

DU DIALOGISME A L'INTERTEXTUALITÉ : QUELS ENJEUX POUR UNE MEILLEURE COMPRÉHENSION DU TEXTE LITTÉRAIRE ?

Jihane SBOUSSA

École normale supérieure-Meknès, Maroc

j.sboussa@edu.umi.ac.ma

jihanesboq@gmail.com

Résumé : Le présent article, est consacré à une étude théorique de deux concepts clés dans l'approche sémiotique du texte littéraire: le dialogisme et l'intertextualité. A vrai dire, l'intertextualité, terme introduit pour la première fois par Julia Kristeva, est la résultante de l'étude qu'elle a effectuée des textes de Bakhtine sur le dialogisme. En effet, tout énoncé entretient une relation avec d'autres énoncés précédemment produits. Dans la même perspective, Kristeva est intervenue pour clarifier le concept de dialogisme mais cette fois-ci en le substituant à l'intertextualité. Dans les années 80, Genette a substitué l'intertextualité à la transtextualité. Cette filiation des théories a permis une diversification des conceptions mais l'important, d'après Angenot est de « faire du nouveau avec du vieux », ce qui donne l'impression du déjà lu que reprend Roland Barthes de manière plutôt poétique dans *Le plaisir du texte*. En somme, les théories qui se sont succédées ne nient point l'importance de l'intertextualité pour construire le sens du texte. Cette construction est subjective et dépend du lecteur et de ses références et connexions qu'il a établies.

Mots clés : Dialogisme, intertextualité, transtextualité, intertexte, énoncé

FROM DIALOGISM TO INTERTEXTUALITY: WHAT IS AT STAKE FOR A BETTER UNDERSTANDING OF THE LITERARY TEXT?

Abstract: The present article is devoted to a theoretical study of two key concepts in the semiotic approach to literary text: dialogism and intertextuality. In fact, intertextuality, a term first introduced by Julia Kristeva, is the result of her study of Bakhtin's texts on dialogism. Indeed, every utterance maintains a relationship with other previously produced utterances. In the same perspective, Kristeva intervened to clarify the concept of dialogism but this time by substituting it for intertextuality. In the 1980s, Genette substituted intertextuality for transtextuality. This filiation of theories has allowed for a diversification of conceptions, but the important thing, according to Angenot, is to "make something new out of something old", which gives the impression of already read that Roland Barthes takes up in a rather poetic way in the pleasure of the text. In short, the successive theories do not deny the importance of intertextuality in constructing the meaning of the text. This construction is subjective and depends on the reader and the references and connections he or she has established.

Keywords: Dialogism, intertextuality, transtextuality, intertext, statement.

Introduction :

Dans cette étude, il est question de traiter de la notion d'intertextualité dans son évolution. Le choix de cette thématique n'est pas fortuit, il émane d'une forte volonté de mettre à la disposition du lecteur averti des pistes possibles d'explication avant d'aborder un texte littéraire. L'enjeu est alors de taille, comment munir le lecteur par

des outils lui permettant de comprendre un texte littéraire tissé sur la base références et productions antérieures de toute sorte ? Ceci rend la compréhension et l'interprétation de l'œuvre une mission difficile à accomplir même après plusieurs lectures. Nous ne pouvons en aucun cas cerner un texte sans pour autant réfléchir sur les écrits antécédents. Selon Kristeva (1969 :146) « Dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés pris à d'autres textes se croisent et se neutralisent ». Nous admettons que le lecteur doit avoir un béaba de connaissances et de références relevant de plusieurs disciplines avant d'aborder un texte littéraire. Pour ce faire, il serait indispensable d'étudier la genèse de L'intertextualité en commençant par le concept du dialogisme du point de vue bakhtinien puis de déboucher sur l'intertextualité comme l'a nommée Kristeva pour la première fois, tout en tirant profit de « l'intertexte » de Bakhtine, pour parvenir par la suite à la notion d'« hypertextualité » et de « transtextualité ». Celui-ci (Bakhtine), remet en question l'unicité du discours et insiste sur la dimension dialogique qui en réside, étant donné que « L'expression d'un énoncé est toujours, à un degré plus ou moins grand, une réponse, autrement dit elle manifeste non seulement son propre rapport à l'objet de l'énoncé, mais aussi le rapport du locuteur aux énoncés d'autrui » (Bres et al. 2005 : 157). En effet, et d'après Jean-Yves Tadié (1987 : 169) « le problème de la culture selon Bakhtine ne se pose donc pas en termes de progrès linéaire et constant, mais de résurgence brutale ; cette culture est collective, et constitue une médiation supplémentaire ».

0.1 Cadre méthodologique

Pour mener à bien notre recherche, nous avons recouru à une technique de collectes de données qu'est le recueil documentaire et qui nous a permis d'étudier la genèse de l'intertextualité, et ce, en confrontant des résultats qui ont élargi ce concept sur d'autres disciplines autres que la littérature et la sémiologie. Ainsi, la recherche documentaire permet de repérer des ressources informationnelles déjà existantes. Cette collecte offre l'opportunité, par le biais d'un regard critique, d'approfondir les concepts étudiés, de les développer et de suggérer d'autres pistes de réflexion.

0.2 Cadre théorique

Il est opportun de remonter à l'essence du concept de l'intertextualité pour cerner le champ théorique auquel il appartient. Le préfixe latin "inter-" signifie réciprocité, interconnexion, interférence. Ainsi le radical dérivé du "textere" qui désigne le tissage ou la trame qui relie plusieurs faits. L'intertextualité est apparue dans les années 60 et 70 et s'attachait notamment aux théories du texte littéraire. Elle est devenue désormais un amas de signes et d'indices pour repérer les interconnexions entre les productions littéraires à savoir : l'auteur, le contexte, le genre, le corpus. Notre étude s'attache particulièrement à la sémiotique du texte littéraire. Cette discipline considère que tout discours est une union complexe de signes et qui nécessite une clarification voire une délimitation du réseau reliant les signes linguistiques aux signes iconiques, kinésiques etc. Ceci implique donc la précision des conditions de production du sens à l'intérieur du texte.

1. Le dialogisme d'après Mikhaïl Bakhtine :

De là, nous pouvons inférer que le récit selon Bakhtine est le « carrefour » de plusieurs voix (pluralité des voix), d'échanges, et de traces appartenant à une « culture

populaire », dans lequel l'auteur ou le créateur de l'œuvre d'art se réfère, s'implique, s'inscrit et s'inspire.

Primo, il insiste sur le rapport du locuteur aux énoncés précédents. (Bakhtine, 1986 : 9). Secundo, il défend la pluralité de voix que contient le récit littéraire, ou ce qu'on appelle 'polyphonie'. Pour Bakhtine, les textes littéraires comportent diverses voix qui conversent simultanément : il va s'agir d'une littérature populaire ou encore carnavalesque. (Bres et al., 2005 : 26) Tertio, Bakhtine marque la différenciation nette entre « Polyphonie et Dialogisme », mais introduit la dimension dialogique qui réside dans un roman polyphonique. Il avance que le dialogisme est le théâtre des affrontements dans lesquels la voix du locuteur est supérieure aux autres, contrairement à la polyphonie qui dénie cette hiérarchie. Il convient donc de réserver le terme de polyphonie au domaine littéraire, et plus précisément encore à un certain type de roman, et de ne parler, pour la parole, que de dialogisme (Bres et al., 2005 : 52). En gros, Le roman polyphonique d'après Bakhtine est tout entier dialogique. Entre tous les éléments de la structure romanesque existent des rapports de dialogue. (Bakhtine, 1970 : 52) De surcroît, Sophie Moirand définit le dialogisme dans le dictionnaire de Charaudeau et Maingueneau comme un concept qui entretient une relation avec les énoncés précédemment produits (Bres, 2005 : 64). Il s'agit bien entendu de diverses empreintes qui marquent le discours d'un locuteur quelconque. Le sujet parlant est franchi par le discours de l'autre et ne peut exister indépendamment de lui. (Bres, 2005 : 64). De ce fait, la création littéraire ne peut qu'être assemblage de pensées, d'idéologies, bref d'un monde référentiel commun ou d'une Doxa comme l'a nommé Bakhtine : « l'auteur peut faire parler plusieurs voix à travers son texte » (Bres, 2005 : 64). Le dialogisme est donc un lieu où le locuteur transperce un chemin dans le déjà dit. De ce fait, que ce soit dans l'écriture littéraire ou dans le langage humain en général, nous avons toujours « un dialogue entre un sujet présent et un discours passé » (Bres, 2005 : 180) ; puis si nous voulons rattacher notre étude plus particulièrement à l'œuvre littéraire, il est temps de s'attarder sur le « comment l'on passe d'un auteur à une société puis à la société (Bres, 2005 : 170) ». Dans son ouvrage *Esthétique et théorie du roman*, Bakhtine souligne que L'auteur participe à son roman (il y est omniprésent) mais presque sans langage direct. (Bres, 2005 : 169) Il est donc indispensable de percevoir dans l'œuvre le fonds comique de l'éternelle culture populaire, et dans le roman les voix les plus diverses. (Bres, 2005 : 180). In fine, il est convenu donc que tout discours est doublement dialogique. Toutefois, pour approcher une œuvre littéraire :

Il ne suffit donc pas, comme le croyaient certains d'étudier la production de l'œuvre d'art en rapport avec les données économiques de son temps : l'enquête sur la réception par son époque atteint seule les véritables sujets, les vecteurs sociaux de l'évolution. L'œuvre implique un horizon d'attente littéraire, fonction d'elle-même, de son effet produit, et un second horizon, social, qui relève du code esthétique des lecteurs [...] ceux-ci commencent à comprendre le texte, mais ils introduisent dans leur analyse, ils concrétisent en une signification actuelle un dialogue avec leur propre compréhension du monde, déterminée elle-même par la société.

Bres (2005 : 181)

« Le dialogue s'établit alors entre le style d'une œuvre et les autres styles dominants de l'époque, ou bien entre plusieurs styles à l'intérieur d'une même œuvre,

phénomène fréquent dans les temps modernes (Dostoïevski) (Bres, 2005 : 248). Aussi, cela pourrait impliquer le lecteur non seulement dans l'appréhension du contenu de l'œuvre mais également dans la construction d'un sens qui s'inspire de la culture collective. Ceci constituerait une espèce « d'incitation intellectuelle dont le lecteur peut refuser d'intégrer cette expérience littéraire à la sienne propre » (Bres, 2005 : 181), de sorte que « le texte appartient à tous, à personne, il ne saurait être un produit fini » (Bres, 2005 : 221). Tout ce que nous venons de citer précédemment, converge en effet vers l'étude du texte littéraire et passe du principe du dialogisme jusqu'à la notion d'intertextualité comme l'avait mentionnée la sémioticienne J. Kristeva en exhibant que :

Le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte) [...] tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption est transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins comme double.

Kristeva (1966 : 84-85)

-L'intertextualité

Philippe Sollers affirme à propos de l'intertextualité que : « *Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur* ». (Sollers, 1968 : 75). D'ailleurs

L'intertextualité concept clé (emprunté à Bakhtine) est introduite parce que Kristeva juge insuffisante l'analyse transformationnelle, complice de la pensée du signe, dichotomie, ne valant que pour une structure dans un texte social ou historique. L'intertextualité est l'interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte (lit l'Histoire et s'insère en elle), et donne la caractéristique majeure d'une structure textuelle.

Tadié (1987 : 223)

J.-F. Chassay a tenté de définir de sa part la notion d'intertextualité comme étant la jonction d'un texte à d'autres énoncés, il s'agit de considérer l'ensemble des textes dans un réseau global. Dans ce cas, le littéraire devient un laboratoire des pratiques discursives en général. (J.-F. CHASSAY, P. Aron, D. Saint-Jacques & A. Viala, 2002 : 305-307). Quant à Riffaterre, il définit l'intertextualité de la sorte : « L'intertextualité est la perception par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première » (Riffaterre, 1989 : 04). Dans la même perspective, Barthes soutient l'idée que : « Tout texte est un intertexte : d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante. [...] ; de plus : « Tout texte est un tissu nouveau de citations révolues » (Barthes, 1973 : Texte III). Par ailleurs, Todorov montre que « le récit signifie toujours un autre récit. On passe d'un récit à un autre, grâce à un code, commun à l'époque, qui relie un objet à un autre, une représentation à une autre ». Tadié (1987 : 243). En fait, Angenot (1983 : 128) disait à propos de l'intertextualité qu'elle « peut avoir effet de briser la clôture de la production littéraire canonique pour inscrire celle-ci dans un vaste réseau de transaction entre modes et statuts discursifs ».

-La transcendance textuelle :

D'ailleurs, les critiques et les sémioticiens sont entièrement d'accord sur l'idée que tout texte renvoie implicitement ou explicitement à d'autres textes. Ce qui est nommé *intertextualité* pour Kristeva n'est que *Transtextualité* pour Genette dans son ouvrage *Palimpsestes*. Partant de cette notion et allant plus loin du simple constat, il a tenté de formaliser les différents types de relations *transtextuelles* ou bien *transcendance textuelle du texte* et qui sont : « Tout ce qui met le texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes. La transtextualité dépasse donc et inclut l'architextualité¹, et quelques autres types de relations transtextuelles » (Genette, 1982 : 7-9). Il en distingue à cet égard cinq types dont :

- *L'intertextualité* : terme référant à la coprésence de deux ou plusieurs textes dans un texte. Ceci peut être une citation, un plagiat littéral mais non avoué ou une allusion moins explicite. Le texte renvoie donc nécessairement à d'autres énoncés précédemment produits.
- *La paratextualité* : ce concept désigne les relations du texte au hors texte du livre lui-même à savoir : le titre, le sous-titre, l'intertitre, la préface, l'avertissement, la note, l'épigraphe, l'illustration, la bande, la jaquette, la couverture et l'avant-texte (brouillon, esquisse...).
- *La métatextualité* : elle désigne le rapport du commentaire qui relie un texte à un autre texte dont il parle. C'est une réflexion critique pratiquée sur le texte et qui donne comme résultat un autre texte. Elle peut figurer dans un roman sous forme de théorie expliquant un principe quelconque ou dans une publicité ainsi que des citations venues des critiques produites sur la quatrième page de couverture.
- *L'hypertextualité* : concerne la relation qui unit un texte B appelé Hypertexte, à un texte A Hypotexte sur lequel il se greffe d'une autre façon que celle du commentaire critique. Genette différencie dans ce sens l'imitation de la transformation et le registre employé (ludique, satirique, ou sérieux). Il repère ainsi le pastiche (qui limite le style) de la parodie et la transposition (le mythe par exemple).
- *L'architextualité* : elle concerne la relation la plus abstraite et la plus implicite, des fois, notée par une simple indication paratextuelle (essai, roman...). En effet, cette relation est présente par le biais de la couverture, le titre, l'incipit, les personnages, le scénario etc. La notion du genre est à la fois la plus utile et la plus difficile à définir. Elle varie selon l'époque et le public.

En somme, lire une œuvre littéraire, implique forcément l'effet de se plonger dans un champ assez vaste d'embranchement de textes littéraires, qui s'inspirent de la soi-disant 'culture littéraire, populaire ou collective' d'après Bakhtine. Ceci ne pourrait qu'engendrer l'impression du 'déjà lus', ou de la bibliothèque universelle telle qu'elle a été nommée par Barthes en disant :

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

¹ Genette emprunte le terme architexte à Louis Marin (« Pour une théorie du texte parabolique ») pour désigner le « texte d'origine de tout discours possible, son origine et son milieu d'instauration. Celui-ci est similaire à ce Barthes va appeler Hypotexte par la suite.

pour moi, l'œuvre de référence, la *mathésis* générale, le *mandala* de toute la cosmogonie littéraire [...]. Et c'est bien cela l'intertexte : 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.

Barthes (1993 : 58-59)

Ce qui est incontournable dans l'étude de l'intertextualité est de voir selon Lubbock « ce qui domine toute la technique de la fiction qui est la question du point de vue, la relation du narrateur avec l'histoire » (Tapé, 1987 : 234). Ainsi, la littérature dans le cadre de la réception esthétique telle qu'elle a été conçue par Ricardou « n'offre pas un substitut, une image, une représentation du monde, mais lui oppose un tout autre système d'éléments et de rapports.

1.1 Roland Barthes : Rupture avec les stéréotypes et invitation à la nouveauté :

En évoquant la genèse des œuvres littéraires et l'esthétique de la réception dans la critique littéraire, nous nous référons à une conception tout à fait nouvelle que Barthes introduisait des deux côtés, dans le pacte de lecture établi entre l'auteur et le lecteur. Dans son ouvrage, *Le plaisir du texte*, Barthes vient nous éclaircir un aspect fondamental aux écrivains, qu'est de « procurer le plaisir à son lecteur » (Barthes, 1993 : 13). Il affirme en effet que « le plaisir de la lecture est très différent selon les sujets. Un tel s'ennuie à un texte que l'autre aime beaucoup et réciproquement »². Il insiste par ailleurs, sur deux notions clés : *le plaisir et la jouissance*. Le plaisir pour lui est un texte qui apporte l'euphorie à son lecteur mais la jouissance – notion tout à fait absolue et radicale. Ceci est extrêmement important dans la mesure où il persuade écrivains et penseurs, d'assumer cette espèce d'extase et de la procurer au lecteur, qui à son tour cherche et construit avec la figure d'auteur qu'il conçoit, une espèce d'érotisme et d'orgasme spirituel. En effet, la pensée que partage Barthes avec nous dans son ouvrage permet de combattre toutes les formes de littérature, de pensées ou de langages stéréotypés ; terme qu'il rejette complètement « Je n'aime pas le stéréotype, il m'insupporte³ » (Barthes, 1973). Ainsi, il défend avec insistance la notion de nouveauté qui est très difficile selon lui, de produire du nouveau et de se débarrasser du nouveau stéréotypé qui ne permet pas à la société d'avancer. « Notre histoire nous appelle à aller sans cesse de novation en novation [...] Nous sommes une société mobile, et par conséquent, nous devons aller plus loin et ailleurs » (Barthes, 1973). Il explique ensuite que le nouveau n'est pas *une mode* éphémère, mais un pas vers le progrès scientifique et littéraire ; autrement dit, la nouveauté permet d'une part l'innovation et l'actualisation de la civilisation et d'autre part cette espèce de jouissance au lecteur. (Barthes, 1973), En outre, et en rattachant la théorie et notre projet, il est nécessaire de montrer aux apprenants, l'importance de tous les facteurs déjà cités (étude de l'intertexte, paratexte, hypotexte etc.) dans l'étude d'un texte littéraire. Il est important de montrer aux apprenants l'importance de l'étude de l'intertexte, du paratexte, de l'hypotexte [...] L'intérêt est de comprendre un texte littéraire, sans oublier d'inscrire le texte littéraire dans une dimension plus large qui renvoie au déjà produit et au déjà lu.

² Une interview faite avec Roland Barthes en 1973 sur son ouvrage *Le plaisir du texte*, <https://www.youtube.com/watch?v=jUgJdzmS3LY> [consulté le 15 mai 2019].

³ *Ibid.*

Conclusion

En guise de conclusion, nous pouvons déduire que l'intertextualité contribue à la richesse de la culture du sujet lecteur, en démontrant qu'une œuvre n'est jamais autonome. Elle est influencée par des œuvres antérieures, ou des événements marquants l'Histoire humaine (entre autres le créateur de l'œuvre). L'intertextualité est à comprendre comme un mécanisme de production du texte où l'écriture se fonde sur la lecture d'autres textes et d'autres auteurs, avec lesquels elle dialogue sans cesse et ouvertement. Une œuvre parle d'autres œuvres et chaque histoire raconte une histoire déjà narrée. A cet effet, la littérature ne se construit pas comme une somme "palimpsestique" mais comme un réseau dialogique et mouvant. L'essence de l'intertextualité provient donc des réflexions de Kristeva sur les textes de Bakhtine et par conséquent sur le dialogisme. Ainsi, ce concept a amalgamé diverses références, champs et disciplines dans le texte littéraire, de sorte qu'on n'arrive point à cerner les bornes entre eux.

Par ailleurs, Riffaterre semble définir l'intertextualité de l'angle de la réception de l'œuvre. Le lecteur est celui qui construit l'intertexte et le seul responsable sur les opérations d'associations et de dissociation lors de l'appréhension du texte. L'intertextualité devient à cet égard un phénomène littéraire inverse à la lecture linéaire, qui participe de la signifiante et écarte la mimésis où les mots semblent avoir pour référents des choses ou des concepts non verbaux. Au contraire, les mots réfèrent à d'autres textes.

Donc, tout texte est à mettre en rapport avec d'autres textes ou avec la culture environnante. D'où l'intérêt d'aborder l'œuvre avec son péri-texte.

En guise de conclusion, tout énoncé par sa dimension linguistique renvoie à d'autres textes. Un énoncé est forcément intertextuel, car tout mot a déjà servi. En revanche, l'intertextualité ne demande pas de trouver le contact entre l'auteur et ses prédécesseurs (Riffaterre, 1979 : 1-2), il revient au lecteur, par le background culturel qu'il détient de déterminer la dose d'intertextualité du texte, et ce, pour mieux appréhender le sens. Il est alors le seul juge qui établit l'intertexte. Celui-ci dépend du récepteur selon sa culture et les lectures précédentes qu'il a faites. En outre, la lecture effectuée en prenant en compte l'intertextualité, permet l'enracinement du lecteur dans le contexte historique, social, économique et culturel, rendant ainsi cette expérience spéciale et inédite.

Références bibliographiques

- Angenot, M, *Revue des sciences Humaines*, 1983, 128 p.
- Aron.P, Saint-Jacques. D & A. Viala, *Intertextualité du Dictionnaire du littéraire*, Puf, 2002, p. 305-307.
- Bakhtine.M, *Speech Genres and other late Essays*, Moscow, University of Texas press, 1986, 9 p.
- Bakhtine.M, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Editions Seuil, 1970, 52 p.
- Bres.J, Haillet.P, Mellet.S, Nolke.H, Rosier.L, *Dialogisme et Polyphonie – Approches linguistiques*, Bruxelles, Editions Duculot, 2005, 64-76-157 pp.
- Genette.G, *Palimpsestes- La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, 1982, 7-9-102-106 pp.
- Kristeva.J, *Séméiotiké : Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, 84-85 pp.
- Reuter.Y, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Editions Armand Colin, 1991, 137-138-139-140 pp.
- Riffaterre.M, *La trace de l'intertexte, in la pensée* N°215, 1980, 04 p. [Consulté le 2 mai 2019].
- Sollers.P, *Théories d'ensemble*, Seuil, Paris, 1968, 75 p.

Tadié.J, *La critique littéraire au XXe siècle*, Paris, Editions belfond, 1987, 169-170-172 -180-181-218-221-223-225-234-243-248 pp.

Sitographie :

Barthes.R, *Théorie du texte*, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>

Bourguignon.A, *De la pluridisciplinarité à la transdisciplinarité. Transversales Sciences et cultures* [En ligne]. <http://ciret-transdisciplinarity.org/locarno/loca5cl.php> [consulté le 20 juin 2019].

Eiglendinger.M, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Slatkine, 1987, 15-263 pp
https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1987_num_17_57_4889. [Consulté le 16 mai 2019].

Escola.M, *Intertextualité et interdiscursivité*, 2003,
http://www.fabula.org/atelier.php?Intertextualit%26eacute%3B_et_interdiscursivit%26eacute%3B [Consulté le 16 mai 2019].

Pluridisciplinarité, interdisciplinarité, transdisciplinarité. Art, Didactique, créé par Arts Plastiques.<https://perezartsplastiques.com/2018/03/05/pluridisciplinarite-interdisciplinarite-transdisciplinarite/> [Consulté le 13 mai 2019].

Stolz.C, *Dialogisme*, <http://www.fabula.org/atelier.php?Dialogisme>, 2009 [Consulté le 28 avril 2019].

Une interview faite avec Roland Barthes en 1973 sur son ouvrage *Le plaisir du texte*,
<https://www.youtube.com/watch?v=jUgJd2mS3LY> [consulté le 15 mai 2019].

www.wikipedia.com [Consulté le 31 mai 2019].