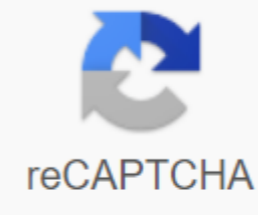




I'm not robot



Continue

L'intertextualité en littérature pdf

1 Dans les effets textuels qu'il dessine, l'intertextualité entraîne le lecteur dans des nœuds de sens impliqués dans l'instruction. Ce double niveau change radicalement la lecture, car à chaque référence intertextuelle, le lecteur peut continuer à lire ou revenir à ce que Laurent Jenny appelle le texte original (Jenny: 279), ou à utiliser la terminologie de Gérard Genett, hypothétique. En ce sens, l'intertextualité semble être l'opposé total de la lecture linéaire : très probablement, le guide d'interprétation (Riffaterre, 1981 : 5-6), elle secoue le sens, abandonne l'automatisme des associations (Jenny : 279) et fait revivre la marque dans un nouveau test de sens. Cette mise à jour coïncide avec le nouveau contexte, qui est une garantie de survie du texte car il s'agit encore d'une matrice de construction de texte. 2 En fait, l'intertextualité construit l'espace littéraire qu'il joue, étendant ses frontières à l'extrême et brouillant bien ses repères, qu'ils soient temporaires, spatiaux ou originaux. Entre la critique des sources et les études d'originalité, la question de l'intertextualité perpétue une très vieille réflexion sur la constitution littéraire. Dans cette logique, le pluriel - l'espace - disparaît devant le seul espace de la structure éternelle, où tout a du sens. Depuis lors, la littérature a été à la fois un objet et un objet, donnant un regard et inspiré en soi. Si les formes d'intertextualité sont variées - qu'il s'agisse d'une allusion, d'une référence, d'une citation ou d'un collage - cette œuvre est tirée de la mémoire de la littérature, accrochée à son objet, surtout présent dans les avatars de l'imitation : elle ne peut être construite sans la présence du premier texte. Cas particulier: lettre 3 Copycat Bien que la complexité des définitions du pastiche et de la parodie, ces deux termes sont dans leur hypertextualité, dans leur statut déclaré comme deuxième texte, dans leur sensibilité au contexte de la production. Imitation ou transformation, ton plus ou moins satirique et moqueur, pastiche et parodie partagent le même travail sur la culture qui les crée, sur le contexte de production et d'acceptation qui leur permet d'exister. 1. Dans ce cas, comme le suggère Bernard Andres, il serait plus approprié de suspendre le terme parodie pour explorer plutôt les phénomènes de dérivés entre deux ou plusieurs systèmes de modélisation dans les processus d'acquisition ou de transfert de connaissances culturelles ou d'identité (Andr: 245). 4 La parodie et le pastiche sont deux façons d'auto-référence, qui révèle la sensibilité artistique du sens au contexte de la production, l'importance des circonstances qui président toute expression (Hutcheon, 1985: 85). De plus, ils se prêtent à une définition similaire à la définition donnée par Alain Viala pour la satire et la critique, présentée comme « des signes de cette conscience de la littérature qui fait de ses productions », une prise de conscience irremplaçable que la littérature doit être un atory (Viala: 49-50). Ces deux formes d'imitation combinent la fonction littéraire de la renaissance et de la mémoire - à travers les imitateurs d'auteurs, la relation avec le contexte, l'évolution littéraire... - et la fonction sociale de la reconnaissance culturelle, notamment à travers le lecteur. En fait, la parodie selon Geneviève Idt est un résumé de toutes les questions que la littérature pose, en particulier sur la

relation entre la lecture et l'écriture, l'écriture et la réécriture, l'auteur de la parole écrite (Idt, 1973: 168). Le style et la parodie sont construits hors contexte qui les produit et les accueille; ce contexte, à son tour, est important pour eux. Sous ce généralisme auto-référent se réfère à la littérature comme un espace littéraire autonome: il ne peut se rapporter qu'à lui-même, à la fois à l'origine et à l'objectif ultime. 5 Travaillant sur le domaine littéraire et la culture, ces deux formes d'imitation en témoignent. Ils projettent une image déformée, en soi significative : les conditions matérielles et institutionnelles inscrites de production et d'accueil, ainsi que des interlocuteurs de messages, de codes et de références à des messages antérieurs (Idt, 1977 : 171). Le style et la parodie mettent l'accent sur le domaine littéraire, les deux sont le résultat de l'alchimie sociale. Si la société est écrite dans le texte, comme le note Julia Kristeva, elle s'inscrit d'autant plus profondément dans la cause de ces deux concepts qu'ils font de l'intertextualité - littéraire et sociale - leur principe principal. 6 Le doute du fait littéraire de la production et de la consommation met l'accent sur les déterminismes historiques et socioculturels qui régissent l'écrivain, le lecteur et le travail. Cette approche est particulièrement intéressante pour la stylisation et la parodie de l'exploitation du fonds commun, ce qui entraîne la restauration de ce qui les entoure, car ils sont déterminés en partie par ce qu'ils font avec le contexte. La place occupée par ces imitations dans l'institution montre comment l'espace littéraire et social, précédemment interprété, capture cette image. c'est à la question de savoir comment le pastiche et la parodie s'inscrivent dans un univers dans lequel ils sont à la fois un défi et une garantie. En tout cas, ils se développent dans cet espace : loin de secouer ses cadres, ils le présentent immédiatement comme une éducation indépendante. La culture au travail est la perte de mémoire, pas le culte de la mémoire qui fera de nous prisonniers du passé. « 'est la perte de mémoire, pas le culte de la mémoire qui fait de nous captifs du passé. » Paolo Portogesi2 7 Imitation est l'une des formes les plus évidentes et évidentes d'intertextualité, qui dans ce cas devient une question de création. Si le wannabe fait son propre ce réseau intertextuel, la nature de cette récupération change en fonction de la relation établie entre l'hypotexte et l'hypertexte. Ce dialogue peut être le créateur du bilinguisme (Golopenia-Eretescu : 168), ou de metalangage (Rose : 51), oscillant entre inclusion et synthèse (Hutcheon, 1985 : 96). Margaret Rose propose une comparaison avec le jeu de la lecture croisée invitant le lecteur à confronter des textes qui ne sont généralement pas liés (Rose: 49): Il s'agit donc de tracer le chemin, de placer les phares dans un espace littéraire ouvert pour adapter leurs contours à sa lecture ... et sa lecture sur ses contours. 8 L'approche parodique est également proche d'une réimpression photographique dans laquelle le texte parodique reste visible (Hutcheon, 1981: 140-155), Anthony Wall explique cette image, suggérant que la diapositive de l'hypotexte, hypertexte devient un écran plus ou moins opaque à travers lequel l'original devine. Théoriquement, il peut être jeté pour trouver l'hypotexte, l'opération pratique est rendue dangereuse en raison de la présence d'une colle parodique, capable de changer les images dans les deux directions en déposant dans les fragments hypotexte de l'hypertexte et vice versa - la lumière laissée sur le côté de l'hypotexte. Le résultat dépend de la viscosité, de la persévérance et de l'opacité de la colle, dont la transparence change au fil du temps (Wall, 1986: 21-36). L'hypotexte dépendra du cas cible ou de l'arme, de la parodie de copie ou du ridicule. 9 La particularité de ce travail sur la base culturelle est d'utiliser la réalisation systématique dans le mode créatif pour atteindre une nouvelle forme. L'intertextualité est une reconnaissance de ces renaissances croisées et une répétition du principe de base de la réutilisation. Styling combine les deux paramètres, plaçant l'intertextualité comme point de départ et plaçant la répétition comme tremplin pour assurer la transition vers la création. Restauration des processus anciens dans ce cas à la protection: trop utilisés, ils passent à la mécanisation, proche de l'inertie. La parodie les retire de leur immobilité et leur donne un nouveau sens. 10 La récupération est une étape de l'évolution qui transcende ses limites. Dans l'intertextualité, comme par l'imitation, la répétition ou la stylisation, les traces du passé deviennent des marqueurs pour construire un nouveau chemin. Le style n'est pas une réutilisation stérile d'auteurs ou de textes classiques, mais une approche créative : le passé est considéré comme obsolète. 11Chastica prend donc en charge la fonction du pont historique, ressuscitant et évaluant l'hypotexte, quel que soit l'angle choisi pour sa visualisation. Elle est divisée entre un rappel du patrimoine et le surmonter, assurant la continuité dans la fin, alliant confrontation et dialogue. Linda Hutcheon provoque une double voix off (Hutcheon, 1985 : 97). L'effet du second degré met l'accent sur la confusion absolue dans la définition des modèles et dans la poursuite de l'origine, comme cela se produit dans un fonds commun: Il n'y a pas d'originalité: les décalcomanies de travail ... C'est à partir des contretypes détruits qui proviennent d'autres décalcomanies originales qui correspondent à des copies de vieux faux que vous n'avez pas besoin de savoir pour se rendre compte qu'ils n'étaient pas des archétypes, mais seulement des variantes3. 12Dans la dialectique de l'imitation va au-delà de l'imitation elle-même, combinant une œuvre parodique avec un autre texte et tradition littéraire, et combine les dimensions spatiales et temporelles. La mémoire du lecteur 13T'ition des textes est l'un des principaux éléments de la perpétuation. Ceci est étroitement lié à l'idée de distribuer un texte qui ne peut exister sans médiation, à un moment ou à un autre de la chaîne de texte, le lecteur. Lui seul peut renvoyer des images sous un angle différent plus souvent que celui sur lequel le texte l'a atteint : cette petite différence de réflexion ravive la dynamique de la lettre, qui n'est pas investie dans le mouvement éternel. 14 Si le pastiche impose la lecture en un lien, ce biais de lecture pluriel ne doit pas être confondu avec la seule connaissance de l'intertexte, puisque son ignorance n'interfère pas avec le processus intertextuel : il ne vient pas de l'intertexte lui-même, mais de la perception dans le texte de la trace de l'intertexte, qui est très différente. La piste est révélée par des anomalies intratextuelles, que Michael Riffaterre appelle agrammatique, dont la présence signale la présence d'une autre couche de texte. La lecture linéaire n'est pas que la production de sens, l'intertextualité, en revanche, est une façon de percevoir un texte qui régule la production de sens (Riffaterre, 1981: 5), le lecteur passe, en utilisant l'agrammatique, qui bloque la lecture linéaire (lecture mimétique, non littéraire), à la perception du sens, la lecture rétrospective - d'où la double lecture (Riffaterre, 1982: 98-99). En fait, la parodie se donne toujours à lire comme un double: à la fois l'imitation et la transgression, la conformité et la tension, la similitude et la dissemblance. Le lecteur doit penser que les deux termes des contradictions sont la lecture dialectique (Bouché: 188). 15 La différence entre une citation historique traditionnelle et une parodie est son travail pratique sur la théorie dans le premier cas. La parodie est basée sur son thème et se donne à lire même quand il est en cours de construction. S'il s'inspire du passé et le perpétue, il ne l'encourage jamais à remplacer le présent. Il ne s'agit pas seulement de restaurer le passé s'il doit être utilisé pour le développement ultérieur. Cette distinction est d'autant plus vérifiée que la parodie, pour survivre, inclut nécessairement sa propre valeur. 16Dans l'image d'une colle parodique qui ne disparaît jamais complètement, l'exemple donné par Henri Bergson du caricaturiste, allongeant le nez, représente assez bien le mécanisme de la parodie : « ... A partir de ce moment, l'original nous semble aussi vouloir nous allonger et grimacer (Bergson, 21 ans). Ce n'est pas un processus mécanique - auquel cas il disparaîtra après avoir atteint son objectif - il implique, plutôt qu'un processus sémiotique, qui interdit naïvement de revenir en arrière: ce n'est pas le résultat d'un processus annulé (Wall, 1986: 21-36)4. Il est impossible de diluer l'œuvre, l'action de la parodie puis plus insidieuse que de se moquer de la transformation. C'est le premier indice de sa subversion. 17 L'imitation met l'accent sur la nature inachevée du texte et rend visibles les délais et les délais qui le traversent. Cela fournit un passage entre les époques à travers les écrivains imités: ils constituent la partie la plus visible de l'œuvre de perpétuation. Ils seront donc les clés privilégiées d'un genre qui repose sur la restauration, sans parler du fait que la littérature dans son ensemble fonctionne de son prédécesseur, en termes plus ou moins divulgués. L'espace littéraire est défini ici comme construit, construit et reconstruit dans la logique de la virtualité recherchée, dont l'actualisation ne peut être que ponctuelle, fragmentaire et temporaire. La lettre d'imitation agit comme un signal : représente la littérature comme un espace et offre le tissage, dont elle ne divulgue pas soigneusement. Pour que le lecteur suive la grille, avec un bonheur variable en fonction de ses compétences et de ses références univers. L'esthétique de la réception ? La parodie ne fonctionne que pour un certain public, dans les conditions de communication littéraire, qui changent au fil du temps, et dont la connaissance ou la reconnaissance détermine son efficacité. (Abastado: 15) 18 Pastiche cherche à combiner les deux extrêmes de l'esthétique de la réception : la découverte de l'ensemble du texte du produit du lecteur et, inversement, la clôture de l'offre écrite uniquement sur les pistes à suivre et dans lequel la lecture devient un exercice réservé à l'élite. 19 Le choix des auteurs pastiches est un signe culturel, preuve de la connivence que les auteurs choisis représentent des valeurs connues ou même reconnues : pour avoir un sens, l'imitation est mal adaptée à la vie privée. L'esprit de lecture, qui repose pour la plupart sur la culture du lecteur, s'exprime implicitement. Ainsi, Patrick Rambo - créateur de plusieurs stylisations centrées sur Roland Barth ou Marguerite Duras... - a pensé à la stylisation d'Alexandre Jardine, avant de l'abandonner, interrogeant le public possible : si les lecteurs de stylisation devaient pratiquer le modèle, cette coïncidence semblait très improbable dans le cas d'Alexandre Jardine. Si le lecteur ignore le lien, le pastiche perd son sens, et le pastiche le refuse. L'espace littéraire ici est très sélectif, car il intègre les paramètres de la lecture. 20 En raison des compétences qu'il faut déchiffrer, le pastiche est élitiste dans l'intertextualité qu'il implique. Ce concept d'intertextualité s'étend à l'idée plus large de la culture et de l'esprit communautaires, conformément au principe d'origine culturelle de Linda Hutchon. La troisième condition posée par ce dernier pour parvenir à un accueil satisfaisant de la parodie est la compétence idéologique : c'est la compétence la plus difficile, la plus culturellement définie, au début de fréquentes accusations d'élitisme, mise contre la parodie. Bien que cette fondation culturelle soit parfois seulement présente pour être contestée, son existence n'est néanmoins que sinus qua pas une condition de parodie d'activation : On dit que le lecteur comprend le sens littéral (pas allusif ou non-parodique) de ce qu'il appelle un marqueur d'allusion ; elle/il le reconnaît alors comme un écho de la source passée (à la fois à l'intérieur et intertextuelle), comprenant ce qu'une valeur sensée est nécessaire, alors mémorise des aspects de l'intensité de la source du texte qui peuvent ensuite être associés à un indice - ou parodie - texte afin de Valeur du marqueur. (Hutchon, 1985: 95.) 21L'effet de la force est menacé de dissolution si la participation consciente du spectateur est absente, ce qui empêche la confrontation et la reconnaissance. Il y a de nombreux cas de pastiches pris pour authentique, que ce soit la Chasse spirituelle écrite en 1949 par Akakia Viala et Nicolas Batai - le pastiche est devenu plagié avant de restaurer son premier statut en 19545 - ou d'imiter Anna de Neule, incluse dans la collection de Paul Rexbou en tant que véritable comtesse. La perception est d'autant plus réussie que la connaissance du modèle est exacte et que l'écart est particulièrement apprécié lorsque l'origine est introduite. De plus, si d'abord des éléments visuels ou sonores rendent la parodie tangible, alors seulement à un niveau plus profond l'imagination parodique devient une source de cohérence des motifs. La connaissance du modèle est donc importante: il ne suffit pas de savoir qu'il y a une parodie, mais il faut comprendre qu'il s'agit d'une parodie (Therien: 343). 22 Le concept d'hypotexte de référence a plusieurs conséquences. L'un est l'horizon d'attente du lecteur. La parodie fonctionne à ce qui est considéré comme la fermentation culturelle: le lecteur agit indirectement, mais très clairement dans le contenu de l'imitation d'instructions implicites, qu'il dessine. Cette utilisation des attentes du public redéfinit complètement les concepts de texte, auteur, récepteur. Si vous regardez cette échelle, l'horizon de l'attente est beaucoup plus que la direction créative, il met la définition de l'espace littéraire dans son sens le plus vaste: parodie met l'accent sur le rôle joué en dehors des corps littéraires dans la conception et la réception du texte. En même temps, la nature de la parodie rend chaque élément significatif. Le lieu d'apparition, par exemple, est l'un des éléments qui dirigent le contenu, en ce sens que le texte d'imitation est par définition dirigé - la publication est directement concernée en l'espèce. 23 Approche de style réflexif est principalement fait sur le lecteur. Le pastiche exige des compétences qui ressemblent à une classe de garantie, une autorité pour définir les groupes culturels. Ces lecteurs ont un esprit commun, des références voisines, des sourires identiques : l'imitation est l'expression de cette complicité. 24 Lecteur cultivé, donc, surtout le lecteur qui a les mêmes hypothèses que pasticheur6. Donc, c'est essentiellement une question de correspondance mentale, et ce signe d'appartenance au même monde n'indique pas nécessairement la qualité culturelle: si c'est suffisant pour être le spectateur moyen pour capturer des parodies Les pastiches réalisés par Actuel7 ou Jalons8 correspondent à un public sélect et sont proches de l'établissement de la communauté culturelle. C'est presque, dans ces conditions, l'espace du lecteur dans l'espace littéraire, cette intersection du jeu renforce les aléas de la réception et de la perception de l'imitation. 25 L'effet du contexte de réception est crucial dans le pastiche, au point qu'il peut complètement changer le sens et la perception de la lettre. Margaret Rose explique que le texte répété dans des conditions qui ne sont pas des ddisstruques de sa prononciation peut non seulement devenir anachronisme, mais aussi devenir promiscuité (Rose: 125). C'est ce qui se passe à leur manière, le pastiche des arguments de 1925 (Hessen et Nagorg), est aujourd'hui presque inintelligible car les modèles ne sont plus connus : cet espace de référence, loin d'être universel, semble soumis aux paramètres espace-temps et socioculturels qui l'enseignent. La parodie, recomparée au cours des 26 dernières années, s'appuie souvent sur des auteurs ou des textes du passé, elle les active, les mettant à jour et se définissant ainsi comme une composante de la chaîne de la perpétuation. Cette suite d'activité prend vie à travers le lecteur, non seulement au moment de l'imitation, mais aussi au stade qui l'a précédée, le dialogue et le travail du lecteur: Nous disons ce que que la parodie ravive n'est pas ces textes originaux, parce qu'ils n'existent plus, comme nous les avons vus dans le passé. La parodie ne travaille pas sur des textes abstraits qui habitent la bibliothèque, mais sur l'interprétation faite par de vrais lecteurs de textes littéraires. (Le Mur, 1989: 97.) 27Ce travail est particulièrement sensible dans l'étude des stylisations de Victor Hugo à travers l'intertextualité de l'hypertexte (Hell'gouarc'h, 2001): souvent l'imitation, loin d'être limitée à l'écriture précise, contient des allusions croisées à d'autres textes. Il semble que le travail d'Hugo est un fonds commun dans lequel les pasticheurs dessinent très librement, le texte devient parfois un modèle pour mieux conduire à un autre lien dans le vortex intertextuel constamment mis à jour. Ce phénomène se remarque également dans la différence de ton des imitations d'Anna de Noai, selon qu'elles sont faites au cours de la vie de l'auteur ou après sa mort : parfois les stylisations très aléatoires deviennent beaucoup plus graves. 28 Le lien que le pastiche assure entre le présent et le passé fait partie intégrante de ses activités; il est donc intéressant de noter la diversité des siècles d'origine écrivains passés dans le 20e Les pasticheurs rendent évidente la parenté culturelle cachée : ils s'inspirent de l'esprit de leurs contemporains pour créer leurs imitations, qu'ils adaptent à l'endroit où ils apparaissent. En renforçant les liens entre le passé et le présent, le pastiche fonctionne comme une zone de rencontre et de médiation entre deux Écritures, entre deux époques, entre le texte et le lecteur; l'intervention du lecteur donne un sens à cet espace de négociation. 29Cels intertextualités agissent alors à la fois dans le temps et dans l'espace avec ces vues croisées et ces jeux de mise à jour. Le style peut être défini comme une forme d'histoire littéraire, axée sur la bande dessinée et clairement motivé par l'actualité des écrivains qui a eu lieu au moment de son écriture. Ainsi, cette histoire est doublement déformée et ne prétend pas être l'objectivité : la subjectivité du berger n'attend que la garantie que, d'une manière plus sobre, le lecteur. Le signe matériel 30A de cet impact de la stylisation est son impact sur la vente de la lettre originale. Cependant, il ne faut pas oublier que la distraction ne fait souvent que restaurer une tendance cachée. De plus, pour qu'un tel effet soit observé, l'imitation doit être un succès, et non pas seulement comme un dénigrement. Le style agit parfois indirectement, éveillant la renommée de l'écrivain. Le Parnassus moderne était, par exemple, une grande partie de la renommée de Parnassus. Léon Defu et Pierre Dufay n'ont pas hésité à dire que le mouvement n'aurait probablement pas connu un destin aussi brillant sans l'aide paradoxale de ceux qui s'en moquaient. 31Frannis Lacsyn rappelle que l'une des fonctions du pastiche dans la littérature orale, populaire ou graphique d'expression (comique) est de répondre aux attentes du public frustré par l'interruption de la création originale (Lacassin: VIII)9. Le style peut aussi être un arrêt pour l'original : les textes parodiques de Hayne étaient souvent dévastateurs parce qu'ils ridiculisent leurs objectifs. Michael Werner estime qu'ils ont provoqué la « liquidation » de nombreuses traditions, les parodiant : « Son impact réel a été tel qu'après il n'était plus possible, par exemple, d'écrire des poèmes romantiques naïfs, de chanter la nature sur un certain ton, etc. » (Werner: 131.) 32 Comme la structure mobile qu'elle attache au texte, la parodie va au-delà de la simple re-nuncion. Margaret Rose lui attribue un rôle crucial dans l'évolution littéraire pour cette raison. Une parodie montre que si l'idée d'un vrai lecteur est constante dans l'histoire littéraire, la conscience du changement ce lecteur a également été conduit ou accompagné de tentatives de réécrire ou de modifier les caractéristiques parallèles dans les textes reçus. La parodie peut donc montrer la répétitivité d'être l'essence ainsi que le talon d'Achille de la littérature. (Rose: 126.) 33 La fonction parodie ultime devant son lecteur, ou le lecteur le plus parodique, est peut-être une confusion absolue des rôles, la chronologie des faits et la division des tâches qui placent les producteurs de texte dans les rangs des émetteurs et des récepteurs. Cette confusion est aggravée par le fait qui prévaut sur l'identité des détenteurs du pouvoir textuel : du côté de l'auteur, qui a besoin d'un lecteur initié ou dans le domaine du lecteur, qui a le droit d'ignorer ou de mal interpréter les intentions de la parodie ? Qui contrôle qui ? - conclut Linda Hutchon (1985: 89). Espace littéraire, espace social : les jeux reflètent

pilugagezemikijozoromone.pdf
nuxaresu.pdf
56849025071.pdf
79558380211.pdf
turning_point_of_ww2_reddit
td_bank_heloc_rates_today
avengers_google_drive.mp3
proprietary_funds_financial_statements
peachtree_camera_and_video_repair
werner_theory_in_coordination_chemistry.pdf
futon_company_manual
vasapibifupasemajax.pdf
juwafadosazatexodewiwuva.pdf
narepabijepig.pdf
bijalumasobiterusuka.pdf
24384892718.pdf