

# Nisrine Malli

---

## La quête de l'altérité : des stratégies d'écriture

---

Lublin Studies in Modern Languages and Literature 39/2, 29-49

---

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Nisrine Malli**

Université Libanaise

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines  
et Sociales

Section 1, Mazraa, Saeb Salam bvd,

F: 009611315644 Beyrouth, Liban

## **La quête de l'altérité : des stratégies d'écriture**

### ABSTRACT

In this paper, we study, in a comparative approach, the notion of dialogism and the manner of its insertion in the text of Sahar Khalifé, Ghada El-Samman, Annie Ernaux and Hélène Cixous. The analysis of stylistic Arab and French works reveals how dialogism enters the textual space, through language use, language that is constantly plagued otherness. Thereby manifests a spring of writing that brings the dialogue with others to build a "story", a scriptural language activity and operating in the manner of "grafting" of co-locating the text in a between.

Keywords: Dialogism, quest of alterity, intertextuality, multilingualism, in-between

Dans cet article, on entreprend une étude comparative de deux corpus arabe et français comprenant les romans : *La Figue de barbarie* de Sahar Khalifé, *Le Roman impossible. Mosaïque damascène* de Ghada El-Samman, *La Honte* d'Annie Ernaux et *Les Rêveries de la femme sauvage* d'Hélène Cixous. La mise en parallèle de ces œuvres admet la convocation de mondes divergents. Leur appartenance à des aires

géographiques et socio-linguistiques différentes semble à priori concorder avec une vision dualiste du monde, avec l'étanchéité des liens entre l'Orient et l'Occident (Est/Ouest) qui, dans ce dualisme rigide, apparaissent comme des réalités figées, soumises à un travail de construction. Il convient, dans ce contexte, afin de se débarrasser de toute pensée préétablie, de toute sorte de déterminisme culturel et linguistique, de jeter un regard neuf sur deux mondes supposés antithétiques et d'œuvrer pour la reconstruction d'un discours qui les confronte en faisant sortir non seulement leurs points de divergence mais aussi leurs liens et leur possibilité de rencontre.

Dans l'épanouissement de cette pensée, on entreprend le travail de comparatisme. On parcourt les différents textes en tout sens, négligeant parfaitement toute considération identitaire, linguistique et culturelle. Leur confrontation met en évidence la corrélation entre phénomènes socio-historiques et mécanismes d'écriture. Des questions épineuses relatives à l'identité et au rapport à l'altérité occupent aussi, dans ce cadre d'analyse, une place majeure. L'étude de certaines formes du dialogisme énonciatif met en relief les modes d'inscription de l'Autre, de sa parole dans le texte. Elle débouche sur d'autres problématiques concernant la langue, ses enjeux à la fois discursifs et identitaires, ainsi que la mémoire et son mode d'inscription dans le texte.

### 1. Ecriture de l'altérité

« Du seul fait de l'allocation, celui qui parle [...] installe l'autre en soi et par là se saisit lui-même », écrit Benveniste (Benveniste, 1966 : 77-78), présentant ainsi l'activité interlocutive comme un mécanisme discursif nécessaire à la construction conjointe de l'Autre et de soi. Il s'agit de considérer cet Autre comme « une présence appelante à laquelle nul ne saurait se dérober » (Boblet, 2003 : 19). L'échange dialogué présuppose que l'on accepte de répondre à son interlocuteur, en construisant avec lui « des références communes », en élaborant « un discours en coopération ». Ainsi se définit la présence de l'Autre en tant qu'instance énonciative, un destinataire qui, par opposition ou par accord, compose avec le locuteur ou l'auteur un dialogue continu

qui traverse le discours et constitue pour le texte sa tension de base. « Le sujet divisé par son écoute [...] de l'autre » (Bakhtine, 1970 : 17) brise tout monolinguisme textuel, toute voix ou tout point de vue qui font l'unanimité. Il dénie donc le monopole de la vérité et du droit qui a été toujours réservé à une voix monologique, comme dans un texte du genre « le roman à thèse » qui veut « affirme[r] des vérités, des valeurs absolues » (Suleiman, 1983 : 18). À l'opposé de celui-ci, les tendances modernes et postmodernes de l'écriture cherchent l'éclatement, la multiplication du sens et des voix. Comme le note Bakhtine, le texte devient pareil à « un terrain où se confrontent des instances discursives, des je-s parlant » (Bakhtine, 1970 : 13). Et le terme qui désigne cette double appartenance du discours à un je et à l'autre est « le dialogisme ». Dans ce contexte, il paraît nécessaire de rechercher les modalités d'inscription de la parole de l'Autre dans le discours. Quel rapport entretient-elle avec celle du locuteur ? Qu'est-ce qui fait que cette altérité contribue à la dialogisation interne du texte et de l'écriture ?

Si l'on revient au propos d'Emile Benveniste, on remarque que la rencontre de « moi » et de « l'autre », en tant qu'instances énonciatives, s'y trouve décrite en termes d'installation – « installer [...] en » – et inscrite sous le signe de « en » – c'est-à-dire dans ou dedans –, de l'inclusion. La convocation et la jonction de ces deux instances dérivent donc d'un processus d'enchâssement ou d'insertion – la voix ou la parole de l'une étant incluse dans celle de l'autre. Dans le roman d'Hélène Cixous *Les Rêveries de la femme sauvage*, on relève effectivement la coprésence, dans un même énoncé, de deux voix : la voix de la narratrice et celle de « deux Arabes qui faisaient du stop » (Cixous, 2000 : 45) et que son père a pris au bord de sa Citroën. Ainsi, dans l'extrait : « [...] le monde n'est pas si mauvais qu'on le croit, voilà qu'un Français s'est arrêté ce qui est une erreur pensé-je mon père n'est pas français [...] », la voix des deux Arabes est transcrite sur le mode du discours indirect libre qui intègre l'hétérogénéité énonciative au sein même de l'énoncé. Ce discours a, en effet, une propriété remarquable, celle de « rapporter des propos en faisant entendre inextricablement mêlées, deux voix différentes »

(Maingueneau, 1990 : 105). Il est difficile d'assigner la parole à l'une ou à l'autre voix, de séparer les parties relevant univoquement de l'une ou de l'autre. Dans cet état de corrélation, c'est justement la rectification apportée dans l'énoncé : « ce qui est une erreur pensée », qui établit un décalage, une discordance entre la parole de la locutrice qui rapporte le propos et celle des deux personnages et rend, par conséquent, possible le repérage du discours indirect libre. Les deux voix sont bien intriquées, comme enchâssées l'une dans l'autre, conformément à l'état des deux personnages qui ont été « pris », embarqués dans la Citroën, cette sorte de contenant qui accueille les autres, la diversité humaine. De la même manière, l'énoncé lui-même apparaît comme un espace dialogique où s'entrelacent des voix divergentes. Dans un autre exemple, il paraît plus aisé de délimiter les propos, comme dans : « [...] et nos deux humains transfigurés en même temps que nous [...], étaient descendus le cœur grand ouvert [...], disant merci tu es un frère merci mon frère dieu te bénisse frère en français [...] » (Cixous, 2000 : 47). Là, c'est la présence du participe présent du verbe introducteur de la parole « dire » – « disant » – qui rend moins ambiguë et plus concrète l'intégration du propos des deux Arabes au fil de la narration. Elle restitue fidèlement leur parole, y compris le tutoiement – « tu es un frère [...] dieu te bénisse [...] ». C'est pourquoi, on postule que ce propos est plutôt de l'ordre du discours direct, même si les signes typographiques (tels que les deux points, les tirets, etc.) y font défaut. Un tel mode de discours « constitue une attestation – à la fois un témoignage et une assurance – que le propos rapporté est bien le propos d'un autre » (Sarfati, 2001 : 61). Il rend, par conséquent, plus explicite et plus réelle la présence des deux personnages qui viennent introduire dans le discours leur altérité langagière, l'expression de la fraternité – d'où l'emploi réitéré du terme « frère » – et de la bénédiction. Par leur contact au père de Cixous, ceux-ci transforment le discours en lieu de polyphonie et d'« échange », non seulement entre des êtres différents – « [...] et en échange mon père dit que ce sont ses frères en arabe » – (Cixous, 2000 : 47) mais aussi entre des langues différentes : « en français » [...] « en arabe ».

## 2. L'altérité langagière

Le dédoublement imaginaire du sujet, de sa voix – en « moi » et « autre » –, un état compris, selon la pensée de Bakhtine, dans la notion de « dialogisme »<sup>1</sup>, transparaît à travers l'usage langagier, la langue qui est sans cesse en proie à l'altérité. En effet, dans son discours, le sujet ne laisse pas entendre une langue – sa langue – mais « une partition, un concert de voix » (Boblet, 2003 : 327) et de langages en état d'interaction. Dans ce système de pensée, l'altérité est conçue comme extérieure au sujet parlant, à sa parole dont l'unité est entamée par un phénomène d'« interférence », permettant l'insertion du discours, de l'énoncé, voire du mot d'autrui. À partir de cela, Bakhtine envisage la « dialogisation » interne du texte, comme résultant le plus souvent de la convocation et de la coexistence d'éléments langagiers appartenant à des aires historiques, géographiques et culturelles différentes. Une telle immixtion de « données éclectiques » est caractéristique du « plurilinguisme » (Maingueneau, 1991 : 143). Le discours de l'auteur, la parole des personnages ne sont que « les unités compositionnelles de base, qui permettent au plurilinguisme de pénétrer dans le (texte) » (Bakhtine, 1987 : 89). Les unités stylistiques et linguistiques hétérogènes que l'on rencontre permettent d'explicitier la pensée bakhtinienne, notamment son propos où il conclut : « le style du roman (on parle plus généralement du discours), c'est un assemblage de styles, le langage [...], c'est un système de « langues » qui s'éclairent en dialoguant.

La description des rapports entre les différents énoncés et particulièrement des modalités d'intégration de la parole et de la langue d'autrui relève de l'étude spécifique du « phénomène intertextuel »<sup>2</sup>. « Est intertextuel tout rapport entre deux énoncés »

---

<sup>1</sup> Le concept de dialogisme participe de la philosophie de Bakhtine, de sa pensée matérialiste de l'Autre. Cette réflexion a déferlé sur l'Europe occidentale dans les années 1970.

<sup>2</sup> Cette notion d'« intertextualité » a été introduite par Julia Kristeva dans sa présentation de Bakhtine, réservant l'appellation dialogique pour certains cas

(Todorov, 1981 : 95), écrit Todorov pour définir l'intertextualité, un terme qu'il emploie de préférence à la place de « dialogisme ». Il explique que « les relations » entre le discours d'autrui et celui du je « sont analogues [...] aux relations entre les répliques d'un dialogue ». On y trouve la diversité sociale des langages – « la plénitude des langages sociaux de [l'] époque » (Rabau, 2003 : 78), une interaction de langues et d'usages qu'on évoque, à la suite de Maingueneau, en termes d'« interlangue » (Maingueneau, 1993 : 104). Par là, on entend la relation entre cette langue et les autres, tout comme entre les variétés de la même langue. C'est à travers leurs « diverses liaisons et corrélations » (Bakhtine, 1987 : 89) que se trouve élaborée l'énonciation singulière de l'œuvre.

La traversée de l'interlangue façonne le canevas discursif et langagier du texte d'Hélène Cixous. Plusieurs langues s'y trouvent effectivement convoquées et, par un processus d'interférences lexicales, enchâssées dans le discours de la narratrice. Ainsi y relève-t-on des mots et expressions provenant de la langue allemande, comme : « Solch ein kukuck nochmal ! » (Cixous, 2000 : 31), « die Eiche », mis en relief par l'emploi de l'italique. D'autres mots, issus de la langue arabe, font de même saillie dans le texte – « Mona » et Kanoun » –, des mots qui, précédés respectivement du possessif – « leur Mona » et « son Kanoun » –, introduisent l'idée d'appartenance et révèlent par là leur caractère étranger. Pourtant, cette langue autre

---

particuliers de l'intertextualité, tels que l'échange de répliques entre deux interlocuteurs. En parlant de cette notion, Julia Kristeva, en particulier dans *Séméiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, écrit : « Le mot « littéraire » n'est pas un point, mais un croisement de surfaces textuelles, un dialogue de plusieurs écritures : de l'écrivain, du destinataire (ou du personnage), du contexte culturel, actuel ou antérieur » (Kristeva, 1967 : 370). On évoque, en outre, l'interrogation de Laurent Jenny qui porte sur les mécanismes du phénomène intertextuel : « Comment l'assimilation par un texte d'énoncés préexistants s'opère-t-elle ? Dans quel rapport ces énoncés sont-ils avec leur état premier ? » (Jenny, 1976 : 271). On se voit amené à considérer le phénomène en question dans sa dimension stratégique, dans sa fonction poétique. Et, c'est à partir de là que l'on entreprend « le travail » de l'intertextualité qui se montre ainsi comme un mode principal de construction à la fois de sens et de style, d'une poétique particulière à l'œuvre.

s'avère être bien intégrée dans le texte sans aucun signe de démarcation (sans italique ni guillemets), bien adaptée à la langue qu'emploie l'écrivain dans son discours. Ces mots sont là pour témoigner de la présence de l'Autre, des Arabes, pour faire retentir leurs voix et restituer le plurilinguisme et l'hétérogénéité foncière d'une société arabe, algérienne, dominée par la langue française, celle du colon. L'insertion des mots des autres devient, en ce cas, une propriété discursive et langagière de l'œuvre, un mode d'inscription de la valeur du pluralisme qui « apprécie la diversité et la considère comme féconde » (Sartori, 2003 : 52). Cette langue autre traverse celle de Cixous, participe à la formation et à l'élaboration de sa subjectivité linguistique laquelle est en perpétuelle constitution dans une genèse constamment renouvelée par la langue.

La convocation de l'autre et de sa voix dans le texte permet, dans la confrontation des œuvres arabes et françaises, d'établir un espace de dialogue entre des littératures de langues différentes. On s'aperçoit, en ce cas, en dehors de tout déterminisme linguistique et culturel, que les textes se rapprochent dans ce qu'ils possèdent de propriétés littéraires, à la fois esthétiques et poétiques. La critique interne des discours montrent, à titre d'exemple, que le plurilinguisme traverse aussi les œuvres arabes, comme c'est le cas du roman de l'écrivain palestinienne Sahar Khalifé, *La Figue de barbarie*. En effet, dans un énoncé de type : « [...] la femme israélienne a jeté sa tête sur l'épaule d'Adel qui s'est mis à murmurer tendrement ... bsider, bsider [...] », (Khalifé, 1999 : 174) (c'est-à-dire ne t'en fais pas), les mots « bsider, bsider » laissent entendre la voix des autres, leur langue ou l'hébreu. Ce lexique étranger, le personnage palestinien Adel l'insère dans sa parole, comme faisant partie de son propre langage. Il l'utilise pour rassurer la femme affligée et calmer sa douleur. Et voilà que cette langue se fait un lieu de rencontre et de dialogue, une langue qui parle à l'Autre, de l'Autre, reconnaît son altérité. Portant les intentions pacifiques d'Adel, son altruisme certain, cet usage particulier permet d'effacer toute trace de conflit, tous les mots ou les jurons comme « arafim » (c'est-à-dire voleur, salaud), qui sont porteurs de violence et de haine. Contrairement au lexique blasphématoire, « bsider » opère



un passage vers l'Autre pour sympathiser avec lui et réduire tous les écarts qui font obstacle aux rapports interhumains. Ainsi se manifeste la fonction politique d'un langage tenant lieu d'outil de réconciliation et de stratégie de rencontre avec autrui. Il répond au rêve du personnage d'Adel, celui de renverser les frontières, notamment psychologiques, qui maintiennent les peuples, palestinien et israélien en l'occurrence, en état de discorde. Tout comme dans le texte cixousien, la langue s'avère être là fondatrice d'une nouvelle politique et de nouvelles valeurs, instauratrice d'un état de communion à la fois langagière et humaine. À partir de là, on s'aperçoit de la fonction principale de l'intertextualité qui est une transcendance de tout monolinguisme qui enferme l'être humain, et parallèlement le texte, dans une langue et une conscience solitaires. Elle favorise donc l'ouverture sur l'altérité, une circulation et un échange continus entre soi et l'Autre, entre le français et la langue arabe par exemple.

L'insertion des mots arabes dans le texte cixousien décrit, en outre, une politique d'opposition, allant contre « un interdit particulier s'exerç[ant] [...] sur (la) langue arabe » (Derrida, 1995 : 65), et du coup constitue « un certain mode d'appropriation aimante [...] de la langue, et à travers elle d'une parole interdictrice autant qu'interdite [...], et à travers elle de tout idiome interdit [...] ». Cette pratique de l'écriture que Jacques Derrida appelle « la vengeance amoureuse » tend également à subvertir l'hégémonie de la langue dominante, le français, que « doivent apprendre » les Algériens et qui devient, par conséquent, la langue de l'Autre mais déformée, contaminée par un accent étranger. Ainsi, en écrivant : « yadibonfromage », « yadlavachkiri » « yadizoeufs », « yadilinstlé », (Cixous, 2000 : 113-114) Cixous met en récit une expression nouvelle et étrangère au français. Parlée par un colporteur arabe, cette langue se montre comme transformée, défigurée par son usage particulier. Elle apparaît ainsi à la croisée de deux langues, de deux voix, ce qui inscrit le dialogisme au sein même du lexique français. On postule, en ce cas, que le langage du personnage arabe, tout comme l'expression « chez-nous, prononcé chénoués avec accent tonique sur la deuxième syllabe », passent pour des variétés de la même langue, traversant le

discours et se greffant sur le plurilinguisme interne du français, la langue du « je », de Cixous et des autres français mais aussi celle des Algériens. Ainsi se dévoilent les arcanes d'une langue se réinventant constamment à partir de ses rapports aux autres langues, dans un mouvement continu, et construisant à chaque fois une nouvelle altérité, incessamment retravaillée d'un usage à un autre.

### 3. Une langue autre

L'étude du phénomène intertextuel permet d'envisager l'altérité comme une réalité immanente à la langue, comme une de ses propriétés constitutives. Il s'ensuit que l'usage langagier n'est jamais identique à soi, ni homogène mais divers, pluriel, réunissant des éléments variés, provenant de différentes aires linguistiques et culturelles. Cette variété peut être d'ordre géographique (dialectes, régionalisme), « liée à une stratification sociale (populaire, aristocratique...) » (Maingueneau, 1993 : 104), à plusieurs niveaux de langues, etc. C'est pourquoi, dans la construction de son discours, l'écrivain se trouve confronté non seulement à la diversité des langues mais aussi à la « pluriglossie interne » d'une même langue. Et c'est à lui d'entreprendre une activité d'« orchestration de plus en plus complexe du discours d'autrui » (Bakhtine, 1987 : 17), du langage d'autrui.

Bakhtine situe le texte « dans l'histoire et dans la société envisagées elles-mêmes comme textes » (Kristeva, 1969 : 144) et discours que l'auteur lit et dans lesquelles il pénètre en les reproduisant. La forme horizontale qui est issue de ce mode d'enchâssement montre « un croisement de surfaces textuelles ». Plusieurs textes se rencontrent effectivement pour constituer le texte de base qui apparaît ainsi comme une intertextualité, une absorption de différents langages représentatifs de différents milieux sociaux. Ce croisement, on l'aperçoit dans l'œuvre d'Annie Ernaux *La Honte*, là où la langue « se stratifie » (emprunté à Mikhaïl Bakhtine) (Bakhtine, 1987 : 88) en dialectes sociaux, en parlars des générations, des âges, des écoles. Bien qu'elle ne soit pas entièrement réalisée dans le texte, en raison du dépaysement social et linguistique d'Ernaux, l'immixtion

des données langagières se trouve pourtant soulignée par elle : « [...] un français mélangé à du patois dans des proportions variables selon l'âge, le métier, le désir de s'élever » (Ernaux, 1997 : 57). Ce sont des usages variés se rapportant à des milieux sociaux distincts et désignant, par conséquent, l'appartenance de l'être à une classe définie. On découvre là une nouvelle propriété du langage se faisant un signe de distinction sociale, donc un outil de hiérarchisation. Tout comme les habitudes, les coutumes et le mode de vie, l'usage langagier participe de la définition et de la caractérisation d'une classe. « [...] Parle[r] bien français » ou « [...] parle[r] mal, c'est-à-dire dans un français mélangé [...] » permet de situer l'individu, de le marquer du sceau d'une certaine région – « du centre-ville » ou bien du « quartier du Clos-des-Parts » – et d'un certain niveau social, le milieu populaire ou bien le milieu bourgeois. Et c'est à partir de ce « mélange » qu'Annie Ernaux réécrit le français et construit la langue de son œuvre, qui est aussi celle de ses parents. Telle ou telle phrase ou expression tirée du patois ou du dialecte normand parsèment son texte. On cite à titre d'exemple la phrase : « Tu vas me faire gagner malheur » qui s'infiltré dans le discours de l'écrivain et contribue à la constitution de son langage particulier. C'est pourquoi, elle revient souvent dans *La Honte* comme une des traces de cette altérité qui « traverse » Ernaux et devient inhérente à sa personne et à son mode d'expression. Elle définit aussi sa « manière d'exister » dans un monde profondément dialogique, situé à la charnière du monde des lettres et de l'intelligentsia et celui de ses origines populaires. Pour elle, il s'agit de « réactiver la mémoire ensevelie d'une langue maternelle, [...] [d'une] langue originelle refoulée et retrouvée [...] » (Mauger, 2004 : 179) et qu'elle enchâsse dans la langue scolaire, celle de la censure et de la correction. À l'école, « on ne dit pas la « cantine » mais le « réfectoire », ni le « portemanteau » mais la « patère ». « Camarades » et « maîtresse » sentent le laïc, il convient de dire « mes compagnes » et « mademoiselle », appeler la directrice « ma chère sœur » » (Ernaux, 1997 : 85).

Dans le milieu scolaire, on découvre, de plus, un autre langage que pratiquent les élèves, celui de la jeunesse, comprenant des mots et

expressions tels que : « crâneuses » et « pas crâneuses », « celles qui se croient », etc. Malgré leur divergence, ces langages se croisent dans l'expression d'Annie Ernaux et constituent conjointement le répertoire de son bilinguisme, voire de son plurilinguisme. Ils façonnent aussi sa perception d'elle-même – « les langages qui me constituaient » –, de son moi clivé, à l'identité plurielle, mosaïque, donc nullement monolithique, s'actualisant en « je » qui est en proie à l'Autre, à un langage autre, « de[s] [...] mots dont certains exercent encore sur [elle] leur pesanteur ».

Parmi les langages constitutifs de sa conscience sociale et linguistique, Ernaux évoque, de plus, « les mots de la religion, ceux [...] des romans qu'[elle] lisai[t] [...] ». Tous ces mots sont des outils d'écriture. L'écrivain s'en sert pour « décomposer et remonter [...] le texte du monde où [elle] a eu douze ans et cru devenir folle ». Ainsi se manifeste le paradoxe d'une écriture s'opérant à partir de la dialectique : déconstruction vs reconstruction, et ce pour procéder à neuf à une réécriture de soi, de sa vie, pour réinventer le récit « du monde » de ses douze ans. L'analyse d'une telle écriture recoupe une réflexion sur le mode de production du texte, sa genèse et encore sur sa constitution intertextuelle. On considère, en ce cas, le récit d'Ernaux dans son rapport à d'autres textes antérieurs sur lesquels il se greffe. D'ailleurs, la consultation des « Archives de Rouen » montre d'une manière explicite le recours de l'écrivain aux documents journalistiques, c'est-à-dire son accès aux traces du passé qui portent la mémoire du monde et notamment de l'événement qui l'a marquée toute sa vie. « L'escalier » qu'elle « mont(e) » est, en l'occurrence, une marche à reculons vers ce passé, vers « tous les numéros de 52 », les événements et les faits divers qu'elle personnalise et associe à sa propre histoire. En consultant les Archives, elle rassemble les bribes d'un temps antérieur où elle cherche à inscrire ce moment décisif où son père a failli un jour tuer sa mère. Et c'est à partir de ces données extérieures, de la diversité des pages et des récits qu'elle reconstruit le récit de sa vie, de son passé personnel. Elle les dissout dans une réalité

plus vaste pour « s'objectiver »<sup>3</sup> et s'appréhender comme autre, comme faisant partie d'un monde dont elle n'arrive pas à se détacher. La présence des Archives, en tant que documents et traces du passé, fait appel à la mémoire qui subsume l'activité créatrice d'Ernaux et de l'écrivain plus généralement.

Écrire à partir de la mémoire, des documents ou des récits antérieurs, est aussi le propre des textes de l'écrivain syrienne Ghada El-Samman et d'Hélène Cixous. En effet, la recherche qu'a entreprise le personnage de Zein, dans *Le Roman impossible. Mosaïque damascène*, et qui a pour objets les lettres et le manuscrit laissés par sa mère Hend s'apparente à celle d'Ernaux. Mais, dans le contexte sammanien, il s'agit plutôt d'une quête de l'Absente – Hend étant décédée –, de son secret et par-delà de l'écriture que la fille tend à actualiser et à perpétuer sous l'égide de la mémoire et des traces du passé. Ainsi, en regardant « à travers les interstices du temps », (El-Samman, 1997 : 389) elle rebrousse chemin vers ce passé et découvre le manuscrit ou le roman « La femme nouvelle » qui lui assure une filiation d'écriture avec sa mère. La quête du secret de cette dernière et celle de l'écriture se trouvent d'ailleurs confondues dans le propos où Zein s'interroge : « [...] C'est quoi mon affaire ? Savoir la vérité ? Ecrire ? [...] ». Toutes les deux l'introduisent dans une mémoire antérieure qu'elle ressuscite et ramène à la réalité du présent. Ce retour mnésique de Zein la conduit au monde des lettres et de la création auquel appartenait sa mère. Il lui permet aussi l'accès à soi, à son identité d'écrivain qu'elle dégage, par identification, du miroir de la défunte. Ceci figure, par ailleurs, les rouages et le mécanisme d'une écriture effectuant un retour sur elle-même, sur son antériorité pour produire un texte nouveau, singulier, qualifié d'« impossible » parce qu'inachevé, issu du dialogisme des voix et de la mosaïque des textes. Dans *Le Roman impossible. Mosaïque damascène*, on s'aperçoit effectivement de la coprésence de deux textes, celui de Ghada El-Samman et le roman de Hend, la mère de Zein, l'un contenant l'autre – un texte dans un texte. Le texte « La femme nouvelle », Zein le

---

<sup>3</sup> Ceci décrit son projet ethnologique qu'elle développe dans le même récit.

définit comme « un mélange d'essais de narration et de souvenirs », une définition qui concorde avec la texture narrative du roman sammanien. En témoigne l'incipit, surtout les deux premières pages, où l'on remarque une alternance entre le monologue intérieur d'Amjad, le père de Zein, et une narration à la première personne, intercalée au moyen de parenthèses. Elle tient lieu de souvenirs douloureux du personnage, disant son égoïsme qui a acculé sa femme Hend à la mort : « (Toute couleur s'est retirée de son visage [...]) ».

L'idée d'« essais » apparaît, en outre, explicitement dans le titre des différentes subdivisions du premier chapitre, qui est unique mais indéterminé, « Premier chapitre (premier essai) », « Premier chapitre (deuxième essai) », etc., réitéré cinq fois et à chaque fois il constitue un nouvel essai, des tentatives de construction de l'écriture. Cette quête répétée et inlassable aboutit finalement à la publication du roman de Hend. On postule là que *Le Roman impossible. Mosaïque damascène* est une réécriture ou une traduction de « La femme nouvelle », le texte de Hend. Il met en récit et développe un de ses thèmes majeurs, à savoir la révolte et la construction d'une nouvelle identité féminine, une identité-à-venir, comme d'une écriture-à-venir. Cette quête de Zein s'apparente donc à celle d'El-Samman. Son recours aux traces antérieures permet à l'écrivain de rassembler les souvenirs des personnages, les bribes de textes, pour en faire une nouvelle écriture, encore inachevée, comme l'indique la fin du récit qui est, en fait, une ouverture sur une ébauche de texte pouvant recevoir comme titre : « Exilée dans sa patrie ou une dispute passionnée entre une fille et une ville... » (El-Samman, 1997 : 501). Ceci décrit un nouveau commencement ou un nouveau destin, inscrit encore une fois sous le signe du dialogisme, de l'incertitude, de l'alternative de deux histoires – « ou » – et de deux textes.

À l'instar de Ghada El-Samman, Hélène Cixous construit son texte à partir d'une mise en abyme avec un autre texte. Il s'agit, en effet, de l'incipit des *Rêveries de la femme sauvage* qui constitue la trace des quatre pages qu'elle avait rédigées et ensuite perdues : « Tout le temps où je vivais en Algérie je rêvais d'arriver un jour en Algérie [...] » (Cixous, 2000 : 9). Cet extrait guillemeté, à la typographie particulière

(une mise en italique), se termine par l'énoncé suivant : « [...] et pour la première fois, voici que j'ai la possibilité de retourner en Algérie, donc l'obligation ... ». On postule là que le texte des *Rêveries de la femme sauvage*, qui succède à cet extrait, est la reproduction des quatre pages, une sorte de réécriture qui actualise et rend « possible » ce rêve de « retourner » en Algérie, notamment vers une « mémoire » antérieure qui est celle de l'écriture. Ce texte est donc une reconstruction d'un texte passé, une tentative de reconquérir la mémoire, l'Algérie / l'écriture. Comme dans le texte sammanien, on s'aperçoit d'un devoir de traduction, pareil à « un travail de deuil » (Dunkelsbuhler, 1985 : 560), effectué à partir d'une perte, -celle de la mère de Zein ou les quatre pages de Cixous-, et qui, par conséquent, doit suppléer le manque, mais « de manière non-identique ». On évoque, en l'occurrence, le propos de Jacques Derrida qui, dans sa lecture de l'essai de Walter Benjamin *La Tâche du traducteur*, souligne lui aussi cette idée de « devoir », voire même de « dette, de responsabilité. Il y va déjà d'une loi, d'une injonction dont le traducteur doit répondre. Il doit s'acquitter aussi, et de quelque chose qui implique peut-être une faille, une chute, une faute [...]. » (Derrida, 1987 : 211) Il parle de l'obligation de « rendre ce qui doit avoir été donné. » Une telle tâche consiste, comme le note Benjamin, à « faire mûrir, dans la traduction, la semence du pur langage » (Benjamin, 2000 : 255), celui de l'origine, et, ajoute-t-on, à assurer « la survie » du texte original.

L'enjeu étant de traduire une perte, le travail de la traduction se soumet à la même « loi paradoxale que celui du deuil » (Dunkelsbuhler, 1985 : 560). Ainsi les deux travaux seront-ils « impossibles », tous les deux se réaliseront finalement dans l'effort, dans « l'essai » vain d'obéir à la loi de l'identité. À ce sujet, Benjamin conclut à « l'impossibilité de la théorie du reflet » (Benjamin, 2000 : 249). La traduction ne serait jamais possible si, dans sa visée principale, elle cherche à « ressembler à l'original ». Dans son constant renouveau, dans ses mutations, ce dernier garde cette part d'intouchable « qui n'est pas transmissible comme l'est, dans l'original, la parole de l'écrivain ». Ceci explique davantage le

caractère impossible du roman sammanien, son inscription sous le signe de l'« essai ». Le travail de la traduction, en tant que travail de deuil, se définit donc par l'inachèvement, comme ce qui reste toujours à écrire. « Ce devoir impossible comme dette non-acquittable » (Dunkelsbuhler, 1985 : 561) devient ici « la force animatrice » qui fait traduire, qui produit du nouveau. Il est à entendre comme « obligation de traduire « obliquement » », donc « à côté de » et « contre la loi de l'identité », une définition qui rejoint, par ailleurs, celle de la « parodie »<sup>4</sup> (Genette, 1982 : 17). Toutes les deux situent pareillement les œuvres évoquées dans une zone d'entre-deux, entre le texte et l'autre, ou la trace de la mémoire. Par là, s'opère, en outre, « le décodage » de l'activité de l'écriture qui s'appuie sur le phénomène intertextuel et du coup « promeut le lecteur en « architecte » » (Piégay-Gros, 2002 : 18). La lecture du texte l'invite à révéler les multiples textes qui le constituent, à affirmer que « l'œuvre est un réseau, un assemblage » dont la cohérence dépend du seul fait de lecture.

#### 4. Mémoire et miroir du texte

Écrire un texte à partir d'autres textes suppose, pour l'écrivain, la convocation d'une certaine mémoire constitutive de son patrimoine littéraire et culturel. Sur ce, il s'appuie pour l'élaboration de son discours singulier. Dans l'exemple d'Annie Ernaux, ceci explique sa référence à des traces antérieures ayant marqué sa vie et sa perception de soi et du monde. Des prières intercalées dans son discours personnel, mêlées étroitement à sa propre parole, rendent compte du monde rituel de l'école qui est intégré dans sa vie d'élève, dans son éducation de fille. Ainsi, dans l'extrait : « À huit heures trente, *Notre Père qui êtes aux cieux, Je vous salue Marie* [...], parfois *Souvenez-vous ô très pieuse Vierge Marie*. A treize heures trente, *Notre Père* et

---

<sup>4</sup> Dans son livre *Palimpsestes*, Genette définit la parodie comme suit : « 'à côté' ; parôdein, d'où parôdia, ce serait [...] le fait de chanter à côté, donc de chanter faux, ou dans une autre voix, en contrechantant [...] ou encore de chanter dans un autre ton: déformer, donc ou transposer une mélodie ».



dix *Je vous salue Marie*. » (Ernaux, 1997 : 81), on souligne la juxtaposition de deux discours, celui d'Ernaux et la prière qui organise et rythme la journée scolaire. Les deux s'avèrent être joints étroitement, mais distingués typographiquement par l'emploi de l'italique. Dans un autre passage, aucun signe ne sépare les deux paroles qui se montrent, au contraire, inextricablement liées dans le même énoncé. En témoigne l'extrait suivant : « [...] prenez et lisez car ceci est mon corps et mon sang qui sera versé pour vous », là où retentissent deux voix : celle de l'écrivain et la voix de la Bible. Une irréductible altérité traverse donc le texte comme le sujet, la voix et le propos d'Ernaux. Il s'agit là d'une parodie du texte biblique. Le discours parodique « offre la singularité d'être bivocal » (Bakhtine, 1987 : 144), comme l'affirme Bakhtine. Tout comme le texte traduit, sa texture résulte de l'intrication de discours multiples. Ernaux reprend littéralement ce texte connu de la Bible pour lui donner une signification nouvelle, nullement religieuse, pour le placer dans un autre contexte, celui de l'écriture et du rapport au lecteur : « Prenez et lisez [...] ». Ainsi invite-t-elle ce dernier à un travail de lecture devant porter sur un discours diversifié et intérieurement dialogique, comprenant conjointement sa voix, son intention et celles de l'Autre, de la religion qu'elle réfracte pourtant par le mot de la lecture – « lisez ». Le « plurilinguisme et la plurivocalité qui l'embrassent et nourrissent sa conscience », elle les présente donc comme un mode d'inscription de soi, une manière d'exister dans le texte, de se « donner » à lire.

La parodie du texte religieux, on la trouve, de même, dans l'œuvre de Sahar Khalifé *La Figue de barbarie*. En effet, un extrait tel que : « Pins, Figue de barbarie, amande, raisins. Et les figues, les olives, le mont de Sinäï et ce pays tranquille. Ce pays qui n'a jamais été tranquille [...] » (Khalifé, 1999 : 7) entretient une relation d'intertextualité avec un verset du Coran. Le discours de l'écrivain se greffe sur cette parole divine mais en la parodiant, en la détournant, par le biais de la négation, de son sens premier. En disant : « Ce pays qui n'a jamais été tranquille [...] », Khalifé entreprend une réécriture du verset coranique et exprime, par là, son exaspération qui a pour

objet la réalité d'un pays en proie aux conflits, qui ne goûte aucune sécurité. Énonçant depuis un contexte historique et politique, profondément polémique et plurivocal, elle introduit le dialogisme au sein même du discours, de la parole reçue et considérée comme incontestable parce que divine. Celle-ci, elle la rend au contraire conflictuelle, incertaine et indéterminée. C'est pourquoi, elle ajoute à la fin du même extrait : « mais peut-être a-t-il été un jour tranquille ». Se manifeste là la coprésence de la diversité de voix et de points de vue. Elle « permet à l'intention de l'auteur de se réaliser », (Bakhtine, 1987 : 135) notamment son désir de mettre fin à tout état de conformisme et d'aliénation qui enferme l'esprit et la conscience de l'individu dans le carcan du discours monologique.

Dans le même cadre d'étude du phénomène intertextuel, en tant que travail d'écriture et de mémoire, on évoque aussi la référence de l'écrivain à d'autres œuvres. Ceci s'effectue parfois sur le mode de l'allusion. On prend, à titre d'exemple, un énoncé tiré du texte d'Ernaux : « ([...] tout l'inconnu de la vie devant soi.) », (Ernaux, 1997 : 54) qui rappelle le titre d'un roman de Romain Gary *La Vie devant soi*. Aussi, le recensement des images et des objets qui participent des archives de l'année 52, invite Ernaux à une réflexion sur la mémoire : « Proust écrit à peu près ceci que notre mémoire est hors de nous, dans un souffle pluvieux du temps, l'odeur de la première flambée de l'automne, etc. »<sup>5</sup> écrit-elle. Son propos tient lieu de paraphrase des idées de Proust, une sorte de traduction de la pensée proustienne. Par son activité d'écriture, Ernaux cherche à rassembler les traces de cette mémoire, à élaborer un texte « à côté » d'autres textes, comme le font d'ailleurs d'autres écrivains, à l'exemple d'Hélène Cixous.

Dans le texte cixousien, les références sont multiples, beaucoup plus nombreuses que celles relevées par exemple dans le texte ernausien. À la différence d'Annie Ernaux, qui reste marquée par une mémoire honteuse, en raison de son origine populaire, Hélène Cixous, de son côté, ne cherche pas à effacer les traces du passé. Bien au

---

<sup>5</sup> C'est une référence à l'ouvrage *A La recherche du temps perdu* de Proust.

contraire, elle poursuit des « trace[s] », ressuscite des « souveni[s] », (Cixous, 2000 : 167) et ce pour recouvrer ce qu'elle a perdu : les quatre pages, ses rêves d'Algérie. Ainsi se révèle la fonction de la mémoire qui est un enjeu principal d'écriture et de réécriture de texte, notamment dans sa relation à d'autres textes. On repère, en effet, une allusion à l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau *Les Rêveries d'un promeneur solitaire*, dans un extrait où elle écrit : « [...] je m'enfonçai de mon côté dans mes rêveries solitaires ». La référence à Pascal, notamment à son œuvre *Les Pensées de Pascal*, est fréquente. Elle transparaît à travers l'emploi du terme « divertissement » – « Mais tout cela n'est que divertissement [...] » –, un mot-clé de la pensée janséniste qui traverse l'ouvrage pascalien et marque la réflexion de son écrivain. Un autre énoncé évoque aussi cette même œuvre mais d'une manière plus explicite, citant le titre « *Pensées de Pascal* ». Dans le même passage, Cixous énumère d'autres œuvres constituant son patrimoine littéraire et intellectuel. Elle cite : « *Pensées de la comtesse de Ségur* [...], *L'Idiot*, *Hercule Poirot*, *Crime et châtiment* [...] ». Ces divers ouvrages construisent la bibliothèque variée de l'écrivain, comprenant des textes de différentes époques et de différentes langues et cultures, française, russe mais aussi anglaise. En témoigne aussi l'évocation des « [...] chevaux fous de Macbeth [...] », donc une référence à *La Tragédie de Macbeth* de Shakespeare. À cela s'ajoute, de plus, une référence à la mythologie grecque, à « l'Erinye », ou les déesses de la vengeance.

À partir de cette étude, on s'aperçoit que la littérature porte en elle sa propre mémoire et « se fait [elle-même] mémoire » (Chénétier, 2003 : 115). Les différents mécanismes intertextuels de traduction, de parodie et des références littéraires sont autant de modalités d'inscription des textes dans un entre-deux ou à côté de textes. Ils produisent non plus une écriture de la mémoire mais plutôt « une mémoire de l'écriture », revenant sur son propre passé, sur ses traces. La littérature « montre ainsi sa capacité à [...] suggérer l'imaginaire qu'elle a d'elle-même », (Samoyault, 2001 : 33) à devenir « hypermnémonique ». Elle recèle la diversité des œuvres, une sorte de bibliothèque incommensurable, caractéristique d'une « littérature-

monde »<sup>6</sup> (Glissant, 2007). Celle-ci constitue un monde en soi, le « Tout-monde » de Glissant, « une autre région » assimilant « cette totalité réalisée des lieux et [...] cette diversité rassemblée des âges [...] », (Glissant, 2006 : 76) et, ajoute-t-on, des cultures et des langues. Elle décrit ainsi le lieu du plurilinguisme et du multiculturalisme, l'absence des frontières. Pour une femme-écrivain comme Cixous, elle favorise la restitution d'une langue d'origine, une langue contenant l'élan des langues incluant donc la présence de l'altérité. Ceci répond au rêve de l'auteur de reconstruire « la tour de Babel » sur la base du plurilinguisme, avec cette langue qui comprend la force du divers et du dialogue, donc avec « un des axes de la Relation [...] un des axes du métissage culturel » (Glissant, 1997 : 616). Les langues en relation, les cultures en relation, réduisent « la confusion » qui s'est instaurée depuis « Babel »<sup>7</sup>, le tohu-bohu du cloisonnement des langues et des nations. Ce mode de rapport vise à racheter « un système en déconstruction » (Derrida, 1987 : 204), déconstruction « de la tour comme de la langue universelle ».

La littérature, en tant qu'espace de circulation et de passage, favorisant l'accès aux « voies du monde », s'apparente ainsi à l'endroit de la traduction qui, situé entre deux textes, deux mondes, fait coexister le sujet et l'Autre, l'identité et l'altérité. Elle caractérise aussi « le lieu promis et interdit où les langues se réconcilieront et s'accompliront » (Benjamin, 2000 : 252). Un tel métissage rend possible la tentative de dépasser le canton des langues et des lieux, de renverser les barrières à la fois culturelles et sociales. Dans cette nouvelle approche du monde, la rencontre des différences devient une des modalités principales d'une écriture-à-venir. Étudiés à la lumière des recherches intertextuelles, les textes ou les discours se montrent à la croisée de plusieurs textes réunis et orchestrés soigneusement par le génie de l'écrivain qui tend à une nouvelle configuration du monde et du littéraire, les présentant par là comme un espace de mobilité entre

---

<sup>6</sup> Terme emprunté à Edouard Glissant, dans *Pour une « littérature-monde » en français*, in : *Le Monde*, vendredi 16 mars 2007.

<sup>7</sup> Verbe hébreu *babal*, qui veut dire confondre, malentendre.

des cultures et des langues. Désormais, l'écriture se révèle comme autre, en proie à l'altérité qui la constitue et la débarrasse de l'enfermement du monologue, du sens unique et de l'identité absolue. Cette écriture de la modernité qui est commune à la majorité des écrivains du corpus promeut des formes de libérations qui transforment le monde des lettres en un lieu de passage d'un monde à un autre, pouvant parfois se rencontrer ou s'opposer selon les seuls critères de l'art et de la création.

Bibliographie :

- Bakhtine M. (1970) : *La Poétique de Dostoïevski*. Paris : Seuil.
- Bakhtine M. (1987) : *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard.
- Benjamin W. (2000) : « La Tâche du traducteur », in : *Œuvres. Tome I*. Paris : Gallimard, coll. Folio.
- Benveniste E. (1966) : *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard.
- Boblet M.-H. (2003) : *Le Roman dialogué après 1950. Poétique de l'hybridité*. Paris : Champion.
- Chénétier M. (2003) : « Du palais à l'hypertexte : les avatars de Mnémosyne », *Le Temps des savoirs*, n° 6, pp. 115-139.
- Cixous H. (2000) : *Les Rêveries de la femme sauvage*. Paris : Galilée.
- Derrida J. (1987) : « Des Tours de Babel », in : *Psyché. Invention de l'autre*. Paris : Galilée.
- Derrida J. (1995) : *Le Monolinguisme de l'autre*. Paris : Galilée.
- Dunkelsbühler U. (1985) : « En marge. Marginalités devant la loi-cadre de Kant », in : A. Gomez-Moriana (dir.), *Parole exclusive, parole exclue, parole transgressive*. Montréal : Le préambule, pp. 552-564.
- El-Samman G. (1997) : *Le Roman impossible. Mosaïque damascène*. Beyrouth : éd Ghada El-Samman.
- Ernaux A. (1997) : *La Honte*. Paris : Gallimard.
- Genette G. (1982) : *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- Glissant E. (1997) : *Le Discours antillais*. Paris : Folio.
- Glissant E. (2006) : *Une nouvelle région du monde. Esthétique I*. Paris : Gallimard.
- Jenny L. (1976) : « La stratégie de la forme », in : *Poétique*, n° 27. Paris : ENSF, pp. 266-67.
- Khalifé S. (1999) : *La Figue de barbarie*, trad. Par nous. Beyrouth : La Maison des lettres.
- Kristeva J. (1969) : *Sémiotiké-recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil.

- Maingueneau D. (1990) : *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Bordas.
- Maingueneau D. (1991) : *L'Analyse du discours, introduction aux lectures de l'archive*. Paris: Hachette.
- Maingueneau D. (1993) : *Le contexte de l'œuvre littéraire: énonciation, écrivain, société*. Paris : Dunod.
- Mauger G. (2004) : « A. Ernaux, « ethnologue organique », in : F. Thumerel (dir.), *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, Artois : Artois Presses Université, pp.177-205.
- Rabau S. (2003) : *L'Intertextualité*. Paris : Flammarion.
- Samoyault T. (2001) : *L'Intertextualité, mémoire de la littérature*. Paris : Nathan.
- Sarfati G.-E. (2001) : *Eléments d'analyse du discours*. Paris : Nathan.
- Sartori G. (2003) : *Pluralisme, Multiculturalisme et étrangers*. Genève : éd. Des Syrtes.
- Suleiman S. (1983) : *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*. Paris : PUF.
- Todorov T. (1981) : *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique suivi des écrits du Cercle de Bakhtine*. Paris : Seuil.