

# **L'Intertextualité ou l'altérité de l'écriture**

**Par : Nisrine MALLI**

## **Introduction**

« Du seul fait de l'allocution, celui qui parle (...) installe l'autre en soi et par là se saisit lui-même », écrit Benveniste (Boustani, 2003, p. 243), 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, p.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 » (ibid.). 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, p. 17) brise tout monologisme 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 « affirmer des vérités, des valeurs absolues » (Suleiman, 1983, p. 18). A 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, p. 13). Et le terme qui désigne cette double appartenance du discours à un je et à l'autre » (ibid.) 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.

## 1- 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 », 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, p. 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. A 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, p. 143). Le discours de l'auteur et des narrateurs, la parole des personnages ne sont que « les unités compositionnelles de base, qui permettent au plurilinguisme de pénétrer dans le (texte) » (Bakhtine, 1987, p.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 » » (ibid., p.88) qui s'éclairent mutuellement 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 ». Cette notion d'« intertextualité » a été introduite par Julia Kristeva dans sa présentation de Bakhtine, réservant l'appellation dialogique pour certains cas particuliers de l'intertextualité, tels que l'échange de répliques entre deux interlocuteurs. En parlant de cette notion, Julia Kristeva, en particulier dans *Semiotike, 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 » (Boblet, 2003, p. 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 pré-existants s'opère-t-elle ? Dans quel rapport ces énoncés sont-ils avec leur état premier ? » (Jenny, 1976, p. 271). On se voit là 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.

« Est intertextuel tout rapport entre deux énoncés », (Todorov, 1981, p. 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 » (ibid.). On y trouve la diversité sociale des langages - « la plénitude des langages sociaux de (l') époque », (Rabau, 2003, p. 78) une interaction de langues et d'usages qu'on évoque, à la suite de Maingueneau, en terme d'« interlangue » (Maingueneau, 1993, p. 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, p. 89) que se trouve élaborée l'énonciation singulière de l'œuvre.

La référence à un intertexte est un des ressorts de l'écriture d'Hélène Cixous par exemple, et notamment dans son roman *Les Rêveries de la femme sauvage*. La traversée de l'interlangue s'y montre d'autant plus explicite qu'elle façonne profondément le canevas discursif et langagier du texte. 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, p. 31) « die Eiche », (ibid., p. 33) 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 » (ibidem, p. 105) et Kanoun », (ibid., p. 140) 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 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. 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, p. 52). Tout comme la présence des trois filles de Kader, 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 langue s'avère là fondatrice d'une nouvelle politique et de nouvelles valeurs, instauratrice d'un état de communion à la fois langagière et humaine. A 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, p. 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 (...) » (ibid., p. 59). Cette pratique de l'écriture que Jacques Derrida appelle « la vengeance amoureuse » (ibidem) tend également à subvertir l'hégémonie de la langue dominante, le français, que « doivent apprendre » (ibid., p.56) les Algériens et qui devient, par conséquent, la langue de l'Autre mais déformée, contaminée par un accent étranger. Ainsi, en écrivant : « yadibonformage », « yadlavachkiri », « yadizoeufs », « yadilinstlé », (Cixous, 2000, p. 113-114) Cixous rapporte 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 chénous avec accent tonique sur la deuxième syllabe », (ibid., p. 91) 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.

## **2- 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, p. 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 » (ibid., p. 108) - (Par « pluriglossie », Maingueneau entend la relation des œuvres à la diversité d'une même langue)- 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, p. 17) du langage d'autrui.

Bakhtine situe le texte « dans l'histoire et dans la société envisagées elles-mêmes comme textes » (Kristeva, 1969, p. 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 » (ibid.). 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. Pour rendre concrète cette idée de croisement, on prend l'exemple de l'œuvre d'Annie Ernaux *La Honte*, là où la langue « se stratifie » (emprunté à Bakhtine, 1987, p. 88) en dialectes sociaux, en parlers 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, p.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 » (ibid.) ou « (...) parle(r) mal, c'est-à-dire dans un français mélangé (...) » permet de situer l'individu, le marquer du sceau d'une certaine région -« du centre-ville » ou bien du « quartier du Clos-des-Parts »- (ibid.) 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. Des phrases ou expressions tirées du patois ou du dialecte normand parsèment son texte. On cite à titre d'exemple la phrase : « Tu vas me faire gagner malheur » (ibid., p. 15, 33 et 74) qui s'infiltre 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 » (ibid., l'exergue) 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, p. 179) et qu'elle enchâsse dans la langue scolaire, celle de la censure et de la correction. A 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, p.85).

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) (...) » (ibid., p.33). 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 » (ibid.). 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 dans son texte des « Archives de Rouen » (ibid.) 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 de son enfance, notamment de l'événement qui l'a marquée profondément toute sa vie, à savoir la scène où son père, suite à une dispute, a failli tuer sa mère. « L'escalier » qu'elle « mont(e) » (ibid.) est, en l'occurrence, une marche à reculons vers ce passé, vers « tous les numéros de 52 » (ibid.), 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 de sa vie de famille. 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. 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.

Ecrire à partir de la mémoire, des documents ou des récits antérieurs, est aussi le propre du texte d'Hélène Cixous. Cet écrivain 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, p.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. On s'aperçoit d'un devoir de traduction, pareil à « un travail de deuil » (Gomez-Moriana, 1985, p. 560), effectué à partir d'une perte, - celle des quatre pages de Cixous -, et qui, par conséquent, doit suppléer le manque, mais « de manière non-identique » (ibid.). 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, p. 211). Il parle de l'obligation de « rendre ce qui doit avoir été donné » (ibid.). Une telle tâche consiste, comme le note Benjamin, à « faire mûrir, dans la traduction, la semence du pur langage » (Benjamin, 2000, p.255), celui de l'origine, et, ajoute-t-on, à assurer « la survie » (ibid., p.249) 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 » (Gomez-Moriana, 1985, p.560). Ainsi, les deux travaux seront-ils essentiellement « impossibles », tous les deux se réaliseront finalement dans l'effort, dans « l'essai » vain d'obéir à la loi de l'identité. A ce sujet, Benjamin conclut à « l'impossibilité de la théorie du reflet » (Benjamin, 2000, p.249). La traduction ne serait jamais possible si, dans sa visée principale, elle cherche à « ressembler à l'original » (ibid.). Dans son constant renouveau, dans ses mutations, ce dernier garde cette part d'intouchable, d'insaisissable « qui n'est pas transmissible comme l'est, dans l'original, la parole de l'écrivain » (ibid., p. 252). Le travail de la traduction, en tant que travail de deuil, se définit donc par l'inachèvement, comme ce qui reste toujours à dire, à écrire, à traduire. « Ce devoir impossible comme dette non- acquittable » (Gomez-Moriana, 1985, p.561) devient ici « la force animatrice » (ibid.) qui fait traduire, qui produit du nouveau. Il est à entendre comme « obligation de traduire « obliquement » » (ibid.), donc « à côté de » et « contre la loi de l'identité », une définition qui rejoint, par ailleurs, celle de la « parodie » (Genette, 1982, p.17). Dans son œuvre *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 ». 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 essentiellement sur le phénomène intertextuel et du coup « promeut le lecteur en « architecte » » (Piegay-Cros, 2002, p.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 » (ibid.) dont la cohérence dépend du seul fait de lecture.

### 3- Mémoire et miroir du texte

Ecrire 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 : « A 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 dix *Je vous salue Marie*. », (Ernaux, 1997, p.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 étroitement joints, 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 », (ibid., p.41) 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, p.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 », (ibid., p.146-147) elle les présente donc comme un mode d'inscription de soi, une manière d'exister dans le texte, de se « donner » à lire.

Dans le même cadre d'étude du phénomène intertextuel, en tant que travail de l'écriture et de la 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'Annie Ernaux : « (...) tout l'inconnu de la vie devant soi. », (Ernaux, 1997, p.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. », (ibid., p.102), écrit-elle. Son propos tient lieu de paraphrase des idées de Proust dans son ouvrage *A La recherche du temps perdu*, une sorte de traduction de la pensée et de la parole proustiennes. 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 bien 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. A 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 contraire, elle poursuit des « trace(s) », ressuscite des « souvenir(s) », (Cixous, 2000, p.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 » (ibid., p.53). 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 (...) » -, (ibid., p.133) 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* » (ibid., p.82). 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 (...)* » (ibid., p.83). 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 (...) », (ibid., p.50) donc une référence à *La Tragédie de Macbeth* de Shakespeare. A cela s'ajoute, de plus, une

référence à la mythologie grecque, ou l'exemple de « l'Erinnye », (ibid., p.73) ou les déesses de la vengeance.

A partir de cette étude, on s'aperçoit que la littérature porte en elle sa propre mémoire et « se fait (elle-même) mémoire » (Chénétier, 2003, p.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 », (ibid.) 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, p.33) à devenir « hypermnémonique ». Elle recèle la diversité des œuvres, une sorte de bibliothèque incommensurable, caractéristique d'une « littérature-monde » (Terme emprunté à Edouard Glissant, dans *Pour une « littérature-monde » en français*, in *Le Monde*, vendredi 16 mars 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, p.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 », (Boustani, 2003, p.244) 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, p.616). Les langues en relation, les cultures en relation, réduisent « la confusion » qui s'est instaurée depuis « Babel », (Gomez-Moriana, 1985, p.556 - Verbe hébreu babal, qui veut dire confondre, malentendre) le tohu-bohu du cloisonnement des langages et des nations. Ce mode de rapport vise à racheter « un système en déconstruction », (Derrida, 1987, p.204) déconstruction « de la tour comme de la langue universelle » (ibid., p.207).

La littérature, en tant qu'espace de circulation et de passage, favorisant l'accès aux « voies du monde », (Pour une « littérature-monde » en français, in *Le Monde*, 2007) 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 réconcilient et s'accompliront » (Benjamin, 2000, p.252). Un tel métissage est inséparable d'une expérience de voyage, voire de migration, plaçant l'écrivain à la charnière des continents, des cultures et des langues et qui lui permet de faire œuvre à partir du constat de sa position ambiguë et mouvante et de son identité plurielle.

## Bibliographie

- Aux Frontières des deux genres*, sous la direction de Carmen Boustani, Karthala, 2003
- Bakhtine, M., *La Poétique de Dostoïevski*, trad. du russe par Isabelle Kolitcheff, Seuil, 1970.
- Bakhtine, M., *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1987.
- Benjamin, W., « *La Tâche du traducteur* », in *Œuvres*, Tome 1, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2000.
- Boblet, M.-H., *Le Roman dialogué après 1950. Poétique de l'hybridité*, Paris, Editions Champion, 2003.
- Chénétier, M., « *Du palais à l'hypertexte : les avatars de Mnémosyne* », in *Le Temps des savoirs*, n.6, 2003.
- Cixous, H., *Les Rêveries de la femme sauvage*, Paris, Galilée, 2000.
- Derrida, J., « *Des Tours de Babel* », in *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1987.
- Derrida, J., *Le Monolinguisme de l'autre*, Galilée, 1995.
- Dunkelsbühler, U., *En marge. Marginalités devant la loi-cadre de Kant*, in *Parole exclusive, parole exclue, parole transgressive* de Gomez-Moriana, Montréal, Le Préambule, 1985.
- Ernaux, A., *La Honte*, Gallimard, 1997.
- Genette, G., *Palimpseste. La littérature au second degré*, Seuil, 1982.
- Glissant, E., *Le Discours antillais*, Folio, 1997.
- Glissant, E., *Une nouvelle région du monde. Esthétique I*, Gallimard, 2006.
- Jenny, L., « *La stratégie de la forme* », in *Poétique*, 27, Paris, ENSF, 1976.
- Kristeva, J., *Sémiotiké-recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969.
- Maingueneau, D., *L'Analyse du discours, introduction aux lectures de l'archive*, Paris, Hachette, 1991.
- Maingueneau, D., *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Dunod, 1993.
- Mauger, G., Annie Ernaux, « *Ethnologue organique* » de la migration de classe, in *Œuvre de l'entre-deux*, études réunies par Fabrice Thumerel, Artois Presses Université, 2004.
- Piegay-Cros, N., *Le Lecteur*, Flammarion, 2002.
- Pour une « littérature-monde » en français*, in *Le Monde*, vendredi 16 mars 2007
- Rabau, S., *L'Intertextualité*, Flammarion, 2003.
- Samoyault, T., *L'Intertextualité, mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, 2001.

Sartori, G., *Pluralisme, Multiculturalisme et étrangers*, trad. de l'italien par Julien Gayard, éd. Des Syrtes, 2003.

Suleiman, S., *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, PUF, 1983.

Todorov, T., *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique suivi des écrits du Cercle de Bakhtine*, Seuil, 1981.