



La spirale du texte- réflexions barthésiennes sur le matériau intertextuel -

Dumitra BARON

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Departamentul de Studii Romanice
„Lucian Blaga” din Sibiu, Department of Romance Studies
Personal e-mail: dumitra.baron@ulbsibiu.ro

The Text's Spiral- Barthes's Reflections on the Intertextual Material -

In the light of Roland Barthes's theories on the relationship between text and intertext, this article aims at exploring the importance of intertextuality in the contemporary critical discourse from the perspective of "intertextual material" seen as a key notion of poetics (as intertextuality arouses multiple questionings: literary, linguistic, epistemological) and of poietics (the material being one of its fundamental concepts, the object of various theories developed by Paul Valéry, Étienne Gilson, René Passeron or Irina Mavrodin). We consider that this concept can open new perspectives to the questioned domains: thus, the material enters the logic of intertextuality as a dynamic operator of creation, integrated into a process (poienin), whereas intertextuality brings to poietics an approach to the notion of "creative impersonality" and to the status of the creative self.

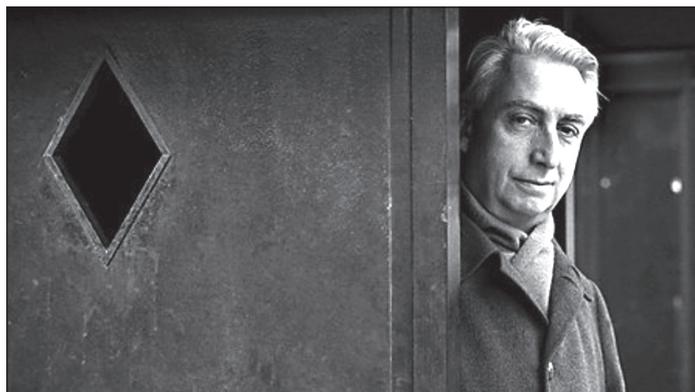
Keywords: Roland Barthes, intertextual material, intertextuality, poietics, creative impersonality.



À la lumière des réflexions barthésiennes sur le rapport entre le texte et l'intertexte, nous nous proposons d'explorer la portée de l'intertextualité dans le discours critique contemporain selon la perspective du « matériau intertextuel » en tant que notion clé de la *poétique* (l'intertextualité suscitant de multiples interrogations littéraires, linguistiques, épistémologiques) et de la *poiétique* (le matériau étant l'un de ses concepts fondamentaux, faisant l'objet des analyses de théoriciens comme Paul Valéry, Étienne Gilson, René Passeron ou Irina Mavrodin). Le rapprochement entre les deux domaines se fera par le biais de la notion de matériau intertextuel et ouvrira une nouvelle perspective sur l'œuvre de Roland Barthes. Comment l'analyse de son œuvre théorique et critique¹ pourrait-elle dévoiler les constantes de sa méthode de lire les textes des autres et de construire

ses propres textes ? La méthode intertextuelle du travail barthésien est évidente à travers les écrits de l'auteur, l'intertextualité y faisant figure de premier rang (étant non seulement une préoccupation théorique, une notion développée à travers plusieurs travaux mais aussi une véritable méthode de lecture et d'écriture). Nous considérons que le concept de *matériau intertextuel* peut ouvrir de nouveaux horizons aux domaines interrogés : ainsi, le matériau entre dans la logique de l'intertextualité en tant qu'opérateur dynamique de création, intégré dans un processus, tandis que l'intertextualité apporte à la poiétique une remise en question de la notion d'« impersonnalisation créatrice » et du statut du moi créateur.

Le concept d'intertextualité est l'un des principaux outils critiques dans les études littéraires, surtout dans les dernières décennies. Contrairement aux outils



Sursă foto: <http://www.bbc.co.uk/programmes/articles/ZxBJqSzqgWMYD2JVjBMkFx/five-things-you-didnt-know-about-roland-barthes>

que les littéraires, les linguistes, les sémioticiens ou les analystes du discours forgent régulièrement et appliquent uniquement à l'un de ces domaines précis, il n'a pas été associé à une science du langage particulière. Il a aussitôt migré vers de nombreuses disciplines, chacune reprenant à son compte et infléchissant alors son sens². Sa fonction est d'éclaircir le processus par lequel tout texte peut être lu comme l'intégration et la transformation d'autres textes.

Alain Trouvé considère que « l'idée de «texte» occupe une place stratégique à la fois dans l'écriture critique de Barthes et dans l'impact universitaire de son œuvre³ ». L'intertextualité apparaîtrait à travers la *dissémination* comme un moyen spécifique de fonctionnement intertextuel, Roland Barthes affirmant que la théorie du texte pourrait être définie comme « une «hyphologie» (*hyphos*, c'est le tissu, le voile et la toile d'araignée⁴) » qui renforce l'approche du « texte » considéré dans son étymologie tissulaire : « Tout texte est un *intertexte*⁵. » L'intertextualité permet ainsi une réflexion sur le texte placé dans une double perspective : *relationnelle* (échange entre les textes) et *transformationnelle* (modification réciproque des textes qui se trouvent dans cette relation d'échange)⁶. Dans son ouvrage *Séméiotiké* (1969), Julia Kristeva voit dans l'intertextualité un principe génétique, un phénomène de production textuelle et met en relief le travail du texte et les relations complexes qui s'entrecroisent à son niveau : « il est permutation de textes, une intertextualité ; dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés pris à d'autres textes se croisent et se neutralisent⁷. » Si pour Bakhtine, l'intertextualité visait par excellence la prose (le roman), Julia Kristeva déplace le concept vers l'écriture, vers l'acte de production textuelle en soi. Les représentants du groupe *Tel Quel* assignent un rôle actif au texte, Roland Barthes insistant sur la *productivité* du texte, qui prend contour lors de la « permutation des textes ». Le texte est une *combinatoire*, le lieu d'un échange constant entre des fragments que l'écriture redistribue en construisant un texte nouveau à partir

de textes antérieurs.

Nous définissons le « matériau intertextuel » en tant que tout prélèvement d'un texte étranger qui sert potentiellement à la création d'autres textes. Ce concept a toujours été présent dans le discours critique et théorique littéraire, même s'il apparaissait sous des appellations différentes : si Mikhaïl Bakhtine se référait aux « langages de l'époque », Roland Barthes étend la notion aux « œuvres », « textes », « éléments », « fragments », « morceaux de codes et de formules ». Le matériau apparaît sous des formes plus précises comme les « citations », les « allusions », les « références » ou les « emprunts » (Gérard Genette), Michael Riffaterre emploie le terme de « matériau » auquel il assigne la fonction d'actualiser des structures stylistiques d'un texte. Nous constatons un emploi plus fréquent du syntagme « matériau intertextuel » dans le discours critique contemporain (Tiphaine Samoyault⁸).

Le matériau est généralement défini comme la matière qui sert à la fabrication, l'élément servant à l'élaboration de quelque chose. Dans *La Naissance d'Icare. Éléments de poétique générale* (1996), René Passeron considère la nature comme un « réservoir de matériaux », la main ou l'œil de l'artiste y retournant chaque fois lors de la création. La main se rapproche ainsi des matériaux, elle n'étant pas seulement une main qui écrit, mais une main qui devient un instrument de recherche et de sélection des futurs matériaux de travail⁹. Dans l'essai consacré à l'artiste américain Cy Twombly, Roland Barthes insiste sur la matérialité caractéristique de son travail : « Avant toute chose, il se passe... Du crayon, de l'huile, du papier, de la toile. L'instrument de la peinture n'est pas un instrument. C'est un fait. Twombly impose le matériau, non comme ce qui va servir à quelque chose, mais comme une matière absolue, manifestée dans sa gloire [...]»¹⁰. » Cet extrait fournit toutes les prémisses qui justifient le dialogue incessant entre les arts permettant l'ancrage du discours critique barthésien dans la réflexion poétique, orientée vers l'acte de création et vers les conditions

matérielles de son accomplissement.

La poïétique est définie par René Passeron comme « une science des conduites créatrices », « l'ensemble des conduites opératoires (*opus operandum*) en tout domaine où peut s'observer l'élaboration, la production, la création des œuvres¹¹ ». Précisons que la poïétique analyse notamment le « rapport qui unit l'artiste et son œuvre en train de se faire¹² ». Dans ce contexte, l'accent est mis sur le cheminement de l'œuvre, sur le faire proprement dit, en tant que véritable « philosophie de la création¹³ », la poïétique se penchant sur le processus de création lui-même à la différence de la *poétique* qui s'occupe du *produit* de la création.

Cette philosophie de la création met au centre de ses investigations le *poïen*, le faire, le travail. Comment cette pensée s'articule-t-elle dans le discours barthésien ? Dans un article de 1969, époque à laquelle la critique formulait surtout ses réflexions visant l'étude du texte et de l'intertexte, nous pouvons lire un fragment qui met l'accent sur cette dimension poïétique : « Quelque chose est en train de naître, qui périra aussi bien la «littérature» que la «peinture» [...], substituant à ces vieilles divinités culturelles une «ergographie» généralisée, le texte comme travail, le travail comme texte¹⁴. » D'ailleurs, chez Barthes, il existe un désir perpétuel de parler de l'intérieur du phénomène décrit, de ne pas se tenir à distance de l'objet analysé : « Je me mets dans la situation de celui qui fait quelque chose, et non plus de celui qui parle sur quelque chose¹⁵. »

Afin de mieux comprendre ce penchant, on doit évoquer la figure de Paul Valéry, considéré comme le fondateur de la poïétique : c'est en 1938 que Paul Valéry, dans son cours introductif au Collège de France, indiquait cet axe de recherche ; la poïétique étant vue, en rapport avec son étymologie, comme une poétique du *poïen*¹⁶. Paul Valéry reste une figure importante pour Barthes, faisant plutôt partie de sa mémoire littéraire et affective. Malgré le fait qu'il ne le mentionne que très peu dans son œuvre¹⁷, le citant surtout de mémoire, Barthes l'apprécie notamment pour ses opinions « assez avancées et qui sont toujours valables » sur les « problèmes de langage, de littérature et d'écriture¹⁸ », le considérant comme l'un des trois grands poéticiens de l'Histoire¹⁹.

Le critique insiste à plusieurs reprises sur le rapport entre le Texte et le travail, ouvrant en même temps la voie au texte infini, pluriel et ouvert, intertextuel par excellence : « Le Texte ne s'éprouve que dans un travail, une production. Il s'ensuit que le texte ne peut s'arrêter (par exemple, à un rayon de bibliothèque) ; son mouvement constitutif est la traversée (il peut notamment traverser l'œuvre, plusieurs œuvres²⁰). » La métaphore de la *traversée* est associée à d'autres concepts clés qui ont été ensuite intégrés dans le discours critique contemporain : « Le texte est pluriel [...] le texte n'est

pas coexistence de sens, mais passage, traversée ; il ne peut donc relever d'une interprétation, même libérale, mais d'une explosion, d'une dissémination²¹. »

La traversée, la circulation et le déplacement constituent des constantes du discours critique barthésien. Dans les lignes suivantes, nous allons nous pencher sur les essais (majoritairement des écrits sur l'art) de *L'obvie et l'obtus*, volume dont la première partie « L'écriture du visible » propose une analyse du domaine du visible – l'image, la représentation et différentes lectures (à travers la photographie, le cinéma, le théâtre et la peinture), tandis que la deuxième partie est consacrée au corps de la musique.

En se référant aux « sémiogrammes » d'André Masson, Barthes considère qu'elles « reprennent » à l'avance les principales propositions d'une théorie du texte [...] : preuve que c'est la *circulation* des «arts» (ou ailleurs : des sciences) qui fait le mouvement : la «peinture» ouvre ici la voie à la «littérature» car elle semble bien avoir postulé avant elle un objet inouï, le Texte, qui périmé d'une façon décisive la séparation des «arts»²². Nous retenons le rapprochement qui est fait entre les arts (la peinture et la littérature) à travers un médiateur « inouï » qui est le Texte, le critique démontrant scrupuleusement les caractéristiques de la méthode intertextuelle de travail de l'artiste²³.

Le recours à l'intertextualité comme phénomène constitutif de l'écriture littéraire correspond le plus souvent à une stratégie de lecture. Le rôle de l'intertexte est d'engager un protocole de lecture particulier qui demande de la part du lecteur une participation éveillée à l'élaboration du sens. Selon le modèle valéryen du lecteur actif, Roland Barthes prend en compte de façon novatrice l'activité du lecteur. Dans *Le Plaisir du texte*, l'auteur réfléchit aussi à sa propre expérience en tant que lecteur, ce qui l'amène à mieux expliquer les concepts théoriques utilisés, en les faisant sortir du cadre strictement livresque et en les étendant au niveau ontologique, définissant l'inter-texte comme « l'impossibilité de vivre hors du texte infini²⁴ ».

Le théoricien soutient l'idée d'un lecteur traversé par toutes les réminiscences de ses lectures : « le lecteur sur-code ; il ne déchiffre pas, il produit, il entasse des langages, il se laisse infiniment et inlassablement traverser par eux : il est cette traversée²⁵. » Cette traversée implique en égale mesure la « transmigration » du texte dans la vie du sujet, prolongement qui n'est qu'un approfondissement du « plaisir du Texte », condition fondamentale de « co-existence » entre lire et vivre un texte. Claude Coste constate que, pour Barthes, le langage et la conscience représentent les deux traits fondamentaux par lesquels on peut expliquer « une telle présence de la vie dans l'écriture et de l'écriture dans la vie²⁶ ».

En tant que lecteur intertextuel, il applique le même principe intertextuel au niveau de l'écriture,

sa méthode de création étant fortement ancrée dans la lecture : « Comme dans *S / Z*, nous prenons donc un texte-tuteur²⁷, à partir duquel nous digresserons. Toujours le même principe : le *texte-mandala*. Dans un texte il y a tout : le texte est très exactement un cosmos ou, [...] un *big-bang*. C'est-à-dire qu'il explose continûment : texte *lu* et non texte emmagasiné²⁹. » Le caractère éminemment intertextuel des écrits barthésiens a été reconnu d'abord par Philippe Sollers : « On connaît l'astuce : la grille minimale, retouchée par à-coups et, venant des quatre coins d'une mémoire qui n'a plus, depuis longtemps, à se justifier, les «illustrations», soi-disant probantes. Fragments poétiques, proverbes flottants, dictons, comptines, réminiscences : la panoplie du cosmopolitisme critique. [...] Enfin, d'abord et surtout, la littérature comme pratique, procès, expérience propre, et non plus comme *colonie* d'une méta-théorie³⁰. » Les propos de Philippe Sollers mettent aussi l'accent sur le caractère pratique, expérimental, voire poïétique de la méthode barthésienne. Dans un article consacré à l'œuvre de Cy Twombly³¹, Barthes inventorie et investigate d'une manière très précise ses réactions : « Ce matin, pratique féconde – en tout cas agréable : je regarde très lentement un album où sont reproduites des œuvres de TW et je m'interromps souvent pour tenter très vite, sur des fiches, des griffonnages ; [...] ; je ne copie pas le produit, mais la production. Je me mets, si l'on peut dire : *dans les pas de la main*³². » On dirait qu'il s'agit d'une représentation *dramatique* de l'acte scriptural engendré par l'acte de réception artistique (regarder un album, dans ce cas, lire un poème, dans d'autres cas) : « *Drama*, en grec, est étymologiquement attaché à l'idée de «faire³³. » Nous constatons que grâce à cette lecture empathique avec l'œuvre de l'autre, le critique se soumet totalement aux appels créateurs de l'œuvre regardée, et souhaite s'impliquer dans le travail créateur, manifestant explicitement l'« envie de reproduire la toile » et le désir de « faire la même chose³⁴ » que l'artiste.

Les exemples que nous venons de citer montrent le fait que Barthes n'est pas seulement un théoricien de l'intertextualité, mais aussi un fervent praticien. À la manière de Valéry, à l'égard duquel il pensait « qu'il s'[était] fait poète pour pouvoir rendre un compte exact des procédés de la poétique³⁵ », Barthes veut scruter de l'intérieur les affres de l'écriture poétique (romanesque, dans son projet initial) puisqu'il comprend bien que « la Théorie du Texte ne peut coïncider qu'avec une pratique de l'écriture³⁶ ». Le dernier essai de la section dédiée à l'écriture du visible du volume *L'obvie et l'obtus*, introduit une nouvelle métaphore de la pratique intertextuelle. Il s'agit de la *spirale*³⁷ qui peut être vue comme la reprise, mais à un autre niveau, du même. La lecture et la dimension de réception entrent dans cette équation de la lecture intertextuelle, voire

*palimpsestueuse*³⁸. Le commentaire de Roland Barthes sur les compositions spirales de Réquichot renvoie au faire poétique (« le même mode d'engendrement explosif que la phrase poétique ») et intègre explicitement une expression clé de la poïétique relative au processus créateur (« en train de se faire³⁹ »).

C'est dans le même essai que nous retrouvons l'idée du travail intertextuel à laquelle s'ajoute, cette fois, un autre concept fondamental de la poïétique, le *détournement créateur* (des matériaux, par exemple) : « Les anneaux de Réquichot, quand il les prend, sont déjà des objets usuels (manufacturés), qui se trouvent seulement détournés de leur fonction [...]. Ceci rapproche l'œuvre picturale (ou sculpturale : le report du matériau obligera bientôt à un autre nom) et le Texte (dit littéraire) ; car le Texte, lui aussi, prend des mots usuels, usés et comme manufacturés en vue de la communication courante, pour produire un objet nouveau, hors de l'usage et donc hors de l'échange⁴⁰. »

Un aspect qui découle de ces considérations concerne le fonctionnement de ces matériaux non seulement au niveau scriptural (celui de l'écriture) mais aussi au niveau identitaire de l'écrivain. Il est difficile de penser aux relations entre les textes sans poser la question de l'auteur, sans noter que l'écriture intertextuelle engage le rapport d'un sujet à tous les autres créateurs qui l'ont précédé. Nous pouvons voir dans l'intertextualité une manière d'impersonnalisation créatrice⁴¹ qui met en discussion les rapports entre le soi, le même et l'autre. L'écrivain intertextuel travaille avec les matériaux littéraires et devient autre, fréquentant l'espace ouvert à l'altérité. Barthes est conscient que tout travail créateur opère une transformation dont la plus importante est la compromission de l'auteur lui-même : « L'écriture, c'est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité, à commercer par celle-là même du corps qui écrit⁴². » Le critique affirme d'ailleurs que le geste d'écrire « c'est, à travers une impersonnalité préalable [...] atteindre ce point où seul le langage agit, «performe», et non «moi⁴³ » et constate, selon le modèle rimbaldien (*Je est un autre*), que « le je qui écrit le texte n'est jamais, lui aussi, qu'un je de papier⁴⁴ ».

Cette hyperlucidité porte notamment sur l'écriture *in statu nascendi*. Son dernier cours donné au Collège de France⁴⁵ est un exemple dans ce sens. Ce qui nous paraît plus important est que la préparation du roman amène Barthes à explorer les valences de l'activité *poétique*, puisqu'il s'attache notamment à mettre en valeur l'importance de la poésie. En relisant cet ouvrage, Antoine Compagnon se déclare surtout « sensible à deux thèmes peu mis en avant par Barthes, mais récurrents et essentiels : la mort de la littérature et sa survie dans le poème », le dernier cours de Barthes au Collège de France ne visant pas « une préparation du roman », mais une recherche du poème comme salut de



Sursă foto: <https://vimeo.com/tag:julia-kristeva>

la littérature⁴⁶ ». Barthes constatait que la dégradation de l'école et de la littérature est le résultat de « la perte du sentiment que l'écriture est liée à un *travail*⁴⁷ ». D'où la raison de son penchant pour le travail poétique, pour le haïku, par exemple, qu'il définissait comme « *action* (d'écriture) entre la vie et la mort⁴⁷ ».

À travers cette double dimension po(i)étique de la lecture de certains écrits barthésiens, nous avons pu approfondir une autre facette de la personnalité protéiforme de l'auteur : celle d'écrivain (créateur, artisan, *homo faber*) attentif aux moindres significations des mots et des lettres, ouvert au dialogue avec d'autres arts. Dans *Critique et vérité* (1966), Barthes définissait l'écrivain comme « celui pour qui le langage fait problème, qui en éprouve la profondeur, non l'instrumentalité ou la beauté⁴⁸ ». Que serait la profondeur sinon une exploration des nuances⁴⁹ ? La nuance pourrait être ainsi envisagée comme une autre métaphore de l'intertextualité⁵¹, capable de tout modifier au niveau du faire poétique du texte et de soi : « [...] si j'étais écrivain, et mort, comme j'aimerais que ma vie se réduisît, [...], à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons : des «biographèmes», dont la distinction et la mobilité pourraient voyager hors de tout destin et venir toucher, à la façon des atomes épicuriens, quelque corps futur, promis à la même dispersion ; une vie trouée, en somme⁵² [...] ».

Dispersion, explosion, dissémination, fissure, hémorragie, traversée, mobilité se donnent à lire en tant qu'expressions des sorties spiralées du texte barthésien qui invite ses lecteurs à ne jamais s'ancrer, à demeurer dans la logique de l'infini et du discontinu, à sonder « le fouillis du Texte immense qui s'écrit sans relâche, sans origine et sans fin⁵³ ». Cette posture ouvre l'intertextualité vers une dimension créatrice et propose, à travers une multitude de pratiques (picturale, scripturale, théâtrale, musicale, filmique, photographique, etc.), une approche qui ajoute des

nuances supplémentaires au phénomène de création, associant le texte (littéraire et artistique) à sa *poiesis*. Les textes de Roland Barthes nous conviennent poétiquement à découvrir son projet littéraire : « Idée d'un livre (d'un texte) où serait tressée, tissée, de la façon la plus personnelle, la relation de toutes les jouissances : celle de la «vie» et celles du texte, où une même anamnèse saisisait la lecture et l'aventure⁵³. »

Note:

1. Nous allons prendre en considération, outre les travaux barthésiens sur l'intertextualité, les textes réunis dans Roland Barthes, *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil, 1982 et Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984.
2. Anne-Claire Gignoux, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, 2005, p. 5.
3. Alain Trouvé, « Barthes et le lexique de la critique », in *Carnets* : revue électronique d'études françaises, série II, n° 6, janvier 2016, p. 117.
4. Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 86.
5. Idem, « Texte (Théorie du) » [1973], in *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 1990, p. 372.
6. Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité, mémoire de la littérature*, Paris, Nathan Université, 2001, p. 49.
7. Julia Kristeva, *Σημειωτική, (Séméiotikè), Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 146 et Julia Kristeva, « Problèmes de la structuration du texte », in *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, 1968, p. 299.
8. Tiphaine Samoyault, *op. cit.*, p. 48.
9. Voir également René Passeron (sous la coord. de), *Recherches poétiques* (t. II « Le matériau »), Paris, Klincksieck, 1975.
10. Roland Barthes, « Sagesse de l'art » [1979], in *L'obvie et l'obtus*, éd. cit., p. 163-164.
11. René Passeron, « La poïétique », in *Revue d'Esthétique*,

n° 3, 1971, p. 223 sq.

12. Irina Mavrodin, *Poetică și poetică*, Craiova, Scrisul Românesc, 1998, p. 14.

13. René Passeron, *Pour une philosophie de la création*, Paris, Klincksieck, 1989, p. 12.

14. Roland Barthes, « La peinture est-elle un langage ? » [1969], in *L'obvie et l'obtus*, éd. cit., p. 141.

15. Idem, *Le Bruissement de la langue*, éd. cit., p. 10.

16. Paul Valéry, *Introduction à la poétique*, Paris, Gallimard, 1938, p. 13.

17. « Valéry est passé de mode, et ne figure pas au panthéon des grands écrivains dressé par *Tel Quel*, revue dont Barthes était proche, *Tel Quel* qui préfère à Valéry Rimbaud, Lautréamont et surtout Mallarmé. » Thomas Vercruysse : « Barthes et Valéry », in *Revue Roland Barthes*, n° 1, juin 2014. URL : http://www.roland-barthes.org/article_vercruysse.html [consulté le 29 novembre 2015].

18. Roland Barthes, « Entre le plaisir du texte et l'utopie de la pensée » [1978], in *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Seuil, 2002, p. 536.

19. Idem, « Le retour du poéticien » [1972], in *Œuvres complètes*, t. IV, Paris, Seuil, 2002, p. 144.

20. Idem, « De l'œuvre au texte » [1971], in *Le Bruissement de la langue*, éd. cit., p. 71.

21. *Ibid.*, p. 73.

22. Roland Barthes, « Sémiographie d'André Masson » [1973], in *L'obvie et l'obtus*, éd. cit., p. 142-143.

23. « Tout d'abord, Masson établit délibérément ce qu'on appelle un *inter-texte* : le peintre circule entre deux textes (au moins) : d'une part, le sien (disons : celui de la peinture, de ses pratiques, de ses gestes, de ses instruments) et d'autre part celui de l'idéographie chinoise (c'est-à-dire d'une culture localisée) : comme il se doit dans toute intertextualité véritable, les signes asiatiques ne sont pas des modèles inspirateurs, des « sources », mais des conducteurs d'énergie graphique, des citations déformées, repérables selon le trait, non selon la lettre [...] ». *Idem*.

24. « Lisant un texte rapporté par Stendhal (mais qui n'est pas de lui) j'y retrouve Proust par un détail minuscule [...]. Je comprends que l'œuvre de Proust est, du moins pour moi, l'œuvre de référence, la *mathésis* générale, le *mandala* de toute la cosmogonie littéraire — comme l'étaient les Lettres de Mme de Sévigné pour la grand-mère du narrateur, les romans de chevalerie pour don Quichotte, etc. [...]. Et c'est bien cela l'inter-texte : l'impossibilité de vivre hors du texte infini — que ce texte soit Proust, ou le journal quotidien, ou l'écran télévisuel : le livre fait le sens, le sens fait la vie. » Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, éd. cit., p. 50-51.

25. Roland Barthes, « Sur la lecture » [1976], in *Le Bruissement de la langue*, éd. cit., p. 46.

26. Claude Coste : « Roland Barthes, du séminaire au cours magistral », in *Histoire de l'éducation*, n° 120, 2008, p. 153.

27. Le texte-tuteur étant dans ce cas *Les Souffrances du jeune Werther*, de Goethe.

28. Roland Barthes, *Le Discours amoureux*, Paris, Seuil,

2007, p. 54.

29. Philippe Sollers, « R.B. », *Tel Quel*, n° 47, 1971. <http://www.philippesollers.net/RB.html> [consulté le 20 novembre 2015]

30. Roland Barthes, « Sagesse de l'art » [1979], in *L'obvie et l'obtus*, éd. cit., p. 174-175.

31. Idem, « Cy Twombly » [1979], in *L'obvie et l'obtus*, éd. cit., p. 158.

32. Idem, « Sagesse de l'art » [1979], in *L'obvie et l'obtus*, éd. cit., p. 174. .

33. *Ibid.*, p. 176.

34. Roland Barthes : « Notes sur André Gide et son Journal » [1942], in *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Seuil, 2002, p. 44.

35. Idem, « De l'œuvre au texte » [1971], in *Le Bruissement de la langue*, éd. cit., p. 77.

36. Selon Barthes, la spirale « règle la dialectique de l'ancien et du nouveau ; grâce à elle, nous ne sommes pas contraints de penser : *tout est dit*, ou : *rien n'a été dit*, mais plutôt rien n'est premier et cependant tout est nouveau. » Roland Barthes, « Réquichot et son corps » [1973], in *L'obvie et l'obtus*, éd. cit., p. 198.

37. « De même que, par le palimpseste, l'écriture est dans l'écriture, de même il y a dans un « tableau » (peu importe ici que le mot soit juste), plusieurs tableaux : non seulement (chez Réquichot) parce que des toiles sont réécrites ou replacées à titre d'objets partiels dans de nouveaux ensembles, mais parce qu'il y a autant d'œuvres de niveaux de perception : isolez, regardez, agrandissez et traitez un détail, vous créez une œuvre nouvelle, vous traversez des siècles, des écoles, des styles, avec du très ancien vous faites du très nouveau. » *Ibid.*, p. 203.

38. *Ibid.*, p. 199.

39. *Ibid.*, p. 202.

40. Le concept a fait l'objet de la troisième partie « La « main qui écrit » ou les modes de l'impersonnalisation créatrice » de l'ouvrage d'Irina Mavrodin, *Poetică și poetică*, éd. cit., p. 87-187.

41. Roland Barthes, « La mort de l'auteur » [1968], in *Le Bruissement de la langue*, éd. cit., p. 61.

42. *Ibid.*, p. 63.

43. Roland Barthes, « De l'œuvre au texte » [1971], in *Le Bruissement de la langue*, éd. cit., p. 75.

44. Idem, *La Préparation du roman. Notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1978-1979 et 1979-1980*, éd. Nathalie Léger, Paris, Seuil, 2003.

45. Antoine Compagnon, « Roland Barthes en saint Polycarpe », in *Les Antimodernes – de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005, p. 409.

46. Roland Barthes, *La Préparation du roman*, éd. cit., p. 355.

47. *Ibid.*, p. 93.

48. Roland Barthes, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1966, p. 46.

49. D'ailleurs, le critique notait que la littérature est à la fois « un codex de nuances » et la « maîtresse des nuances ». Roland Barthes, *Le Neutre. Cours au Collège de France*



1977-1978, Paris, Seuil, 2002, p. 195 et p. 37. Voir aussi l'étude proposée par Yves Citton, « La nuance contre l'arrogance. Impressions croisées entre Roland Barthes et Gilles Deleuze », in Daniel Bougnoux (éd.), *Empreintes de Roland Barthes*, Paris, INA, 2009, p. 147-183, <hal-00847103>, [consulté le 29 novembre 2015].

50. Surtout si nous avons en vue les définitions du mot « nuance » : « Teinte qu'on peut distinguer d'autres, à l'intérieur d'une même couleur, par le mélange légèrement différent des composantes qui y entrent ou par la subtile différence d'intensité que présentent ces composantes » ou « état intermédiaire par lequel peut passer une chose » (nous soulignons). <http://www.cnrtl.fr/definition/nuance> [consulté le 3 décembre 2015].

51. Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola* [1971], in *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Seuil, 2002, p. 706.

52. Idem, « Réquichot et son corps » [1973], in *L'obvie et l'obtus*, éd. cit., p. 214.

53. Idem, *Le Plaisir du texte*, éd. cit., p. 79.

Bibliographie :

Barthes, Roland. *Critique et vérité (Criticism and Truth)*. Paris, Seuil, 1966.

Idem. *Le Plaisir du texte (The Pleasure of the Text)*. Paris, Seuil, 1973.

Idem. *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III (The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation)*. Paris, Seuil, 1982.

Idem. *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV (The Rustle of Language. Critical Essays IV)*. Paris, Seuil, 1984.

Idem. « Texte (Théorie du) » (*Text (Theory of)*) [1973]. *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 1990.

Idem. « Notes sur André Gide et son Journal » [1942]. In Roland Barthes, *Œuvres complètes (Complete Works)*, t. I, Paris, Seuil, 2002.

Idem. « Entre le plaisir du texte et l'utopie de la pensée » [1978]. In Roland Barthes, *Œuvres complètes (Complete Works)*, t. II, Paris, Seuil, 2002.

Idem. *Sade, Fourier, Loyola (Sade, Fourier, Loyola)* [1971]. In Roland Barthes, *Œuvres complètes (Complete Works)*, t. III, Paris, Seuil, 2002.

Idem. « Le retour du poéticien » [1972]. In Roland Barthes, *Œuvres complètes (Complete Works)*, t. IV, Paris, Seuil, 2002.

Idem. *Le Neutre. Cours au Collège de France 1977-1978 (The Neutral: Lecture Course at the Collège de France (1977-1978))*. Paris, Seuil, 2002.

Idem. *La Préparation du roman. Notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1978-1979 et 1979-1980 (The Preparation of the Novel: Lecture Courses and Seminars at the Collège de France (1978-1979 and 1979-1980))*. éd. Nathalie Léger, Paris, Seuil, 2003.

Idem. *Le Discours amoureux (A Lover's Discourse)*. Paris, Seuil, 2007.

Citton, Yves. « La nuance contre l'arrogance. Impressions croisées entre Roland Barthes et Gilles Deleuze », in Daniel Bougnoux (éd.), *Empreintes de Roland Barthes (Roland Barthes's Fingerprints)*, Paris, INA, 2009, p. 147-183, <hal-00847103>, [consulté le 29 novembre 2015].

Compagnon, Antoine. « Roland Barthes en saint Polycarpe ». In *Les Antimodernes – de Joseph de Maistre à Roland Barthes (The Antimodernists – from Joseph de Maistre to Roland Barthes)*. Paris, Gallimard, 2005.

Coste, Claude. « Roland Barthes, du séminaire au cours magistral ». In *Histoire de l'éducation (History of Education)*, n° 120, 2008, p. 139-160.

Gignoux, Anne-Claire. *Initiation à l'intertextualité (Introduction to Intertextuality)*. Paris, Ellipses, 2005.

Kristeva, Julia. « Problèmes de la structuration du texte ». In *Théorie d'ensemble (Collective Theory)*. Paris, Seuil, 1968.

Idem. *Σημειωτική, (Séméiotikè), Recherches pour une sémanalyse (Semiotics. Research for a Semanalysis)*. Paris, Seuil, 1969.

Mavrodin, Irina. *Poietică și poetică (Poietics and Poetics)*. Craiova, Scrisul Românesc, 1998.

Passeron, René. « La poïétique ». In *Revue d'Esthétique (Review of Aesthetics)*. n° 3, 1971.

Idem (sous la coord. de). *Recherches poïétiques (Poietical Research)*. t. II « Le matériau » (The Material), Paris, Klincksieck, 1975.

Idem. *Pour une philosophie de la création (For a Philosophy of Creation)*. Paris, Klincksieck, 1989.

Samoyault, Tiphaine. *L'Intertextualité, mémoire de la littérature (Intertextuality, the Memory of Literature)*. Paris, Nathan Université, 2001.

Sollers, Philippe. « R.B. ». In *Tel Quel (Tel Quel)*, n° 47, 1971. <http://www.philippesollers.net/RB.html> [consulté le 20 novembre 2015]

Trouvé, Alain. « Barthes et le lexique de la critique ». In *Carnets (Notebooks): revue électronique d'études françaises, série II*, n° 6, janvier 2016.

Valéry, Paul. *Introduction à la poétique (Introduction to Poetics)*. Paris, Gallimard, 1938.

Vercruyssen, Thomas. « Barthes et Valéry ». In *Revue Roland Barthes (Roland Barthes Journal)*. n° 1, juin 2014. URL : http://www.roland-barthes.org/article_vercruyssen.html [consulté le 29 novembre 2015].

