Contexte, hors-texte, arrière-texte : à propos de l'ambivalence des notions en théorie littéraire

Alain Trouvé

▶ **To cite this version:**

Alain Trouvé. Contexte, hors-texte, arrière-texte : à propos de l'ambivalence des notions en théorie littéraire. Littératures, 2019, Le contexte en question, 194, pp.18-28. 10.3917/litt.194.0018 . hal-02890678

HAL Id: hal-02890678
https://hal.univ-reims.fr/hal-02890678

Submitted on 10 Jul 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Contexte, hors-texte, arrière-texte :

à propos de l'ambivalence des notions en théorie littéraire

Le retour au contexte semble de nature à remettre en question un textualisme omniprésent, lui-même lié à l'hégémonie, au sein des études littéraires, de l'intertextualité. Depuis cinquante ans, différentes notions théoriques ont été essayées, en complément, dans le but d'affiner la description des mécanismes créatifs[1]. Nous en retiendrons deux qu'il nous paraît pertinent d'associer à une réflexion sur le contexte.

L'idée d'un *arrière-texte* est avancée au moment où l'intertexte entame sa carrière triomphale à la fin des années 1960. Elle figure dans deux essais sur la création qui paraissent en 1969 et sont publiés presque simultanément par Elsa Triolet et Louis Aragon[2]. La notion semble héritée du futuriste russe Khlebnikov, poète, mathématicien, linguiste, et de l'écrivain Tchekhov dont l'œuvre théâtrale sut faire entendre, autour des mots proférés, la valeur des silences. Sans doute n'est-ce pas un hasard si le vocable vient sous la plume d'une écrivaine russophone, passée en 1938 à l'écriture en français, mais qui conserva la conscience aiguë de la langue comme objet partiellement extérieur à soi. L'arrière-texte, fugitivement repris par la critique de l'époque, puis momentanément oublié, fait l'objet, depuis une petite décennie, d'une réappropriation théorique par un collectif de chercheurs[3].

Contexte et arrière-texte relèvent de la pensée complexe à l'œuvre dans le régime esthétique et littéraire de l'écriture-lecture. Ambivalents, ils renvoient à la fois à des mots et à une réalité hors-langage. C'est ce qui les rapproche du *hors-texte*, notion forgée par la sociocritique au début des années 1970 et souvent prise dans le débat théorique sur la littérature comme un moyen d'interroger les frontières du langage.

Le chevauchement de ces frontières par ces trois notions nous amène à poser l'axiome suivant : *c'est peut-être parce qu'il y a du hors-texte au sens de hors-langage qu'il y a de la littérature et c'est ce que le contexte et l'arrière-texte s'attachent à prendre en compte avec des similitudes et une différence d'inflexion.*

---

[1] Infratexte, sous-texte, avant-texte, géno-texte, etc. Pour un rapport plus approfondi entre ces notions et l'arrière-texte, lire, Marie-Madeleine Gladieu, Jean-Michel Pottier et Alain Trouvé, *L'Arrière-texte Pour repenser le littéraire*, Bruxelles, Peter Lang, coll. ThéoCrit, 2013.

[2] Elsa Triolet, *La Mise en mots*, Genève Skira, coll. Les sentiers de la création, 1969 ; Louis Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Genève Skira, coll. Les sentiers de la création, 1969.

[3] Outre l'ouvrage de synthèse augmentée, *L'Arrière-texte*, précédemment cité, mentionnons les six volumes d'actes du séminaire international *Approches Interdisciplinaires de la Lecture* publiés entre 2010 et 2016 aux Presses Universitaires de Reims (Epure), sous la direction de Marie-Madeleine Gladieu et Alain Trouvé, direction renforcée à partir de 2012 par Jean-Michel Pottier ainsi que notre article, « Arrière-texte », dans Jacques Poirier (dir.), *Dictionnaire des mythes et concepts de la création*, Reims, Epure, 2015, p. 359-362.

Il s'agira dès lors, ayant posé les limites de l'intertextualité, d'interroger le rapport des trois notions à l'espace géophysique, à l'histoire et à l'implication subjective dans la relation littéraire.

Critique du « pantextualisme »

Si l'on examine les emplois théoriques de l'intertextualité, on observe un processus de réduction. Julia Kristeva, comme on le sait, proposa ce néologisme en écho au dialogisme rencontré dans les travaux de Bakhtine et de son cercle, dont elle révéla aux chercheurs français l'existence. Le dialogisme donne à entendre dans un texte la pluralité ou le concert des voix qui le traversent : la notion de voix conserve un lien en quelque sorte physique avec son émetteur. Le dialogisme invite à penser la relation littéraire comme perception de l'hétérogénéité plus ou moins marquée de ces voix. La conversion du dialogisme en intertextualité opérée dans *Séméiotikè*[4] prépare l'hégémonie du textuel : l'enquête intertextuelle, selon les travaux qui se sont ensuite imposés comme références théoriques, consistera à repérer dans un texte la présence de continuités verbales exogènes, opération dont la validité et la fécondité demeurent entières. Après le livre fameux d'Antoine Compagnon, *La Seconde Main*[5], Gérard Genette[6] puis Anncik Bouillaguet achèveront de baliser le champ définitionnel en proposant dans un tableau à double entrée quatre acceptions de l'intertextualité : citation, plagiat, allusion et référence[7].

Alors que d'autres penseurs comme Michael Riffaterre ou Laurent Jenny donnaient à entendre sous la notion d'intertextualité, une gamme de jeux plus variée, d'un texte à l'autre, la définition précisée par Genette, privilégiant la coprésence de continuités verbales, en restreint le champ. Aussi l'auteur de *Palimpsestes* est-il amené à compléter sa panoplie théorique, recensant au sein de la *transtextualité* quatre composantes qui s'ajoutent à l'intertexte : l'*hypertexte* (couplé à l'hypotexte dont il est la transformation), le *paratexte*, l'*architexte* et le *métatexte*. Ces notions sont aujourd'hui des éléments incontournables de

[4] Julia Kristeva, *Séméiotikè*, Paris, Le Seuil, coll. Tel quel, 1969.
[5] Antoine Compagnon, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Le Seuil, coll. Poétique, 1979.
[6] Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Le Seuil, coll. Poétique, 1982.
[7] Annick Bouillaguet ajoute la *référence* (mention d'un texte par son titre ou son auteur) en complément aux trois autres formes de l'intertextualité décrites dans *Palimpsestes* et propose un tableau à retrouver dans son article « Une typologie de l'emprunt », *Poétique*, n° 80, novembre 1989, p. 489-497.

l'arsenal critique. Elles correspondent toutefois à une approche purement textuelle de la poétique, préparant le terrain à ce que nous avons nommé ailleurs pantextualisme[8].

Fréquemment les travaux de Barthes sont cités à l'appui de cette vision de la littérature, non sans quelque fondement, mais au prix d'une torsion de l'œuvre réduite à certains de ses aspects. Nous avons en vue ici tout le travail sémiologique de Barthes sur l'image dont nous avons apprécié nous aussi l'apport novateur mais que nous critiquons dans sa généralisation. Lui-même envisagea la rencontre avec le hors-langage dans son dernier livre *La Chambre claire* (1980) où il médite notamment sur l'événement capté par l'objectif de l'appareil photo.

Contexte, hors-texte et arrière-texte partagent, face à cette dérive vers le « tout-textuel », une ambivalence constitutive, renvoyant à la fois à du texte et à du non-texte. Pour *penser* le contexte *depuis la littérature*, nous nous intéresserons à la belle collection de manuels *Textes et contextes* publiée chez Magnard, entre 1982 et 1993, spécialement au volume *XIX^e^ siècle*[9]. Étymologiquement, le contexte désigne ce qui « est tissé avec » ; ce tissage mêle des éléments à la fois homogènes et hétérogènes au texte d'auteur. Les auteurs du manuel justifient le choix contextuel par la volonté d'assouplir les catégories de l'histoire littéraire : genres, thèmes, écoles. Les contextes sont définis comme les outils intellectuels qui nous aident à élaborer notre interprétation sans l'enfermer dans ces catégories. Des panneaux synoptiques ponctuent le volume, répartissant les contextes en quatre rubriques : 1/ « Événements politiques et sociaux », 2/ « Production écrite française (différentes disciplines) », 3/ « Production écrite étrangère (différentes disciplines) », 4/ « Musique, architecture, arts plastiques ». Les catégories 2 et 3 renvoient à des textes véritables, les deux autres (1 et 4) en diffèrent peu ou prou, mettant par exemple sous les yeux du lecteur des reproductions de tableaux ou des cartes géographiques.

Le hors-texte de la sociocritique présente la même dualité. Un article de Claude Duchet[10], a contribué à son lancement dans le domaine de la théorie littéraire, mais son emploi oscille entre une acception verbale – les textes entourant le texte à lire – et une acception plus large, assimilable aux codes mobilisés dans la lecture. On retrouvera plus loin cette distinction.

L'arrière-texte, tel que nous proposons de l'envisager à partir des travaux récents, partage cette ambivalence, associant quatre dimensions : l'intertexte enfoui (qui échappe à la

[8] « Barthes et le lexique de la critique », in *Exotopies de Barthes*, (dir. Maria de Jesus Cabral, Andrea Del Lungo et Franc Schuerewegen), Revue *Carnets*, n° spécial. http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13925.pdf

[9] Christian Biet, Jean-Paul Brighelli, Jean-Luc Rispail, *XIX^e^ siècle*, Paris, Magnard, coll. Textes et contextes, 1981,

[10] Claude Duchet, « Pour une sociocritique, ou variation sur un incipit », *Littérature*, n° 1, février 1971, p. 5-14.

classification de Genette), la culture, notamment iconique, les circonstances et le corps. De surcroît, parce qu'il tente de rendre compte d'une interaction créative, l'arrière-texte se déploie selon trois points de vue : topique (étageant les quatre dimensions, textuelle et non textuelles), dynamique (en lien avec les jeux de l'inconscient) et extensif (conduisant à confronter les perspectives de l'auteur et celle de ses lecteurs présents ou à venir)[11]. Arrière-texte et contexte, qui partagent assez largement un champ sémantique pluriel, diffèrent sans doute du point de vue dynamique, ainsi qu'on le verra plus loin.

Le langage, le lieu et l'image

Nous entendons le lieu comme espace physique et géographique, celui de la présence au monde par la perception, présence qui a focalisé de multiples manières l'attention des poètes, celui de l'enracinement géoculturel des expériences humaines.

Le problème de l'articulation du langage à l'espace géophysique a été appréhendé par les linguistes qui ont forgé des mots ou des emplois particuliers de mots pour tracer la limite du « tout textuel ». Marie-Christine Hazaël-Massieux distingue ainsi la « *situation* » (ou contexte extra-linguistique) et le « *contexte linguistique* »[12] (qui restreint le champ d'application du contexte). À la situation renvoient les pronoms déictiques (dits aussi nominaux), au contexte linguistique s'accordent les pronoms anaphoriques (représentants). Cette classification distingue deux modes de référence, l'un en prise sur le monde des choses et de la praxis, l'autre passant par la médiation d'un texte.

Une discipline nouvelle, la géocritique, est apparue au début des années 2000 pour donner forme au tournant spatial surgi à la fin du siècle précédent de l'attention réciproque manifestée par les spécialistes de littérature et les géographes. Comme les sociologues et les géographes, les littéraires doivent convenir que leur approche de l'espace est toujours en quelque manière verbale. Bertrand Westphal rappelle, à la suite d'Henri Lefebvre, que le référent des uns et des autres est un référent construit par les savoirs et saisi à travers des configurations intellectuelles et verbales. Pour autant, lesdites constructions s'élaborent à partir de pratiques de terrain qui ne font pas de tous les lieux habitables de purs équivalents interchangeables. Pour penser cette articulation, l'auteur de *La Géocritique* distingue la

[11] Pour un résumé de ce contenu notionnel articulé, voir notre livre *Nouvelles définitions de l'arrière-texte*, Reims, Epure, 2018.
[12] Marie-Christine Hazaël-Massieux, *Pour une approche linguistique des textes littéraires*, chapitre 7 : http://analilit.free.fr/pronoms.htm

représentation et la souche : « La représentation est la traduction d'une souche dans un dérivé[13] ».

Non sans parenté avec cette distinction, Michel Murat nomme *prototype* dans l'œuvre de Gracq le lieu particulier rencontré dans une ville en tant qu'il génère différentes représentations littéraires, et *archétype*, le lieu conçu selon un modèle imaginaire. Ainsi du « quartier haut de Saint-Florent », commune natale de Gracq, située entre Angers et Nantes, prototype de l'acropole d'Orsenna (*Le Rivage des Syrtes*). À ce prototype vient se greffer le double archétype du « *haut lieu* », refuge, vestige d'un monde ancien, et de la « *chambre de veille* »[14], tendue vers l'événement à venir.

L'arrière-texte prend en compte de son côté la profusion de la perception visuelle, qu'elle soit liée à la rencontre d'un lieu donné ou à des images de tous ordre, dessin, peinture, photographie, cinéma. Il en souligne l'hétérogénéité avec le langage verbal, soumis quant à lui à la pratique du codage et de la discrimination des signes. Le peintre poète Henri Michaux a mieux que quiconque, peut-être, condensé ce qui sépare l'image du texte, plaçant, au début de son volume *Émergences-résurgences*[15], deux dessins. Le premier est le produit d'un trait de crayon unique : la ligne sinueuse fait retour sur son propre tracé qu'elle recoupe par endroits, elle oscille entre gribouillis et amorce de formes éventuellement identifiables. Le second donne à voir, sur cinq lignes parallèles, des sortes de pictogrammes, imitations d'écritures potentiellement déchiffrables. Qu'elle soit donnée dans la perception ou produite par un tableau ou une photographie, l'image a toujours à voir, dans l'imaginaire, avec une primitivité indécomposable dans laquelle le sujet percevant serait non détachable de la perception ainsi que l'a fortement analysé, à propos de la peinture, le philosophe de l'art Aby Warburg[16].

La question du lieu et de l'espace touche aussi, au plan philosophique, au débat entre la phénoménologie et la philosophie analytique. Pour les phénoménologues, lointains héritiers de Kant, il y a du hors-texte et du hors-langage. Maurice Merleau-Ponty fonde sur cette articulation problématique entre le donné sensible et ce que l'esprit peut conceptualiser par le langage la dialectique de son essai *L'Œil et l'Esprit* (1964). Pour Wittgenstein et les tenants de la philosophie analytique, cette question du hors-langage serait oiseuse dès lors que nous avons saisi la soumission de toute pensée à un énoncé verbalisé. Ainsi semble trancher la

[13] Bertrand Westphal, *La Géocritique*, Paris, Éditions de Minuit, 2007, p. 126.
[14] Michel Murat, *Julien Gracq*, Paris, Belfond, 1992, p. 33.
[15] Henri Michaux, *Émergences-résurgences*, Genève, Skira, coll. Les Sentiers de la création, 1972.
[16] Voir à ce sujet, Georges Didi-Hubermann, *L'Image survivante, Histoire de l'art et temps des fantômes, selon Aby Warburg*, Paris, Éditions de Minuit, 2002.

conclusion du *Tractatus logico-philosophicus* (1922) : « Sur ce dont on ne peut parler, il faut garder le silence ».

Notons que le débat traverse la métapsychologie freudienne, lorsqu'il s'agit de cerner la nature de l'inconscient, susceptible ou non d'intégrer, aux côtés des représentations de mots, des représentations de choses. On aura peut-être reconnu ici un écho de la controverse entre Green et Lacan, que nous nous garderons d'explorer trop longuement.

Un de nos collègues de l'université d'Oxford a mené une enquête expérimentale réjouissante qui touche encore à notre sujet. Charles Foster s'est appliqué à vivre quelque temps la vie de spécimens sauvages aussi différents de l'homme que le blaireau ou la loutre, partageant leur écosystème et leur mode de vie et d'alimentation autant que faire se peut. Cette expérience prolongée, menée en alternance avec une vie de scientifique et de chercheur, va beaucoup plus loin dans le déconditionnement que la plupart des récits d'explorateurs censés jusqu'alors nous dépayser. Le livre *Dans la peau d'une bête* (2016) relate cette expérience en tout point originale et en tire quelques réflexions intéressantes :

> Les animaux et moi avons un langage en commun, celui, bourdonnant, de nos neurones. Il arrive souvent qu'ils parlent un dialecte obscur, quoique jamais entièrement incompréhensible. Lorsqu'il est malaisé de le comprendre, le contexte y aide. Ce contexte est toujours le terroir.
>
> Les animaux sont les produits d'un territoire. […]
>
> Wittgenstein disait que si un lion pouvait parler, nous ne comprendrions pas un mot de ce qu'il dirait, du fait que le monde d'un lion est complètement différent du nôtre. Il se trompait. Je sais qu'il se trompait[17].

Les théoriciens de l'art et de la littérature, n'ont pas échappé à la réflexion sur le rapport entre le langage et un hypothétique hors-texte. Les variations de Derrida et de Barthes sur la question sont remarquables. Derrida lance en 1967 sa formule choc : « Il n'y a pas de hors-texte » ; mais il la corrige près de dix ans plus tard dans sa conférence « Où commence et où finit un corps enseignant[18] ». Après avoir proclamé dans sa *Leçon inaugurale au collège de France* : **«** Le langage humain est sans extérieur : c'est un huis clos », Barthes concède

[17] Charles Foster, *Dans la peau d'une bête* [2016], Paris, Jean-Claude Lattès, 2017, p. 43 et p. 47.
[18] La phrase « Il n'y a pas de hors-texte » est reprise dans *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1967, p. 227 ; la conférence « Où commence et où finit un corps enseignant » est publiée en 1976 dans *Politiques de la philosophie*, Textes réunis par Dominique Grisoni, Paris, Grasset, coll. Figures, p. 57-99. La notion de « corps enseignant » recoupe une des couches de sens de l'arrière-texte.
.

quelques années plus tard : « dans la Photographie, je ne puis jamais nier que la chose a été là »[19]. Yves Bonnefoy plaide quant à lui pour une conception de la poésie qui contourne la pratique ordinaire du langage afin de restituer quelque chose de la présence du sujet au monde : « J'appelle poésie ce qui, dans l'espace des mots, notre monde, a mémoire du surcroit de ce qui est sur ses représentations : mémoire des référents dans l'espace des signifiés[20] ». Dès qu'ils pensent et s'expriment en littéraires, les écrivains semblent le plus souvent s'éloigner des propositions de la philosophie analytique sur le rapport entre le langage et le monde.

Circonstance, textuelle/non-textuelle, et insertion du sujet

Le rapport au temps est l'autre dimension du problème. Quelle place pour l'histoire individuelle et collective dans une réflexion sur la littérature ? Le contexte, l'arrière-texte et le hors-texte ont ici encore leur mot à dire.

Le soupçon s'est installé durant le XX^e^ siècle sur cette discipline, l'Histoire, soulignant qu'elle serait toujours fabrication verbale, récit orienté en fonction des intérêts des puissances politiques et des idéologues censés forger la version du passé conforme à leurs intérêts. En un sens, effectivement, on ne cesse de récrire l'histoire de la Révolution française, par exemple. À supposer pourtant que certains moments de l'Histoire aient durablement pesé sur la vie des hommes et sur leurs représentations, lesquels sont dignes d'émerger ?

Délaissant le débat épistémologique sur la discipline historique, revenons pour répondre à cette question au manuel Magnard *Textes et contextes* consacré au XIX^e^ siècle. Les tableaux synoptiques font apparaître dans la colonne « événements » trois articulations contextuelles : 1830, 1848, 1870. Si ces événements ont pu constituer, en amont, des moments clefs à prendre en compte dans la compréhension de la vie artistique, ils sont retravaillés dans les époques ultérieures par d'autres contextes intellectuels et idéologiques. Sur ce point, le dédoublement du contexte coïncide plutôt bien avec celui qui met en regard un arrière-texte auctorial et un arrière-texte lectoral. Ainsi le manuel croise sur quelques pages plusieurs points de vue divergents, voire contradictoires, sur la Révolution française, en proposant des textes de Michelet, de Louis Blanc, pour les commentateurs favorables, de Thiers, du Marquis de Ferrière et de Royou pour le point de vue opposé ; il y ajoute, dans un petit encadré,

[19] Roland Barthes, « Leçon inaugurale au collège de France » [1977], *Œuvres complètes*, Tome V, Paris, Le Seuil, p. 432. ; *La Chambre claire* [1980], *ibid.*, p. 851.
[20] Yves Bonnefoy, *Sous l'horizon du langage*, Paris, Mercure de France, 2002, p. 8.

quelques lignes de Michel de Certeau, extraites de *L'Écriture de l'Histoire* (1975) et méditant sur l'intrication du fait et de la pensée qui le constitue. Ces différents textes[21] trouvent leur place dans un manuel de littérature en vertu de l'acception large du mot littérature susceptible de s'appliquer à tout texte écrit. Ils relèvent tous néanmoins de la catégorie du récit factuel ou réflexif : ce qui est en question, principalement, reste l'interprétation donnée à l'événement que fut la Révolution française, non le fait que quelque chose d'important se soit alors produit.

Le récit fictionnel, autrement dit le roman, nous paraît aller plus loin, et c'est là que l'arrière-texte peut prendre valeur éclairante. Dans son roman *Les Onze* (2009), Pierre Michon, explore ce que nous pourrions appeler une *scène arrière-textuelle de création*. Michon invente un peintre fictif, Corentin-Elie, un tableau fictif, « Les Onze », une scène fictive, la rencontre des onze membres du Comité de Salut public avec le peintre à qui le tableau aurait été commandé, rencontre située à un moment charnière de la Révolution. Ce que dramatise cette scène n'est autre que le sens toujours à réinventer de l'épisode majeur de notre Histoire commune. La fiction du tableau des « Onze » permet de condenser une double lecture de la Révolution française et de la Terreur. D'un côté, une violence révolutionnaire considérée comme exutoire et qui retourne contre les ennemis d'hier la violence séculaire exercée par les puissants sur le peuple incarné par les Limousins. De l'autre, la Terreur qui met en œuvre sous le masque de la pureté absolue le déchaînement des instincts. Le narrateur y voit l'expression d'une violence consubstantielle à l'Histoire dont cet épisode n'est que le paroxysme : « C'est Lascaux, Monsieur. Les forces. Les puissances. Les Commissaires[22] ». Le sens ambigu du tableau pour les commanditaires fait peut-être écho à cette ambivalence. La vérité historique, à l'image de celle du tableau, peut se lire « dans les deux sens[23] ». L'apport de la fiction est de donner à explorer et à éprouver cette ambivalence à travers la subjectivité d'un personnage situé au croisement des deux lectures. Ce personnage étant un peintre et son tableau, une invention, l'écriture propose, par une sorte de mise en abîme, l'exposition d'un arrière-texte de créateur subjectivement impliqué dans son rapport à l'Histoire[24]. Comprendre l'Histoire par le roman, c'est aussi entrer dans cette relation subjective.

Objet fuyant, toujours à constituer, l'Histoire s'élabore donc à la rencontre de divers types de textes, fictionnels et factuels. Elle est inter-discursive, ou « supra-linguistique » et

[21] On peut les retrouver dans le manuel, pages 256 à 263.
[22] Pierre Michon, *Les Onze*, Lagrasse, Verdier, 2009, p. 137.
[23] *Ibid*., p. 114.
[24] Voir à ce sujet notre article, « Art et Histoire dans *Les Onze* de Pierre Michon », dans Karine Gros (dir.), *Costumes, reflets et illusions Les habits d'emprunt dans la création contemporaine*, Rennes, PUR, 2014, p. 171-182.

prend simultanément appui sur les traces matérielles à partir desquelles travaillent aussi les historiens. Certaines ne se décomposent pas et relèvent de l'infra-linguistique : blessures physiques ou destructions matérielles, sont enracinées dans un hors-texte. Peut-on dire à une « gueule cassée » de la Grande Guerre que la guerre n'est qu'un texte ?

L'oscillation des langues entre l'infra-linguistique et le supra-linguistique a été décrite par Émile Benveniste dans ses *Problèmes de linguistique générale* à propos du rêve. Ce qu'il dit de la symbolique du rêve, commentant librement Freud, pourrait s'appliquer à l'Histoire :

> On pourrait dire qu'elle est à la fois infra- et supra-linguistique. *Infra-linguistique*, elle a sa source dans une région plus profonde que celle où l'éducation installe le mécanisme linguistique. Elle utilise *des signes qui ne se décomposent* pas et qui comportent de nombreuses variantes individuelles, susceptibles elles-mêmes de s'accroître par recours au domaine commun de la culture ou à l'expérience personnelle. Elle est *supra-linguistique* du fait qu'elle utilise des signes extrêmement condensés qui, dans le langage organisé, correspondraient plutôt à de grandes unités du discours qu'à des unités minimales[25]. [nous soulignons]

La circonstance, personnelle ou collective, constitue donc une forte intersection entre contexte et arrière-texte. L'arrière-texte met toutefois l'accent sur le ou les sujets humains aux prises avec les circonstances. Revenons pour finir sur ce problème.

Du contexte à l'arrière texte, la faille du sujet, créateur ou interprète

Deux hypothèses se présentent à nous. Selon la première, la différence entre contexte et arrière-texte recouperait celle qui sépare des données objectivables de celles, plus complexes, d'un sujet créateur[26]. La question du sujet renvoie en effet à un processus d'élaboration psychique partiellement ouvert aux mécanismes inconscients. Le sujet est toujours en quelque manière, comme l'a montré Michèle Perron-Borelli, un sujet processuel[27].

L'intertexte latent, une des couches de l'arrière-texte, peut éclairer ce processus. Remarquons que Gérard Genette a écarté ce cas de figure dans *Palimpsestes* au nom du caractère tangible de l'intertextualité. Elle pourrait cependant aider à comprendre ce qui se passe en régime littéraire :

[25] Émile Benveniste, « Remarques sur la fonction du langage dans la découverte freudienne », *Problèmes de linguistique générale*, Tome I, Paris, Gallimard, 1966, p. 86.
[26] Voir à ce sujet Joël Loehr et Jacques Poirier (dir.), *Retour à l'auteur*, Reims, Epure, 2015.
[27] Michèle Perron-Borelli, *Dynamique du fantasme*, Paris, PUF, 1997.

> L'idée d'intertexte latent prend appui sur la définition de l'intertexte comme isotopie et non plus comme continuité syntaxique ; le refoulement infligé à cet intertexte latent lui ferait subir par déplacement une dissémination de ses éléments. La puissante implication de l'inconscient dans le mécanisme créatif propre à l'écrivain et la position d'extériorité du lecteur rendent plausible ce surcroît de clairvoyance chez le second[28].

L'intertexte latent est lié à une hypothèse sur les conditions socio-historiques de production de l'écrit, sur le contexte, donc. La réflexion sur l'intertexte latent touche au contexte par les circonstances mais l'excède par la mise au jour de processus subjectifs de déplacement et de fragmentation. Un modèle de ce type d'exploration a été donné par Philippe Lejeune lisant *Les Mots* de Sartre dans *Le Pacte autobiographique*[29].

L'arrière-texte explore la scène d'écriture-lecture auctoriale en prenant en compte les données complexes qui interfèrent dans l'écriture en régime littéraire : projection, déformation, transposition. Par cette triple implication, le sujet auteur laisse sa trace dans le langage commun : une parole d'auteur plus ou moins assimilable au style se fait ainsi entendre.

Mais si l'on tient la performance du sujet auteur comme une forme spéciale de parole, il faut aussi, et c'est l'hypothèse complémentaire par laquelle nous aimerions terminer, concevoir que la relation littéraire puisse prendre la forme d'une interlocution impliquant d'autres lecteurs inscrivant leur propre lecture dans une performance verbale seconde ou *texte de lecture littéraire*[30]. Cette interlocution conduit à envisager la littérature, avec Yves Bonnefoy, comme un *échange* d'un genre particulier. Cet échange intégrant le déchiffrement partiel et continu de processus inconscients à l'œuvre dans la parole s'apparente à ce que les psychanalystes nomment transfert et contre-transfert. Il n'est pas assimilable à une communication qui efface le sujet au profit de la transmission d'informations ; il relève plutôt du don pratiqué dans les sociétés primitives. À ce don, qualitatif et non quantifiable, les ethnologues Mauss et Lévi-Strauss ont donné le nom de potlatch. Pas de don sans contre-don. Dans *La Voie des masques*[31] (1975), Claude Lévi-Strauss a suggéré, à propos des masques des Indiens de la côte Nord-Ouest de l'Amérique, qu'un processus d'échange continu pourrait être identifié comme le moteur d'une production artistique théoriquement extensible à la communauté humaine dans son ensemble.

---

[28] Marie-Madeleine Gladieu, Jean-Michel Pottier et Alain Trouvé, *L'Arrière-texte*, *op. cit*., p. 23. La référence à l'intertexte comme « isotopie » reprise dans cette définition s'appuie sur l'article de Michel Arrivé, « Pour une théorie des textes poly-isotopiques », *Langages*, n° 31, septembre 1973, p. 53-63.
[29] Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, coll. Poétique, 1975.
[30] Marie-Madeleine Gladieu, Jean-Michel Pottier et Alain Trouvé, *L'Arrière-texte*, *op. cit*., p. 23.
[31] Claude Lévi-Strauss, *La Voie des masques*, Genève, Skira, coll. Les sentiers de la création, 1975.

Ce qui s'échange en art est donc du sens symbolique lié à un effet esthétique. S'agissant tout particulièrement de littérature, il convient de prendre en compte le décalage temporel entre la lecture auctoriale (qui régule la production de l'écrit d'auteur) et la lecture des tiers à venir, critiques ou interprètes. C'est pourquoi nous proposons de parler d'un échange différé. Pour en comprendre la dynamique, il convient peut-être d'associer l'arrière-texte au contexte.

*

* *

Dans la relation littéraire, contexte et arrière-texte sont donc deux notions proches et complémentaires. Si le hors-texte, conformément à la valeur exclusive de son préfixe « hors », sert surtout à formaliser l'ambivalence constitutive des trois notions, couvrant du texte et du non-texte, contexte et arrière-texte s'accordent positivement aux composantes complexes qui interagissent dans un régime esthétique d'écriture-lecture. Le « avec » du contexte donne une grande part de sa substance à l'arrière-texte dont le préfixe « arrière » prend en outre en charge la dynamique créative d'un sujet coopérant avec son inconscient, au point parfois d'en suivre la dictée comme le suggère le titre de ce premier recueil de Char, *Le Marteau sans maître.*

Contexte et arrière-texte s'accordent à une théorie de la littérature comme échange verbal différé. Le temps dissocié de la relation littéraire est un paradoxe fécond. Il permet la maturation de l'écriture littéraire de premier niveau (poésie, roman…) et son prolongement interprétatif. La scène arrière-textuelle, reconstituée dans le texte de lecture littéraire, s'articule au texte d'auteur selon un écart d'époque. La prise en compte de cet écart implique à son tour l'enquête contextuelle et l'échange théoriquement sans fin entre lecteurs interprètes**.**

Alain Trouvé
Université de Reims Champagne-Ardenne / CRIMEL