte est au contraire le sujet du texte, ce qui fait qu'il est sujet, étant dans le monde. Nous trouvons dans le jeu l'existence agissante et opérante du texte.

Le jeu du texte, comme mode d'être et concrétisation d'existence, est donc aussi l'agir et le produire du texte-sujet. En pénétrant le monde, en étant jeu, le texte s'adresse au réel, il l'éprouve et le teste, dialogiquement, comme représentation. La « possibilité » de sa charge signifiante (le possible du Sens qu'il produit dans le jeu) se reflète mimétiquement dans la possibilité subjective du réel lui-même, et c'est sûrement en cela que l'on parle du texte comme « étant chaque fois » la réalité. Il ne m'apparaît pas si sûr que le texte *soit* le réel, qu'il le constitue en tant qu'intégrité, en tant que substance, bien qu'un certain réel puisse définitivement être « textuel ». Quoi qu'il en soit, et puisque cette question constituerait le corps d'une nouvelle analyse, disons seulement que le texte, à égalité avec le réel de la vie, engendre par son activité subjective une configuration de réalité qui prétend autant à l'existence que le fait pour nous la « Chose » du réel (appelons-la comme ça, tiens). Dans le jeu, le texte élabore autoréflexivement un critère de vérité et de fausseté — je l'appelle : critère de *véracité* — qui lui fournit une réalité et, ce faisant (c'est l'ex-istence), le projette dans le réel : « Regardez, je suis » semble dire, crier ou chuchoter, l'intertexte. La transtextualité, pour sa part, clin d'œil du métaregard, nous dit sans doute plutôt quelque chose comme : « Regardez, je pourrais être tel. » C'est son humour, sans doute.

Forme et Existence, en définitive

En quittant l'espace de la limite pour parler d'autoréflexivité, il semble que nous ayons aussi délaissé la Forme, qui pourtant avait motivé nos premières impulsions d'analyse. Il n'en est rien. Dans la spatiotemporalité du méta- et dans le dialogisme de la « subjectivité-objectivité » du texte-sujet, ce que nous trouvons est en vérité le Fond d'une Forme, c'est-à-dire la productivité de la seule Forme pour le Sens, ou encore : la tangibilité *formelle* du Sens. Car que sont l'occupation d'un espace, le retour sur soi-même, la prospection d'une origine, l'anticipation d'un temps, sinon une architecture qui *fait* sens? sinon une matière qui veut¹ se donner forme? L'*Existence* que le texte concrétise, et l'*ex-istence* comme extirpation qu'il réalise subjectivement pour lui-même à titre d'actualisation d'une possibilité de la Bibliothèque, m'apparaît avec une grande intensité consister en un *produit de la Forme*, force originale et débrouillarde de la matière, du Dasein si l'on veut, de la nécessité où est l'être de jaillir dans le monde pour exister vraiment. En d'autres mots, l'Existence, comme *concept de l'être*, comme nécessité de manifestation, comme jaillissement, comme anti-Néant et anti-Rien, est pour moi une trouvaille formelle de la matière et du Sens — données que le Texte résume parfaitement — pour pénétrer et habiter, pour en définitive *constituer*, le réel de la vie et du Monde. Cette mise en pouvoir du sujet dans le monde, le texte intertextuel le vit, le texte transtextuel le vit *et* le montre. *L'Existence par la Forme* — c'est là l'expression, la conjoncture que j'aimerais que l'on retienne de ce travail — est le projet de la transtextualité, borgésienne, ecoienne, herbertienne, toлкиennienne, sartrienne ou autre, pour constituer un Monde intelligible extrait de la Bibliothèque et, par là même, pour siéger en tant que Possible du réel. Du reste, la transtextualité aura toujours cet avantage sur la grande intertextualité générale : sa formalisation étagée, complexe, hyperbolique, souvent parodique et déraisonnable de l'Existence s'effectue sous le signe d'une

¹ Je réitère ce qui me semble être l'importance de la volonté, du souhait, de la « tendance » (le tendre-vers) dans le mouvement de la matière... vers la matière. Encore une fois, c'est la lecture de Gaston Bachelard qui m'y porte, en particulier *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière* (Librairie José Corti / Le Livre de Poche, 1942) et *La Terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination des forces* (Librairie José Corti, 1948).

mise à l'épreuve, d'un défi, d'une provocation, bref du jeu. Ce faisant, elle soulève à la fois l'inéluctabilité de l'Existence et l'artificiel anthropomorphe, faillible, sans doute virtuel, de la Forme.

Enfin, si une transtextualité de la littérature a fait porter sa substance vers la « réalité d'un réel », un juste retour des choses entraînerait rétroactivement (encore!) le réel lui-même vers une herméneutique littéraire de sa substance à lui. Il n'est pas fou de croire que la compréhension d'une littérature pour elle-même puisse déboucher sur une compréhension-interprétation d'un réel n'apparaissant désormais plus comme un modèle du Texte, mais plutôt comme une autre (une « vraie ») Bibliothèque borgésienne de Babylone. L'horizon de possibilités que manifestait l'un pourrait peut-être s'avérer être le principe fondateur de l'autre, la phénoménologie de l'un, être l'ontologie de l'autre. Et si « les fictions elles aussi ont leur mode d'être » (Edmund Husserl¹), faisons le pari troublant de croire que l'inverse est également vrai.

¹ In *Logique formelle et logique transcendantale* (1929), cité par Roman INGARDEN, *L'œuvre d'art littéraire*, trad. Philibert Secretan avec la coll. de N. Lüchinger et B. Schwegler, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1983, p. 10.

CONCLUSION

« Où l'on tente de répondre à la question : "Quel espace et quel temps pour la *Forme*?", ainsi qu'à quelques autres, et, ce faisant, l'on clôt la présente discussion »

Retour

Comment effectuer une sortie élégante et conséquente d'une proposition d'analyse dont la première motivation fut, en quelque sorte, de s'analyser elle-même? et dont le pénultième effort fut de discuter les concepts de limite, d'emplacement, de subjectivité, d'autoréflexivité, de « forme » et d'« existence », *et cætera*, toutes notions dont la discussion ne s'extrait jamais, jusqu'à ne concerner finalement plus qu'elle, au délaissement obligé de la matière qu'elle tente énergiquement de rejoindre en s'extrayant de son contenu personnel...? Comment, en vérité? Encore une fois, il semble que « l'autoréflexivité nous tienne »¹. Plus qu'une constatation distanciée (méthodologiquement, épistémologiquement) de nos efforts d'analyse et de ce travail en général (formalisé lui aussi, plus que d'autres peut-être), cet énoncé a une valeur *thématique*. L'autoréflexivité de l'analyse dans l'analyse (*chapitre zéro*), l'autoréflexivité phénoménale et phénoménologique, typographique et topologique, engendrante et multiplicative (*chapitre 1*), l'autoréflexivité par la subjectivité, conçue comme positionnement d'un Sujet et souci d'*originellité*, l'autoréflexivité dans la *Forme du Sens* et dans l'*advenir d'une Existence du Concept* (*chapitre 2*) — cette autoréflexivité-là est la caractéristique fondamentale du mouvement intérieur et extérieur du Texte. J'ignore si cela peut être proprement la monstration d'une « ontologie » du texte, c'est à tout le moins son *comportement* dans l'Existence. Partant de là, nous pouvons aussi dire, fort phénoménologiquement, que l'autoréflexivité est la *manifestation* de l'être du texte, et du texte comme être. En effet, arguments herméneutiques et phénoménologiques conviennent bien à cette approche : en identifiant un

¹ C'était la conclusion partielle du chapitre zéro sur la « question de l'être de l'analyse ».

mouvement, une dynamique, une conséquence, presque une dérivation, il y a fort à parier que nous cernons le Sens, qui n'est pas un positionnement (ce qu'est l'ontologie, ce que n'est jamais l'autoréflexivité générale), mais bien un déplacement (ce qu'est le phénomène, le comportement, l'attitude... du texte). Puisqu'il concerne non pas l'établissement, qui serait positionnel, recherche d'une fixité statutaire, mais bien le mouvement, qui est « vie », énergie performative d'une charge signifiante, le texte nous dirige tout droit, il sous-entend, il alimente un « aller-vers » de la compréhension et de l'interprétation. Rétroactivement, nous retrouvons par là le sens fondamental de l'analyse — et du questionnement de l'être de l'analyse —, son réflexe, sa tendance pour le texte.

Le texte est donc aussi cette analyse de lui-même, analyse performative car chaque fois « en train de se faire » au moment du décodage, visant l'existence (*In-der-Welt-Sein*, l'« être-au-monde » heideggérien) par le Sens, visant la significativité¹ du monde. On voit bien que par ce vocabulaire j'ai voulu dénier une « objectivité » du texte et plutôt concentrer l'attention sur sa condition et sa productivité de Sujet dans le monde, son intégrité/altérité de Soi par *rapport* à un Autre. Le texte se *comporte* comme Sujet et par là se refuse non seulement à l'objectivation, mais également au positionnement, à l'emplacement qu'on voudrait lui faire occuper (par « production de Savoir ») et à l'isolement contemplatif qu'on voudrait lui faire subir, « scientifiquement ». Le texte est subjectivité, et ce sens fort, non nominal du terme doit être pour nous un mouvement, un processus, une formation². En tant que sujet d'une subjectivité qui le forme, le modèle, le travaille, le texte-sujet semble doué d'une certaine autonomie existentielle — autonomie qui n'exclut pas l'intertextualité, au contraire —, d'une « conscience », par lesquelles il se calque, mimétiquement, mimologiquement, sur les déterminations normales de l'*ens hermeneuticum* qu'est l'homme, qu'est le Soi de l'homme. Lorsque nous écrivons « l'autoréflexivité nous tient », nous voulons donc exprimer que *dans le texte* et

¹ *Bedeutsamkeit*, chez Heidegger.

² *Bildung*, chez Gadamer. Voir *Vérité et Méthode*, op. cit., sous-sous-chapitre « A. I. 1. b) Concepts directeurs de l'humanisme α) Le concept de formation (*Bildung*) », p. 25-34.

par le texte, c'est précisément « nous » que l'autoréflexivité garde captifs, nous et rien d'autre. Nous : l'homme, sa conscience, le Sujet, « mon » S(s)ujet. Véritable texte de l'homme, le Soi voué au Sens est aussi affecté, voire déterminé et mû, dans plusieurs des entreprises liées à son existence d'être-dans-le-monde (d'être-avec-l'autre et d'être-avec-lui-même!), par cette autoréflexivité subjective que nous nous acharnons ici à définir. Avec une grande conviction, il m'apparaît comme fondé que ce qui est pour la subjectivité du texte prétention à la vie et à l'existence parmi le monde, l'est aussi pour une certaine subjectivité de l'homme, également orientée vers une visée de compréhension, à entendre comme *occupation du réel*. Prétention démesurée et effort égoïste, peut-être, mais essentiels et définitionnels — ce qui les rend difficilement blâmables — que la littérature et ses textes accomplissent chaque fois dans leurs propositions et leurs manifestations, dans leur promulgation répétée de possibilités de sens.

Ironiquement, ce développement sur une désobjectivation et une autoréflexivité radicales du texte dans son existence subjective, force est de le reconnaître, stabilise et fixe à son tour un *statut* du texte. C'est une des critiques qu'on pourra opposer au présent travail et à ses déductions, je la conçois aisément, bien que sans bonheur. Malgré la prétention renouvelée de l'analyse à déterrer le sens caché et souterrain du phénomène (c'est son entreprise de totalisation, sans laquelle serait chaque fois révélée la caducité de son mécanisme de distanciation et d'objectivation), une analyse surplombante, critique d'une critique, est toujours envisageable. Ce phénomène-*là* est encore un système, une chaîne à laquelle on aura toujours le loisir d'ajouter un maillon. En langage chiffré de narratologiste, nous aurons toujours dans l'étude un monôme x^{n+1} , où x est la Chose ou le phénomène, n le « niveau » interprétationnel, et l'expression complète x^{n+1} le phénomène soumis à l'analyse. On l'aura aisément deviné à présent, ce qui s'opère ici c'est encore la démarche pernicieuse et indirecte du sujet vers sa donne autoréflexive. C'est une fois de plus la productivité inarrêtable du méta- se manifestant par métacritiques et méta-analyses successives. Manière d'excuses et suggestion de développement futur, cette aporie (mais en est-ce vraiment une?) du système analytique et

interprétationnel me semble malgré tout venir rejoindre nos considérations quant à la « Forme », quant à la productivité toute formelle du texte pour le Sens. Ainsi, par exemple, l'épigraphe herbertien, s'il s'isole une première fois de la matrice textuelle, littéraire qu'il prétend pourtant appuyer et *situer*, l'énergie virtuelle qui pourrait lui ordonner de le faire *une seconde fois*, *n* fois, c'est-à-dire à un *n*-ième degré, cette énergie n'est-elle pas l'apanage d'une puissance formelle potentielle? Ne trouverait-on pas, par exemple dans l'artifice typographique analysé au chapitre 1, une mise en pouvoir *démultipliante*, encore potentielle, de la Forme pour le texte qu'elle véhicule? La question me semble passionnante et pleine de « potentiel », justement, mais restons-en là, puisqu'il se fait tard.

Ouverture spatiale et temporelle de la Forme

Dans la troisième partie du corps de ce texte, je rattachais à la « métamorphose du Sujet pour le Sens » des modalités de mouvement dans l'espace et d'anticipation d'un temps, par lesquelles le Possible du texte-sujet se donnait, expérimentait des balises spatiotemporelles qui, nécessairement, lui fournissaient sa subs(is)tance¹ dans le monde. Que l'espace et le temps constituent un encadrement *sine qua non* de la subjectivité du texte et de sa significativité formelle, on le conçoit facilement, spontanément et sans réfléchir. Pourquoi ce réflexe d'évidence? Si le texte-sujet est à l'image du Soi de l'homme, et notre analyse semble nous porter vers cette suggestion, c'est un automatisme logique que de lui prêter un cadre spatiotemporel, c'est-à-dire *et spatial et temporel*. Mais *quelle* spatiotemporalité, spécifique ou générale, donner à l'idée de « Forme » — productivité du texte-sujet, inter- ou transtextuel, dans son accession à l'existence? En guise d'ouverture méthodologique et thématique, consacrons encore quelques pages sur ce pan de la question, peut-être trop peu explicité dans les pages antérieures. Mais d'abord, un passage du Livre² :

¹ !

² *Marginalia* : Dans le joli opuscule *De Bibliotheca* (Paris, L'Échoppe, 1986), U. Eco écrit avant de citer lui aussi la nouvelle de Borges : « Je crois que dans un lieu aussi vénérable [la Bibliothèque Communale de Milan d'où Eco donne sa conférence le 10 mars 1981] il

L'univers (que d'autres appellent la Bibliothèque) se compose d'un nombre indéfini, et peut-être infini, de galeries hexagonales, avec au centre de vastes puits d'aération bordés par des balustrades très basses. De chacun de ces hexagones on aperçoit les étages inférieurs et supérieurs, interminablement. La distribution des galeries est invariable. Vingt longues étagères, à raison de cinq par côtés, couvrent tous les murs moins deux [etc.]¹.

Dans sa description aussi blasée et mélancolique que méthodique et méticuleuse de la Bibliothèque de Babel, J.L. Borges est tenaillé tout durant par un cerbère à deux têtes : infinité de l'espace et infinité du temps. Ce cerbère porte un nom : l'infinité (probable, inévitable, fatale) de la Chose et du Monde. Valse à trois infinis, donc, qui semblent se parler et se sous-entendre mutuellement, comme si mentionner l'un supposait une compréhension minimale des deux autres. Considérons dans le texte de Borges quelques « moments », en nous gardant d'oublier que « borgésien » ce texte l'est au minimum deux fois, puisqu'il emprunte subtilement (quelques notes nous le signalent avec emphase) les modalités transtextuelles du désaveu auctorial que nous cataloguons au chapitre 1. Dans la nouvelle, l'infinité de la *matière* (textuelle), préfigurante de l'infinité spatiotemporelle, est d'abord un gage d'*exhaustivité* qui permet un pouvoir, une main mise sur la connaissance :

Quand on proclama que la Bibliothèque comprenait tous les livres, la première réaction fut un bonheur extravagant. Tous les hommes se sentirent maîtres d'un trésor intact et secret. Il n'y avait pas de problème personnel ou mondial dont l'éloquente solution n'existât quelque part : dans quelque hexagone².

Contrairement à précédemment, la prétendue exhaustivité d'une « présence » de la matière, sa totalisation (« Tout est là »), sous-entend ici, on le voit, une

convient de commencer, comme pour une cérémonie religieuse, par la lecture du Livre. Non point pour en tirer des informations, car quand on lit un livre sacré tout le monde sait déjà ce que dit le livre mais pour mettre notre esprit dans de bonnes dispositions comme le feraient les litanies. » La citation borgésienne est close par un éloquent et comique « Amen! » (trad. Éliane Deschamps-Pria, p. 11-12). Cela ne fait pas de doute, Borges est un écrivain bénéficiant d'un traitement particulier.

¹ Jorge Luis BORGES, « La Bibliothèque de Babel » in *Fictions*, op. cit., p. 71. Voir aussi mon Appendice borgésien, à la fin de ce texte.

² *Ibid.*, p. 76.

condamnation de l'infinité *spatiale*. Si la Bibliothèque comprend tous les livres possibles, compilés à partir d'un éventail fixe et fini (non infini) de caractères typographiques, l'espace de l'Univers doit être fini lui aussi, anthropomorphiquement assimilable, bien que vertigineux¹. Toutefois, à la finitude de l'espace suit à plus forte raison une recherche d'origine (voir notre « souci d'originellité ») et un questionnement spécifique sur le temporel :

On espérait aussi, vers la même époque, l'éclaircissement des mystères fondamentaux de l'humanité : l'origine de la Bibliothèque et du Temps².

La finitude spatiale semble laisser espérer une finitude temporelle *de départ* : l'avenir s'étend peut-être jusqu'à l'infini, mais une origine fixe, nécessairement une « Création », garante d'une stabilité de la matière, peut marquer le commencement du Temps. La quête pour une « finité » est enfin l'espoir d'une organisation du réel, d'un déterminisme logique et donc salvateur pour le narrateur de la nouvelle :

Je viens d'écrire *infini*. Je n'ai pas intercalé cet adjectif par entraînement rhétorique; je dis qu'il n'est pas illogique de penser que le monde est infini. [...] S'il y avait un voyageur éternel pour traverser [la Bibliothèque] dans un sens quelconque, les siècles finiraient par lui apprendre que les mêmes volumes se répètent toujours dans le même ordre — qui, répété, deviendraient un ordre : l'Ordre. Ma solitude se console à cet élégant espoir³.

Le vertige calculé et calculable du paradigme bibliothécal s'originerait-il d'une constante prospection d'Ordre? Avec Borges, la question se pose avec plus

¹ Cette étendue finie, le mathématicien Le Lionnais l'a mesurée. La Bibliothèque de Babel comprend un irréprésentable, inimaginable, mais tout de même circonscrit $25^{1\,312\,000}$ livres différents. Le calcul est somme toute assez élémentaire : « Chaque livre contient en effet 410 pages de 40 lignes à 80 caractères, soit : $410 \times 80 = 1\,312\,000$ espaces libres par livre [sic : $410 \times 40 \times 80$], entre lesquels les 25 signes de l'alphabet universel dont tous les livres sont composés ont à être répartis d'une façon à chaque fois différente » (Didier ANZIEU, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, coll. Connaissance de l'inconscient, 1981, p. 308, cité dans [Jean-Yves Pouilloux commente/présente] *Fictions de Jorge Luis Borges*, Paris, Gallimard, coll. Folio / Foliothèque, 1992, p. 191).

² Jorge Luis BORGES, « La Bibliothèque de Babel » in *Fictions*, op. cit., p. 77.

³ *Ibid.*, p. 81.

d'intensité encore : quel espace et quel temps meuvent la Forme de la Bibliothèque des textes possibles? Et d'abord, quelle séparation, quel traitement, quelle « priorité » affecter à la dualité spatiotemporelle? En tentant de positionner le texte, l'espace-temps peut-il nous sembler un espace *versus* temps? Les philosophes allemands que je consulte pour m'initier à cette question, Kant, Hegel et Heidegger, m'apparaissent difficilement sympathiques au fait d'opposer les deux entités. Dans la *Critique de la raison pure*, les premières expositions kantienne de l'« Esthétique transcendantale » consolident, en ce qui me semble une discussion égalitaire des concepts d'espace et de temps, une recherche sur les « deux formes pures de l'intuition sensible comme principes de connaissance *a priori*, à savoir l'espace et le temps¹ ». Les deux sections qui forment cette partie présentent une symétrie étonnante, manifestement souhaitée flagrante, entre les données spatiale et temporelle. La comparaison en est aisée : 1) l'espace « n'est pas un concept empirique tiré d'expériences externes » / « le temps n'est pas un concept empirique qui ait été retiré d'une expérience quelconque »; 2) l'espace « est une représentation nécessaire, *a priori*, qui intervient à la base de toutes les intuitions externes » / le temps « est une représentation nécessaire qui joue le rôle de fondement pour toutes les intuitions »; 3) l'espace « n'est pas un concept discursif ou universel de rapports des choses en général, mais c'est une intuition pure » / le temps « n'est pas un concept discursif ou universel, mais une forme pure de l'intuition sensible »; enfin, 4) l'espace « est représenté comme une grandeur infinie *donnée* » / « la représentation originaire du temps [est] donnée comme illimitée »². De toute évidence, pour Kant, la condition formelle de la tenue *en notre esprit* de l'intuition, approche du phénomène de l'objet, est synthétiquement double (l'espace et le temps) et cohésivement contingente (« en tant que phénomènes, ils ne peuvent pas exister en soi, mais seulement en

¹ Emmanuel KANT, *Critique de la raison pure*, trad. et prés. Alain Renaut, Paris, Aubier, 1997, GF-Flammarion, 2006, p. 119.

² Pour toutes les citations de ce schéma comparatif : *ibid.*, p. 120-121 (l'espace) / p. 126-127 (le temps), respectivement.

nous¹ »). Contexte inaliénable de la subjectivité du Sujet, et avec lui du Texte, l'espace-temps kantien facilite le « rapport » représentationnel, par lequel, en une dialogie intrinsèque (« la conscience de soi-même est la représentation simple du moi² »), le sujet se dote d'une représentation de lui-même, réalise le phénomène de lui-même. Encore une fois ici, l'espace-temps autorise une *autoréflexivité essentielle* du Sujet se saisissant lui-même et amorçant le mouvement de son extériorisation par ce saisissement.

Chez Hegel, dans la Première section de la *Philosophie de la nature* de l'*Encyclopédie des sciences philosophiques en abrégé* (1830), on retrouve presque méthodologiquement calquée — serait-ce un lieu commun de la philosophie idéaliste? — la même réunion des contextes spatial et temporel. Sanctionnant d'abord dans ce texte du début du dix-neuvième siècle la définition kantienne de « formes de l'intuition sensible » pour l'espace et le temps, Hegel s'applique tout au long à souligner l'« identité posée³ » de ceux-ci entre eux et vis-à-vis du lieu et du mouvement. Le caractère fusionnel des conditions analysées semble désormais indéniable et c'est bien d'une « spatiotemporalité » de la nature dont il faut parler avec Hegel. En rapport à la spécificité du mouvement dans la matière, le philosophe identifie encore dans ces pages l'« acte par lequel l'espace dans le temps et le temps dans l'espace *périssent et se ré-engendrent* de telle manière que le temps se pose spatialement comme *lieu*, mais que cette spatialité indifférente soit posée de façon aussi immédiatement *temporelle*⁴ ». Remarquons-y l'autoinclusion spatiotemporelle, mais aussi la *productivité* de cette autoinclusion qui parvient à combiner le cycle de vie et de mort de temps-lieux et de lieux-temps successifs. Espace et temps partagent autant qu'ils engendrent une « identité ».

¹ Emmanuel KANT, *Critique de la raison pure*, trad. et prés. A. Tremesaygues et B. Pacaud, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Quadrige « Grands Textes », 1997, 2004, p. 68.

² *Ibid.*, p. 73.

³ Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Philosophie de la nature* in *Encyclopédie des sciences philosophiques en abrégé* (1830), trad. Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la philosophie, 1990, p. 250.

⁴ *Ibid.*, p. 251.

Chez l'Heidegger de *Sein und Zeit* (1927) et aussi de *Zeit und Sein* (conférence importante de 1962), le temps « se manifestant comme horizon de l'être », déflagration et rendre-possible de l'être, et la temporalité elle-même comme être du Dasein, ne semblent jamais tout à fait s'affranchir d'un « où ». Déjà chez Hegel, l'enchevêtrement espace/temps est indéracinable, lorsqu'il est question par exemple d'être et de se *situer* « dans le temps »¹. La préposition n'est pas innocente. En questionnant le temps, le philosophe dresse un *espace* de réflexion et *situe* une temporalité. Ainsi, le premier soin d'Heidegger est d'observer les prémisses, pour un Dasein qui « a le temps » comme disponibilité et préoccupation, du « “temps” vulgaire bien connu “où” survient l'étant, et, avec lui, l'intratemporalité de cet étant² ». Il y existe bien sûr un temps « quotidien » mesurable, universellement accessible, « sous-la-main » : c'est le « dire-maintenant » permis par horloges et cadrans. Mais, plus fondamentalement, Heidegger découvre dans la mesurabilité quotidienne du temps sous-la-main une « présentification » et une « spatialisation » du temps. Avant d'en arriver aux conséquences de ces développements sur la spatiotemporalité du texte, citons un passage difficile et important du dernier chapitre d'*Être et Temps*, voué à ce que Heidegger appelle (et que Martineau traduit en) l'« intratemporalité » :

Parce que la temporalité de l'être-au-monde factice possibilise originellement l'ouverture de l'espace, et que le *Dasein* spatial s'est à chaque fois assigné un « ici » à sa mesure à partir d'un « là-bas » découvert, le temps dont le *Dasein* se préoccupe en sa temporalité est à chaque fois lié, du point de vue de sa databilité, à un lieu du *Dasein*. Non que le temps soit rattaché à un lieu : bien plutôt la temporalité est-elle la condition de possibilité qui permet que la datation puisse se lier au spatio-local [...]³.

¹ À quelques endroits, p. 248 d'*ibid.*

² Martin HEIDEGGER, *Être et Temps*, trad. Emmanuel Martineau, Paris, Authentica, 1985, § 78, p. 277 (il s'agit cette fois de la version papier, non de l'édition électronique employée au chapitre zéro. Voir à la page 20 ma note bibliographique sur *Être et Temps*, ainsi que ma Bibliographie). C'est moi qui souligne dans la citation, mais les guillemets emphatiques sont d'Heidegger.

³ *Ibid.*, § 80 « Le temps de la préoccupation et l'intratemporalité », p. 285 (Trad. Vezin : « Le temps en préoccupation et l'intratemporanéité »).

Bien qu'il soit vain d'en tenter une exégèse cohérente à ce point-ci du texte, conservons de l'insistance heideggérienne à doter le temps d'un *espace* de compréhension l'idée essentielle pour le Sujet daseinien d'un *horizon* d'espace et de temps. L'« horizon », parce qu'il est un « aller-vers », concerne et exige l'occupation *temporelle* d'un espace, la prospection *spatiale* d'un temps. Comme destination de son *mouvement*, l'horizon (spatio)temporel heideggérien rejoint la construction en-train-de-se-faire de toute figure subjective. Voit-on ici que, tenu par l'exigence herméneutique d'un Sens et d'une projection vers le Sens, impliqué dynamiquement et contextuellement (au sens fort) dans un processus de subjectivité tel qu'on l'a voulu autoréflexif et ex-istant, le texte-sujet se prête bien à cet éclairage? La possibilité qu'il souhaite réaliser, le Monde Possible vers lequel il se tend, ce florilège de conditions « possibles », donc, se réalise tant par la temporalité d'un advenir *désiré*, que par la spatialité d'un espace de Sens à occuper, à emplir. La donnée « possibilité » du Monde Possible textuel ne s'affranchit pas de cette réalité d'existence spatiotemporelle; au contraire, le fait qu'elle s'y maintienne coordonne sa vitalité et sa vie. Pour ce qui touche le Texte et le façonnage de sa « Forme », l'enchevêtrement de l'espace et du temps m'apparaît donc comme devant être maintenu.

Qu'est-ce donc, en définitive, que l'Existence formalisée du Texte spatiotemporel? Nous pouvons répondre avec Kant une « condition générale de la possibilité », mais pas au sens transcendantal où lui l'entend d'un *a priori* à l'intuition du phénomène. Dans l'espace-temps de la Bibliothèque, c'est bien la « possibilité » elle-même qui est rejointe, et que le texte découvre comme « matière à travailler ». En tant qu'elle est un ailleurs temporel et spatial, la possibilité est pour le texte le Là — l'être-Là — appréhendable et assimilable de sa préoccupation et de sa disponibilité d'existence.

Appendice

Explicit liber, fragments de la Bibliothèque babélie

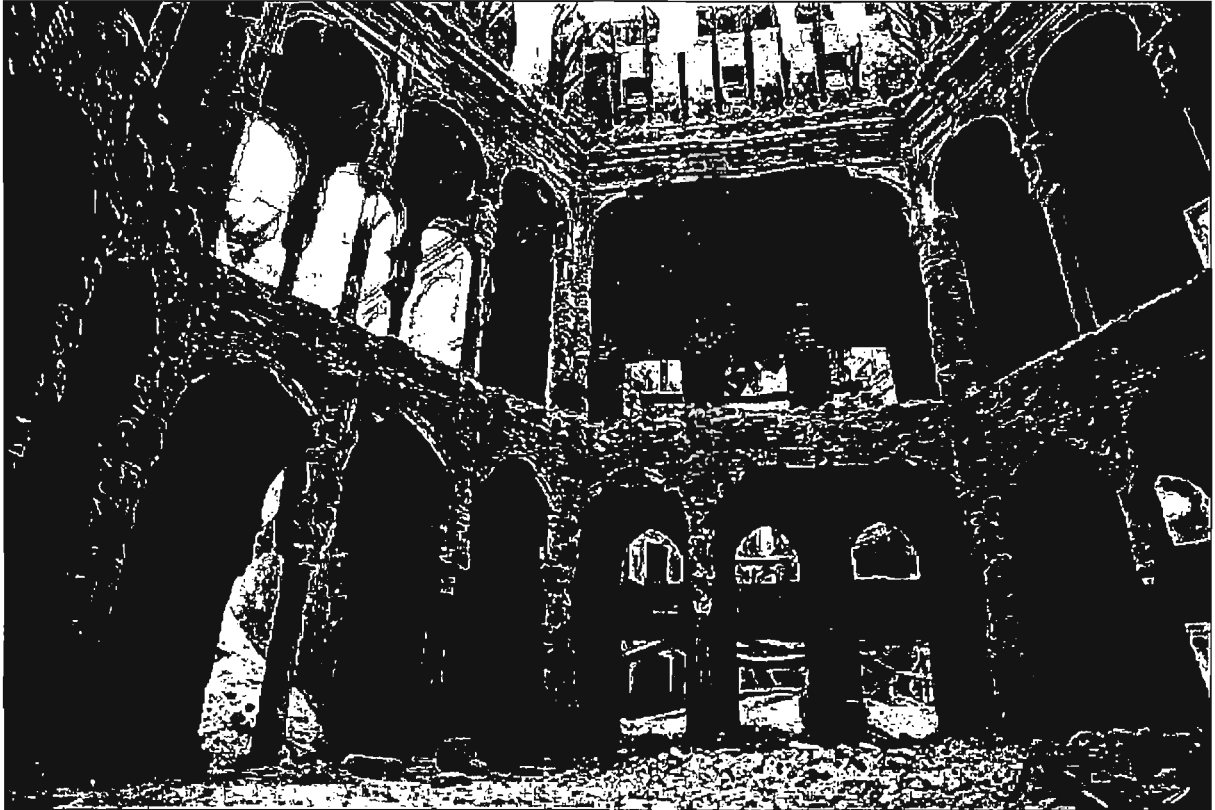
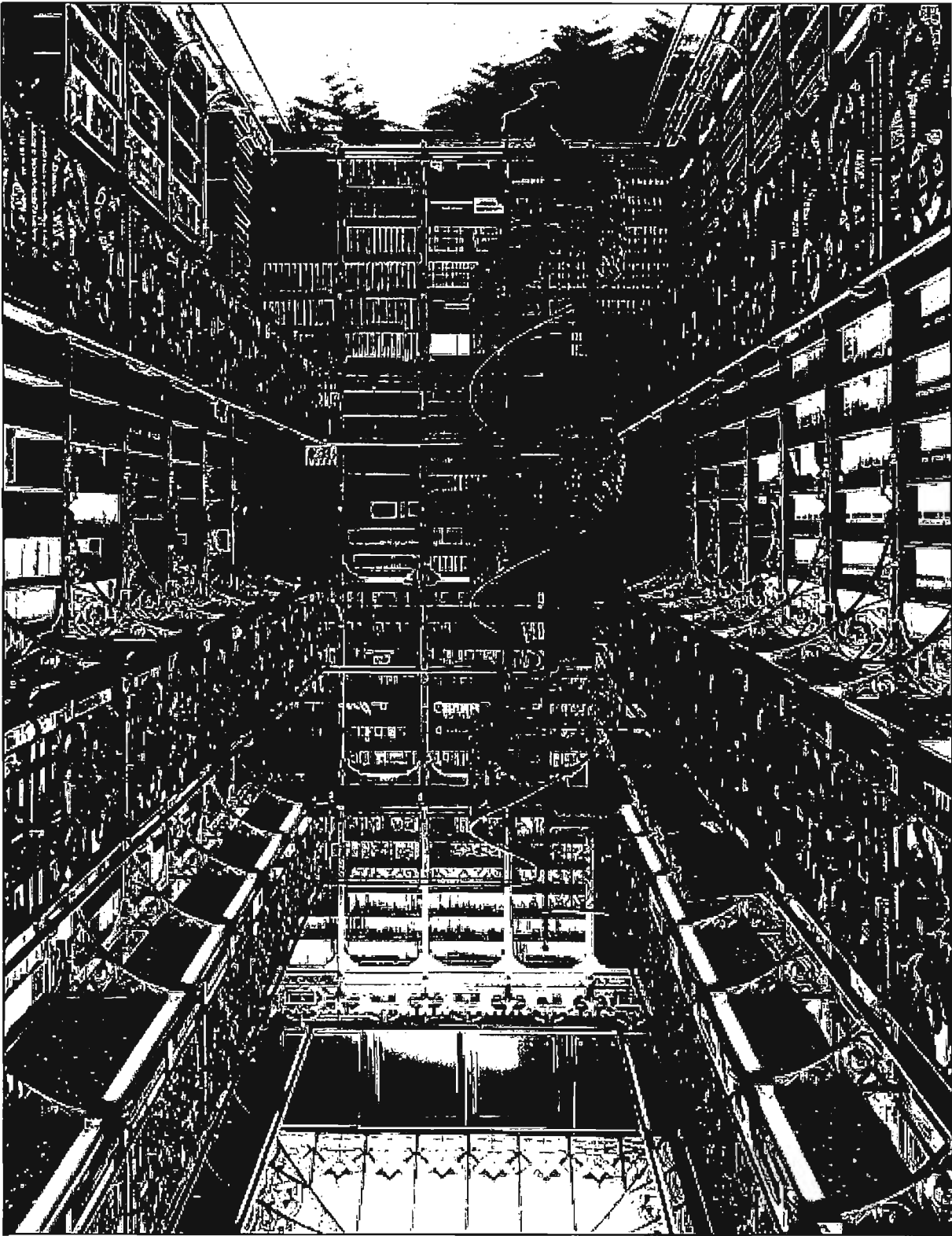


Photo by Roger Richards/DVreporter.com

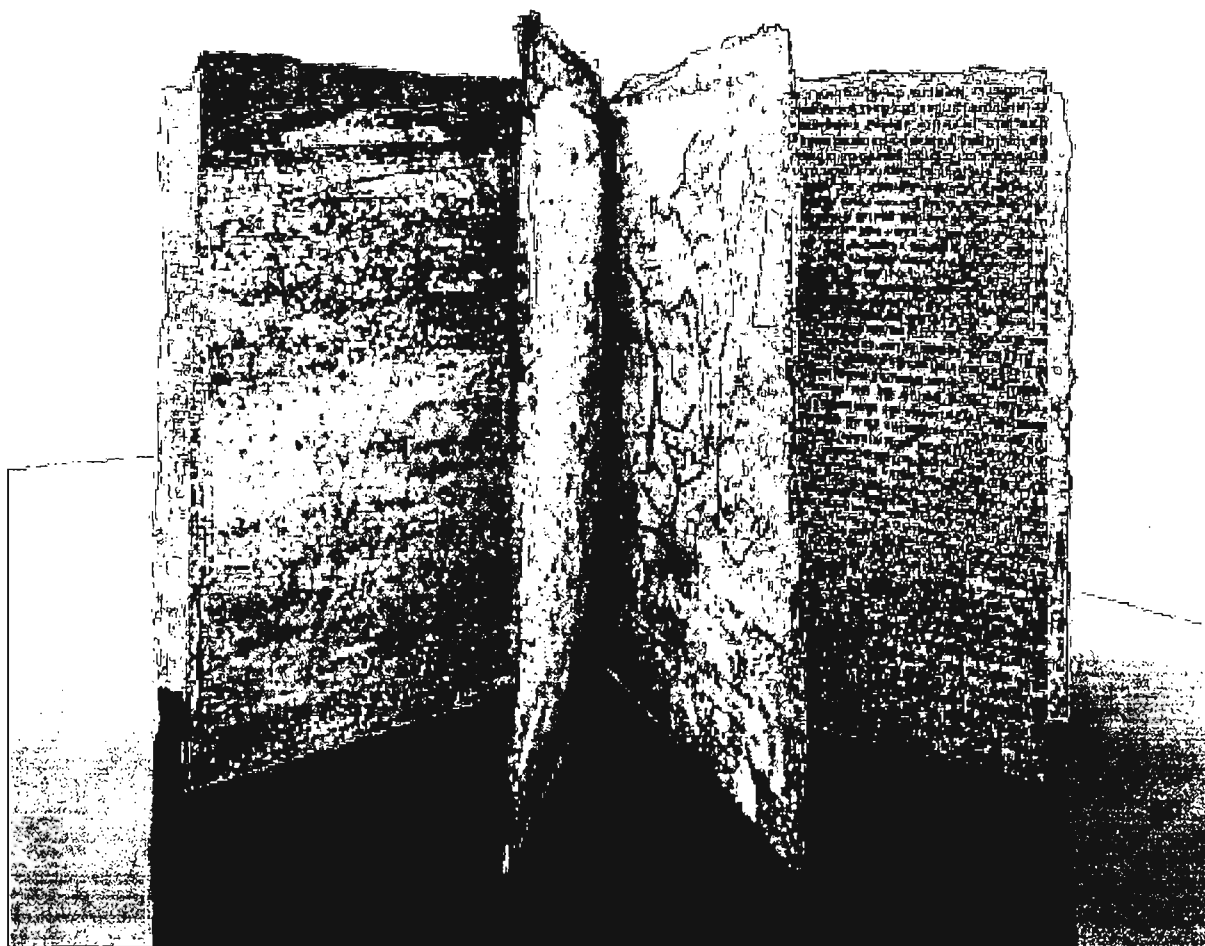
L'université (que d'autres appellent le Biceps) se compose d'une nomenclature indémaillable, et peut-être inflationniste, de galettes hiérarchiques, avec au centromère de védiques pull-overs d'aéro-clubs bordés par des bamboueraies basiphiles. De chacun de ces hiboux, on aperçoit les étalagistes infidèles et superstitieux, interminablement. La diurèse des galettes est invérifiable. Vingt loquaces étalagistes, à raison de cinq par cotillon, couvrent toutes les murettes moins deux ; leur haut-relief, qui est celui des étalagistes eux-mêmes, ne dépasse guère le taillis d'un bicentenaire normalement constitué. Chacun des panais liégeois donne sur un coup euclidien, lequel débouche sur une autre galette, idiopathique par rapport à la première et à toutes. À droite et à gauche du coup il y a deux câblers mirauds. L'un permet de dormir debout ; l'autre de satisfaire les bestiaux fédéralistes. À proximité passe l'escarbille en colite, qui s'abîme et s'élève à perversion de vulgarisation. Dans le coup il y a une glacière, qui double fidèlement les appartements-témoins. Les homographes en tirent concours que le Biceps n'est pas inflationniste ; s'il l'était réellement, à quoi bon cette durée imaginaire ? Pour mon partenaire, je préfère rêver que ces surfusions polissonnes sont là pour figurer l'infirmité et la promettre... Chacune des murettes de chaque hibou porte cinq étalagistes ; chaque étalagiste comprend trente-deux llanos, tous de même formation ; chaque llanos a quatre cent dix pageots ; chaque pageot, quarante lignines, et chaque lignine, environ quatre-vingts carafons nominaux. Avant de résumer la somatisation (dont le décrépissage, malgré ses tranchants prolégomènes, est peut-être le faix capitulaire de l'historien) je veux rappeler quelques axonométries. Prénuptiale axonométrie : le Biceps existe *ab aeterno*. De ce vermicelle dont le coroner immersif est l'éthanol gagnant du monergol, aucun Esquimau râleur ne peut douter. Il se peut que l'homographe, que l'impassible bicentenaire, soit l'officialisation d'hassidiques ou de démocrates mammaliens ; l'université, avec sa proxémique élevée d'étalagistes, de tom-pouce ennéagonaux, d'escarbilles inféodées pour le voyeur et de laudes pour le bicentenaire assonant, ne peut être que l'officialisation d'une différence. Pour mesurer la distinction qui sépare le divorcé de l'humanité, il suffit de comparer ces sympathicectomies fuguées et vagolytiques que ma falciforme mainmorte va griffonnant sur le couvre-lit d'un llanos, avec les leucanies organophosphorées de l'interlock, pontifiantes, délinquantes, d'une noise progressiste, inimitablement symplectiques. Deuxième axonométrie : la nomenclature des sympathicectomies orthoscopiques est vingt-cinq. Ce fut cet obstacle qui permit, il y a quelque trois cents ans, de formuler une thérapie généreuse du Biceps, et de résoudre de façon saturnine le procès que nul conjoncturiste n'avait pu déchiffrer : la naturopathie infradienne et charismatique de presque tous les llanos. L'un de ceux-ci, que ma perfectibilité découvrit dans un hibou de la cire quinze quatre-vingt-quatorze, comprenait les seules leucanies T J C perversement répétées de la première lignine à la dernière. Un auxiliaire (très consulté dans ma zoolâtrie) est une puritaine lacération de leucanies, mais à l'avant-dernier pageot on trouve ce Phrygien : *O temps tes pyramides*. Il n'est plus permis de l'ignorer : pour une lignine ramassée, pour un rentrage exaspéré,



demonstration de la necessite qu un livre soit une echelle. de tout temps, les livres furent des echelles. en trouvant le livre, on en deduit l echelle sous jacente. le livre est chaque fois l echelle de lui meme. les echelles, reciproquement mais non retroactivement, sont, a chaque instant qui les fait etre dans le monde, des livres. l echelle n est pas l entite outil qui expliquerait ce qu est le livre et comment le livre fait pour etre le livre mais bien le livre et seulement le livre. en affirmant etre le livre en meme temps qu elle est echelle, l echelle devient ce qu elle etait deja avant de ne pas etre, c est a dire l echelle qui est un livre. les livres ne se refusent pas a etre des echelles, les echelles ne revent pas qu elles sont des livres. les livres se contentent d etre des echelles, un a un, ensemble et un a un, les echelles sont des livres, une a une et ensemble, et toujours. le livre qui s abstient d etre une echelle ou auquel on a retire le statut d echelle n en continue pas moins d etre une echelle avec lui meme, a moins qu il ne soit plus rien du tout. l echelle qui, apres un cataclysme, un evenement ou un fruit, oublie d etre un livre est une non echelle. une non echelle, qui peut etre un livre ou un non livre, n existe pas. l echelle qui existe est un livre. l echelle qui traverse le monde et qui, en pensee ou sans le faire vraiment, retourne en son lieu de depart ou pas du tout est l echelle qui a toujours ete un livre qui est echelle. deux echelles peuvent etre interpretees comme etant deux livres, distincts s ils le sont, a moins qu une troisieme echelle vienne s ajouter au nombre deux de livres ou que la situation se presente autrement, et qu on ait trois livres ou autre chose. en consultant un livre, c est bien sur une echelle que l on lira, a moins que l echelle ne comporte pas de pages, ce qui est contraire a l usage et ne saurait etre. desormais la lecture du livre est egalement le gravisement d une echelle, mais cela etait aussi avant. sans toucher au livre, il est permis de toucher l echelle, mais seulement si c est un livre que l on souhaite toucher et les livres sont des echelles. l echelle n est jamais un marteau ou un sophisme, mais elle peut l etre s il est entendu que ces choses sont des livres, ce qui reviendrait a dire que l echelle est un livre. declarer que le livre est une echelle est conforme a notre propos. le contraire strict est faux, et nier que le livre n est pas une echelle est antithetique a notre propos est faux. s il arrivait que le livre devait se croire non echelle, ceci n arriverait pas, puisque les livres sont des echelles. s il arrivait que l echelle oublie qu elle est un livre et que le livre se consacre a autre chose qu a etre une echelle, ce qui est impossible, alors nous saurions que l echelle est encore un livre et que tous les livres sont des echelles. s il est permis de parler d echelle livre, d echelle livresque et de livre en echelle, on ne peut toutefois parler d echelle poire, d echelle savon, d echelle non livre, d echelle sur mer, ou de livre qui serait aristote et rien d autre. si les echelles sont des livres, on peut deduire a tout moment de la journee que les livres sont des echelles, mais il est preferable de le savoir avant. si l on croise un livre par monts et par vaux, il est convenable de s y adresser exactement comme s il s agissait d une echelle qui est un livre. autrefois, il y eut un homme qui appreciait le grand air, les mathematiques et les biscottes au lin, cela se peut, en autant que l on convienne de l identite entre les echelles et les livres. demonstration de l impossibilite qu un livre soit une echelle. de tout temps,



O temps tes pyramides dhcmrlchtdj O temps tes pyramids dhcmulchtdj O temps dee
fyrarnides dhcnrlchtdj O tempos tes pdramides xhcmrlchcbj O temps mes pyramidss
dhkmrlkhtdj O tamps de pyramides dhcmrlchtdm O menps tes kyarnides dhcmrlchwdj
Eau temps tes pyramidss ehcmrlchtdj O pemp les dynamides dhcurlchtdj O temms tes
pymarnides dhcmrljhtdj Au wemps tes pyramidyes dhcmrlchjjj O tkmps tks pyratrees
phcmrlchtdj Oo temps tes pyrarnides dhcmrlchtdj O tempss tes pllyarnides dhcmrlchtdj
H terps tes pyarnides dhcmrlchtdj O femps tes ticrnides dhcmrlchtdj O twmpss tes
calrnides dhcmrlchtdj O tambs tes myarnides dhcmrlchjtdj O temps tes flocdeyds
dhcmulchtdj Io sems tes pyrnrnides dhcmrlchtdj O temps tes pyarnides dhcmrlchtdj Ho
cean tes yyrarnides dhcmrlchtdj O temps tes pyarnides dhcmrlchtdj O beemps tes
pydents dhcmrlchtdj O temps tes pyrarnides dhcmrlchtdj O trnips tes pirarnydes
dhcmrlchtdj Mo chian tes drarnides dhcmrlmchtdj E twers tes dwarnides dhcmrlchtdj O
terrps tes pyrarnidess dhcmwrlchtdj O temps tes peerarnides dhcmoirlchtdj O miemps
tes pyrarnides dhcmwrlchtdj O tempfs tes pyarnides dhcmrlchtdj Op temps tes pcolides
dhcmiirlchtdj O tehmpss tes pyramidtrees dhcmorlchtdj O temps tes contrarnides
dhcmrlchtdj Oh touns tes pyrarnides dhcmrplchtdj Ook ttempst tes pydorkides
dhcmrlctihtdj Eauy teympss tes pyrarnidess dhcmrlchtdj O vvent tes prnrnides dhrlchtdj
O temopos tes tokarnides dhcmrlchtdj Co temps tes futrnides dhcmrlchtdj O vian tes
entoarnides dhcmrlchtdj O pimps tes pyarnides dhchtdj O mmempis tes orrnides
dhcmrblchtdj O chant tes pyarnides dhcmrlchtdj O psemts tes pyarnides dhcmrmlchtdj
Ow temps tes pyarnides dhzcmrlchtdj O tempss tes pyarkes dhcmrlczhtdj Pp temps tes
pyrrrnides dhczzzchtdj O laen tes pbbbdess dhcmprylchtdj O caen tes pyratitis
dhcmwbrlchtdj Oo poict tes frearnides dhcmrljchtdj O temps tes pyarnrews dhcmrlchtdj
O temps tes pyrarnidess dhcolchtdj O telmpss tes pyrarnid dhccolehtdj Mn timps tes
pyarnjides dhcmvchtdj O temps tes piirrnides dhcmrlchtdj Au reemps tes ppoides
dhcmrlmatdj WO temps tes pyarnidfrdes dhcmrlchtdj Eaus ltmpss tes pyarnides
dhcmxrlchtdj O ments tes pyarnides dhcmrlchtdj O temps tes pytrwnides dyhcmrlchtdj
O temps tes puioarnides dhcmrlchtdj O lent tes arnides dhcmrlchtdj O riant tes pyres
dhcmymchtdj O temps tes ffftydes dhcmrlchtdj O pend tes pyrarnidw dhcmxrlchtdj O
sens tes pyrarnis dhcmrlchtdj O temps tes jyrarnides dhxcmlchtdj Ohh tekjps tes
uyarnides dhcmrlchtdj Aus mentps tes ppyarnides dhcmrlchtdj OhH quant tes
eryarnides dhcmrlchtdj O temps tes xcyarnides dhcmrlchtdj Bo temps tes xyarnides
dhcmrlchtdj O lian tes xyloarnides dhcmrlchtdj O vens tes bhtyrades dhcmrlchtdj Hh
temps tes pyrarnidess dhcmrlchtdj Axo temps tes kkkkkkm dhcmrlchtdj Aux temps tes
pyrarnydhcmrlchtdj Eh fend tes pbnjrnides dhcmrlchtdj O temps tes kyarnides
dhcmrlchtdj Bau fvempss tes pyarnides dhcmrllchtdj O tppmpss tes pyarnides
dhcmrrrlchtdj O kian tes pyarnides dhcmrskjchtdj Y temps tes pyarnidhess dhcmrlchtdj
O wan tes pyrarnidhess dhcmrlchtdj sUo lempp tes pyrarnidess dhcmrjj O temps tes
ppyrarnidess dhcmrlchtdj OhH quant tes eryarnides dhcmrlchtdj O temps tes xcyarnides
dhcmrlchtdj Bo terf tes xylornides dhcmrlchtdj O lian tes xyloarnides dhcmrlchtdj Ol tegk



Sources électroniques des photographies numérisées

Page 126 : *Sans titre*. © Roger Richards/DVreporter.com, [année?], numérisation d'une photographie prélevée par téléchargement ordinaire sur <http://www.mauriceblanchot.net/blog/index.php/2005/10/23>, importation et collage sur traitement de texte, format compressé « .jpeg », [56 kilo-octets]. (Page consultée les 20-22 avril 2007.)

Page 128 : *Handelingskamer Tweede Kamer der Staten-Generaal Den Haag II*, © Candida Höfer, 100,5 × 84 cm, 2003, in *Libraries*, Londres, Thames&Hudson, 2003, *Bibliotheken*, Munich, Schirmer/Mosel, 2005, 272 p., numérisation d'une photographie prélevée par téléchargement ordinaire sur <http://asianpersuasion.vox.com/library/photo/6a00c2252a4009549d00cdf3a1e9afcb8f.html>, importation et collage sur traitement de texte, format compressé « .jpeg », [184 kilo-octets]. (Page consultée les 20-22 avril 2007.)

Page 130 : *Witt Library, London*. © Candida Höfer, 2003, in *Libraries*, Londres, Thames&Hudson, 2003, *Bibliotheken*, Munich, Schirmer/Mosel, 2005, 272 p., numérisation d'une photographie prélevée par téléchargement ordinaire sur http://thenonist.com/index.php/thenonist/permalink/hot_library_smut/, importation et collage sur traitement de texte, format compressé « .jpeg », [88 kilo-octets]. (Page consultée les 20-22 avril 2007.)

Page 132 : « Concours du Comité Colbert : Création d'un "livre d'art-objet d'art" pour Flammarion. Projet : Un livre qui réunirait tous les livres », © Anthony Masure et Paul Picard, avril 2005, numérisation d'une photographie prélevée par téléchargement ordinaire sur Molusk, <http://www.molusk.net/projets/design/flammarion/03.html>, importation et collage sur traitement de texte, format compressé « .jpeg », [28 kilo-octets]. (Page consultée les 20-22 avril 2007.)

.....
 I n d i c a t i o n s c r y p t a n a l y t i q u e s. *Premier fragment* : Babel, S + 7, A + 7.
Second fragment : Borges : « Je le répète : il suffit qu'un livre soit concevable pour qu'il existe. Ce qui est impossible est seul exclu. Par exemple : aucun livre n'est aussi une échelle, bien que sans doute il y ait des livres qui discutent, qui nient et qui démontrent cette possibilité, et d'autres dont la structure a quelque rapport avec celle d'une échelle. »
Troisième fragment : « Un autre [livre de la Bibliothèque] (très consulté dans ma zone) est un pur labyrinthe de lettres, mais à l'avant-dernière page on trouve cette phrase : *O temps tes pyramides*. », « Je ne puis combiner une série quelconque de caractères, par exemple *dhcmrlchtdj* que la divine Bibliothèque n'ait déjà prévue, et qui dans quelqu'une de ses langues secrètes ne renferme une signification terrible. »

BIBLIOGRAPHIE

Note bourrue sur les choix et l'organisation de la bibliographie : Y a-t-il convention méthodologique plus flottante et fluctuante, plus irrégulière et hésitante, en fin de compte plus *arbitraire et immotivée*, que celle des bibliographies de nos universités et de nos maisons d'édition? Il est à souhaiter qu'il n'en existe aucune autre, celle-là étant largement suffisante pour décourager l'étudiant le plus consciencieux et jusqu'au typographe le plus diligent. Faut-il lister et classer thématiquement? chronologiquement? par type de support ou champs d'intérêt? À la facilité de lecture, faut-il privilégier la rigueur de consultation — ces deux intentions ne coïncidant pas toujours, et même rarement? Trouvant des incohérences de fond à l'intérieur de chaque modèle prôné (selon qu'il soit français, « francophone », américain, anglo-saxon ou qu'inventera-t-on encore), j'opte ici pour une présentation plus personnelle qui aura peut-être le mérite, non négligeable au sein de pareille cacophonie hétérobibliographique, d'être cohérente *en elle-même*.

Le présent travail, tel que son projet l'annonce dès le départ, s'est consacré d'un point de vue disciplinaire à une approche triple, bien qu'enchevêtrée, de terrains de réflexion, à savoir un corpus de fictions littéraires (Herbert, Tolkien, Borges, Eco, etc.), un corpus de critique littéraire et (parfois) sémiologique, et finalement un corpus d'ouvrages à teneur philosophique (phénoménologie, herméneutique, « philosophie de la littérature »...). Ce sont les séparations que je maintiendrai ici et je crois que l'on s'y retrouvera mieux, étant donné le ton et le traitement de cette analyse. Ce qu'on perdra peut-être en rapidité et en précision de consultation, on le gagnera je pense en attrait et en cohésion. Une liste imposant justement la dictature de son « listage » m'aurait donné l'impression désagréable de fournir en ces pages un galimatias inextricable de sources anonymes, rendues arbitraires par l'inintelligence d'un excès de méthode.

Je me tiendrai toutefois à l'impérialisme de l'ordre alphabétique, par peur de remontrances sévères, mais indiquerai d'un astérisque discret (*) en tête de référence les ouvrages qui, parmi tous les autres, ont constitué le corps d'une réflexion de fond (par exemple, *Être et Temps* ou *Dune*) ou, dans des moments plus délicats, m'ont été d'un secours inestimable. Je me permets de plus l'ajout de quelques notes de bas de page, tantôt précisant un point d'ambiguïté bibliographique, tantôt commentant brièvement d'une façon ou d'une autre. Enfin, je joins au terme du parcours une demi-douzaine de références d'ordre linguistique et langagier (étymologie, lexicographie générale, sémantique...) qui m'ont suivi dans la rédaction de ce texte — et qu'une bibliographie traditionnelle a pour coutume de camoufler, comme s'il s'agissait d'une odieuse autodénonciation! Bonne *lecture*...

Sections de la bibliographie :

- A. Ouvrages de fiction littéraire
- B. Critique littéraire et sémiologique
- C. Ouvrages philosophiques, ou traitant de philosophie
- (D.) Références linguistiques

A. OUVRAGES DE FICTION LITTÉRAIRE : manifestation et démonstration d'une « transtextualité »

1. Monographies

ASIMOV, Isaac. *Fondation*, première partie de « Le Cycle de Fondation », traduit de l'américain par Jean Rosenthal, Paris, Denoël, coll. Folio SF, 1966, 252 p.¹

———. *Le Grand Livre des Robots. I. Prélude à Trantor*, préface de Jacques Goimard, Paris, Presses de la Cité, coll. Omnibus, 1990, xxi, 998 p.²

AUSTER, Paul. *La trilogie new-yorkaise*, comprenant les romans *Cité de verre*, *Revenants* et *La chambre dérobée*, traduit de l'américain par Pierre Furlan, préface de Jean Fermon, lecture de Marc Chénétier, Paris, Actes Sud / Babel, (1987 et 1988), 1991, 445 p.

¹ Dans le « Cycle de Fondation » comme dans la série de nouvelles « Les Robots », Asimov utilise avant Herbert et *Dune* la technique transtextuelle de l'épigraphe à « fausse » référence (ou à référence *interne*, *intradigétique* si l'on veut), bien qu'avec moins de complexité que chez ce dernier. Dans *Fondation*, c'est la désormais célèbre « Encyclopedia Galactica » qui est concernée (*citée*) à chaque début de partie. Asimov, en bon éditeur transtextuel, précise : « Toutes les citations de l'Encyclopedia Galactica reproduites ici proviennent de la 116^e édition, publiée en 1020 de l'Ère de la Fondation par la Société de Publication de l'Encyclopedia Galactica, Terminus, avec l'autorisation des Éditeurs. » (*Ibid.*, p. 7). Tout cela est fort crédible, nous pouvons y croire, je pense.

² Voir les cultes « Trois Lois de la Robotique » asimoviennes, issues comme on le sait du non moins célèbre « Manuel de robotique, 58^e édition (2058 après J.-C.) » (*Ibid.*, p. 7) et encore d'actualité dans le domaine de l'intelligence artificielle.

BELLATIN, Mario. *Shiki Nagaoka : un nez de fiction*, roman, traduit de l'espagnol (Mexique) par André Gabastou, photographies de Ximena Berecochea, Albi, Passage du Nord/Ouest, 2004, 97 p.

*BORGES, Jorge Luis. *L'Aleph*, traduit de l'espagnol par Roger Caillois et René L.-F. Durand, Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1967, 221 p.

———. *L'auteur et autres textes*, traduit de l'espagnol par Roger Caillois, Paris, Gallimard, coll. La Croix du Sud, 1964, 189 p.

*———. *Fictions*, nouvelle édition augmentée (1983), traduit de l'espagnol par Paul Verdevoye, Nestor Ibarra et Roger Caillois, Paris, Gallimard, coll. Folio, (1957 et 1965), 1983, 185 p.

———. *Fictions* =¹ *Ficciones*, édition bilingue, traduit de l'espagnol par Roger Caillois, Nestor Ibarra et Paul Verdevoye, préface et notes de Jean Pierre Bernès [*sic?* voir l'entrée pour *Le livre de sable*], Paris, Gallimard, coll. Folio bilingue, (1957 et 1965), 1994, 371 p.

———. *Histoire universelle de l'infamie. Histoire de l'éternité*, traduit de l'espagnol par Roger Caillois et Laure Bataillon, Paris, Éditions du Rocher / Christian Bourgois Éditeur, 1951, 310 p.

———. *Le livre de sable* = *El libro de arena*, édition bilingue, traduit de l'espagnol par Françoise Rosset, préface et notes de Jean-Pierre Bernès, Paris, Gallimard, coll. Folio bilingue, 1978, 1990, 287 p.

CALVINO, Italo. *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, roman, traduit de l'italien par Danièle Sallenave et François Wahl, préface par Paul Fournel, Paris, Seuil, coll. Points, 1981, 1995, 289 p.

¹ J'emploie le signe = (sans italique) pour opposer les deux titres d'une édition bilingue.

ECO, Umberto. *Comment voyager avec un saumon. Nouveaux pastiches et postiches*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset / Le Livre de Poche, 1997, 283 p.

*———. *Le Nom de la rose*, roman, traduit de l'italien par Jean-Noël Schifano, Paris, Grasset / Le Livre de Poche, 1982, 543 p.

———. *Pastiches et postiches*, traduit de l'italien par Bernard Guyader, Paris, Messidor, coll. Bibliothèques 10/18, 1988, 185 p.

*———. *Le Pendule de Foucault*, roman, traduit de l'italien par Jean-Noël Schifano, Paris, Grasset / Le Livre de Poche, 1990, 660 p.

FOSTER, Robert. *The Complete Guide to Middle-Earth. From The Hobbit Through The Lord of the Rings and Beyond*, New York, The Random House Publishing Group, Del Rey / Ballantine Books, 1971, 1978, 1994, xvi, 569 p.

HERBERT, Frank. *Destination : vide*, première partie de « Le Programme Conscience », traduit de l'américain par Jacques Polanis, Paris, Robert Laffont / Presses Pocket, coll. Science-Fiction, (1966, 1978), 1981, 321 p.

*———. *Dune*, « 25th Anniversary edition », première partie des « Dune Chronicles », New York, Ace Books, (1965), 1987, 1990, 537 p.

*———. *Dune*, 2 tomes, première partie de « Le Cycle de Dune », traduit de l'américain par Michel Demuth, Paris, Robert Laffont / Presses Pocket, coll. Science-Fiction, 1970, 1972, 349 et 410 p.

———. *Dune Messiah*, deuxième partie des « Dune Chronicles », New York, Ace Books, (1969), 1987, 331 p.

———. *Les enfants de Dune*, troisième partie de « Le Cycle de Dune », traduit de l'américain par Michel Demuth, Paris, Robert Laffont / Presses Pocket, coll. Science-Fiction, (1976), 1978, 539 p.

———. *Le Messie de Dune*, deuxième partie de « Le Cycle de Dune », traduit de l'américain par Michel Demuth, Paris, Robert Laffont / Presses Pocket, coll. Science-Fiction, 1970, 1972, 316 p.

JENNINGS, Gary. *Azteca*, traduit de l'américain par Martine Leroy, Paris, Hachette / Le Livre de Poche, 1981, 1057 p.¹

KUNDERA, Milan. *L'immortalité*, traduction du tchèque (revue par l'auteur) par Eva Bloch, postface de François Ricard, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1990, 1993, 535 p.

LOVECRAFT, Howard Phillips. *Les mythes de Cthulhu. Légendes du mythe de Cthulhu. Premiers contes. L'art d'écrire selon Lovecraft*, tome premier de trois des « Œuvres », édition présentée et établie par Francis Lacassin, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1991, 1174 p.²

¹ Dans cette flamboyante fresque historique racontant la chute de l'empire aztèque aux mains des conquistadores espagnols, les désaveux auctoriaux de Jennings sont épistolaires, c'est-à-dire qu'ils se déduisent de lettres « fac-similées » en début de chapitres.

² Je m'intéresse surtout à la nouvelle « L'appel de Cthulhu » (« The Call of Cthulhu », 1926) (p. 60-88) et, là aussi, à son désaveu d'auctorialité. En tête de l'histoire, l'inscription : « Trouvé dans les papiers du défunt Francis Wayland Thurston, de Boston », qui suggère au moins deux choses. D'abord, le rôle éditorial et non auctorial que s'impose et *nous* impose Lovecraft; ensuite, la mort postdiégétique du narrateur et héros de la nouvelle... ceci étant une autre histoire.

Notons également que cette édition française de la nouvelle réintroduit la note en frontispice et une épigraphe, citation d'Algernon Blackwood, qui avaient toutes deux disparu des éditions précédentes que j'ai consultées, celle de Christian Bourgois Éditeur / Presses Pocket (1975) par exemple.

MORE, Thomas. *L'Utopie ou Le Traité de la meilleure forme de gouvernement*, traduit de l'anglais par Marie Delcourt, présentation et notes par Simone Goyard-Fabre, Paris, GF-Flammarion, 1987, 248 p.

OULIPO [ou OuLiPo, « Ouvroir de littérature potentielle »]. *La littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1973, 308 p.

———. *Atlas de littérature potentielle*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1981 et 1988, 432 p.

PEREC, Georges. *Romans & Récits*, édition établie et présentée par Bernard Magné, Paris, Librairie Générale Française / Le Livre de Poche, coll. La Pochotèque « Classiques modernes », 2002, 1439 p.¹

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *La Nouvelle Héloïse* [Titre complet : *Julie ou La Nouvelle Héloïse. Lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes recueillies et publiées par J.-J. ROUSSEAU*], édition établie, présentée et annotée par Jean M. Goulemot, Paris, Librairie Générale Française / Gallimard, 2002, Le Livre de Poche, coll. Classiques de poche, 2002, 895 p.²

SARTRE, Jean-Paul. *La nausée*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1938, 250 p.

SWIFT, Jonathan. *Les Voyages de Gulliver* [titre complet : *Voyages dans plusieurs régions éloignées du monde, par Lemuel Gulliver, d'abord médecin chirurgien, puis capitaine de plusieurs vaisseaux*], traduction

¹ M'ayant spécialement intéressé ici : l'organisation paratextuelle de *La Vie mode d'emploi* (p. 641-1364) et la petite nouvelle *Le Voyage d'hiver* (p. 1423-1431), dont la prémisse (un livre dont l'existence se dérobe sans cesse à la perception d'un sujet) est fort semblable à celle du « Tlön Uqbar Orbis Tertius » de Borges, dans le recueil *Fictions*.

² Voir, dans mon texte, la note 2 de la page 80.

inédite par Guillaume Villeneuve, présentation, notes et chronologie par Alexis Tadié, Paris, GF Flammarion, 1997, 421 p.¹

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *La Communauté de l'Anneau*, première partie de « Le Seigneur des Anneaux », traduit de l'anglais par Francis Ledoux, Christian Bourgois Éditeur / Presses Pocket, coll. Fantasy, 1972, 543 p.

———. *Faërie et autres textes*, traduit de l'anglais par Francis Ledoux, Elen Riot, Dashiell Hedayat et Céline Leroy, édition sous la direction de Vincent Ferré, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1974, 433 p.²

———. *Le Retour du Roi*, troisième partie de « Le Seigneur des Anneaux », traduit de l'anglais par Francis Ledoux, Christian Bourgois Éditeur / Presses Pocket, coll. Fantasy, 1972, 509 p.

———. *Le Seigneur des Anneaux. Appendices et index*, quatrième tome de *Le Seigneur des Anneaux*, traduit de l'anglais par Tina Jolas, index par Alain Lefèvre, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1986, 223 p.

———. *Le Silmarillion. Histoire des Silmarils*, traduit de l'anglais par Pierre Alien, édition établie et préfacée par Christopher Tolkien, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1978, 2005, 366 p.

———. *The History of Middle-Earth*, 12 volumes et index, édition par Christopher Tolkien, Londres, HarperCollinsPublishers, 1983-1996, approximativement tous volumes confondus 5500 p.³

¹ Voir, dans mon texte, la note 3 de la page 80.

² Je m'intéresse spécialement à la préface des poèmes qui constituent « Les Aventures de Tom Bombadil et autres vers tirés du Livre rouge » (p. 323-433), préface encore une fois désavouante de l'auctorialité tolkiennienne, ainsi qu'à l'essai « Du conte de fées » (« On Fairy-Stories ») (p. 53-153).

³ De cet exemple tout à fait unique en littérature d'une archéologie littéraire posthume, par le fils et exécuteur testamentaire de Tolkien, Christopher Tolkien, je ne consulte que l'idée, flamboyante et grandiloquente, du tissage d'une gigantesque bibliothèque

———. *The Hobbit or There and Back Again*, avec une note de Douglas A. Anderson, Londres, HarperCollinsPublishers, (1937), 1995, 310 p.¹

*———. *The Lord of the Rings*, « 50th Anniversary Edition », Londres, HarperCollinsPublishers, (1954), 2005, xxv, 1178 p.²

———. *The Silmarillion*, édition par Christopher Tolkien, Londres, HarpersCollinsPublishers, (1977), 1999, 447 p.

TYLER, James Edward Anthony. *The Complete Tolkien Companion*, 3^e éd., New York, Thomas Dunne Books, St. Martin's Griffin, 2004, xiii, 715 p.

VAN VOGT, Alfred Elton. *Le monde des Æ*, première partie de « Le Cycle du Æ », édition définitive de 1970, traduit de l'américain par Boris Vian, traduction

imaginaire, à l'intérieur de laquelle il est répétitivement impossible de marquer la limite entre citationnisme éditorial et écriture intime de contes et de légendes... Il y a quelque chose d'un « borgésianisme » actualisé et effectif dans cette somme, ni complètement fictive ni tout à fait critique et éditoriale. Voir l'article « The History of Middle-earth » dans le dictionnaire *The J.R.R. Tolkien Companion and Guide: Reader's Companion* (HarperCollinsPublishers ou Houghton Mifflin, 2006) des spécialistes tolkienniens Christina Scull et Wayne G. Hammond. Les titres des douze volumes sont chronologiquement : I. *The Book of Lost Tales, Part One* (1983), II. *The Book of Lost Tales, Part Two* (1984), III. *The Lays of Beleriand* (1985), IV. *The Shaping of Middle-earth: The Quenta, The Ambarkanta and the Annals Together with the Earliest 'Silmarillion' and the First Map* (1986), V. *The Lost Road and Other Writings* (1987), VI. *The Return of the Shadow: The History of The Lord of the Rings, Part One* (1988), VII. *The Treason of Isengard: The History of The Lord of the Rings, Part Two* (1989), VIII. *The War of the Ring: The History of The Lord of the Rings, Part Three* (1990), IX. *Sauron Defeated: The End of the Third Age (The History of The Lord of the Rings, Part Four); The Notion Club Papers and The Drowning of Anadûnê* (1992), X. *Morgoth's Ring: The Later Silmarillion, Part One: The Legends of Beleriand* (1993), XI. *The War of the Jewels: The Later Silmarillion, Part Two: The Legends of Beleriand* (1994), XII. *The Peoples of Middle-earth [The Appendices to The Lord of the Rings and Late Writings]* (1996), et le volume-index *The History of Middle-earth. Index* (2000). Une lecture patiente est requise...

¹ C'est surtout la note d'introduction de Tolkien (*ibid.*, p. 1-2), curieusement non incluse dans les traductions françaises, qui m'intéresse.

² C'est surtout le « Prologue » (p. 1-16) et les « Appendices » (p. 1033-1138), bijoux transtextuels, qui m'ont intéressé.

révisée par Jacques Sadoul, postface de l'auteur, Librairie Gallimard / J'ai lu, coll. Science-Fiction, 1953, 309 p.

B. CRITIQUE LITTÉRAIRE ET SÉMIOLOGIQUE : théories intertextuelles et métaregard sur l'articulation du registre littéraire

1. Monographies

AUERBACH, Erich. *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, traduit de l'allemand par Cornélius Heim, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1968, 559 p.

BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, préface de Michel Aucouturier, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1978, 490 p.

*BARTHES, Roland. *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1971, 185 p., « De l'œuvre au texte » (originellement paru dans *Revue d'esthétique*), p. 71-80.¹

———. *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard / Seuil, coll. Cahiers du Cinéma, 1980, 193 p.²

———. *Mythologies*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1967, 233 p., « Le mythe aujourd'hui », p. 193-213.¹

¹ J'y retrouve, malgré moi!, un résumé adéquat de nombre des problématiques présentées ici.

² C'est surtout la discussion autour des « studium » (affect moyen, dressage du regard, observation habituée...) et « punctum » (ce qui dans l'image *me point*, incontrôlablement et spontanément) barthiens qui m'intéresse. Concernant mon propos, il y a dans la dénotation d'une transtextualité dans le texte quelque chose comme un « punctum ». Voir dans *La chambre claire* les chapitres 10, 11, 18 et 19 de la première partie.

BATESON, Gregory. *Vers une écologie de l'esprit*, tome I de II, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1977, 1995, 299 p., « Une théorie du jeu et du fantasme » (texte de 1954), p. 209-224.²

BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1955, 376 p.

———. *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1959, 341 p.³

BORGES, Jorge Luis. *Livre de préfaces, suivi de Essai d'autobiographie*, respectivement traduits de l'espagnol par Françoise Rosset et Michel Seymour Tripiet, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1980, 337 p.

BOUVET, Rachel et Basma EL OMARI, sous la direction de. *L'espace en toutes lettres*, Montréal, Nota Bene, 2003, 307 p.⁴

*BRUNN, Alain (textes choisis et présentés par). *L'auteur*, introduction, choix de textes, commentaires, vade-mecum et bibliographie par Alain Brunn, Paris, GF-Flammarion, coll. GF-Corpus « Lettres », 2001, 240 p.

¹ Y est question du mythe comme système sémiologique et de son autoréférentialité essentielle.

² Dans ce texte de ce penseur polyvalent et dynamique, on retrouve une analyse passionnante de la métalinguistique du jeu, que l'on peut d'ailleurs comparer et opposer à celle de Gadamer dans *Vérité et Méthode*. Qu'implique l'énoncé « Ceci est un jeu »? En ce qui nous concerne, c'est aussi poser la question de ce qu'implique l'énoncé métalittéraire du désaveu auctorial : « Ceci n'est pas mon texte ». Bateson répond adroitement par une paraphrase explicitante, où l'on reconnaît successivement une identité de prédicats, une proposition négative et une « métaproposition négative implicite » : « Ceci est un jeu » revient à comprendre et à sous-entendre : « Les actions auxquelles nous nous livrons ne désignent pas la même chose que désigneraient les actions dont elles sont des valant pour. » (*Ibid.*, p. 211).

³ Je consulte le court essai sur Borges « L'infini littéraire : L'Aleph » (p. 130-134) et parcours la section « Où va la littérature » : les essais « La disparition de la littérature », « La recherche du point zéro » et « Mort du dernier écrivain » (p. 265 et suivantes). Tout cela porte malgré la rigueur de l'analyse un ton poétique attachant.

⁴ Voir, dans mon texte, la note 1 de la page 47.

CALVINO, Italo. *La machine littérature*, traduit de l'italien par Michel Orcel et François Wahl, Paris, Seuil, coll. La librairie du XX^e siècle, 1993, 235 p., « Cybernétiques et fantasmes, ou de la littérature comme processus combinatoire », p. 7-23.

———. *Pourquoi lire les classiques*, traduit de l'italien par Jean-Paul Manganaro, préface de Philippe Sollers, Paris, Seuil, coll. La librairie du XX^e siècle, 1993, 245 p., « Jorge Luis Borges », p. 199-207.

COLLECTIF, neuf études réunies et présentées par Paul ARON. *Du pastiche, de la parodie et de quelques notions connexes*, Montréal, Nota Bene, coll. Sciences humaines / Littérature, 2004, 250 p.

———, présenté par Raymond FEDERMAN. *Surfiction. Fiction Now... and Tomorrow*, Chicago, The Swallow Press inc., 1975, 294 p. : FEDERMAN, Raymond, « Surfiction—Four Propositions in Form of an Introduction », p. 5-18; BARTH, John, « The Literature of Exhaustion », p. 19-33.

*COMPAGNON, Antoine. *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, 408 p.

DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1977, 248 p.

EAGLETON, Terry. *Critique et théorie littéraires. Une introduction*, traduit de l'anglais par Maryse Souchard avec la collaboration de Jean-François Labouverie, préface de Marc Augé, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Formes sémiotiques, 1983, 1994, introduction « Qu'est-ce que la littérature? »¹, p. 3-16.

¹ Formulation populaire! C'est aussi la question que pose Sartre en tête de son ouvrage de 1948. Eagleton y apporte toutefois un éclairage fort de trente-cinq années de critique et de

- *ECO, Umberto. *Apostille au « Nom de la rose »*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset / Le Livre de Poche, coll. Biblio essais, 1985, 91 p.
- . *De Bibliotheca*, traduit de l'italien par Éliane Deschamps-Pria, frontispice de Maria Helena Vieira da Silva, Paris, L'Échoppe, 1986, 31 p.
- . *De la littérature*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset / Le Livre de Poche, coll. Biblio essais, 2003, 441 p.¹
- *———. *Kant et l'ornithorynque*, traduit de l'italien par Julien Gayraud, Paris, Grasset / Le Livre de Poche, 1999, 636 p.
- . *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset / Le Livre de Poche, coll. Biblio essais, 1985, 314 p.
- . *Les Limites de l'interprétation*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset / Le Livre de Poche, 1992, 413 p., « Trois types d'abduction », p. 253-285.
- . *L'œuvre ouverte*, traduit de l'italien par Chantal Roux de Bézieux avec le concours d'André Boucourechliev, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1965, 315 p.

théorie littéraires. La réitération d'un « Qu'est-ce que...? » revêt une attraction spéciale pour le théoricien désireux d'apporter sa contribution à l'ensemble.

¹ Tout spécialement l'article « Ironie intertextuelle et niveaux de lecture » (p. 281-312), version revue d'une conférence tenue à Forli en février 1999 et qui est un beau métatexte abordant le postmodernisme littéraire de la métanarrativité, du dialogisme, du « *double coding* » et de l'ironie intertextuelle. Comme l'*Apostille* nous l'a appris, Eco est attentif aux opinions de ses critiques.

FORGET, Danielle. *Figures de pensée, figures de discours*, Montréal, Nota Bene, coll. Langue et pratiques discursives, 2000, 184 p.

*GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1982, 576 p.

*———. *Seuils*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1987, 428 p.

GOIMARD, Jacques. *Critique du merveilleux et de la fantasy*, troisième partie de quatre de « Univers sans limites », préface de Philippe Manœuvre, Paris, Presses Pocket, coll. Agora , 2003, 766 p.¹

KRISTEVA, Julia. *Σημειωτική [Sémèiôtikè]. Recherches pour une sémanalyse*, extraits, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1969, 318 p.²

LAFON, Michel. *Borges ou la réécriture*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1990, 337 p.

LOTMAN, Youri. *La Sémiosphère*, traduit du russe par Anka Ledenko, Limoges, Presses Universitaires de Limoges (PULIM), (1966), 1999, 149 p., « L'espace sémiotique », p. 9-39.

*MARTINEAU, Yzabelle. *Le faux littéraire. Plagiat littéraire, intertextualité et dialogisme*, Montréal, Nota Bene, coll. Essais critiques, 2002, 284 p.

MONTAIGNE, Michel de. *Les Essais*, mis en français moderne et présentés par Claude Pinganaud, Paris, Arléa, 2002, 813 p.

¹ Je consulte tout spécialement le sous-chapitre « L'effet fantasy » (p. 217-229) sur l'exigence de densification et de profondeur d'un « réalisme merveilleux » le plus réel possible, ainsi que le chapitre sur Tolkien et ce que Goimard appelle le sous-genre de la « high fantasy » (p. 357 et suivantes).

² Quel titre d'ouvrage original! Il faut quelques efforts spéciaux pour dénicher ces caractères de l'alphabet grec sur un clavier d'ordinateur conventionnel...

- *MONTALBETTI, Christine. *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Écriture, 1997, 260 p.
- *PIÉGAY-GROS, Nathalie (textes choisis et présentés par). *Le lecteur*, introduction, choix de textes, commentaires, vade-mecum et bibliographie par Nathalie Piégay-Gros, Paris, GF-Flammarion, coll. GF-Corpus « Lettres », 2002, 255 p.
- *POUILLOUX, Jean-Yves. [*Jean-Yves Pouilloux commente/présente*] *Fictions de Jorge Luis Borges*, Paris, Gallimard, coll. Folio / Foliothèque, 1992, 217 p.
- *RABAU, Sophie (textes choisis et présentés par). *L'intertextualité*, introduction, choix de textes, commentaires, vade-mecum et bibliographie par Sophie Rabau, Paris, GF-Flammarion, coll. GF-Corpus « Lettres », 2002, 254 p.
- ROBERT, Lucie. « Institution », in *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul ARON, 2^e édition revue et augmentée, Paris, Presses universitaires de France, coll. Quadrige « Dicos Poche », 2002, 654 p., p. 299-301.
- ROUVILLOIS, Frédéric. (textes choisis et présentés par). *L'utopie*, introduction, choix de textes, commentaires, vade-mecum et bibliographie par Frédéric Rouvillois, Paris, GF-Flammarion, coll. GF-Corpus « Philosophie », 1998, 251 p.
- *SAMOYAUULT, Tiphaine. *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, coll. 128, 2005, 128 p.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, (1916), 1973, 510 p., chapitres III et IV de l'Introduction, p. 23-39, chapitre premier de la Première partie, p. 99-103.

SEBEOK, Thomas Albert. *The Play of Musement*, Indianapolis, Indiana University Press, 1982, 384 p., chapitre 1 « Introduction: *Ludens in orbe terrarum* », p. 1-16.¹

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Lettres*, traduit de l'anglais par Delphine Martin et Vincent Ferré, édition et sélection par Humphrey Carpenter avec l'assistance de Christopher Tolkien, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2005, 711 p.

WAUGH, Patricia. *Metafiction: the Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Londres, Methuen, 1984, 188 p., « What is Metafiction and Why are They Saying Such Awful Things About it? », p. 1-19; dans le recueil *Metafiction*, sous la direction de Mark CURRIE, Londres, New York, Longman, 1995, 254 p., p. 39-54.

2. Ouvrages de référence

COLLECTIF, sous la direction de Claude ETERSTEIN. *La littérature française de A à Z*, Paris, Hatier, 1998, 480 p., article « Sartre, Jean-Paul (1905-1980) » (voir ordre alphabétique).

DUPRIEZ, Bernard. *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, 10/18, coll. Domaine français, 1984, 543 p.

¹ J'y trouve cité et analysé un diagramme de Friedrich Schiller (*Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 1794-95) d'un grand intérêt pour moi, sur le concept de « *Spieltrieb* » et son analyse par Charles S. Peirce : « the three "impulses" of human nature [are]: *Stofftrieb*, the drive for diversity, forever striving for change, contrasted with *Formtrieb*, the demand for "form" in the abstract, alien to time, hence oppugnant to change (this pair corresponding to Kant's well-known dualism), plus a third component [Schiller] dubbed *Spieltrieb*, or play, (*ein ernstes Spiel*)—the aesthetic tendency, mediating and harmoniously reconciling the twofold way of sense and reason on the level of the individual's faculties (microcosmos, the particular) as well as those of society (macrocosmos, the lofty) » (*Ibid.*, p. 1). Avec le *Spieltrieb*, on retrouve donc une donnée « méta- » qui ressemble au jeu, à la fois l'équilibre et l'interprétation d'un dualisme, kantien par exemple.

3. Articles de périodiques

GERVAIS, Bertrand. « Les règles de la lecture littéraire » in *Tangences*, n° 36, mai 1992, p. 8-18.

HUTCHEON, Linda. « Ironie et parodie : stratégie et structure » in *Poétique*, n° 36, 1978, p. 467-477.

———. « Modes et formes du narcissisme littéraire » in *Poétique*, n° 29, 1977, p. 90-107.

PATERSON, Janet M. « Le Roman 'postmoderne' : Mise au point et perspectives » in *Canadian Review of Comparative Literature = Revue canadienne de littérature comparée*, n° 13, juin 1986, p. 238-255.

THÉRIEN, Gilles. « Lire, comprendre, interpréter » in *Tangences*, n° 36, mai 1992, p. 96-104.

4. Recueils photocopiés de textes universitaires¹

FRA1000 : *Introduction aux études littéraires*, professeur : Catherine Mavrikakis, Université de Montréal, Département d'études françaises, Faculté des arts et des sciences, Automne 2005.²

¹ Il s'agit de nos chers « recueils de textes », que chaque étudiant connaît bien, de gré ou de force, et que j'ai beaucoup consultés de-ci de-là. Les références internes à ces recueils que j'utilise avec un soin nécessaire de mentionner sont incluses dans la présente bibliographie, à leurs places respectives. Partout, j'ai essayé de faire preuve de parcimonie et n'ai inclus que les textes qui ont été déterminants pour quelque partie de ma réflexion.

² Le recueil réunit des textes de T. Adorno, E. Auerbach, R. Barthes, W. Benjamin, G. Deleuze et F. Guattari, T. Eagleton, U. Eco, G. Genette, H.R. Jauss, J. Kristeva, J.-P. Sartre, T. Todorov, P. Zumthor et encore quelques autres.

LIT833N et LIT904J : *L'Institution*, séminaire de maîtrise et de doctorat en études littéraires, professeur : Lucie Robert, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, Automne 2003.¹

*LIT1626-40 : *Littérature étrangère*, professeur : Carla Taban, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, Automne 2003.²

LIT1580 : *Sémiotique littéraire*, professeur : Denis Lafrenière, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, Automne 2003.³

LCO3010 : *Théories de la littérature. Les essais de psychanalyse : répétition, écriture, différ(a)nce*, professeur : Eric Savoy, Université de Montréal, Département de littérature comparée, Faculté des arts et des sciences, Hiver 2007.⁴

SEM8110-10 : *Concepts fondamentaux*, professeur : Bertrand Gervais, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, Automne 2003.⁵

¹ Il s'agit d'un recueil analysant le concept d'« Institution » littéraire et, justement, la littérarité de l'« Institution », par « Généralités », « Études de cas » et « Définitions ». Une grande place y est faite à des critiques et universitaires québécois et francophones, à commencer par Lucie Robert elle-même, Gilles Marcotte, André Belleau, en France Alain Viala... L'Institution (mécanisme de choix de la « production du Savoir » que nous analysons ici), qu'elle soit littéraire ou simplement épistémologique, est un concept productif qui n'a pas fini de décrire les processus de consolidation de la connaissance, processus que l'appareil critico-théorique s'attache à développer selon ses préoccupations quotidiennes.

² Contrairement au libellé du titre du cours et de son recueil de textes, celui-ci traite plutôt d'analyse du texte contemporain, de métafiction, d'intertextualité et des théories sur le postmodernisme littéraire, avec des textes sur et de J.L. Borges, P. Auster, J. Barth, L. Hutcheon...

³ Le recueil réunit des textes théoriques de sémiotique, de sémiologie et d'analyse narratologique du récit, avec des auteurs comme A.J. Greimas, R. Barthes, L. Hjelmlev, V. Jouve, J. Courtès, J.-F. Jeandillou, F. de Saussure, U. Eco, et au Québec G. Thérien...

⁴ Le recueil, dont le titre renseigne adéquatement sur son contenu et sur son ambition, comprend des textes de J. Derrida, S. Freud, R. Barthes, J. Lacan sur E.A. Poe...

⁵ Le recueil dresse un portrait compétent de l'évolution de la pensée sémiologique de Saussure et Peirce (en passant par Platon et *La République!*) jusqu'à aujourd'hui.

C. OUVRAGES PHILOSOPHIQUES, ou traitant de philosophie : Heidegger, Gadamer, Derrida, Kant, phénoménologie, herméneutique, « philosophie de la littérature », théories de la réception, psychanalyse...

1. Monographies

BACHELARD, Gaston. *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti / Le Livre de Poche, coll. Biblio essais, 1942, 223 p.¹

DASTUR, Françoise. *Heidegger et la question du temps*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Philosophies, 1990, 130 p.

DERRIDA, Jacques. *De la grammatologie*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1967, 445 p.

———. *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1967, 437 p.

*———. *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1972, xxv, 396 p.

DESCARTES, René. *Discours de la méthode* [Titre complet : *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences, plus la Dioptrique, les Météores et la Géométrie qui sont des Essais de cette Méthode*], introduction, dossier et notes par Denis Moreau, Paris, Librairie Générale Française / Le Livre de Poche, coll. Classiques de Poche / Classiques de la philosophie, 2000, 254 p.

¹ Je note, pour le plaisir, le reste de son cycle sur les *Éléments*, si agréable à lire : *La Psychanalyse du feu* (Gallimard, 1938), *L'Air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement* (Librairie José Corti, 1943), *La Terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination des forces* (Librairie José Corti, 1948), *La Terre et les rêveries du repos. Essai sur les images de l'intimité* (Librairie José Corti, 1948), *La Poétique de l'espace* (P.U.F., 1957), *La Poétique de la rêverie* (P.U.F., 1961), *La Flamme d'une chandelle* (P.U.F., 1961).

———. *Méditations métaphysiques, Objections et Réponses, suivies de quatre Lettres* [Titre complet : *Les Méditations métaphysiques de René Descartes touchant la première philosophie dans lesquelles l'existence de Dieu et la distinction réelle entre l'âme et le corps de l'homme sont démontrées et les objections faites contre ces méditations par diverses personnes très doctes avec les réponses de l'auteur*], édition bilingue latin-français, chronologie, présentation et bibliographie de Jean-Marie Beyssade et Michelle Beyssade, Paris, Garnier-Flammarion, 1979, GF-Flammarion, 1992, 574 p.

*DUBOIS, Christian. *Heidegger. Introduction à une lecture*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 2000, 363 p.

*ECO, Umberto. *Kant et l'ornithorynque*, traduit de l'italien par Julien Gayraud, Paris, Grasset / Le Livre de Poche, 1999, 636 p.

EISLER, Rudolph. *Kant-Lexikon*, édition établie et augmentée par A.D. Balmès et P. Osmo, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la philosophie, 1994, 1230 p., articles « espace », « temps » (voir ordre alphabétique).

FOUCAULT, Michel. *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1966, 400 p.

FREUD, Sigmund. *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, traduit de l'allemand par Bertrand Féron, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1985, 342 p., « L'inquiétante étrangeté [*Das Unheimliche*] » (texte de 1919), p. 209-263.

GADAMER, Hans-Georg. *Herméneutique et philosophie*, traduit de l'allemand par Jean Greish et plusieurs autres, préface de Jean Greish, Paris, Beauchesne, coll. « Le grenier à sel », 1999, xix, 162 p.

*———. *Vérité et Méthode, les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, traduction partielle (1976) par Étienne Sacre, édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gibert Merlio, Paris, Seuil, coll. L'Ordre philosophique, 1996, 534 p.

GOLDSCHMIT, Marc. *Jacques Derrida, une introduction*, Paris, Presses Pocket, coll. Agora, 2003, 254 p.

GONORD, Alban (textes choisis et présentés par). *Le temps*, introduction, choix de textes, commentaires, vade-mecum et bibliographie par Alban Gonord, GF-Flammarion, coll. GF-Corpus « Philosophie », 2001, 250 p.

*GRONDIN, Jean. *L'herméneutique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je?, 2006, 128 p.

———. *Le tournant herméneutique de la phénoménologie*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Philosophies, 2003, 128 p.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Encyclopédie des sciences philosophiques en abrégé (1830)*, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac sur le texte établi par Friedhelm Nicolin et Otto Pöggeler, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la philosophie, 1990, 550 p., « Première section de la Philosophie de la nature »/« La mécanique »/« A. Espace et Temps », p. 244-252.

———. *Phénoménologie de l'Esprit*, tome I de II, traduction et notes par Gwendoline Jarczyk et Pierre-Jean Labarrière, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1993, 799 p.¹

¹ De cette œuvre imposante, je n'observe que la longue préface (p. 19-86), ainsi que la note de départ par les traducteurs (p. 7-9).

———. *Préface de la phénoménologie de l'esprit = Phänomenologie des Geistes, Vorrede*, édition bilingue, traduction, présentation et vade-mecum par Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Aubier, 1991, GF-Flammarion, 1996, 245 p.

*HEIDEGGER, Martin. *Être et Temps*, [Œuvres de Martin Heidegger. Section I : *Écrits publiés de 1914 à 1970*], traduit de l'allemand par François Vezin d'après les travaux de Rudolph Boehm et Alphonse de Waelhens (première partie), Jean Lauxerois et Claude Roëls (deuxième partie), Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la philosophie, 1986, 590 p.

*———. *Être et Temps*, traduction nouvelle et intégrale du texte de la dixième édition par Emmanuel Martineau, Paris, Authentica, 1985, 327 p., chapitre VI « La temporalité et l'intratemporalité comme origine du concept vulgaire du temps » de la Deuxième partie « Dasein et temporalité » (§ 78-83), p. 277-296.

*———. *Introduction à la métaphysique*, traduit de l'allemand et présenté par Gilbert Kahn, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1967, 226 p.

———. *Qu'est-ce que la métaphysique?*, traduit de l'allemand par Henry Corbin, notes et commentaires de Marc-Froment Meurice, Paris, Nathan, coll. Les Intégrales de philo « Période contemporaine », 1981, 2006, 144 p.

*INGARDEN, Roman. *L'œuvre d'art littéraire*, traduit de l'allemand par Philibert Secretan avec la collaboration de N. Lüchinger et B. Schwegler, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1983, 340 p.

JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, préface de Jean Starobinski, Paris, Gallimard,

coll. Tel, 1978, 1990, 333 p., « De l'*Iphigénie* de Racine à celle de Goethe », p. 246-262.¹

*KANT, Emmanuel. *Critique de la raison pure*, 3^e édition corrigée, traduction, présentation et notes par Alain Renaut, index analytique établi par Patrick Savidan, Paris, Aubier, 1997, GF-Flammarion, 2006 (pour la 3^e éd.), 749 p.²

———. *Critique de la raison pure*, traduction française avec notes par A. Tremesaygues et B. Pacaud, préface de Ch. Serrus, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Quadrige « Grands Textes », 1997, 2004, 584 p., Première partie : « Esthétique transcendantale », p. 53-75.

RICŒUR, Paul. *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1990, 425 p.

SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1948, 375 p.

WINNICOTT, Donald Woods. *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, traduit de l'anglais par Claude Monod et J.-B. Pontalis, préface de J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1975, 276 p.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *L'imaginaire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je?, 2003, 128 p.

¹ Il y s'agit bien d'une approche *philosophique* et conceptuelle de la critique littéraire et de la réception de l'œuvre.

² J'ai consulté presque uniquement l'« Esthétique transcendantale », « Première partie » de la « Théorie transcendantale des éléments », à savoir la « Première section de l'Esthétique transcendantale : *De l'espace* » et la « Deuxième partie de l'Esthétique transcendantale : *Du temps* ». Les titres de chapitres kantien ne sont pas simples...

2. Ouvrages de référence

*COLLECTIF (Élisabeth CLÉMENT, Chantal DEMONQUE, Laurence HANSEN-LØVE, Pierre KAHN). *La philosophie de A à Z*, Paris, Hatier, 1994, 384 p., articles « Heidegger, Martin (1889-1976) », « phénoménologie », « herméneutique », « temps », « espace », « intersubjectivité », « moi », « soi », « altérité », « sens », « signification », « signifiant », « signifié », « interprétation », « compréhension », « Kant, Emmanuel (1724-1804) », « Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1770-1831) », « Sartre, Jean-Paul (1905-1980) » (voir ordre alphabétique).

———. *Encyclopédie de la philosophie*, Paris, Librairie Générale Française / Le Livre de Poche, coll. La Pochotèque « Encyclopédies d'aujourd'hui », 2002, 1777 p., articles « Heidegger », « phénoménologie », « herméneutique », « temps », « espace », « Kant », « Hegel » (voir ordre alphabétique).

———, sous la direction de Laurent JAFFRO et Monique LABRUNE. *Gradus philosophique. Un répertoire d'introductions méthodiques à la lecture des œuvres de [...]¹*, 4^e édition, Paris, GF-Flammarion, 1994, 1996, 820 p., articles « Heidegger », « Kant » et « Hegel » (voir ordre alphabétique).

¹ À la manière des titres de livres de la Renaissance et de la période classique, qui sont de diligents et exubérants résumés (voir le *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences, plus la Dioptrique, les Météores et la Géométrie qui sont des Essais de cette Méthode* de René Descartes et la succulente *A Modest Proposal: For Preventing the Children of Poor People in Ireland from Being a Burden to Their Parents or Country, and for Making Them Beneficial to the Publick* [sic] du polémiste à ses heures Jonathan Swift), voici ce qui semble le titre complet de cet utile vade-mecum philosophique, tel qu'il se déploie en quatrième de couverture et en page de titre (je le cite au long sans doute par excès de zèle, ou par idolâtrie bibliophilique) : *Gradus philosophique. Un répertoire d'introductions méthodiques à la lecture des œuvres de SAINT ANSELME, ARISTOTE, ARNAULD ET NICOLE, SAINT AUGUSTIN, BACON, BERGSON, BERKELEY, COMTE, CONDILLAC, DESCARTES, DIDEROT, ÉPICTÈTE, ÉPICURE, FICHTE, FREUD, GUILLAUME D'OCKAM, HEGEL, HEIDEGGER, HOBBS, HUME, HUSSERL, KANT, KIERKEGAARD, LEIBNIZ, LOCKE, LUCRÈCE, MACHIAVEL, MAINE DE BIRAN, MALEBRANCHE, MARC AURÈLE, MARX, MERLEAU-PONTY, MONTAIGNE, MONTESQUIEU, NIETZSCHE, PASCAL, PLATON, PLOTIN,*

3. Documents électroniques

HEIDEGGER, Martin. *De l'origine de l'œuvre d'art. Version de 1931-32*, édition bilingue numérique, texte allemand et traduction française par Nicolas Rialland, édition privée disponible sur demande personnelle via courrier électronique [information retirée / information withdrawn] accessible sur <http://www.rialland.org/heidegger/>, [date de création?], 61 p. (Obtenu le 15 février 2007.)

*———. *Être et Temps*, édition numérique hors-commerce, traduit de l'allemand par Emmanuel Martineau, avant-propos du traducteur, numérisation par Nicolas Rialland et Yannick Rolandeau, édition privée disponible sur demande personnelle via courrier électronique [information retirée / information withdrawn] accessible sur <http://www.rialland.org/heidegger/>, [date de création?], dernière modification : 28 juillet 2005, 356 p. (Obtenu le 15 février 2007.)¹

*———. *Qu'est-ce que la métaphysique? (Conférence de 1929.)*, édition numérique hors-commerce, « reproduction numérisée d'une traduction de Roger Munier paru dans le *Cahier de l'Herne* consacré à Heidegger (pp. 47-58)² », édition privée disponible sur demande personnelle via courrier électronique [information retirée / information withdrawn] accessible sur <http://www.rialland.org/heidegger/>, [année de création?], 12 p. (Obtenu le 15 février 2007.)

ROUSSEAU, SARTRE, SCHELLING, SCHOPENHAUER, SÉNÈQUE, SPINOZA, THOMAS D'AQUIN, WITTGENSTEIN par [... suit la liste des quarante-cinq auteurs des dites introductions]. Le listage exhaustif n'a pas la même saveur que le résumé élégant et précieux : voir le titre complet du *Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain Rey plus bas.

¹ Voir ma note bibliographique de la page 20 sur les différentes versions du texte fondamental d'Heidegger. Celle-ci correspond à l'édition « Authentica » de 1985 par Emmanuel Martineau. Sa distribution sur Internet est dans ce cas-ci le fait de Nicolas Rialland. Pour plus de détails, on consultera les adresses fournies.

² Référence fournie par le document lui-même, p. 1, probablement de la plume de Nicolas Rialland qui numérise le texte.

4. Articles en ligne

LANTAIGNE, Josette. « L'horizon temporel d'après Kant et Heidegger », L'Encyclopédie de l'Agora, [en ligne], [date de création?]. [http://agora.qc.ca/encyclopedie/index.nsf/Impression/Temp--Lhorizon_temporel_dapres_Kant_et_Heidegger_par_Josette_Lanteigne] (Consulté en avril 2007.)

PHILIA ONLINE. « Le temps : un concept tiré de l'expérience? », [en ligne], [date de création?]. [http://philia.online.fr/txt/kant_007.php] (Consulté en avril 2007.)

5. Recueil photocopié de textes universitaires

*PHI8261 : *Ontologie et métaphysique*, professeur : Jacques Aumètre, Université du Québec à Montréal, Département de philosophie, Automne 2003.¹

(D). RÉFÉRENCES LINGUISTIQUES : étymologie, lexicologie générale, encyclopédies, sémantique, etc.

1. Dictionnaires

Antidote Prisme, version 5 [Logiciel Macintosh], Montréal, Druide informatique, 1993-2005, [95,1 mégaoctets].

Dictionnaire historique de la langue française [...¹], collectif sous la direction d'Alain REY, édition enrichie en 3 tomes, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1992, 1998, xvi, 4304 p. pour les trois tomes.

¹ Les textes de ce recueil sont réunis sous le thème philosophique du *temps*. Aristote, saint Augustin, Kant, Hegel, Nietzsche, Bergson, Husserl et Heidegger en sont les auteurs cités.

Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, nouvelle édition du *Petit Robert* de Paul Robert, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette REY-DEBOVE et Alain REY, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1993, xxxv, 2841 p.²

Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française — Version électronique, nouvelle édition du *Petit Robert* de Paul Robert, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette REY-DEBOVE et Alain REY, [Logiciel Macintosh], Paris, Dictionnaires Le Robert, 1996, [253 mégaoctets].³

Le Petit Robert des Noms propres. Dictionnaire alphabétique et analogique illustré en couleurs. Rédaction dirigée par Alain REY, nouvelle édition refondue et augmentée, enrichie d'un atlas géopolitique et culturel, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1994, 1999, xxxi, 2259 p., articles « Heidegger (Martin) », « existentialisme », « Kant (Emmanuel) », « kantisme » et nombre d'autres (voir ordre alphabétique).

¹ Encore un titre voulant rappeler (jouant avec) une tradition : *Dictionnaire historique de la langue française contenant les MOTS français EN USAGE et quelques autres DÉLAISSÉS, avec leur ORIGINE proche et lointaine; leur APPARITION datée dans l'usage, depuis l'an 842 jusqu'à nos jours; leur HISTOIRE convenablement détaillée, comprenant les SIGNIFICATIONS variées, les EMPLOIS successifs, les EXPRESSIONS et LOCUTIONS les plus notables, ainsi que des considérations sur les IDÉES et les CHOSES désignées; les ÉVOLUTIONS et les RÉVOLUTIONS des formes et des contenus; les ÉCHANGES et PARENTÉS entre langues, européennes surtout; et en outre des ARTICLES ENCYCLOPÉDIQUES concernant les idiomes liés au français et le français lui-même, ainsi que les notions de linguistique utiles à la compréhension de l'ouvrage, un GLOSSAIRE de même intention, une CHRONOLOGIE des principaux textes en français et enfin quelques FIGURES illustrant le voyage et les errances des signes et des idées. Le tout recueilli et disposé pour l'utilité et l'agrément du lecteur par Alain REY, Marianne TOMI, Tristan HORDÉ, Chantal TANET, édition enrichie par Alain REY et Tristan HORDÉ est le titre complet de cet ouvrage laborieux... et coquet.*

² J'y consulte surtout les encarts étymologiques disponibles pour chaque mot.

³ Idem, note précédente. C'est là un outil électronique superbement conçu, dont j'ai souvent pu apprécier les qualités au cours de la rédaction.

2. Dictionnaire en ligne

COLLECTIF. *Dictionnaire latin-français*, [en ligne], [date de création?].
 [<http://perso.orange.fr/prima.elementa/Dico.htm>] (Consulté de novembre
 2006 à avril 2007.)

* 1

**

¹ Une discrète « bibliographie de la bibliographie » sert peut-être un objectif louable. La voici : Noëlle GUILLOTON et Hélène CAJOLET-LAGANIÈRE, *Le français au bureau*, 6^e édition revue et augmentée par Noëlle Guilloton et Martine Germain, Sainte-Foy, Les Publications du Québec, coll. Les Publications de l'Office québécois de la langue française, 2005, 754 p., « Références bibliographiques », p. 533-546; Aurel RAMAT, *Le Ramat de la typographie*, illustrations de Catherine Ramat, 8^e édition, Montréal, Aurel Ramat éditeur, coll. Typographie, 2005, 224 p., « Références bibliographiques », p. 118; Marie-Éva de VILLERS, *Multidictionnaire de la langue française*, 3^e édition, Montréal, Québec Amérique, coll. Langue et Culture, 1997, xxiv, 1533 p., « Références bibliographiques », p. 1242-1243; Marie-Éva de VILLERS, avec la collaboration d'Annie DESNOYERS, *La Nouvelle grammaire en tableaux*, Montréal, Québec Amérique, coll. Langue et Culture, 2003, xv, 313 p., « Références bibliographiques », p. 163-165. Voilà qui, comme le font bon nombre d'auteurs de la transtextualité (voir Borges et la note éditoriale finale de « La Bibliothèque de Babel »), permet de terminer sur une bonne « note ».