

## **IDENTITÉ NARRATIVE ET INTERTEXTUALITÉ DANS L'ÉCRITURE AUTOFICTIONNELLE D'HELENE CIXOUS ET D'ANNIE COHEN**

**Amelia Peral Crespo**

*Universidad de Alicante*

*amelia.peral@ua.es*

*RÉSUMÉ: Quel rôle joue la mémoire dans la construction d'une identité plurielle ? Quelle en est la représentation dans l'écriture autofictionnelle d'Hélène Cixous et d'Annie Cohen ? Si la mémoire présuppose une représentation de l'expérience vécue, elle implique alors la reconstruction subjective que le sujet réalise dans le discours narratif. Dès lors, il se construit une identité narrative qu'il développera dans l'écriture. Ces deux auteures dialoguent avec les diverses voix intertextuelles qui peuplent leur écriture. En mettant en jeu une multiplicité de voies ou voix, elles recréent une identité narrative plurivocale qui permet le passage de la mêmété à l'ipséité (Ricoeur).*

*MOTS CLÉS: intertextualité, identité narrative, Hélène Cixous, Annie Cohen, autofiction.*

## **IDENTIDAD NARRATIVA E INTERTEXTUALIDAD EN LA ESCRITURA AUTOFICTIONAL DE HÉLÈNE CIXOUS Y ANNIE COHEN**

*RESUMEN: ¿Qué papel juega la memoria en la construcción de una identidad plural? ¿Cómo se representa en la escritura autoficcional de Hélène Cixous y Annie Cohen? Si la memoria presupone una representación de la experiencia vivida, entonces implica la reconstrucción subjetiva que el sujeto realiza en el discurso narrativo, construyendo así una identidad narrativa que desarrollará en su escritura. Estas autoras dialogan con las diversas voces intertextuales que pueblan su escritura. Poniendo en juego una multiplicidad de vías o voces, recrean una identidad narrativa plurivocal que permite pasar de la mismidad a la ipseidad (Ricoeur).*

*PALABRAS CLAVE: intertextualidad, identidad narrativa, Hélène Cixous, Annie Cohen, autoficción.*

## NARRATIVE IDENTITY AND INTERTEXTUALITY IN AUTOFICTIONAL WRITING OF HÉLÈNE CIXOUS AND ANNIE COHEN

*ABSTRACT: What role does memory play in the construction of a plural identity? What does the identity representation in the autofictional writing of Hélène Cixous and Annie Cohen mean? If memory presupposes a representation of lived experiences, then it implies the subjective reconstruction by the individual author that is expressed in her/his narrative discourse. From that point on, a narrative identity is built up and is developed in the author's writing. These two women authors interact with various intertextual voices that appear in their writing. By interconnecting a multiplicity of manners or voices, they recreate a plurivocal narrative identity that allows the transition from sameness to selfhood (Ricoeur).*

*KEYWORDS: intertextuality, narrative identity, Hélène Cixous, Annie Cohen, autofiction.*

Recibido: 27/11/2018. Aceptado: 14/02/2019

### 1. Introduction

L'objectif principal de cet article est de démontrer comment les diverses voix intertextuelles, disséminées à travers les différents paysages qui conforment les origines d'Hélène Cixous et d'Annie Cohen, se manifestent dans ces écritures plurivocales et aident à construire une identité narrative qui échappe au concept identitaire associé à la nationalité acquise.

La production littéraire d'Hélène Cixous comprend, depuis ses débuts comme écrivain en 1969<sup>1</sup>, plus d'une cinquantaine d'œuvres. Dans cette étude, nous analysons simultanément *Les Rêveries de la femme sauvage*<sup>2</sup>, publiée en

---

1. Elle a reçu le Prix Médicis, en 1969, pour *Dedans*.

2. Ce livre a fait l'objet de plusieurs études. Nous n'allons en citer que quelques-unes. En suivant l'ordre chronologique de publication : Cixous, H. (2003). « Algérie, premières douleurs ». *Expressions maghrébines 2* : 160 ; Rice, A. (2003). « Rêveries d'Algérie. Une terre originaire à perte de vue ». *Expressions maghrébines 2* : 93-108 ; Sirvent, A. (2003). « Les signes de l'Algérie dans l'œuvre d'Hélène Cixous ». *Expressions maghrébines 2* : 127-150 ; Décarie, I. (2004). « Une scénographie onirique : *Les rêveries de la femme sauvage* d'Hélène Cixous ». *Tangence* 76: 69-85; Segarra, M. (2006). *Ver con Hélène Cixous*, Barcelona, Icaria; Dugas, G. (2007). « Le nouveau roman judéo-maghrébin d'expression française (1985-2005) », *Contemporary French and Francophone Studies* 11 (2) : 277-

2000, ainsi que l'essai *Photos de Racines* datant de 1994, pour rendre compte du parcours géographique qui conforme les origines multiculturelles de cette auteure. Ces livres révèlent les dessous textuels de son écriture et nous aident à récupérer la trace de l'auteure qui, de Je en Jeu textuel, se dévoile moyennant l'intertextualité.

En ce qui concerne la production littéraire d'Annie Cohen<sup>3</sup>, elle se compose de plus d'une vingtaine de livres. C'est à travers *Géographie des origines* (2007) et *Bésame mucho* (1998) que nous retraçons son parcours généalogique pour y découvrir ses racines.

L'identité qu'elles reflètent dans l'écriture se déploie lorsqu'elle se voit confronter à des origines multiculturelles qui diffèrent du pays d'accueil : la France. Éloignées dans les temps des commencements de l'écriture mais pourtant si proches dans leur rapport au pays d'origine et à la recherche identitaire, elles déploient dans ces récits, à travers les je(ux) de l'intertextualité, des stratégies narratives semblables : le brouillage des éléments autobiographiques –écriture autofictionnelle (Dobrovsky)–, le recouvrement de l'ipséité par la mêmeté (Ricoeur) dans la construction d'une identité narrative identitaire, l'appartenance à une nouvelle génération d'écrivains judéo-maghrébin d'expression française<sup>4</sup> (Dugas), les jeux intertextuels (Genette) moyennant la figure de Rousseau entre autres.

Dans l'étude que nous proposons, le rapport à la langue et à l'écriture est décisif pour l'identification du Je écrivant<sup>5</sup>.

290; Debrauwer-Miller, N. (2009). « Le Malgérien » d'Hélène Cixous. *MLN* 124: 848-867; Siksou, J. (2009). « *Les rêveries de la femme sauvage d'Hélène Cixous* ». *Revue française de psychanalyse* 73 (2): 555-558; Segarra, M. (2010). *Entrevistas a Hélène Cixous. No escribimos sin cuerpo*. Barcelona: Icaria.

3. Elle mène aussi une activité plastique. Il est intéressant de mettre en relief que ces deux auteures ont publié aux éditions des femmes. C'est le cas notamment d'Hélène Cixous qui en fait sa maison d'édition principale à partir des années 1970 jusqu'en 1999. Annie Cohen y publiera cinq livres entre 1979 et 1988: *La Dentelle du cygne* (1979); *Les Sabliers du bord de mer* (1981); *Le Peignoir à plumes* (1984); *Les Etangs de la Reine Blanche* (1984); *L'Edifice invisible* (1988).

4. Dugas définit, dans sa thèse de doctorat, l'écrivain judéo-maghrébin de la façon suivante : « Est écrivain judéo-maghrébin tout écrivain juif né au Maghreb, d'ascendance ou de résidence maghrébine, dont l'œuvre est travaillée/fait référence, de façon plus ou moins explicite, par/à une double condition de juif et d'arabe » (Dugas 2007: 282). Pour Dugas, Cixous appartient à cette catégorie d'écrivain car elle cumule trois critères : « le premier d'origine, le deuxième d'ascendance, le troisième référentiel » (Dugas 2007: 282). De même, Cohen adhère à cette nouvelle génération d'écrivain judéo-maghrébin non plus sous le seul angle de l'histoire mais sous celui de la géographie.

5. Para Cixous: "El Otro [...] inmerso en el proceso escritural, y fruto de él, se construye como una forma de alteridad propia del discurso metaficcional de Cixous, otra voz amiga más, otro personaje del relato dentro del *Libro-que-se-escribe*, al que denominaremos el Yo escribiente de la autora" (Peral 2013: 63).

## 2. Hélène Cixous : une enfance à deux mémoires

Dans *Photos de Racines* (1994), Hélène Cixous retrace, à travers des photos de famille et un entretien avec Mireille Calle-Gruber, une histoire de racine qui, dans son cas, débute le 12 février 1948, à la mort de son père. Cette date va marquer son enfance et, par la suite, son écriture. Une écriture qui, depuis ses débuts littéraires avec *Le Prénom de Dieu* (1969) et *Dedans* (1969), en passant par *Or : les lettres de mon père* (1997) jusqu'à nos jours, n'a pas cessé de récupérer la figure paternelle dans ses récits.

Hélène Cixous est née en Algérie, à Oran. Son père est juif d'origine sépharade et sa mère est juive d'origine ashkénaze, née à Osnabrück. Le paysage que nous dessine l'auteure met en scène une enfance à double origine : « Le paysage de mon enfance était double. D'un côté, il y avait l'Afrique du Nord. De l'autre existait un paysage avec la neige de ma mère » (Cixous 1994: 195). Pour Cixous, l'Afrique et l'Allemagne constituent le socle familial et conforment ainsi sa mémoire géographique. L'auteure se situe sur le continent africain. Elle regarde l'horizon et, c'est face à la mer qu'elle retrace l'espace géographique de sa famille paternelle pour en arriver à celui de sa famille maternelle :

Géographie de ma mémoire généalogique : je me tiens au bord de l'Afrique du Nord. A sa plage. A ma gauche, c'est-à-dire à l'Ouest, ma famille paternelle – qui a suivi le trajet classique des Juifs chassés d'Espagne jusqu'au Maroc. [...] Oran. Ma ville natale. Une ville très espagnole. Dans la famille de mon père, on parle le français et l'espagnole.

Mon Est, ma droite, mon Nord : c'était le paysage de ma mère (Cixous 1994: 183-185).

Chez Cixous, la dualité entre le paysage du Nord et celui du Sud, tout comme l'opposition entre le dedans<sup>6</sup> et le dehors dont la plus grande partie de sa production littéraire est imprégnée, marque le signe identitaire de son appartenance à une société qui l'exclut comme femme, comme arabe et comme juive. Cette opposition souligne aussi sa revendication contre la société patriarcale et logocentrique qu'elle a dénoncée dans la plupart de ses textes<sup>7</sup>. Pour Cixous,

6. Hélène Cixous gagne en 1969 le prix Médicis avec *Dedans*. Il s'agit d'un récit qui, dès le début insiste sur l'appartenance (dedans) et l'exclusion (dehors) de la narratrice et sur le conflit identitaire par rapport aux pays de naissance et le pays d'accueil.

7. Notamment dans *La Jeune Née* (1975) et la plus grande partie de sa production littéraire publiée aux éditions des femmes à partir des années 70. Dans les années 70, le terme qui est très souvent employé est celui de « phallogocentrisme ». Il s'agit d'un néologisme forgé à partir de ces deux termes « phallogocentrisme » + « logocentrisme ».

l'enfance est marquée par « une enfance à deux mémoires » (Cixous 1994: 183). Progressivement, les paysages de son enfance vont contribuer à conformer sa mémoire généalogique et, de ce fait à renouer avec un passé méconnu, indicible et enfoui à l'intérieur d'un paysage raconté :

Mon enfance s'est beaucoup passée dans le paysage d'une Europe racontée [...] Le paysage qui se déroulait pour moi sur tous ces pays de l'Est a fait en 1915 une sorte de bond mortel vers le plus nord du Nord, le Nord russe incertain. Et c'est à partir de ce point le plus au Nord que tout mon récit personnel s'est cristallisé : à partir de l'histoire de Michael Klein<sup>8</sup> (Cixous 1994: 186).

Et l'histoire de son grand-père Michael Klein, c'est celle de ces origines juives dont plupart de la famille n'a pas échappé pendant les deux guerres mondiales. En 1969, la narratrice de *Dedans* commençait son récit en citant ses origines :

Le soleil se couchait à notre commencement et se lève à notre fin. Je suis née en orient je suis morte à l'occident. Le monde est petit et le temps est court. Je suis dedans [...] Il y a eu la vérité. Elle s'étendait des bords du Pacifique aux portes de la Méditerranée (Cixous 1969: 7).

Pour la narratrice, l'orient est le pays de l'amour tant désiré, celui qu'elle voulait atteindre mais qui ne pourra lui appartenir qu'à travers l'écriture, grâce à l'identité narrative. Et l'occident représente les pays du deuil où une grande partie de sa famille a péri pendant les deux grandes guerres. C'est ainsi que les paysages des origines d'Hélène Cixous ont donné naissance à une double mémoire : la mémoire généalogique ou transgénérationnelle et la mémoire racontée qui est celle de la représentation dans le récit oral ou/et littéraire.

### 3. Annie Cohen : géographie des racines

Annie Cohen est née en Algérie, à Sibi-bel-Abbès, de père algérien d'origine juive et de mère algérienne d'origine espagnole. Bien que française par l'histoire, nous dit-elle, Cohen renoue, tout comme Cixous, avec un paysage qui va du nord de l'Afrique au sud de l'Espagne :

---

8. Michael Klein, grand-père maternel de l'auteure, était juif de nationalité hongroise mais il avait adopté la nationalité allemande en 1909 pour se marier avec la grand-mère de l'auteure, Rosalie Jonas. Il est mort sur le front russe comme soldat allemand. La famille maternelle de l'auteure a subi le sort de la plupart des juifs pendant la Seconde Guerre Mondiale.

Je n'oublie jamais que je suis française par l'Histoire, par la loi et non par la géographie. Je ne suis pas un écrivain de l'exil même si mon enfance fut ailleurs. Je suis du pays de ma mère, du pays de son corps, de sa voix, *Bésame mucho*<sup>9</sup>, du pays de son Espagne perdue, de sa Séville ancestrale. Je suis du pays d'un père au combat, soldat en armes, marqué par une jeunesse en guerre [...] Oui, je ressens une sorte de détachement par rapport à la terre de naissance de mon père (Cohen 1998: 58).

Pour Annie Cohen, le pays de sa naissance n'est pas celui qui lui confère l'identité car : « L'Histoire déborde et la cartographie des origines dépasse une seule identité » (Cohen 2007: 16). Elle possède une double mémoire multiculturelle marquée par la langue maternelle qui est l'espagnole, la langue de sa mère, et par le français parlé par son père. Dans cet espace qui évolue d'un pays à l'autre, l'autre pays celui qui va devenir le pays d'accueil est la France. Pays de l'amour, pays des mots, des silences et des enterrements :

C'est en 68 que le papier d'identité beige qui signalait que j'étais française a pris un sens [...] Moi je devais apprendre, apprendre à aimer la France, pour finir par être « frappée » par la vérité d'une nationalité à défendre. Le désir de s'approprier une terre, une ville, une histoire, était vital, impérieux... (Cohen 2007: 47).

Et pour celle qui fuit encore devant ces histoires de racines et, qui avoue « n'avoir eu d'autre langue que le français » (Cohen 2007: 58), le moment est venu de reconnaître que l'identité se forge loin de la mémoire géographique des origines, et que l'on devient ce que l'on est en effaçant les langues des maux : « Ne plus parler ni en espagnol ni en rien, et devenir enfin ce que l'on est » (Cohen 1998: 107), loin de cette géographie historique.

#### 4. Mémoire et représentation

Quel est le rôle de la mémoire dans la construction narrative de l'identité ? La mémoire n'est pas linéaire. Elle présuppose une représentation de l'expérience vécue et, de ce fait, une reconstruction subjective du vécu qui altère le déroulement strictement chronologique d'un récit.

---

9. Livre sur la perte de sa mère, publié en 1998. Dans ce cas, le titre même porte la marque intertextuelle d'une célèbre chanson mexicaine que sa mère chantonnait *Bésame mucho* dont l'auteure était une pianiste mexicaine, Consuelo Velázquez, et qui par la suite a été reprise à maintes occasions par divers chanteurs.

D'un point de vue philosophique, Paul Ricœur dans *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, posait une question fondamentale à laquelle il essayait de donner une réponse. De quoi se souvient-on quand on se souvient ? Cette question nous introduit à l'intérieur du débat classique entre la réalité et la fiction. Cependant, elle nous permet d'en dégager l'essence même de la réflexivité dans le processus de création littéraire de toute écriture autobiographique ou autofictionnelle. Comme affirme Ricœur, la mémoire fait toujours référence au passé et ainsi, elle met en scène la représentation d'une expérience vécue. Pour Boris Cyrulnik, neuropsychiatre, écrivain et auteur de l'autobiographie *Sauve-toi, la vie t'appelle*, sa mémoire s'est construite en deux temps (Cyrulnik 2012: 11):

Je suis né deux fois.

Lors de ma première naissance, je n'étais pas là. Mon corps est venu au monde le 26 juillet 1937 à Bordeaux. On me l'a dit. Je suis obligé d'y croire puisque je n'en ai aucun souvenir. Ma seconde naissance, elle, est en pleine mémoire. Une nuit, j'ai été arrêté par des hommes armés qui entouraient mon lit. Ils venaient me chercher pour me mettre à mort. Mon histoire est née cette nuit-là. (Cyrulnik 2012: 11).

A cause précisément de cette absence de mémoire qui précède la naissance de l'auteur, la plupart des événements vécus ont été reconstruits. Boris Cyrulnik distingue deux mémoires de naissance dans son récit autobiographique. La première, celle qui se produit lors de la naissance même, n'est pas autonome car elle ne peut être reconstruite que grâce aux autres. La deuxième a lieu lorsque le souvenir ne dépend plus des autres. Dans les deux cas, la mémoire est une représentation du vécu. Pour Cyrulnik, la mémoire fonctionne comme une espèce de chimère à l'intérieur de laquelle tout est vrai puisqu'il s'agit d'une représentation. De ce fait, nous pouvons mettre en rapport la première phrase extraite de l'autobiographie de Boris Cyrulnik avec celle de Patrick Modiano qui affirme dans *Livret de Famille* (1977): « Ma mémoire précédait ma naissance » en faisant référence à une époque qu'il n'a pas vécue mais, qui, pourtant, le hante. Ces deux affirmations marquent la dualité entre la réalité vécue, ancrée dans la mémoire de celui qui se souvient des expériences vécues, et la réalité fictionnalisée à laquelle fait allusion Modiano qui précède celle du souvenir et qui dépend de la mémoire des autres.

En considérant que toutes les images dont on se souvient sont réelles, c'est moyennant la reconstruction que les souvenirs seront organisés pour recréer une histoire nouvelle, autre ou différente. Nous voilà d'emblée dans le domaine de

la représentation, et si l'écrivain décide de narrer son histoire, nous entrerons dans le domaine de la littérature ; et de ce fait, à nouveau dans celui des diverses manifestations des jeux du JE, et de l'autoréflexivité puisque l'écrivain s'interroge sur son existence. Pour Ricœur, il s'agirait d'une mémoire manipulée, l'un des trois types d'abus de la mémoire<sup>10</sup> auquel il fait allusion dans *La mémoire, l'histoire et l'oubli*. La mémoire manipulée est déterminée par le caractère proprement narratif du récit. C'est à travers la mémoire fragmentaire d'Hélène Cixous et d'Annie Cohen que l'écriture donnera naissance à leur identité narrative.

## 5. La réflexivité dans la construction de l'identité narrative autofictionnelle

Pour Paul Ricœur, l'identité personnelle se constitue à travers les deux usages du concept d'identité: « [...] d'un côté l'identité comme mêmété (latin: *idem*...) de l'autre l'identité comme ipséité (latin: *ipse*...). L'ipséité n'est pas la mêmété » (Ricœur, 1990 : 140). La mêmété ne forme pas deux choses différentes et signifie unicité. Elle se maintient inaltérable dans le temps et répond à la question « Que suis-je ? ». Dans la théorie psychanalytique lacanienne, l'*idem*, c'est-à-dire la mêmété, est révélée pour la première fois lorsque le sujet se voit confronter à son image. Il s'agit du stade du miroir, l'une des phases du développement psychologique de l'enfant (de 6 mois à 18 mois), lorsqu'il est capable de se reconnaître face au miroir et de se distinguer de l'autre.

Tandis que l'ipséité est une identité mouvante qui apparaît pour essayer de donner une réponse à la question de la temporalité de l'être et qui répond à la question: « Qui suis-je ? » Dès lors, elle implique obligatoirement une réflexivité sur l'être dans sa dialectique entre la mêmété et l'ipséité de soi. Cependant:

les deux sortes d'identités ne cessent de se recouvrir au point de se dissocier entièrement, mettant en quelque sorte à nu l'ipséité du soi sans le support de la mêmété. Il est en effet un autre modèle de permanence dans le temps [...] c'est celui de la parole (Ricœur 1990: 148).

Ainsi pour Ricœur, « la nature véritable de l'identité narrative ne se révèle que dans la dialectique de l'ipséité et de la mêmété » (Ricœur 1990: 167). Etant donné que la différence entre *idem* et *ipse* n'est autre que la différence entre une identité substantielle ou formelle et l'identité narrative, l'identité narrative

---

10. Ricœur distingue trois types d'abus de la mémoire : la mémoire empêchée (difficulté de se souvenir d'un traumatisme) ; la mémoire manipulée et la mémoire obligée (c'est celle qui fait référence au devoir de mémoire).



permet plusieurs récits de soi ainsi que leur restructuration permanente. Elle n'est jamais définitive et permet d'accéder à la connaissance de l'être à travers la construction d'un personnage. C'est à travers le personnage créé que l'écrivain essaie de définir cette identité, comme nous le démontrons par la suite dans l'écriture de Cixous et de Cohen.

A ce sujet, il est intéressant de reprendre le schéma sur la réflexivité<sup>11</sup> (Camarero 2011: 16) proposé par Camarero, en 2011 et reformulé, en 2018 (Camarero 2018: 94):

Tableau 1

Littérature	Œuvre	Auteur	Connaissance
Interréflexivité	Métaréflexivité	Autoréflexivité	Réflexivité
Intertextualité	Métalittérature	Autobiographie	Epistémocritique
Relation	Composition	Identité	Référence

Il distingue 4 types de réflexivité : autobiographique, métalittéraire, intertextuelle et épistémocritique. Sur le plan de l'auteur, la construction de l'identité narrative dénote d'une autoréflexivité que nous retrouvons dans l'autobiographie et ses diverses manifestations, comme dans l'autofiction, ce qui nous permet d'analyser les différents jeux du Je de l'auteur. L'écriture d'Hélène Cixous échappe au concept traditionnel d'autobiographie (Lejeune) et à tout essaie de classification<sup>12</sup>. Il est intéressant de revenir sur l'un des entretiens<sup>13</sup> entre Cixous et Derrida. Derrida soulignait le caractère : « fictionnel, fécondés par son histoire singulière, voire familiale » (Derrida-Cixous 2006 : 22-23) des œuvres de Cixous. Et Cixous insistait sur le fait que, même si elle raconte ses expériences, elle se : « trouve relativement absente des textes considérés comme autobiographiques » (Derrida-Cixous 2006 : 23). Comme signale Calle-Gruber :

11. Pour l'auteur, la réflexivité: «Es un fenómeno que consiste en la capacidad de la obra de arte en general y de la obra de arte literaria en particular para volverse sobre sí misma» (Camarero 2011: 16).

Nous prenons comme point de départ de notre étude le schéma de la réflexivité proposé par Jesús Camarero, dans *Autobiografía. Escritura y Existencia*, en mettant au même niveau que l'autobiographie, l'autofiction comme l'une des manifestations autobiographiques propres des écritures du Moi.

12. Cixous a, elle-même, établi une classification de ses ouvrages : fiction, théâtre, essais.

13. Il s'agit d'un entretien publié dans le Magazine littéraire, n° 430, avril 2004, « Jacques Derrida, la philosophie en déconstruction », dont les propos sont recueillis dans « Dialogue entre Jacques Derrida et Hélène Cixous » dans *Genèses Généalogies Genres. Autour de l'œuvre d'Hélène Cixous*. (Coord. M. Calle-Gruber et M. O. Germain). Paris : Galilée, 2006 : 17-24).

« Quel genre fait-il dans les livres d'Hélène Cixous ? » (Calle-Gruber 1994 : 149). Etant donné que l'auteure dénomme ses romans, fictions, dans cette étude, basée principalement sur *Les rêveries de la femme sauvage*, nous considérons qu'il s'agit d'une écriture autofictionnelle. Décarie fait référence aussi à la : « dénomination quelque peu obscure de « Fiction » (Décarie 2004: 69) dans les récits de Cixous.

En 1977, Serge Doubrovsky propose le terme « autofiction » pour distinguer des récits qui ne répondent pas strictement à la définition proposée par Lejeune. Le mot « autofiction », sans tiret, apparaît sur la quatrième de couverture de *Fils*<sup>14</sup>: « *Fictions d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau* » (Doubrovsky 1977). En 1980, Doubrovsky redéfinit ce nouveau terme<sup>15</sup>:

L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé en tant qu'écrivain de me donner de moi-même, y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique mais dans la production du texte (Doubrovsky 1980).

Comme affirme Régine Robin: « L'autofiction serait un type d'autobiographie éclatée tenant compte de l'apport de la psychanalyse, de l'éclatement du sujet, de l'écriture comme indice de fictivité, tout en respectant les données du référent » (Robin 2003: 235). Il s'agit donc de l'une des manifestations des *écritures du Moi*<sup>16</sup> (Gusdorf 1990), c'est-à-dire une autobiographie fragmentaire qui moyennant l'autofiction met en jeu les limites de la mémoire.

Sur le plan de l'œuvre, la métaréflexivité ou la métalittérature est une réflexion de l'œuvre en relation avec son propre processus de création en laissant la trace dans l'œuvre-même de son existence (Camarero 2011: 16). Dans ce dialogue entre la littérature et ses œuvres, le processus d'interréflexivité ou

---

14. Le narrateur-personnage dont les initiales commencent par J.D.S., les prénoms Julien Serge, ou même le nom de Doubrovsky, apparaissent dans le texte qui fonctionne comme une séance d'analyse où figurent aussi les noms des personnages réels. L'identité autobiographique auteur-narrateur-personnage est ici remplacée par l'instance narrative écrivain-analyste-analysant. Par cette méthode, l'auteur entend appliquer le processus psychanalytique au fonctionnement de l'écriture, à ce qu'il appelle la « névrose d'écriture ».

15. Comme affirme Doubrovsky, il ne s'agit pas d'un nouveau genre mais d'une nouvelle manière de nommer un genre qui a toujours existé.

16. A ce sujet, il est fondamental de citer le magnifique ouvrage de Georges Gusdorf, *Les écritures du moi*, publié en 1990.

d'intertextualité<sup>17</sup> met en jeu les relations que les textes entretiennent entre eux, et de ce fait la multiplicité de voix qui s'en dégage. Dans ces Jeux d'écriture, nous adoptons une conception extensive de l'intertextualité dont la conceptualisation répond à cette formule :  $T = t_1 + t_2 + t_3 \dots + t_n$  (Camarero 2008: 42).

Le schéma de la réflexivité, ainsi formulé, permet de distinguer comment se construit l'identité narrative, dans l'œuvre littéraire, lorsque les différentes voix intertextuelles dialoguent entre elles. C'est notamment le cas de l'écriture autofictionnelle de Cixous et de Cohen, et de manière particulière dans *Les rêveries de la femme sauvage* de Cixous et *Géographie des origines* et *Bésame mucho* de Cohen. Pour Décarie, *Les rêveries de la femme sauvage* retrace le parcours « autogéographique » (Décarie 2004 : 70) de Cixous. Et pour Dugas, l'écriture « géographique » (Dugas 2007 : 278) de Cohen renoue avec ses origines algériennes.

## 6. Rousseau en promeneur solitaire ou le recouvrement de l'ipsité par la mêmété

Le promeneur solitaire de Jean Jacques Rousseau traverse les récits de Cixous et de Cohen. Dans *Géographie des origines* d'Annie Cohen, il fait son apparition à travers une allusion intertextuelle qui renvoie, d'une manière plus ou moins voilée, au texte de Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire* (1782).

Je fuis encore devant ces histoires de racines ! Ce qui importe, c'est la langue qu'on devient ! Oui, j'ai tiré un trait sur une histoire somme toute banale pour la Juive que je suis. Je renoue avec un passé ancestral [...] Nous arrivions en France, en 1962 comme de nombreux Français d'Algérie [...] L'Histoire parle avec émotion *au promeneur solitaire*<sup>18</sup>. J'aimais Paris comme on aime sa chance (Cohen 2007: 69).

---

17. Nous ne reviendrons pas sur la notion d'intertextualité. Nous renvoyons au travail de Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, de 1982, où il établit cinq types de relations transtextuelles : l'intertextualité : « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes » ; la paratextualité : « la relation que le texte entretient avec son paratexte : titre, sous-titre, intertitres, préfaces, postfaces, avertissements... » ; la métatextualité : « la relation de commentaire qui unit un texte à un autre texte » ; l'architextualité : « relation implicite [...] c'est la littérarité de la littérature » et l'hypertextualité : « toute relation unissant un texte B (appelé hypertexte) à un texte A (appelé hypotexte) ». L'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité et l'architextualité sont des relations de coprésence, et l'hypertextualité est une relation de dérivation. Dans cette étude, je vais faire allusion à l'hypertextualité en tant que réécriture.

18. C'est nous qui soulignons en italique.

Pour Cohen, l'histoire des racines est liée à la langue qui se construit chez l'individu, indépendamment de la langue de naissance lorsque la narratrice se questionne sur son identité. Nous y observons un recouvrement de l'ipséité par la mêmété puisque Cohen assume sa judéité. Cependant, elle fuit l'histoire de ses racines. Que suis-je ? se demande l'auteure. La réponse dans ce fragment est concrète : « la Juive que je suis ». Mais dans cette recherche identitaire, la question qui devrait se poser : « Qui suis-je ? » n'a pas encore une réponse claire.

Chez Cixous, le promeneur solitaire rousseaunien<sup>19</sup> surgit de façon très explicite, d'un point de vue paratextuel, dès le titre *Les Rêveries de la femme sauvage* de Cixous. La première partie du titre fait référence au récit de Jean Jacques Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire* publiées en 1782. Tandis que la deuxième partie du titre « femme sauvage » renoue avec le passé de l'auteure lorsqu'elle vivait en Algérie près du ravin de la femme sauvage<sup>20</sup>. Comme chez Cohen, dans *Les rêveries de la femme sauvage* de Cixous, Rousseau est cité à travers une allusion intertextuelle qui renforce le caractère autofictionnel de ce récit :

Ce vélo nous a vraiment séparés, pensai-je, jusque-là nous ne faisons qu'un frère avec sœur intérieure et inversement maintenant je n'étais plus que sœur sans frère intérieur, et comme le dit mon frère je m'enfonçai de mon côté dans *mes rêveries solitaires*<sup>21</sup> (Cixous 2000: 53).

De même, le sous-titre « Scènes primitives » renvoie à la scène originelle freudienne<sup>22</sup>. Et d'un point de vue hypertextuelle, Rousseau surgit comme relation de dérivation dans le passage suivant dont la formule répond au fonctionnement de l'intertextualité :  $T = t_1 + t_2 + t_3 \dots t_n$ . Étant donné que  $T$  (macrotexte/ hypertexte) et  $t$  (microtexte/hypotexte) :

Dans  $t_1$ , Rousseau se présente seul face à la société. La solitude rousseaunienne dépasse le cercle du privé pour faire partie d'une collectivité. En insistant sur

19. Une première approche à la figure rousseaunienne chez Cixous, d'un point de vue intertextuel, est recueillie dans l'étude de Peral (2013). *Cuerpo de reescritura. La intertextualidad en la escritura de Hélène Cixous*.

20. On a souvent mis en relation la deuxième partie du titre avec le mythe du bon sauvage dont Rousseau faisait allusion. A notre avis, il reprend une légende, qui a fait l'objet de plusieurs réinterprétations, à propos du ravin de la femme sauvage à Alger. Nous n'en citons qu'une : <<http://www.algermiliana.com/pages/alger-de-mon-enfance/contes-legendes/l-histoire-du-ravin-de-la-femme-sauvage-ruisseau-a-alger.html>> (Accès le 19 novembre 2018).

21. L'italique est de l'auteure.

22. Isabelle Décarie analyse *Les Rêveries de la femme sauvage. Scènes primitives* en les mettant en rapport avec la scène originelle freudienne, dans « Une scénographie onirique : *Les rêveries de la femme sauvage* d'Hélène Cixous ».

Tableau 2

<p><i>T</i><sup>1</sup>: Me voici donc seul sur la terre, n'ayant plus de frère, de sœur, de père prochain, d'ami de société que ma solitude. Le plus sociable et le plus aimant des êtres est proscrit d'un accord unanime. Je suis dans cette position de cage comme dans un rêve et je ne dors plus jamais. Et moi, détaché d'eux et attaché au fil de fer, que suis-je moi-même ?</p>	<p><i>t</i><sub>j</sub><sup>2</sup>: Me voici donc seul sur la terre, n'ayant plus de frère, de prochain, d'ami, de société que moi-même. Le plus sociable et le plus aimant des humains en a été proscrit par un accord unanime. Ils ont cherché dans les raffinements de leur haine, quel tourment pouvait être le plus cruel à mon âme sensible, et ils ont brisé violemment tous les liens qui m'attachaient à eux. J'aurais aimé les hommes en dépit d'eux-mêmes ; ils n'ont pu, qu'en cessant de l'être, se dérober à mon affection. Les voilà donc étrangers, inconnus, nuls enfin pour moi, puisqu'ils l'ont voulu. Mais moi, détaché d'eux et de tout, que suis-je moi-même ?</p>
---	--

1. T fait référence au texte d'Hélène Cixous, *Les Rêveries de la femme sauvage*.

2. *t*<sub>j</sub> fait référence à la première promenade de Rousseau dans *Les rêveries du promeneur solitaire*.

sa personnalité, il se décrit comme « le plus sociable et le plus aimant des humains » (Rousseau 1964: 25). Rousseau signale la cruauté raffinée de la société qui l'a relégué et détaché du monde. L'immensité de toute une société face à la vulnérabilité d'un être, seul, est ce qui le pousse dans ses écrits à aller à la rencontre de son ipséité. Par contre, la citation, *T* que Cixous réécrit, cède la parole non plus au « plus sociale et aimant des humains » (Rousseau 1964: 25) mais au « plus sociale et aimant des êtres » (Cixous 2000: 77), lui aussi proscrit comme les hommes qui est le chien<sup>23</sup>. Dans cette citation, c'est la pensée du chien qui va nous être révélée. Après la mort du père, le chien se sent doublement rejeté : abandonné par son maître décédé et abandonné à son triste sort par les enfants qui l'attache et le relègue dans une cage. Le chien subit toute la cruauté de la société car : « pour Le Chien le malheur est à double tour. Il subit notre sort et le sien par-dessus le marché. Nous sommes enfermés et là-dessus nous l'enfermons » (Cixous 2000: 76). Le chien est incapable de comprendre l'injustice et la brutalité. Sait-il ce que : « ça veut dire juif, se demandait Le Chien, et arabe, et chien, ami, frère, ennemi, papa, liberté » (Cixous 2000: 77) ? Abandonné par le frère, la sœur, le père prochain, l'ami, la société, il subit, attaché dans sa cage, la rafale de pierres : « Le Chien est battu. Nous ne le laissons pas se défendre. Le Chien ne dort plus jamais » (Cixous 2000: 76). Il est, désormais, lui aussi comme Rousseau, seul face au monde. Seul face à une société qui le répudie et qui met au même niveau les Juifs et les Chiens.

23. Le chien appartenait au père de la narratrice. C'est lui qui prenait soin du chien.

Il était fréquent de voir pendant cette période des panneaux et des pancartes sur les vitrines de certains commerces indiquant : « Interdit aux Juifs et aux chiens ». C'est à travers la figure du chien, qui incarne dans les *Rêveries de la femme sauvage* l'antisémitisme auquel sont soumis les Juifs du Clos-Salembier, au Ravin de la Femme Sauvage, que la narratrice signale le conflit identitaire entre le pays de sa naissance et ses origines juives. C'est dans ce « malgérien » (Debrauwere-Miller 2009 : 858), dans cet espace clos, représenté par le Clos-Salembier, que se produit l'effacement de toute identité.

Entre ces deux fragments, *T* et *t<sub>1</sub>*, l'assimilation identitaire va de l'individu chez Rousseau à l'être chez Cixous, indépendamment de son caractère humain, car la figure du chien représente l'abandon social de tout être.

Avec la question qui clôt aussi bien *T* que *t<sub>1</sub>* « *Que suis-je moi-même ?* », nous pouvons y voir un recouvrement de l'*ipse* par l'*idem*. Etant donné que pour que nous puissions n'y voir qu'une ipséité la question qui referme les deux exemples cités devrait être « Qui suis-je moi-même ? » L'identité apparaît ainsi diffuse dans les *Rêveries de la femme sauvage*.

## 7. Oran(ge)/je ou l'Algérie rêvée: la mémoire racontée dans l'ipséité narrative

Hélène Cixous ouvre *Les Rêveries de la femme sauvage* avec une phrase *leitmotiv*: « Tout le temps où je vivais en Algérie je rêvais d'arriver un jour en Algérie... » (Cixous 2000: 9) et le clôt avec la reprise de cette même phrase: « Tout le temps où je vivais en Algérie je rêvais d'arriver un jour en Algérie... » (Cixous 2000: 168) après une centaine de pages. Elle lance le lecteur sur les traces d'une narratrice à la recherche de l'Algérie rêvée, à jamais gagnée. C'est sur les voies de l'Algériance<sup>24</sup>, de l'Algérie de son enfance que la narratrice guide nos pas.

Pour Cixous, ce n'est pas le lieu de la naissance qui assure l'identification de l'être, c'est le Je écrivain de l'auteure, son *ipse* qui se construit à travers tous les lieux géographiques habités et dont le passage se réalise moyennant l'écriture : espace du livre de l'écrivain à l'œuvre dans un processus métatextuel qui donnera naissance au livre des passages, celui qui mène de la mêmété à l'ipséité.

Cixous, l'écrivain, veut guérir de « cette sorte de *maladie algérie* que je faisais en Algérie ou qu'elle me faisait, cette sensation d'être dépossédée par une

---

24. Mot-valise formé par deux constituants : Algérie + Enfance.

sensation de dépossession [...] » (Cixous 2000: 16). L'Algérie, c'est le pays qui arrive en écriture, et qui se trouvait déjà en germe dans *Le livre de Promethea*, publié des années auparavant en 1983, où le « Ravin de la Femme Sauvage » (Cixous 1983: 80) faisait déjà son apparition dans ses fictions. L'Algérie, c'est le ferment<sup>25</sup>. C'est le lieu sacré sur lequel déposer une note de papier pour y retrouver le pays enfoui. Mais, l'Algérie, c'est aussi la terre de l'expulsion.

En 1979, dans *Vivre l'orange*<sup>26</sup>, rééditée par la suite, en 1989, dans *L'Heure de Clarice Lispector*, Cixous mettait déjà en scène son Oran natal. A l'intérieur du mot « orange », il y a Oran, la ville de naissance. Il y a aussi « je », pronom personnel qui identifie auteur, narrateur et personnage (A=N=P), même si l'auteure classe ses récits de fictions. Elle construit un Je autofictionnel qui caractérise ce récit. L'orange représente le pays rêvé, Oran. Mais, à l'aide de cette représentation métonymique, l'orange devient aussi le symbole de la judéité, l'étoile Juive lorsqu'elle fait référence à sa judéité, à cette étoile portée par plusieurs membres de sa famille pendant la II Guerre Mondiale. L'identification avec l'orange n'aura pas lieu sur la terre de naissance pendant qu'elle vivait en Algérie. Il faudra attendre le surgissement du livre, de l'écriture pour que le passage de l'*idem* à l'*ipse* devienne une réconciliation avec le passé. C'est à travers la représentation du Je dans le récit, lorsque la mémoire devient une mémoire racontée, que cette identification aboutira à une réflexion profonde sur l'existence, à travers les jeux intertextuels.

Dans *Géographie des origines*, Annie Cohen emploie aussi cette expression, en italique : « *Oranges amères* [...] J'ignore si, à Alger, ma mère faisait de la confiture d'oranges amères » (Cohen 2007: 23). Pour Annie Cohen, l'orange n'est pas la ville de naissance de la narratrice mais, mise en relation avec amères, elle nous renvoie à la mère de la narratrice, celle qui chantait *Bésame mucho*. Il s'agit d'un retour à la mère perdue, à cette langue maternelle qui est aussi l'espagnole, un retour aux sources, à cette fusion au corps-mère à travers le corps-langue. *Bésame mucho* est la langue de la mère et de ce fait, la langue de l'amour et aussi la langue de deuil. « Est-ce toi, Bésame, adorée, qui me donne encore les mots de la main ? » (Cohen 1998: 114) « A toi qui me donnes encore les mots de ta main » (Cohen 1998: 120) comme s'il s'agissait du Cantiques des Cantiques « Qu'il me baise des baisers de sa bouche ». « Oranges amères »,

25. Catherine Clément citait entre autres à Derrida et à Mesguich : « Ils sont bouillon, ferment, Cixous, Derrida, Mesguich. Sur la terre d'exil, ils ont planté leurs arbres, greffé leurs branches et récolté les fruits des croisements [...] » (Clément 1996: 338).

26. *Vivre l'orange* renvoie à la fois à un texte de Clarice Lispector « Quant à la pomme de texte » publié en décembre 1979.

c'est aussi la chanson<sup>27</sup> que chantait le chanteur pied-noir qui allait tous les ans à Auschwitz (Cohen 2007: 24).

Le pays rêvé par la narratrice dans *Géographie des origines* et qui surgit à travers la mémoire racontée de sa mère, est l'Espagne : « On était venus d'Espagne, il ne faut pas l'oublier [...] on reparlera de l'Espagne, de Tolède, de Séville, on dira encore et encore *gracias por su visita*. C'est elle qui chantait *gracias por su visita* au bras de papa » (Cohen 2007: 25), nous prévient la narratrice. La narratrice de *Bésame mucho* va se rendre après la mort de sa mère dans le pays rêvé. A la recherche d'un passé qui lui échappe, en se lançant sur les traces maternelles, elle veut récupérer, sur les lieux des origines, la mère morte. Comme chez Cixous, ce n'est pas sur les lieux que le surgissement de l'*ipse* aura lieu. C'est à travers la construction du personnage de la narratrice que l'ipséité pourra se séparer de cette mêmeté. « Je ne savais pas à quel point j'allais rencontrer la mort sur cette terre andalouse alors que j'étais venue pour *Bésame*. Pour entendre la langue de *Bésame*, pour trouver une réponse au vide de sa présence » (Cohen 1998: 167).

Cixous commence et finit les *Rêveries de la femme sauvage* avec une phrase récurrente. Annie Cohen initie *Géographie des origines* avec une phrase qui devient aussi une phrase *leitmotiv* : « Demain, j'irai au cimetière déposer trois cailloux pour les miens ensevelis sous la terre de l'Île de France, trois cailloux sur une terre exposée nuit et jour à l'immensité céleste. Pour moi, la terre de la mort ne peut être celle de la naissance » (Cohen 2007: 9). Dès les premières phrases, le lecteur tout comme la narratrice se voit confronté à la réalité. Le JE qui s'est construit ne pourra jamais trouver la paix de l'âme dans le pays de la naissance, l'Algérie qu'il a fallu fuir. Le livre clôt le processus de recherche identitaire en reprenant le passage qui ouvrait le livre : « Hier, je suis allée au cimetière déposer trois cailloux pour les miens ensevelis sous la terre de l'Île de France, trois cailloux sur une pierre exposée nuit et jour à l'immensité céleste. La terre de la mort n'est pas celle de la naissance » (Cohen 2007: 123).

Le tableau 3 met en rapport la même phrase, au début du livre, et démontre comment, à la fin du même, l'évolution temporelle du récit permet le passage de l'individualité du Je à la collectivité d'un Je qui devient nous.

Dans cette recherche de l'identité multiculturelle, la narratrice introduit des éléments appartenant à la langue arabe qu'elle ne parle pas ce qui provoque une

---

27. Chanson arabo-andalouse de Enrico Macias de son album, *Oranges amères*, qui renvoie à l'Algérie.



Tableau 3

« Demain, j'irai au cimetière déposer trois cailloux pour les miens ensevelis sous la terre de l'Île de France, trois cailloux sur une terre exposée nuit et jour à l'immensité céleste. Pour moi, la terre de la mort ne peut être celle de la naissance » (Cohen 2007: 9)	« Hier, je suis allée au cimetière déposer trois cailloux pour les miens ensevelis sous la terre de l'Île de France, trois cailloux sur une pierre exposée nuit et jour à l'immensité céleste. La terre de la mort n'est pas celle de la naissance » (Cohen 2007: 123)
Demain (futur)	Hier (passé)
j'irai au cimetière (Action qui va avoir lieu)	je suis allée au cimetière (Action qui a déjà eu lieu)
Pour moi (Implication personnelle) A=N=P	----- (Absence d'implication personnelle)
la terre de la mort ne peut être celle de la naissance (affirmation individuelle)	La terre de la mort n'est pas celle de la naissance (affirmation collective)

francisation du pays : l'Algérie devient le pays dérégulé qui se lit et s'écrit dans ce processus de lectoécriture : *eirégla*. Alger est *regla* et Sibbi-bel-Abbès (ville de naissance): *Sèbba-leb-idis*. La lectoécriture de droite à gauche permet au verlan d'apparaître dans la langue de la narratrice. Le recouvrement de l'ipséité à travers la mêmeté qui apparaît dans l'implication personnelle « pour moi » dans la phrase au début du livre, disparaît au profit d'une ipséité que se reconnaît à la fin du livre, dans cette phrase leitmotiv, en séparant les différents pays qui conforment les origines de la narratrice.

L'identité se construit chez ces deux auteures dans le récit littéraire et non pas sur le sol des origines. Entre l'Oran(ge)/je et l'Algérie rêvée, l'espace de la mémoire qui, chez Cixous et Cohen, donne naissance à l'ipse qui caractérise l'identité narrative. L'intertextualité unit les voix éparses à travers l'Oran des oranges a(mère)s.

## 8. Conclusion

L'identité de ces deux écrivaines se construit moyennant cette dialectique entre la mêmeté et l'ipséité qui leur confère une identité narrative particulière.

Ainsi, Hélène Cixous affirmait dans *Photos de racines* (1994): « A partir de 1955, j'ai adopté une nationalité imaginaire qui est la nationalité littéraire » (Cixous 1994: 207), c'est-à-dire une identité narrative qui est celle de l'ipséité.

Pour Annie Cohen, l'écriture devient le « Brouillage de la mémoire et de la continuité narrative » (Cohen 2007: 83), et tout comme Cixous, l'identité ne sera plus nécessaire car il y a aura toujours « le sol des mots, *terre incognita*, celle que je ne trahirai jamais » (Cohen 2007: 111) celle où se forge son ipséité.

La mémoire de l'enfance du pays d'origine devient une mémoire fragmentaire qui construit une identité narrative, à l'intérieur d'un récit autofictionnel. C'est à l'aide des différentes voix intertextuelles que le retour au pays des origines va avoir lieu dans cette espace mi-texte, mi-voix. C'est grâce à l'écriture qu'aura lieu le passage du même à l'ipse, en faisant un détour par le recouvrement de l'un dans l'autre. C'est à travers le pays endormi que le réveil des voix atteindra enfin, dans l'écriture autofictionnelle d'Hélène Cixous et d'Annie Cohen, une identité propre, celle de l'identité narrative.

Pouvons-nous répondre enfin après cette étude à la question : « Qui est Je ? » Le Je est texte en création, personnage des récits, voix des voix, mémoire de la mémoire représentée.

## Références

- CALLE-GRUBER, M. (1994). « Cixous hors la loi du genre », *Hélène Cixous, Photos de racines*. Paris : des femmes : 149-161.
- CAMARERO, J. (2008). *Intertextualidad. Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*. Barcelona: Anthropos.
- CAMARERO, J. (2011). *Autobiografía. Escritura y Existencia*. Barcelona: Anthropos.
- CAMARERO, J. (2018). « Littérature et réflexivité ». *Çédille* 14 : 83-112.
- CIXOUS, H. (1969). *Dedans*. Paris : Grasset.
- CIXOUS, H. (1969). *Le Prénom de Dieu*. Paris : Grasset.
- CIXOUS, H. (1975). *La Jeune Née*. Paris : U.G.E, collection 10/18.
- CIXOUS, H. (1983). *Le livre de Promethea*. Paris : des femmes.
- CIXOUS, H. (1989). *L'Heure de Clarice Lispector*. Paris : des femmes.
- CIXOUS, H. et CALLE-GRUBER, M. (1994). *Photos de Racines*. Paris : des femmes.
- CIXOUS, H. (1997). *Or: les lettres de mon père*. Paris : des femmes.

- CIXOUS, H. (2000). *Les rêveries de la femme sauvage*. Paris : Galilée.
- CIXOUS, H. (2003). « Algérie, premières douleurs ». *Expressions maghrébines* 2 : 160.
- CLEMENT, C. (1996). *La putain du diable*. Paris : Flammarion.
- COHEN, A. (1979). *La Dentelle du cygne*. Paris : des femmes.
- COHEN, A. (1981). *Les Sabliers du bord de mer*. Paris : des femmes.
- COHEN, A. (1984). *Le Peignoir à plumes*. Paris : des femmes.
- COHEN, A. (1984). *Les Étangs de la Reine Blanche*. Paris : des femmes.
- COHEN, A. (1988). *L'édifice invisible*. Paris : des femmes.
- COHEN, A. (1998). *Bésame mucho*. Paris : Gallimard.
- COHEN, A. (2007). *Géographie des origines* : Paris : Gallimard.
- CYRULNIK, B. (2012). *Sauve-toi, la vie t'appelle*. Paris : Odile Jacob.
- DEBRAUWER-MILLER, N. (2009). « Le Malgérien » d'Hélène Cixous. *MLN* 124 : 848-867.
- DECARIE, I. (2004). « Une scénographie onirique : *Les rêveries de la femme sauvage* d'Hélène Cixous ». *Tangence* 76 : 69-85.
- DERRIDA, J. et CIXOUS, H. (2006). « Dialogue ». *Genèses Généalogies Genres. Autour de l'œuvre d'Hélène Cixous*. (Coord. M. Calle-Gruber et M. O. Germain). Paris : Galilée, 2006 : 17-24.
- DOUBROVSKY, S. (1977). *Fils*. Paris : Folio.
- DOUBROVSKY, S. (1980). « Autobiographie/vérité/psychanalyse ». *L'Esprit créateur* XX (3).
- DUGAS, G. (2007). « Le nouveau roman judéo-maghrébin d'expression française (1985-2005) ». *Contemporary French and Francophone Studies* 11 (2) : 277-290.
- GENETTE, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- GUSDORF, G. (1990). *Les écritures du moi*. Paris : Odile Jacob.
- MODIANO, P. (1977). *Livret de famille*. Paris : Gallimard.
- PERAL, A. (2013). *Cuerpo de reescritura. La intertextualidad en la escritura de Hélène Cixous*. Berna: Peter Lang.
- RICE, A. (2003). « Rêveries d'Algérie. Une terre originaire à perte de vue ». *Expressions maghrébines* 2 : 93-108.
- RICÉUR, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Éditions du Seuil.
- RICÉUR, P. (2000). *La mémoire, l'histoire et l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil.
- ROBIN, R. (2003). *La mémoire saturée*. Paris : Stock.
- ROUSSEAU, J. J. (1964). *Les rêveries du promeneur solitaire*. Paris : Flammarion.
- SEGARRA, M. (2006). *Ver con Hélène Cixous*. Barcelona: Icaria.

- SEGARRA, M. (2010). *Entrevistas a Hélène Cixous. No escribimos sin cuerpo*. Barcelona: Icaria.
- SIKSOU, J. (2009). « *Les rêveries de la femme sauvage* d'Hélène Cixous ». *Revue française de psychanalyse* 73 (2): 555-558.
- SIRVENT, A. (2003). « Les signes de l'Algérie dans l'œuvre d'Hélène Cixous ». *Expressions maghrébines* 2 : 127-150. <<http://www.algermiliana.com/pages/alger-de-mon-enfance/contes-legendes/l-histoire-du-ravin-de-la-femme-sauvage-ruisseau-a-alger.html>>. (Accès le 19 novembre 2018).