

Tangence



## Bouhours/Ponge : regards croisés sur intertextualité et réécriture

### Bouhours / Ponge: Opposing Views of Intertextuality and Rewriting

Bernard Beugnot

Number 74, Winter 2004

Édition critique et intertextualité. Réécritures, reprises, dérivations

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/009208ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/009208ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Tangence

ISSN

1189-4563 (print)

1710-0305 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beugnot, B. (2004). Bouhours/Ponge : regards croisés sur intertextualité et réécriture. *Tangence*, (74), 97–108. <https://doi.org/10.7202/009208ar>

Article abstract

With respect to the relationship between critical editing and intertextuality, one question comes to mind: Can critical editing take into account and highlight the various registers of memory, individual or collective - that is, the process of invention—and according to what modalities or procedures? Three types of intertextuality are envisioned based especially on examples borrowed from the *Entretiens* of Father Dominique Bouhours and from Francis Ponge—citation, allusion (and its variant, application), and re-use. The editor navigates between two shoals—misreading everything that is rewritten in the work and refusing to understand its full significance and repercussions, for no text appears without anamnesis; or splintering it into fragments of sources, echoes and traces and refusing to grasp its metamorphosis and reinvention.

# Bouhours/Ponge : regards croisés sur intertextualité et réécriture

Bernard Beugnot,  
Université de Montréal

À l'horizon des rapports entre édition critique et intertextualité se pose cette question : l'édition critique est-elle en mesure de prendre en compte et de mettre en scène les divers registres de la mémoire, individuelle ou collective, c'est-à-dire les processus de l'invention, et selon quelles modalités ou procédures ? Trois types d'intertextualité sont envisagés à partir d'exemples empruntés surtout aux *Entretiens* du père Dominique Bouhours et à Francis Ponge : la citation, l'allusion (et sa variante, l'application), et enfin la reprise. L'éditeur navigue entre deux écueils : méconnaître tout ce qui se réinscrit dans l'œuvre et s'interdire de comprendre sa portée et son retentissement, car il n'y a pas d'avènement textuel sans anamnèse ; la faire éclater dans une fragmentation de sources, d'échos, de traces et s'interdire d'en saisir la métamorphose et la réinvention.

On écrit d'abord parce que d'autres avant vous ont écrit [...] ; pas d'écrivain sans insertion dans une chaîne ininterrompue.

Julien Gracq (1980)

Je voudrais, sur une gerbe d'exemples disparates, tenter de dessiner des perspectives, de formuler un ensemble de questions à l'articulation ou au point de jonction de ces deux immenses domaines :

- *l'édition critique*, riche du double héritage humaniste et philologique allemand, et questionnée par l'essor de la génétique littéraire ;
- *l'intertextualité*, notion complexe et ambiguë tant par la diversité des phénomènes qu'elle inclut et de ses manifestations singulières que par son statut qui oscille

entre l'histoire et la théorie<sup>1</sup>. Le problème qui se pose en toile de fond n'est-il pas celui du rapport du texte à la mémoire<sup>2</sup>?

La question pourrait donc être la suivante: l'édition critique<sup>3</sup> (et son support imprimé, car l'édition informatique pose d'autres problèmes et ouvre d'autres possibilités sur l'édition proprement génétique) est-elle en mesure de prendre en compte et de mettre en scène les divers registres de cette mémoire, c'est-à-dire les processus de l'invention, et selon quelles modalités ou procédures?

Ouvrons une page inédite de Ponge datée du 9 juillet 1965 (contemporaine de l'édition du *Malherbe*):

J'ai pensé et écrit dans ma jeunesse qu'il fallait avorter Mnémosyne (La mémoire, mère des Muses). Je n'en suis plus aussi sûr maintenant.

J'entendais ne pas me laisser encombrer par les souvenirs (surtout livresques), j'entendais signifier aussi que je n'avais pas besoin des Muses, de l'*inspiration*; et les refouler dans l'ancienne « poésie ».

Il me semble à présent que les choses ne sont pas si simples et que cette faculté (la mémoire) est bien autre chose que ce que la psychologie traditionnelle rassemble et désigne par ce mot — l'opposant par exemple à la sensation (du présent) et à l'imagination (du futur).

Il me semble que la mémoire pourrait bien être la principale source de l'esprit, son terrain, sa condition matérielle (son humus)<sup>4</sup>.

Ce repentir de la part d'un écrivain « inventeur et classique », selon l'intitulé de la décade de Cerisy de 1975 et qui a pratiqué plus que d'autres la réécriture, est tout à fait significatif et nous propose un horizon de réflexion.

- 
1. Voir *Texte*, Toronto, n° 2 (*L'intertextualité. Intertexte, autotexte, intratexte*), 1983.
  2. Voir Judith Schlanger, *La mémoire des œuvres*, Paris, Nathan, 1992.
  3. Voir « Problèmes de l'édition critique », *Cahiers de textologie*, Paris, n° 2, 1988; et Claude Pichois, « La tradition française de l'édition critique », *Romanic Review*, New York, n° 86, 1995, p. 571-580.
  4. À paraître dans Francis Ponge, *Pages d'atelier*, Paris, Gallimard, coll. « Cahiers de la NRF ».

## Regards sur le lexique

Les notions de réécriture et d'intertextualité<sup>5</sup> englobent un ensemble de termes qui les constituent en véritable auberge espagnole et dont chacun justifierait à lui seul un examen ; je ne les cite que pour mémoire : pastiche, parodie, variation, modèle, référence, reprise, prolongement, anamorphose, détournement, copie, citation, allusion, plagiat, imitation, transposition, traduction, commentaire, explication, correction<sup>6</sup> ou, plus savamment, *clinamen* (prolongement de l'œuvre antérieure), *tessera* (fragment qui fait reconsidérer l'œuvre antérieure)<sup>7</sup>, etc. Il faudrait encore enrichir cette liste avec le collage, l'application, la paraphrase. Je me limiterai, sur des exemples précis, à trois types d'intertextualité : la citation, l'allusion (et sa variante, l'application), et la reprise.

### I. Citation et variation

Il faut rappeler que la citation (« la seconde main » dont parle Antoine Compagnon<sup>8</sup>) a plusieurs régimes, codifiés vers 1650 par Paul Pellisson, dans une lettre à Donneville<sup>9</sup>, qui distingue quatre manières de citer :

1. Comme autorité ou comme preuve : elle suppose alors une fidélité absolue au texte original.
2. En revanche, « quand on allègue pour l'élégance et pour la gentillesse simplement », le détournement du sens est source de plaisir, comme peut l'être la dissimulation du

---

5. Voir « La réécriture au XVII<sup>e</sup> siècle », *XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, n° 95, 1995 ; et Bernard Beugnot, « La réécriture : entre histoire et théorie », *Paragraphes*, Montréal, n° 14 (*Jean Giraudoux : l'écriture palimpseste*, sous la dir. de Lise Gauvin), 1997, p. 277-287 (avec une liste bibliographique, p. 285-287).

6. Voir Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982, et Claudette Oriol-Boyer, « La réécriture », dans C. Oriol-Boyer (sous la dir. de), *La réécriture*, Grenoble, Centre de recherche en didactique du texte et du livre (CEDITEL), 1990, p. 9-52.

7. Voir Harold Blum, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, New York, Oxford University Press, 1973 ; et Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », *Poétique*, Paris, n° 27, 1976, p. 257-281.

8. Antoine Compagnon, *La seconde main ou Le travail de la citation*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1979.

9. Voir Bernard Beugnot, « Un aspect textuel de la réception critique : la citation », dans *La mémoire du texte. Essais de poétique classique*, Paris, Champion, 1994, p. 281-301.

nom de l'auteur (pratique courante de Guez de Balzac et parfois de Bouhours). L'édition critique qui lève le voile équivaut à une mutilation du texte, à l'abolition d'un effet recherché. C'est comme donner la clé d'une énigme.

3. La citation pour divertir, émailler ou orner un discours doit jouer de l'effet de surprise.
4. Enfin, cas singulier propre à la culture humaniste et classique, la citation de la devise, c'est-à-dire l'âme qui accompagne le corps ou l'image gravée, doit toujours être prise en un sens nouveau pour susciter le mystère qui est un des charmes de la devise.

Quelques exemples singuliers seront sans doute plus parlants. Le père Bouhours ne dissimule pas son recours aux florilèges dont les références figurent dans les manchettes de l'un des entretiens; s'y ajoute son fichier personnel dont toute son œuvre laisse supposer qu'il était considérable. Cohabitent des citations identifiées comme telles, repérables à l'italique ou aux incisives qui mentionnent l'auteur; des traductions, paraphrases ou adaptations incorporées au texte et quelquefois plus malaisément identifiables; des échos et emprunts aveugles ou masqués, signes culturels que le public est supposé reconnaître et que le texte assimile totalement. Pour l'éditeur, il y a risque, avec une annotation lourde, de ramener le texte à une mosaïque de sources, à un montage de souvenirs de lectures, alors qu'il s'agit davantage d'une anthologie allusive destinée à la fois à célébrer un héritage, à en manifester l'actualité et l'utilité sociale<sup>10</sup>, à contribuer enfin, en tant que docte, à la formation de l'honnête homme.

Dans le *Pour un Malherbe* de Ponge, journal de lecture et recueil de notes en vue d'un livre demeuré à l'état de chantier ou de rêve, les citations, souvent récurrentes, foisonnent; elles ont une fonction illustrative et argumentative; il fallait en donner les références pour en retrouver le contexte. Afin de ne pas alourdir l'appareil de notes, j'ai choisi de placer en fin de notice un tableau où elles se trouvent placées par ordre alphabétique du premier mot

---

10. Voir notamment « III. Le secret », dans R. P. Dominique Bouhours, *Les entretiens d'Ariste et d'Eugène* (1671), édition critique par B. Beugnot et Gilles Declercq, Paris, Champion, 2003, p. 191-227; et Bernard Beugnot, « Les entretiens d'Ariste et d'Eugène: une scène de la culture mondaine », *Theatrum mundi. Mélanges offerts à R. Tobin*, Charlottesville (Virginie, É.-U.), Rookwood Press, 2002 p. 62-71.

et sont accompagnées des renvois aux pages où elles figurent et à trois éditions de Malherbe, les deux utilisées et travaillées par Ponge, et celle plus récente qui fait aujourd'hui autorité<sup>11</sup>.

*La répétition ou L'amour puni* (1950) de Jean Anouilh présente un cas de figure différent : il y a réécriture et transposition dans son univers dramatique propre de *La double inconstance* de Marivaux. Les deux textes s'imbriquent, interfèrent dans un jeu de miroir qui rend indispensable un relevé minutieux des citations littérales, des variations, des schémas scéniques identiques.

## II. Allusion et application

Ce phénomène d'intertextualité, plus diffus, a un statut moins évident et variable qui appelle des solutions éditoriales également différentes.

Ainsi les *Entretiens* de Bouhours peuvent se prêter soit à la libre lecture, disons celle de l'honnête homme qui s'y offre une manière d'itinéraire culturel dont sa mémoire gardera des fragments comme nourriture d'éventuelles conversations, soit à une lecture plus avertie, soucieuse d'identifier et d'actualiser tout le savoir humaniste. L'édition doit « révéler » au sens photographique du terme, c'est-à-dire mettre en évidence ce double statut, le théâtre et ses coulisses. En effet, autour des deux interlocuteurs, Ariste et Eugène qui, dans le cours du livre, échangent la relation magistrale, s'entend la polyphonie des voix étrangères venues de la *res publica litteraria*.

Lorsque Phèdre se découvre sans recours ni sur terre, ni au ciel (« Que fais-je ? Où ma raison se va-t-elle égarer ? [...] Le Ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux./Où me cacher ? [...] Hélas ! Du crime affreux dont la honte me suit/Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit<sup>12</sup> ») — ce que Roger Pons a appelé l'angoisse de la damnation<sup>13</sup> —, Racine retrouve ou emprunte la syntaxe, le ton, voire le lexique de deux textes bibliques, le *Psaume* 138, 6 (« Où irai-je pour me dérober à votre esprit ? Et où m'enfuirai-je devant votre face ? ») et l'*Épître aux Romains* de saint Paul (6, 21 : « Quels

11. Voir Francis Ponge, *Œuvres complètes*, édition sous la dir. de B. Beugnot, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2002, tome II, p. 1453-1458.

12. Jean Racine, *Phèdre*, acte IV, scène 6, vers 1264, 1276-1277, 1291-1292.

13. Roger Pons, *L'Information littéraire*, Paris, 1961, n° 4, p. 167-173.

fruits tiriez-vous donc alors de ces désordres, dont vous rougisiez maintenant?»). Qu'est-ce à dire, sinon que la tragédie à l'antique devient alors susceptible d'une lecture chrétienne, « osmose entre la tragédie païenne et la liturgie chrétienne<sup>14</sup> » ?

Il serait aisé de multiplier les exemples de ces jeux intertextuels qui donnent un surplus de sens. Lorsque la docte et astucieuse marquise des *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686) de Fontenelle demande à son maître si sa théorie ne met pas en question le récit de la *Genèse*, il lui répond : « C'est toi qui l'a nommé », citation de *Phèdre* qui suggère une réponse positive sans l'exprimer explicitement et en laisse la responsabilité à la marquise.

Autres variations, cette fois chez Ponge, sur le poème de Hugo dans les *Contemplations* (« Demain, dès l'aube [...] Je partirai [...] Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées ») : « Demain, au lieu de me réveiller à mon travail, je partirai. N'importe où ! [...]. Je ne parlerai pas, car je serai admirablement seul [...]. J'irai à mon allure<sup>15</sup>... ». Et sur la description des rives du lac de Bièvre dans les *Rêveries* de Jean-Jacques Rousseau : son « Paysage près du Moulin-de-Charix » (1942), qui évoque les montagnes près du lac de Sylans, travaille avec des images, un lexique et une syntaxe très proches jusqu'à reprendre l'épithète dont Rousseau fait un emploi inaugural : « le pittoresque *romantique* de cet encorbellement de rochers abrupts ». Mais l'écriture « tautologique » de Ponge, « expansion textuelle d'un mot noyau<sup>16</sup> », n'est pas sans poser un problème éditorial : jusqu'où pousser l'annotation intertextuelle sans tomber dans le commentaire ? L'éditeur doit-il mettre en évidence le fonctionnement : ce sera souvent une question de choix singuliers, de décisions ponctuelles, d'équilibre de l'annotation. Faut-il par exemple sur la phrase, « La bouche en son palais — c'est le temple du goût — ...<sup>17</sup> », simplement signaler l'allusion à Voltaire ou faire remarquer son effet sémantique rétroactif sur palais ?

- 
14. Georges Forestier, dans Jean Racine, *Œuvres complètes*, édition de G. Forestier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 1657.
  15. Francis Ponge, « L'homme qui désire voyager » (1923), dans *Œuvres complètes*, ouvr. cité, tome II, p. 1061 et 1175.
  16. Michel Riffaterre, « Ponge tautologique », dans Philippe Bonnefis et Pierre Oster (sous la dir. de), *Francis Ponge. Colloque de Cerisy*, Paris, Union générale d'Éditions, coll. « 10/18 », 1977, p. 66.
  17. Francis Ponge, « L'homme à grands traits » (1951), dans *Œuvres complètes*, ouvr. cité, tome II, p. 620.

### III. Reprises et autotextes

Question : l'édition critique ne doit-elle retenir que les réécritures de l'autre, tous les lieux d'une altérité convoquée ? Que faire avec les réécritures de l'auteur lui-même ? Il faut ici distinguer nettement entre deux phénomènes. Il y a, d'une part, les états successifs d'un même texte ; Ponge a ainsi publié plusieurs de ses dossiers, de ce qu'il appelle « journal d'exploration textuelle ». Ils intéressent au premier chef l'édition génétique puisqu'ils permettent de suivre pas à pas l'avènement de la version finale dans la succession temporelle des états tout en questionnant son statut privilégié ; ils éclairent aussi des allusions devenues obscures parce qu'elles ramassent tout un développement non retenu, levant donc ce que Riffaterre appelle les « agrammaticalités ».

Le *Pour un Malherbe* est un de ces dossiers, mais sans version finale. Ce qui n'empêche pas Ponge d'y reprendre plusieurs de ses thèmes favoris, de citer, expressément ou non, ses textes antérieurs. C'est là l'autre catégorie, les emprunts à soi-même.

Hubert Aquin est sans doute un cas limite ; il découvre très tôt sa thématique, si répétitive que son dernier roman semble déjà inscrit dans *L'invention de la mort* et il fonde dans un même geste l'invention et la lecture (*Prochain épisode* et l'esthétique médiévale de Bruyne), ce qui n'échappe pas à sa lucidité critique : « J'ai le sentiment d'écrire des variantes<sup>18</sup> » ; « Pris dans un lit de glaise, je suis le cours et ne l'invente jamais<sup>19</sup>. »

Jean Anouilh, dont l'univers dramatique est très tôt défini dans ses procédés essentiels, ses personnages types et sa vision du monde, ira en fin de carrière jusqu'à se mettre en scène sous le nom de *Cher Antoine* (1969), pièce qui tient du montage et qui n'est pas sans parenté avec le pastiche et la parodie de soi-même. Toute édition devra et le souligner en introduction et relever les échos des pièces antérieures hors de la conscience desquelles le texte perd une de ses dimensions.

Il faudrait ici mentionner les correspondances : le geste épistolaire lié à l'improvisation et à la spontanéité (« *Bis non scribo, bis vix eas lego* », écrivait Juste Lipse) élimine en principe le

18. Hubert Aquin, *Journal 1948-1971*, édition de B. Beugnot avec la collaboration de Marie Ouellet, Montréal, BQ, 1992, p. 207 (note du 26 juillet 1961).

19. Hubert Aquin, *Prochain épisode*, édition de Jacques Allard avec la collaboration de Claude Sabourin et Guy Allain, Montréal, BQ, 1995, p. 87.



brouillon, mais non l'intertextualité, ni une forme originale de réécriture à l'intérieur de la charpente du genre, brouillon qui s'échelonne dans la succession des lettres. Intervient en effet le déterminisme du déjà dit — par quoi se forge le contenu, par exemple la souffrance de la séparation chez Mme de Sévigné qui parle de ses « ritournelles » (29 avril 1671)<sup>20</sup> — et les échos de la voix de l'autre, régularités invisibles. C'est ce qui justifie l'intérêt, sinon la nécessité, d'éditer des correspondances générales, plutôt que les seules lettres d'un des correspondants.

Il faut sans doute rattacher au domaine de l'allusion l'emploi du nom propre qui vaut citation, ce que Ponge nomme « socle d'attributs » :

Je l'ai dit je crois que c'est dans *Proèmes*, que les valeurs représentées par un nom, quand il s'agit évidemment de lecteurs qui ont une certaine culture, à ce moment-là j'appréhende des esprits cultivés, des noms comme ceux, je ne sais pas, de Malherbe, de Rameau ou de Chardin, ou de je ne sais qui, peuvent, représentent, au contraire de certains comme Rabelais, je ne sais pas, ou Jean-Jacques Rousseau, enfin peuvent être considérés comme j'ai dit des « socles d'attributs », c'est-à-dire qu'ils remplacent un grand nombre d'adjectifs ou d'attributs, vous comprenez, de *qualités* si vous voulez, des complexes de qualité, qui sont entendus, dont il est entendu que cela remplace cela. C'est pour ça que souvent des noms propres purement et simplement apparaissent dans mes œuvres, pour remplacer un développement de qualités<sup>21</sup>.

C'est pourquoi tous les noms récurrents du *Pour un Malherbe* dessinent les contours d'une histoire littéraire abrégée, à condition que chacun représente bien pour le lecteur un complexe de qualités. Il n'y a pas de texte qui puisse faire l'économie d'une culture tant de la part de l'écrivain que de son public ; c'est finalement le message de la notion d'intertexte. La répétition assume l'héritage du passé tout en l'abolissant dans une nouvelle forme ; elle oscille, comme la réécriture, entre reconnaissance et déplacement. Dans « Pierre Ménard, auteur du don Quichotte » (1939, repris dans *Fictions*), fable de toute invention littéraire,

20. Voir Bernard Beugnot, « De l'invention épistolaire : à la manière de soi », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, Wiesbaden et Stuttgart, n° 18 (*L'épistolarité à travers les siècles*), 1990, p. 27-38.

21. Francis Ponge, *Œuvres complètes*, ouvr. cité, tome II, p. 1421 (transcription d'une intervention orale au Colloque de Cerisy, 1975).

Borgès cite une phrase de Cervantès suivie de sa référence, puis pour montrer que la comparaison des textes est « une révélation », poursuit par « Ménard écrit en revanche » pour introduire la même phrase et commenter en ces termes l'effet « palimpseste » de la reprise : « Le contraste entre les deux styles est également vif. » Paradoxe et ironie soulignent le phénomène de recontextualisation, apologue de toute genèse : « [Pierre Ménard] Symboliste de Nîmes, essentiellement dévot de Poe qui engendra Baudelaire, qui engendra Mallarmé, qui engendra Valéry, qui engendra Edmont Teste<sup>22</sup>. »

Il importe donc que l'édition critique ne se limite pas à un relevé statique (quête vaine et sans fin des sources par l'histoire littéraire), mais rende compte d'une dynamique de l'invention au risque de glisser de l'édition critique vers l'édition commentée.

Regardons par exemple l'épigraphe du *Pour un Malherbe* :

Au milieu du « torrent de ma vie »  
ou de ce qu'on appelle  
euphémiquement  
« le cours de mes pensées »  
fut roulé un jour  
ce petit rocher :  
MALHERBE  
et voici  
ce qui en résulta.

Ponge part ici de la formule qui ouvre le chant I, « L'enfer », de *La divine comédie* de Dante : « Au milieu du chemin de notre vie/Je me trouvai par une selve obscure/Et vis perdue la droitière voie », écho elle-même du cantique d'Ezéchias dans *Isaïe*, XXXVIII, 10 (« Au midi de mes jours, je m'en vais aux portes du shéol »). Cet emprunt à Dante prend sens à partir d'une note manuscrite de Ponge qui parle de son Malherbe comme d'un testament parce qu'il avait dans les années 1950 le sentiment d'une mort imminente ; d'où la métamorphose du chemin en torrent, ce qui crée aussi le lien avec le rocher, importante thématique du livre où le commentaire des « Larmes de saint Pierre », poème de jeunesse de Malherbe, occupe une place centrale.

À ce boisseau de questions ouvertes, il n'y a guère de conclusion, sauf à dire qu'il n'existe pas de degré zéro de

22. Jorge Luis Borgès, *Œuvres complètes*, édition de Jean-Pierre Bernès, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, tome I, p. 473 et 471.

l'invention, de créativité sans mémoire : « La réécriture est l'écriture même dès que celle-ci s'avoue l'impossibilité d'un surgissement *ex nihilo* et la nécessaire prise en compte, dans chacune de ses manifestations, et pour aussi complexe qu'elle se veuille, d'une complexe antériorité<sup>23</sup>. »

Deux écueils sont à éviter :

- méconnaître tout ce qui se réinscrit dans l'œuvre éditée et s'interdire de comprendre sa portée et son retentissement. Le postulat est qu'il n'y a pas d'avènement sans anamnèse et que tout écrivain (ou plus globalement tout artiste) glisse sa propre voix dans une parole antérieure fondatrice.
- faire éclater cette réécriture dans une fragmentation de sources, d'échos, de traces et s'interdire d'en saisir la métamorphose et la réinvention.

Intertextualité et réécriture, ce couple de termes pose donc finalement la question de la mise en scène de l'invention dans l'édition critique, ce qui appelle des considérations à la fois techniques, littéraires et philosophiques :

- techniques : l'édition ne peut être qu'un creuset sélectif ; ouvrir toutes les pistes ne signifie pas laisser se déployer librement le commentaire qui engage un autre processus critique. Le choix d'un équilibre dépendra ici de la nature du texte, de la collection où paraît l'édition et donc du type de public.
- littéraires : c'est parce qu'elle est mémoire que la littérature a un rôle social, qu'elle est le ciment d'une société. Éditer un texte, c'est aussi reprendre conscience de la fonction et du statut de l'antique lieu commun<sup>24</sup> qui n'a rien à voir avec le cliché. Les textes ne sont pas des monades, des isolats dont seules la juxtaposition et l'accumulation constitueraient la littérature ; ils sont, à travers la tradition que convoque l'intertextualité, le lieu de rencontre des consciences. Je citerai encore Ponge : « Je me représente plutôt les poètes dans un lieu qu'à travers le temps. Je ne considère pas que Malherbe, Boileau ou Mallarmé me précèdent, avec leur

---

23. Michel Lafon, *Borgès ou la réécriture*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1990, p. 14.

24. Voir Francis Goyet, *Le sublime du lieu commun*, Paris, Champion, 1996.

leçon. Mais plutôt je leur reconnais à l'intérieur de moi une place [...]. Il me semble qu'il suffit que je m'ajoute à eux pour que la littérature soit complète<sup>25</sup>. »

Mais on pourrait tout aussi bien alléguer déjà Boileau dans la préface qu'il compose pour la dernière édition de ses œuvres en 1701 ; à travers la différence d'époque et de perspective, la convergence ou la rencontre des sensibilités est remarquable autour de ces noces célébrées entre l'écrivain et la tradition, entre le novateur et ses lecteurs, véritable conscience médiatrice : « Qu'est-ce qu'une pensée neuve, brillante, extraordinaire ? Ce n'est point, comme se le persuadent les ignorants, une pensée que personne n'a jamais eu, ni dû avoir. C'est au contraire une pensée qui a dû venir à tout le monde, et que quelqu'un s'avise le premier d'exprimer<sup>26</sup>. »

- philosophiques enfin : éditer un texte, c'est entrer dans le permanent dialogue du même et de l'autre, du singulier et de l'universel. Deux images peuvent le figurer : celle du navire Argo évoquée à la fin du *Barthes par lui-même*, ou celle de l'arbre présente chez Paul Valéry (« Un arbre est couvert de redites »), chez Borges (« J'imagine la littérature du monde sous l'aspect d'une forêt, assez dense d'ailleurs, et en perpétuelle croissance [...]. C'est une sorte de labyrinthe vivant<sup>27</sup> »), ou chez Ponge pour qui l'arbre dit la permanence au cœur de l'incessant renouveau :

*Décède aux lieux communs*<sup>28</sup>, ce n'est absolument pas contradictoire, c'est ce qui est merveilleux. C'est qu'il y a une espèce de consensus profond, officieux, des hommes. Et non pas seulement à une époque donnée, puisque c'est valable pour plusieurs générations, et souvent pour une très grande quantité de générations, pour les textes anciens ou antiques. Il y a une espèce de consensus au sens par exemple de Jung<sup>29</sup>, qui fait qu'il se trouve

25. Francis Ponge, « Le Parnasse », dans *Œuvres complètes*, ouvr. cité, 1999, tome I, p. 187.

26. Boileau, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, p. 1.

27. Jorge Luis Borgès, *Œuvres complètes*, ouvr. cité, p. 1557.

28. Francis Ponge, « Le tronc d'arbre », *Proèmes*, dans *Œuvres complètes*, ouvr. cité, tome I, p. 231. Le commentaire qui suit provient d'un entretien de 1976 (ouvr. cité, tome II, p. 1420).

29. Allusion à la notion d'archétype, telle qu'elle a été élaborée par Carl-Gustav Jung. Les archétypes, images et symboles ancestraux, ne relèvent pas de l'inconscient individuel mais de l'inconscient collectif, ce pourquoi on les retrouve dans des mythes appartenant à des cultures très différentes.

que chaque homme, exprimant son plus particulier, ce qu'il peut considérer comme sa différence, comme quelque chose qui est absolument unique, particulier, subjectif, s'il l'exprime à la fois sans vergogne et rigoureusement, il y a à l'intérieur de lecteurs, de spectateurs, enfin des autres hommes, et souvent à des siècles de distance, quelque chose qui fait qu'ils s'y reconnaissent. Et que ça devient proverbe, etc. C'est un mystère, mais c'est comme ça, ou c'est pas tellement mystérieux au fond, puisqu'il n'y a d'une part aucun progrès, il n'y a d'autre part aucune différence, aucune supériorité d'une époque sur une autre. Tout cela d'ailleurs est sûrement un lieu commun.

Cette image de l'arbre exprime une temporalité dynamique, surgissement indéfini de l'autre dans le maintien du même; c'est «laisser venir l'autre à travers l'économie du même<sup>30</sup>». Par rapport à la métaphore si galvaudée du tissu qui exprime le statisme d'un réseau, il y a révolution de point de vue. L'invention fait s'épouser l'archéologie, répétition du même, et l'eschatologie, regard vers une fin qu'elle doit promouvoir. Ce que notait Ingeborg Bachmann, dans ses *Leçons de Francfort*: «La littérature [...] n'est pas fermée car tout son passé se presse pour entrer dans le présent<sup>31</sup>.»

Et je terminerai, comme j'ai commencé, sur une formule de Ponge: «Nous n'avons pas à refuser nos origines par crainte de perdre notre originalité. Nos origines font partie de notre originalité<sup>32</sup>.»

---

30. Jacques Derrida, *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1987, p. 59-60.

31. Ingeborg Bachmann, *Leçons de Francfort. Problèmes de poésie contemporaine* [1982], traduit de l'allemand par Elfie Poulain, Arles, Actes Sud, 1986, p. 126-127.

32. Francis Ponge, *Œuvres complètes*, ouvr. cité, tome I, p. 1416.