

## Arrière-texte

Longtemps occulté par l'omniprésent intertexte, l'arrière-texte, quasi contemporain, fait aujourd'hui l'objet d'un regain d'intérêt et d'attention. Avancée et développée par un couple d'écrivains français réfléchissant sur le mécanisme de création littéraire à la fin des années 1960, la notion d'arrière-texte permet peut-être de concevoir de façon plus précise le rôle dans l'écriture littéraire des contextes au sens large du terme (historique, géographique, culturel, personnel), le rapport complexe entre texte et image et l'implication dans l'œuvre du sujet écrivant ou lisant.

Cette notion d'arrière-texte est elle-même inséparable de son contexte culturel et éditorial. Elle apparaît sous la plume d'Elsa Triolet, romancière française d'origine russe, qui le tire selon Léon Robel (2000) de sa fréquentation de l'œuvre de Khlebnikov, poète, mathématicien et linguiste, figure du futurisme des années 1920. Dans *arrière-texte*, très libre adaptation du russe *podtekst* – « littéralement sous-texte » (Robel) –, se conjuguent les idées d'antériorité et d'arrière-plan mental, lequel fait écho à la part d'inconscient entrant dans l'acte créateur.

L'essai *La Mise en mots* (Triolet, 1969) associe l'arrière-texte au saut qualitatif séparant le romancier de son invention, véritable « arrachement » à une donne présente et repoussée à l'arrière-plan. Il désigne aussi le passage des choses vues aux mots. Aragon reprend le terme à son compte dans *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, qui paraît la même année. Il insiste sur les dimensions de sous-texte et de scène inaccessible au lecteur ordinaire. Il est à noter que ces deux livres inaugurent la collection « Les Sentiers de la création » ouverte par l'éditeur genevois Skira à une trentaine d'écrivains et peintres contemporains. Mêlant textes et illustrations, ces ouvrages jouent sur les effets résultant du passage de l'image aux mots. En 1972, Yves Bonnefoy offrira à Skira *L'Arrière-pays* qui fait écho à cette notion sans la reprendre exactement.

L'arrière-texte est donc à relier à l'effervescence suscitée au même moment par la sémiotique – l'essai de Kristeva *Séméiotikè* date aussi de 1969. La même Kristeva y forge par ailleurs, comme on le sait, le mot d'intertextualité et lui assigne une origine dans le dialogisme attribué à Bakhtine. Elle invente encore le *génotexte* pour appréhender le mouvement du sens qui fonderait la créativité littéraire. Pourtant, dans un premier temps, c'est l'intertextualité qui va prendre une place hégémonique, non sans bonne raison, tant la notion s'avère utile pour analyser avec précision « le grain de la voix » de l'écrivain. Mais cette hégémonie implique aussi une sorte de pantextualisme plus contestable, fondé sur l'équivalence texte-image et semblant autoriser à ranger dans la catégorie de l'intertextualité l'ensemble des productions artistiques, littéraires ou picturales. Le premier Barthes, celui de l'article « Texte » (*Encyclopædia Universalis*, 1968) et celui des *Mythologies*, dès 1957, qui s'employa brillamment à décoder les images, fonde cette idée d'une convertibilité d'un système sémiotique à l'autre. On a vu ensuite se restreindre l'acception de l'intertextualité, rapportée à l'identification dans le texte lu d'un énoncé exogène, repris tel quel ou transformé. Tel est le sens que propose Pierre-Marc de Biasi revisitant l'intertextualité après Genette et la définissant comme « l'élucidation du processus par lequel tout texte peut se lire comme l'intégration et la transformation d'un ou de plusieurs autres textes » (*Encyclopædia Universalis*, 1989). Durant les décennies qui ont suivi la révolution intertextuelle de très nombreux travaux se sont attachés au rapport texte-image soulignant ce qui les rend à la fois convertibles et irréductibles l'un à l'autre. La réintégration dans le champ théorique de l'arrière-texte peut permettre de penser cette ambivalence.

Le séminaire rémois *Approches Interdisciplinaires de la Lecture* a invité à partir de 2009 une vingtaine de chercheurs à une refondation de l'arrière-texte. Des deux volumes d'actes rassemblant ces travaux (2010, 2011) ont émergé quatre couches de sens. Relèveraient de l'arrière-texte les formes d'intertextualité ordinairement cachée ou inaccessible. On voit ici l'interférence possible avec l'avant-texte, concept clef de la génétique textuelle. Mais l'arrière-texte désigne aussi un arrière-plan culturel incluant la richesse de la langue (Arrivé, 2010) et le jeu avec les autres supports sémiotiques (Roelens, 2010). Il s'applique encore aux circonstances de production du texte littéraire, à ce qui fait jouer ensemble l'histoire personnelle du sujet écrivant ou lisant et l'histoire collective (Le Vagueresse, 2010). Il renvoie enfin au corps lisant ou écrivant, traversé de désirs, qui en constitue la part la plus obscure mais non moins agissante (Ravindranathan, 2010).

Ce matériau composite impliqué dans l'arrière-texte ne peut donner lieu qu'à des élucidations

partielles. Fuyant et inaccessible dans son intégralité, l'arrière-texte peut se dire dans les répliques suscitées chez le lecteur par le texte littéraire, qu'on les appelle *contre-textes* (Glaudes, 1990) ou *textes de lecture* (Trouvé, 2004). À la différence du génotexte kristevien, par principe insaisissable, mais attaché comme lui au processus d'engendrement, l'arrière-texte conjecturé dans le texte de lecture restitue le mouvement comme rapport entre deux textes, celui de l'auteur et sa réplique lectorale.

L'arrière-texte, parce qu'il s'applique au processus de création, invite à une incursion dans la *scène mentale* d'écriture et de lecture que suggère bien la connotation spatiale du préfixe « arrière ». Cette scène mentale indique qu'aux deux pôles de l'œuvre se projette un sujet à demi-conscient et remettant sans doute en question, par le mouvement créatif, tout un processus de construction identitaire. Le jeu complexe de l'inconscient dans la création semble, au vu des différentes contributions apportées à la question, devoir être pensé de manière plurielle. Il inclurait un impensé de la langue à l'œuvre chez Khlebnikov (Halpern, 2011) et avec lequel composent intuitivement Maeterlinck ou Mallarmé (Cabral, 2011), ou encore certains écrivains latino-américains introduisant dans leur texte en espagnol des traces des langues et cultures précolombiennes (Gladieu, 2013). Il pourrait sans doute s'enrichir du fonds culturel collectif des mythes et légendes exploré par la critique jungienne. Mais on doit aussi y inclure les différentes inflexions de l'inconscient freudien et post-freudien (lacanien en particulier), plus attentives à l'inscription de l'inconscient dans le cours d'une histoire individuelle. Tout en s'autorisant à décrypter ce qui parfois dans les œuvres en éclaire la compréhension par la mise au jour d'une structure inconsciente sous-jacente, l'analyse de l'arrière-texte prend en compte leur part d'énigme résiduelle.

Il convient enfin de souligner la double dimension auctoriale et lectorale de l'arrière-texte, à la fois convergente et divergente. L'arrière-texte auctorial conjecturé, œuvre toujours partielle d'un lecteur collectif, s'énonce à l'écrit ou à l'oral en dépassant l'horizon immédiat du texte à lire. L'érudition et la mise en commun des connaissances jouent ici tout leur rôle. Par cette recherche, le lecteur tend à se rapprocher autant que possible de l'horizon culturel et personnel de l'écrivain.

L'arrière-texte lectoral renvoie néanmoins à ce qui fonde l'interprétation du lecteur, en tant qu'acte individuel de ressaisie esthétique ou dans son conditionnement socioculturel, voire institutionnel (Pottier, 2011), rejoignant ici en partie les analyses de l'École de Constance. L'interprétation des œuvres se jouerait finalement dans l'interférence entre les perspectives ouvertes par les deux versions de l'arrière-texte.

On peut toutefois concevoir une forme mixte d'arrière-texte lectoral pratiquant à partir du texte d'auteur la libre association propre à un esprit cultivé (Borderie, 2013), ce qui revient à hisser l'acte de lecture au rang d'une création presque égale à celle de l'auteur.

Plus large dans son acception que la plupart des notions concurrentes avancées pour rendre compte de la création littéraire, trop large diront les sceptiques, l'arrière-texte correspond néanmoins à deux données de l'art littéraire : l'hétérogénéité des composantes et des facultés sollicitées, le caractère de synthèse complexe du jugement esthétique toujours plus ou moins convoqué. Conçu dans cette perspective et manié avec humilité, peut-être est-il en mesure de rendre quelques services à la critique.

Alain Trouvé  
Université de Reims Champagne-Ardenne

*Approches interdisciplinaires de la lecture*, n° 5 (AIL 5), « Intertexte et arrière-texte », dir. Marie-Madeleine Gladieu et Alain Trouvé, Reims, Épure, 2010. — *Approches interdisciplinaires de la lecture*, n° 6 (AIL 6), dir. M.-M. Gladieu, J.-Michel Pottier et A. Trouvé, Reims, Épure, 2011. — ARAGON, Louis, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Genève, Skira, 1969. — ARRIVÉ, Michel, « Texte, pré-texte et intertexte selon Ferdinand de Saussure », AIL 5, p. 167-190. — BORDERIE, Régine, « À propos d'oreilles bouchées dans *Quatrevingt-treize* : enquête sur un arrière-texte de lecteur », AIL 7, « Les Référents du littéraire », Reims, Épure, 2013. — CABRAL, Maria de Jesus, « La *poétique de l'écho* chez Maeterlinck : enquête des arrière-textes », AIL 6, p. 145-171. — GLADIEU, M.-M., POTTIER, J.-M., TROUVÉ, A., *L'arrière-texte : pour repenser le littéraire*, Bruxelles, Peter Lang, 2013. — GLAUDES, Pierre, *Contre-textes*, Toulouse, Ombres, 1990. — HALPERN, Anne-Élisabeth, « Le *zaoum* de Vélimir Khlebnikov », AIL 6, p. 193-214. — LE VAGUERESSE, Emmanuel, « José-Luis de Vilallonga, l'"arrière-pays" d'Espagne comme arrière-texte », AIL 5, p. 135-150. — POTTIER, J.-M., « Autour de *Jean-Christophe* de Romain Rolland : l'arrière-texte des versions scolaires », AIL 6, 2011, p. 36-61. — RAVINDRANATHAN, Thangam, « L'oublié du récit ; Prénom et préhistoire dans *En famille* de Marie Ndiaye », AIL 5, p. 89-110. — ROBEL, Léon, « Un destin traduit : *La Mise en mots* d'Elsa

Triolet », *Elsa Triolet Un écrivain dans le siècle*, Paris, L'Harmattan, 2000. — ROELENS, Nathalie, « La ville comme arrière-texte : de Hugo à Aragon », *AIL* 5, p. 225-248. — TRIOLET, Elsa, *La Mise en mots*, Genève, Skira, 1969. — TROUVÉ, Alain, *Le Roman de la lecture*, Liège, Mardaga, 2004 ; *id.*, « L'arrière-texte : de l'auteur au lecteur », *Poétique*, n° 164, novembre 2010.