

Retour aux sources : Algérie et judéité dans l'œuvre d'Hélène Cixous

Jeannelle Laillou Savona

Volume 33, numéro 3, automne 2001

Algérie à plus d'une langue

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501310ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501310ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Savona, J. L. (2001). Retour aux sources : Algérie et judéité dans l'œuvre d'Hélène Cixous. *Études littéraires*, 33(3), 95–108.
<https://doi.org/10.7202/501310ar>

Résumé de l'article

Cette étude de deux fictions récentes (*Les rêveries de la femme sauvage* et *Le jour où je n'étais pas là*), évoquant certains épisodes de la jeunesse judéo-algérienne de la narratrice-auteure, tente d'analyser leur métaphorisation pour mieux comprendre certains procédés de l'écriture cixousienne. Les références à Jacques Derrida, qui partage avec Cixous des racines similaires, permettent d'éclairer certains traits de la représentation de l'Algérie et du fonctionnement poétique de l'œuvre. La référence à Emmanuel Levinas et à Jean-François Lyotard tente d'expliquer l'importance éthique du judaïsme au double niveau de la représentation et de la narration.



RETOUR AUX SOURCES : ALGÉRIE ET JUDÉITÉ DANS L'ŒUVRE D'HÉLÈNE CIXOUS

Jeannelle Laillou Savona

■ Je tenterai de lire conjointement *Les rêveries de la femme sauvage* et *Le jour où je n'étais pas là* afin d'approfondir, dans ces deux œuvres, la quête des origines judéo-algériennes de l'auteure. Ces deux fictions, parues en 2000, abordent toutes deux un sujet intime par le biais de l'anamnèse et de la recherche de la vérité passée. Dans les deux cas, il s'agit essentiellement du deuil : départ de l'Algérie dans *Les rêveries* et perte du fils nouveau-né dans *Le jour*. En même temps, l'évocation des événements personnels de ces deux livres constitue une contribution indirecte au travail de mémoire collective qu'ont entrepris récemment les Français, face à une double dénégarion historique : celle des horreurs de la guerre d'Algérie et de la situation coloniale qui l'avait précédée, et celle de leur participation au génocide des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale. Cixous n'a jamais caché sa double identité d'origine — juive et algérienne — qui apparaît clairement dans « La venue à l'écriture » (« une partie de moi dans les camps de concentration, une partie de moi dans " les colonies " ¹ »), mais ces deux éléments restent extrêmement discrets dans l'ensemble de son œuvre fictive et ce n'est qu'à partir de 1994, avec *Photos de racines* qu'ils s'affirment de façon explicite. Ce qui m'intéresse surtout ici c'est de tenter de relier cette double appartenance à la spécificité de l'écriture cixousienne, dont la pluralité des tons, des rythmes, des sens, et l'usage de nombreux tropes et épisodes oniriques incitent les lecteurs à quitter leurs automatismes langagiers pour entrer dans un univers poétique qui invite à l'intériorité et à la réflexion. Dans l'étude qui va suivre, je ferai souvent appel à Jacques Derrida qui, lui aussi, depuis les années '90, s'est penché sur ses origines judéo-algériennes. Le lien d'amitié et d'influence intellectuelle mutuelle entre ces deux écrivains justifie, à mes yeux, un tel rapprochement. En 2000, Derrida publia cent vingt-huit pages sur l'œuvre de Cixous (« H. C. pour la vie, c'est à dire ») et en 2001, Cixous fit paraître un livre sur Derrida (*Portrait de Jacques Derrida en jeune saint juif*), dont l'un des thèmes est la judéité.

Les rêveries comportent une évocation de l'Algérie coloniale des années '40 et '50 où l'auteure passa les dix-huit premières années de sa vie et dont elle partit volontairement en 1955, en laissant derrière elle toute sa famille, qui devait y rester

¹ Hélène Cixous, « La venue à l'écriture », 1986, p. 26.

jusqu'en 1971, bien après l'exode des Français d'Algérie et la fin de la guerre avec la France (1962). L'histoire principale du *jour* se situe en 1959-1960, quatre ou cinq ans plus tard, et relate, avec de nombreuses digressions apparentes, la naissance d'un fils trisomique en France et les circonstances de sa disparition. Les deux livres se composent de plusieurs micro-récits qui sont constamment métaphorisés. Sans respect pour la chronologie, la narration intradiégétique à la première personne semble suivre l'ordre que les associations visuelles, sonores ou sémantiques suscitées par le langage et la mémoire dictent à la narratrice. Cette narration se trouve pour ainsi dire partagée avec le frère, la mère et parfois la grand'mère dont les paroles, en discours directs, viennent compléter, rectifier, ou contester le récit principal. En fait, on assiste à une sorte de recherche sous-jacente qui devient quelquefois questionnement sur l'interprétation des faits relatés. Ainsi, le frère reproche à sa sœur d'« exagérer » dans ses écrits, qu'il traite de « rêveries solitaires » — ce nom étant repris dans *Les rêveries* — et il l'accuse d'avoir abandonné son enfant dans *Le jour*. De plus, les affirmations de la mère sont souvent mises en doute par la narratrice et son frère, surtout dans ce dernier livre. Dans mon analyse, où je tenterai de traiter ces deux œuvres comme des fictions, je séparerai le personnage du passé que j'appellerai H², de celui de la narratrice, dont les récits se situent quarante ans plus tard, et de Cixous, l'auteure, dont la biographie nous est partiellement connue. Mais cette triple distinction s'avère plutôt difficile, car très souvent la fiction coïncide de très près avec ce que nous savons par ailleurs de la vie de Cixous aussi bien qu'avec des situations ou événements politiques incontestés (le colonialisme algérien ou les effets du nazisme, par exemple).

Les racines familiales de la judéité

Dans les deux œuvres, on est d'abord frappé par l'importance accordée à la voix de la mère, qui est devenue un personnage prépondérant depuis *Osnabrück*. Pour Ève Klein, qui est la « mère-à-récits³ », la judéité s'affirme par des histoires variées et souvent compliquées qui s'enchaînent par associations et où défilent rabbins, oncles, tantes et cousins juifs de sa jeunesse allemande ainsi que de nombreux personnages algériens liés à ses activités de sage-femme. Ces récits très vivants, dont beaucoup forment une sorte de *saga* de la famille Klein-Jonas d'Osnabrück, sont transcrits par la narratrice selon un rythme qui est très proche de l'oralité et du folklore, et ils sont travaillés par une profonde ironie qui les rend parfois comiques, comme quand la mère se perd dans une de ses histoires et qu'elle déclare : « Encore une "histoire juive", [...] à ne pas répéter à l'étranger⁴ », ce qui indique, selon un autre épisode, qu'elle espère que sa fille-narratrice la transcrira⁵. La mère est une errante qui a fui l'Allemagne nazie avec une vieille valise dans les années '30 et sera expulsée d'Algérie, en 1971, avec cette même valise, après avoir mis « au monde trois ou quatre cents bébés algériens par an⁶ », dans sa « Clinique ». Éternellement dépossédée d'un chez soi par les « exils

² Le choix de H pour désigner la protagoniste passée, objet de la focalisation du récit, est arbitraire. Il m'est suggéré par l'intratextualité cixousienne : dans *Le livre de Promethea*, la narratrice se désigne elle-même, en tant que personnage, tantôt par « je », tantôt à la troisième personne par H ou Ash, la lettre H pouvant évoquer « Hélène », en même temps que la cendre du passé et ce qui reste de soi-même et des autres dans l'anamnèse.

³ Hélène Cixous, *Les rêveries de la femme sauvage*, 2000, p. 96.

⁴ *Ibid.*, p. 101.

⁵ Hélène Cixous, *Le jour où je n'étais pas là*, 2000, p. 145 et p. 148.

⁶ *Ibid.*, p. 57.

exclusions expulsions exactions ⁷ » qu'elle a connus, elle se déclare « internationale ⁸ » et semble correspondre à l'image de ce Juif au nom imprononçable qui, dans le poème de Paul Celan, « Entretien dans la montagne », commenté par Derrida, ne possède rien en propre que sa parole ⁹. On est donc tenté de dire que c'est par la traduction écrite des nombreuses histoires de la mère que la judéité de la narratrice s'affirme le plus clairement, mais la distance ironique qui la sépare de la « mère-à-récits » nous met en garde contre une interprétation superficielle de la filiation maternelle. La mère, en effet, ne questionne pas sa propre judéité qu'elle accepte en disant que les antisémitismes divers dont elle a été la victime, ne l'ont pas « dérangée ¹⁰ ». Pourtant, elle évite d'employer le mot « juif » devant les étrangers, nous dit la narratrice en se moquant, ce qui montre qu'elle préfère ne pas voir les contradictions de sa situation d'exclusion. Et c'est ce qui la sépare de la fille-écrivaine fictive pour qui, comme on le verra par la suite, la judéité apparaît comme une notion complexe qui fait l'objet d'un questionnement et d'une re-création dans l'écriture.

Dans *Les rêveries*, la judéité des deux parents est présentée comme étant problématique parce qu'ils n'ont pas de religion et qu'ils forment chacun des assemblages disparates de plusieurs identités linguistiques et culturelles. Une certaine raillerie se fait jour quand la narratrice décrit la mère comme une Allemande dont les attributs de femme, de Française et de Juive, sont douteux ¹¹. Quant au père, natif d'Algérie, dont les ancêtres sépharades parlaient l'arabe, elle le désigne du néologisme d'« arabizarre ¹² ». Dans un passage aux accents bibliques qui relate la façon dont le père, peu avant sa mort, avait arrêté sa voiture pour laisser monter deux vieux Algériens qui l'avaient remercié en l'appelant « frère », elle le décrit ainsi : « mon père est un véritable arabe sous les fausses apparences d'un jeune et beau médecin français, étant d'ailleurs juif, ce qui pouvait peser sur un plateau ou l'autre de la balance ¹³ ». On remarque que l'incise « étant d'ailleurs juif [...] », qui semble avoir été ajoutée, suggère que si les deux Arabes avaient su que le père était juif, ils n'auraient peut-être pas utilisé le mot « frère ». À cet épisode qui, pour la narratrice, est symbolique de l'arabité du père, le frère ajoute avec réalisme que les deux Arabes allaient en sens contraire, ce qui voudrait dire qu'en s'arrêtant, le père, au lieu de leur rendre service, les aurait peut-être obligés à monter dans sa voiture. Cette ambiguïté dans les rapports entre identité française, juive et algérienne est omniprésente dans *Les rêveries* et c'est souvent elle qui donne à cette fiction son intensité émotive. En tout cas, c'est plutôt du côté du père que la narratrice se range, car elle aussi est née en Algérie et se sent très proche des Algériens dans sa perspective sur le récit.

En parlant du père, la mère dit : « il était très juif à partir de Vichy mais en tant qu'antivichy et n'aimant pas la Synagogue ¹⁴ ». Elle fait ainsi allusion au fait que, pendant trois ans, le père était devenu, selon la narratrice, « un déchet craché destitué des Français ¹⁵ », car de 1940 à 1943, tous les Juifs algériens avaient été privés de la

⁷ *Ibid.*, p. 58.

⁸ Hélène Cixous, *Les rêveries*, *op. cit.*, p. 107.

⁹ Jacques Derrida, *Schibboleth. Pour Paul Celan*, 1986, p. 90-91.

¹⁰ Hélène Cixous, *Les rêveries*, *op. cit.*, p. 107.

¹¹ *Ibid.*, p. 99.

¹² *Ibid.*, p. 46.

¹³ *Id.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 100.

¹⁵ *Ibid.*, p. 46.

citoyenneté française, et du droit d'exercer leur profession ¹⁶. C'est donc le scandale de cette injustice qui, en frappant le père, l'aurait rendu plus juif, selon la mère. Et c'est sans doute aussi à cause de ce scandale inoubliable que H, la fille, choisit de garder le long nez qui lui vient de son père. Dans *Le jour*, en effet, quand H voit son fils nouveau-né, dont le nez est totalement plat comme s'il était « une espèce de non juif ¹⁷ », elle se souvient par homophonie de la tentation du « nouveau nez » qu'elle avait réussi à surmonter à l'âge de quatorze ans, malgré les conseils de sa mère et l'exemple de sa tante. Il s'agit de la tentation de se faire rectifier le nez que la narratrice qualifie avec humour d'« aileron », de « nageoire préhistorique », de « pierre levée ¹⁸ ». Après une période d'« auto-hostilité » et de complicité avec « ceux qui nous veulent du mal ¹⁹ », nous dit la narratrice, H décida de garder son nez. Cette fidélité à la judéité du père par le nez n'a rien d'essentialiste, car elle consiste à réfuter le cliché antisémite par une reprise langagière qui le transforme en un choix délibéré : le nez restera là, non seulement comme maintien de la révolte « anti-Vichy » du père, mais aussi comme un objet poétiquement transformé : les signifiants d'« aileron », de « nageoire préhistorique » et de « pierre levée » évoquant le vol, la nage, une ancienneté vénérable et la tradition biblique. Une telle démarche fait penser au traitement que Derrida réserve à sa propre circoncision dans *Circonfession* ²⁰. Dans les deux cas, il s'agit, en effet, d'un trait physique vécu comme étant à la fois très personnel et commun à tout un groupe humain, un trait qui scelle l'appartenance corporelle involontaire à ce groupe et dont on hérite comme on hérite de la langue. Il s'agit à la fois d'un don, selon Derrida, et d'une sorte de blessure comme la coupure du moi qui nous permet d'accéder au langage. On peut donc re-crée ce trait physique dans le langage, comme on se crée sans cesse soi-même à partir d'une auto-division linguistique perpétuelle. Ici, ce nez soi-disant sémite pourrait être perçu comme un particularisme absolument unique en tant que source de persécutions injustes en même temps que comme le signe d'une élection universelle précieuse, celle de la langue.

Le chien juif-arabe

Dans *Les rêveries*, le rapport difficile entre identités française, algérienne et juive, qui débouche sur l'impossibilité de trouver sa place dans son propre pays, semble illustré par cette phrase énigmatique soufflée pendant la nuit à l'auteure fictive : « *Tout le temps que j'étais en Algérie je rêvais d'arriver un jour en Algérie* ²¹ », qui ouvre et clôt le livre. C'est en analysant la métaphore du chien, qui forme l'un des micro-récits majeurs des *Rêveries*, que je tenterai de comprendre plus en profondeur la recherche de l'Algérie passée. Selon les dernières pages, ce serait le souvenir de ce chien, Fips, suscité par un aboiement lointain entendu plusieurs jours de suite, qui aurait déclenché l'écriture du roman. Quarante ans après sa mort, « le Chien » joue donc ici le rôle de catalyse, un peu comme la petite madeleine proustienne. Fips est présenté comme une sorte de substitut

¹⁶ Derrida a raconté en détails les circonstances et les effets désastreux de ces décrets antisémites qui ne furent révoqués que bien après la libération de l'Algérie par les Alliés (1942). Voir Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre*, 1996.

¹⁷ Hélène Cixous, *Le jour*, op. cit., p. 57.

¹⁸ *Id.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 58.

²⁰ Jacques Derrida, *Circonfession*, 1991, p. 76-77 et 98-99. Voir aussi « Un témoignage donné », 1996, p. 76-80.

²¹ Hélène Cixous, *Les rêveries*, op. cit., p. 9 et p. 168.

du troisième enfant, car il vient occuper la place du petit frère tant attendu. Mais il s'avère plutôt sauvage et ne se laisse nullement domestiquer. Peu après la mort du père, l'agressivité du chien s'accroît, car la famille se trouve en proie à l'isolement social provoqué par ce que la narratrice appelle « l'antiveuvisme ²² », la société coloniale d'Alger acceptant difficilement qu'une femme — surtout juive — puisse se mettre à travailler et à soutenir financièrement les siens, sans la protection d'un homme. La famille se trouve donc coupée de la communauté juive. De plus, elle habite dans un quartier non-français, loin du centre d'Alger, à proximité d'un bidonville d'une extrême pauvreté. Pour les enfants, l'hostilité des petits voisins musulmans dénommés « petizarabes ²³ » éclate au grand jour et les attaques à coups de cailloux contre leur jardin se multiplient. Le chien, qu'on enchaîne pour le protéger, devient fou de rage. Un jour, par erreur semble-t-il, il mord H au pied, ce qui crée par la suite entre elle et lui, un rapport de méfiance. C'est dans ce contexte du passé que le chien devient, plus tard, l'objet d'une méditation passionnée.

La narratrice décrit le chien en termes hyperboliques : « Le Chien mon frère nié », « le plus misérable des Dieux », « l'Érinnye », « la Colère sacrée », « Mon âme Le Chien », « la transfigure de la famille » et « Ma transfigure sauvage ²⁴ ». L'utilisation de *transfigure* en tant que nom marque un désir d'aller au-delà des apparences, de comprendre et de transcender la figure du chien, « figure » étant pris dans ses deux sens, celui de représentation symbolique et aussi celui de « visage » (« Je fuyais son visage épouvantable ²⁵ »). « Le Chien » est donc traité comme la figure d'une altérité bouleversante au visage humain. Sa situation ressemble, nous dit la narratrice, à celle des deux enfants, qui se trouvaient en quelque sorte prisonniers de leur statut minoritaire et exclus des deux groupes majeurs de l'Algérie de cette époque : les « Arabes » et les Français. D'où ce néologisme d'« externement ²⁶ », qui connote la violence de l'isolement forcé, comme une exclusion qui équivaldrait à un internement. Le souvenir du chien provoque en même temps chez la narratrice une profonde culpabilité, car, à ses yeux, la famille a failli aux lois de l'hospitalité, puisqu'elle n'a pas traité le chien comme un frère ou un ami. Une telle perception n'est pas, cependant, partagée par le frère, ce qui crée un effet ironique, dans le dialogue suivant :

Nous bouclons notre propre frère, pour le Chien c'est l'enfer, nous-mêmes nous mettons aux fers l'héritier de notre père, il n'y a plus de loi, le monde est à l'envers et le Chien est trahi. J'aurais dû lui parler, dis-je. Au chien ? dit mon frère. Est-ce que je suis juif, se demandait Le Chien dis-je, ça je ne le crois pas dit mon frère. Mais qu'est-ce que ça veut dire juif, se demandait Le Chien, et arabe, et chien, ami, frère, ennemi, papa, liberté il n'y a qu'injustice et brutalité ²⁷.

Le discours de ce chien francophone, qui est peut-être juif, ou peut-être arabe, le place dans une situation désespérée. « Pris en otage ²⁸ » entre les deux groupes ennemis (« petizarabes » et petits Français juifs), il se sent trahi des deux côtés. La métaphore du chien est complétée par la parabole biblique de Job : « Job était Le Chien, je ne l'ai compris que trop tard ²⁹. » On se souvient que, privé de tous ses

²² *Ibid.*, p. 43.

²³ *Ibid.*, p. 72.

²⁴ *Ibid.*, p. 73.

²⁵ *Ibid.*, p. 77.

²⁶ *Ibid.*, p. 126.

²⁷ *Ibid.*, p. 76-77.

²⁸ *Ibid.*, p. 76.

²⁹ *Ibid.*, p. 81.

biens, et abandonné de tous les siens, Job avait été, en dernière épreuve, affligé d'une maladie de peau. Le Chien, pour sa part, est dévoré par les tiques qui forment « pestes et ulcères ³⁰ », « colonisant en lentes frénésies [son] corps vampirisé ³¹ ». Ici, le terme « colonisant » suggère la ressemblance du chien avec les Algériens, qui, dans tout le livre, sont souvent évoqués en termes pitoyables de difformités corporelles : aveugles, amputés, etc. ³² Les deux paradigmes de maladie et d'abandon de l'autre sont donc communs à la figure du chien et à celle de Job. Ici, l'abandon temporaire de Dieu dans la Bible correspondrait à la disparition brutale du père, qui hante toute l'œuvre de Cixous, à l'injuste traitement du chien et à la fuite de H, qui se réfugie dans les livres pour échapper aux agressions du monde extérieur : « Entre les attaques, je lisais. Je montais sur un livre, je m'asseyais sur la branche la plus éloignée du sol, je m'enfonçais dans les feuilles du livre, je décollais ³³. »

Schibboleth et force malgérienne

Le paradigme de la maladie, au sens figuré, occupe une place prépondérante dans *Les rêveries*. Il s'applique à l'Algérie tout entière (« ce pays malade et maudit de haine ³⁴ ») ainsi qu'aux deux enfants, avec un sens différent. Le néologisme « malgérien », qui combine « algie », « mal », « maladie » à « algérie ³⁵ », exprime la haine qui préside à tous les rapports sociaux de cette époque : haine des Algériens causée par leur victimisation continuelle et haine du « racisme fondateur ³⁶ » de « l'Algérie française ³⁷ », dont le Lycée où va H constitue la synecdoque la plus parfaite. Le Lycée, en effet, représente un « Plan d'anéantissement de l'être algérien ³⁸ » et d'« effacement de l'être juif ³⁹ », selon la narratrice. C'est « la force malgérienne ⁴⁰ » de l'imagination de H qui la situe du côté des Algériens et lui permet de percevoir tous les maux que les Français et même sa propre famille refusent de voir. L'autre maladie est celle dont souffrent les deux enfants : leur amour éperdu pour « l'arabité de l'arabitude ⁴¹ », termes désignant la spécificité de la culture et du mode de vie des Algériens, qui leur reste impénétrable, car « par une confusion fatale et indissoluble », ils sont « filtrés et rejetés comme Français ⁴² ». Partout où H veut aimer ou donner, elle rencontre une porte fermée et, dans tout le roman, la métaphore de la porte ou du portail dont on ne peut pas franchir le seuil forme un véritable leitmotiv. H souffre de n'être invitée nulle part et de ne jamais pouvoir pénétrer dans le foyer des autres. L'exemple de son amie française de lycée, Françoise, est typique de l'antisémitisme ambiant : H reçoit Françoise chez elle mais le seuil de la grande maison blanche où son amie réside lui est strictement interdit ⁴³. Du côté des Algériens, l'amour de l'arabité est incarné par la passion muette de H pour

³⁰ *Id.*

³¹ *Id.*

³² *Ibid.*, p. 137.

³³ *Ibid.*, p. 79.

³⁴ *Ibid.*, p. 47.

³⁵ *Ibid.*, p. 16.

³⁶ *Ibid.*, p. 43.

³⁷ *Ibid.*, p. 142.

³⁸ *Ibid.*, p. 144.

³⁹ *Ibid.*, p. 126.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 111.

⁴¹ *Ibid.*, p. 57.

⁴² *Ibid.*, p. 58.

⁴³ *Ibid.*, p. 126.

Aïcha (« Aïcha qui était tout pour moi et ne le savait pas ⁴⁴ »), dont le corps maternel ouvert et généreux lui sert de demeure affective temporaire. Mais la situation économique et sociale d'Aïcha, qui est employée de maison dans la famille, ne permet pas, de sa part, une autre forme d'hospitalité.

Le *Schibboleth* de Celan ⁴⁵, commenté par Derrida ⁴⁶, ce fameux mot de passe d'origine biblique qui ferme toutes les frontières si on ne sait pas le prononcer, est bien vivant ici. L'ignorance de ce mot de passe, pour H, se manifeste par l'impossibilité d'être aimée ou acceptée dans un pays où règnent l'antiveuvisme, le racisme, et l'antisémitisme. D'où la nécessité douloureuse de fuir et d'abandonner le pays natal. La métaphore du chien s'applique donc à toute l'Algérie de cette époque. Elle exprime l'ambivalence du terme « juif » dans ses ramifications personnelles complexes de révolte et de culpabilité avec les mots « français » et « arabes ». Telle qu'elle est illustrée par l'angle de vision narratif, elle tend à assimiler Juifs et Arabes dans leur statut commun de colonisés, mais en même temps, elle s'applique aussi à tous les Juifs, où qu'ils soient, puisqu'ils ne sont jamais sûrs de pouvoir rester « chez eux » et d'y être traités équitablement. L'univers « algérien » de H semble paradigmatique de celui de l'écrivaine dans l'ensemble de son œuvre : sens aigu de l'altérité et extrême sensibilité aux déshérités auxquels elle répond par l'amour en calquant son écriture sur le modèle imaginaire et sans cesse renouvelé d'une rencontre, d'un dialogue qui cherche son *schibboleth*, sans jamais prétendre pouvoir en posséder la clé, ce qui maintient la non-appropriation et le respect de l'autre ⁴⁷. En même temps, on comprend mieux pourquoi, chez Cixous, la langue française reste souvent comme étrangère à elle-même, et ceci, de façon délibérée, comme si l'auteure avait à cœur d'y laisser entendre d'autres sens possibles, d'autres rythmes, accents ou cultures, issus des racines de son enfance ainsi que des nombreuses influences livresques qui, par le biais de l'intertextualité, révèlent chez elle un éclectisme étonnant. Le *schibboleth* devient donc, dans son application littéraire, une source infinie de richesse et de diversité.

Le deuil et la Loi

Dans *Le jour*, qui prend souvent la forme d'une investigation (sur la disparition du fils trisomique, sur la mort d'Omi, la grand'mère, et sur Adolf Eichmann), on perçoit une grande ressemblance entre la situation métaphorique du chien dans *Les rêveries* et celle du bébé « mongolien ». On retrouve, chez ce dernier, le paradigme de la maladie (condition cardiaque très grave et intolérance alimentaire qui provoque une inflammation de la peau) et celui d'un visage qui hante la conscience de la narratrice. Dans un passage où celle-ci se distancie de H en troquant le « je » pour la troisième personne ⁴⁸, « la femme ⁴⁹ » découvre chez son fils nouveau-né une absence, une passivité troublante dans un visage asiatique qui ne ressemble à rien de familier. Le

⁴⁴ *Ibid.*, p. 93.

⁴⁵ Paul Celan, *De seuil en seuil*, 1991, p. 96-99.

⁴⁶ Jacques Derrida, *Schibboleth*, *op. cit.*, p. 61-62. Dans *Le jour*, *op. cit.*, p. 27, en parlant de la même situation de Juive algérienne, la narratrice dit : « l'ignorance où je demeurais du mot de passe, s'il y en avait un ».

⁴⁷ Je pense ici aux écrivains ou personnages historiques que l'œuvre de Cixous fait revivre : Dora, Clarice Lispector, Osip et Nadeshda Mandelstam, Nelson et « Zamī » Mandela, Sihanouk, Gandhi, Jeanne d'Arc, pour n'en citer que quelques-uns.

⁴⁸ Hélène Cixous, *Le jour*, *op. cit.*, p. 52-57.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 52.

mongolien apparaît comme un Autre absolu à mi-chemin entre l'humain et l'animal et il montre des signes de faiblesse et de passivité qui captivent l'attention et le désir de le protéger⁵⁰. Le texte du *Jour* étant très elliptique, nous ignorons les raisons pour lesquelles H se sépare du bébé. Pendant qu'il se trouve à la garde de la mère et du frère, il meurt d'une grosse fièvre en Algérie et durant quarante ans, H n'a jamais posé aucune question sur les détails de sa disparition. L'investigation de la narratrice aboutit à la découverte que la mère, devenue la mère adoptive du mongolien, avait décidé de le laisser mourir d'une « décomposition cardiaque⁵¹ » dont, selon le frère, étudiant en médecine, on aurait peut-être pu le sauver. Cette décision, « un geste fort⁵² » selon le frère, a sans doute été, selon la narratrice, un don muet fait à H, la mère ayant suivi ainsi, beaucoup plus tard, les instructions d'Omi qui désirait qu'on l'aide à mourir à l'âge de quatre-vingt-quinze ans : « donne-moi [la mort] et ne me le dis pas⁵³. » L'un des épisodes du récit est une promenade dans un parc où la narratrice est confrontée à un chien à trois pattes qui a été abandonné par ses maîtres et ne cesse d'aboyer, ce qui rappelle le chien dont les aboiements avaient incité l'auteure fictive à écrire *Les rêveries*. Dans la même journée, la narratrice assiste au visionnement d'un film sur le procès d'Eichmann, « spécialiste » de « la solution finale ». Le paradigme de l'holocauste est commun à Eichmann et à Omi qui avait perdu ses frères et sœurs dans les camps⁵⁴, alors que celui de l'euthanasie sous-tend la double mort d'Omi et du mongolien, ces deux êtres vulnérables étant sans cesse comparés à des chiens à trois pattes qui attirent l'amour et causent le désarroi.

Le dilemme éthique que soulève tout le livre, est exprimé en termes lyriques, car l'amour pour le fils mort éclate à travers le rythme et les images qui se succèdent comme autant de métonymies qui ne pourront jamais le faire revivre : le mongolien devient tour à tour « la clé de ma synagogue intérieure⁵⁵ », « mon dé-niché⁵⁶ », « un poulain à trois pattes⁵⁷ », « l'enfant même⁵⁸ », « la cause des passions⁵⁹ », « l'enfant mal écrit⁶⁰ », « l'agneau sans nez⁶¹ », selon les évocations successives du livre. C'est au lecteur qu'il revient de relier les épisodes narratifs disjoints et oniriques du *Jour*, de juger qui a tort et qui a raison face à l'effacement et à l'oubli. Eichmann, l'assassin des Juifs, nie toute responsabilité et voudrait annuler le passé ; la mère qui n'avait pas pu se résoudre à aider Omi à mourir a agi par amour pour l'enfant auquel elle a évité d'autres souffrances, et par souci de donner à H une possibilité de vie normale, mais elle préfère oublier et ne jamais parler de son acte. H a peut-être abandonné son fils temporairement, mais elle n'avait jamais souhaité sa mort. Finalement, l'effacement total de sa courte vie n'aura pas lieu, car ce fils, tout comme le chien juif-arabe et les parents victimes

⁵⁰ On trouvait déjà ce thème de l'enfant mongolien dans la pièce de Cixous : *On ne part pas, on ne revient pas*.

⁵¹ Hélène Cixous, *Le jour*, op. cit., p. 182.

⁵² *Ibid.*, p. 186.

⁵³ *Ibid.*, p. 187.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 70.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 65.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 74.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 93.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 97.

⁵⁹ *Id.*

⁶⁰ *Ibid.*, p. 99.

⁶¹ *Ibid.*, p. 112.

du nazisme, revient en force dans l'écriture. Il s'agit, dit la narratrice à sa mère, d'« une convocation ⁶² » qu'elle a reçue, d'une obligation absolue qu'elle a d'écrire ce livre qui, pour les lecteurs, tient à la fois d'une confession et d'une commémoration. C'est comme si l'enfant, par le biais du livre, demandait des comptes en obligeant la narratrice-écrivaine à faire face une nouvelle fois à l'étrangeté de son visage et à sa demande infinie d'amour. On remarque, dans le texte, une interruption du « il » désignant le mongolien, auquel est substitué le « tu » qui signale la réponse directe de H-narratrice à la demande d'amour du petit Georges :

Lettre à mon fils auquel je n'ai jamais écrit de lettre

Mon amour, à qui je n'ai jamais dit mon amour,

J'écris dans la maison que j'ai fait construire à cause de toi, en hâte pour toi et contre toi tandis qu'Ève notre mère te gardait, je construisais je n'écrivais plus, au lieu de poèmes, je bâtissais je répondais en pierres à ton arrivée pour les temps des temps. [...]

Je te dis tu, je te fais venir, je te tire hors du nid inconnu ⁶³.

On pourrait dire que cette prière au mort ressemble à un *kaddish* intime. L'appel de l'Autre par la métaphore du visage qui était présent aussi chez le chien juif-arabe, exige chez l'appelé une responsabilité éthique totale qui cause le remords là où il n'a pas pu répondre pleinement à cet appel. On est très proche ici de la tradition judaïque fondée sur l'importance de la Loi et on pense à l'interprétation qu'en donne Emmanuel Levinas pour qui le face-à-face avec autrui serait le fondement même de toute subjectivité et aurait priorité sur la conscience de soi-même et sur toute connaissance objective dans et par le langage. On trouve ici, comme chez Levinas, un appel ou « éveil » éthique qui fait passer du sommeil de l'être à la vie de l'Autre : « Éveil et dégrisement par Autrui qui ne laisse pas tranquille le Même et par lequel le Même est d'emblée, comme vivant, et à travers son sommeil, excédé ⁶⁴. » Ce passage à la transcendance resterait en dehors du savoir philosophique rationnel et créerait une exaltation ainsi qu'une douleur, dans la mesure où toute relation inter-subjective est toujours en deçà de cet éveil ⁶⁵. D'où la difficulté de traduire cet « éveil » dans le langage. C'est bien de ce type d'expérience presque mystique que relèvent les « illuminations » fréquentes de l'œuvre cixousienne, dont les tentatives de reconstruction métonymique du chien et du mongolien constituent des exemples frappants. La réponse romanesque à cet appel inclut le don de la parole qui est fait à l'Autre, même s'il est, comme le chien ou le mongolien, « inhabitant de la langue ⁶⁶ » et dans *Le jour*, il y a non seulement le *Chœur des Mongoliens* ⁶⁷, mais aussi le *Chœur des poules en batterie* ⁶⁸.

La tradition éthique que j'ai nommée judaïque remonte sans doute à la Bible et à l'exégèse talmudique qui encourage le commentaire critique, et on en trouverait la trace chez d'autres penseurs juifs, tels que Spinoza, Bergson, Blanchot ou Derrida. Jean-François Lyotard définit cette tradition par l'appel de la Loi éthique qui serait indissociable de l'oubli, ou de la faute. Cet appel, ou *aleph* qui dicta à Moïse l'écriture

⁶² *Ibid.*, p. 188.

⁶³ *Ibid.*, p. 70-71.

⁶⁴ Emmanuel Levinas, *Entre nous*, 1991, p. 96.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 97-98.

⁶⁶ Hélène Cixous, *Le jour*, *op. cit.*, p. 90.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 66-67.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 103-105.

des Commandements, aurait été « un souffle inaudible ⁶⁹ », créant une Alliance qui s'avérerait à la fois incontournable et objet constant de doute et d'exégèse. Dans les discours de la narratrice cixousienne, on constate non seulement une conscience éthique poussée à l'extrême, mais aussi un souci constant de se distancier de ses propres récits et de leur subjectivité par le biais de l'humour, de l'intertextualité et du partage de la narration qui devient souvent discussion et recherche d'une vérité fuyante. Il est certain que cette tradition judaïque se veut universelle et qu'elle n'est pas le privilège absolu des Juifs, mais il m'a paru important d'insister sur la spécificité de ses formes poétiques et romanesques dans l'écriture de Cixous.

La poupée mauresque et la différence sexuelle

Dans « La venue à l'écriture », on trouve l'expression « juifemme ⁷⁰ », que Cixous s'applique à elle-même, marquant ainsi une distinction primordiale. Et dans son livre sur Derrida, elle écrit que, si c'est l'identité de la mère qui détermine la judéité des individus juifs, la femme est cependant totalement exclue du judaïsme : pas de circoncision, pas de tallith, pas de Bar Mitzwa. Sa seule spécialité, ajoute-t-elle, c'est de faire la cuisine ⁷¹. Dans *Les rêveries*, le micro-récit de la poupée mauresque semble illustrer la tentative de H enfant pour se différencier du père et du modèle de l'identité juive prescrite au masculin. Cette analepse constituerait, selon la narratrice, *la blessure*, « la douleur » qui serait restée en elle à tout jamais. Comme l'épisode du chien, le micro-récit de la poupée donne lieu à une illumination ultérieure, à un désir d'identification et d'amour, qui est revécu dans le texte par le discours poétique. Il s'agit d'une poupée que H a vue dans un magasin et que son père refuse de lui acheter. La poupée mauresque, qui est décrite avec une précision méticuleuse — « haïk » cachant le visage et « saroual ⁷² » bouffant entourant les chevilles et les jambes —, devient pour la fillette de neuf ans « la *créature vitale* », la « Elle » par excellence, « Le Beau et la Beauté ⁷³ », l'« Algérie ⁷⁴ » qu'elle désire plus que tout. Le refus du père d'accéder au désir de l'enfant cause chez elle une réaction violente : « Tue-moi ⁷⁵ », dit-elle par deux fois, comme si elle préférerait mourir que renoncer à sa passion. Le désir érotisé de H — désir de devenir la poupée et de la posséder — est d'autant plus violent, semble-t-il, que le corps de la poupée reste caché. S'il y a, dans tout le micro-récit, une métaphore de l'impossibilité douloureuse de pénétrer au cœur d'une Algérie inaccessible, on pourra y voir aussi une affirmation de la différence sexuelle, le père ne pouvant pas comprendre cette identification si totale à ce que l'Algérie a de plus féminin et de plus mystérieux.

Le commentaire de la narratrice assimile la faute de H à un « adultère » ou à « un parricide ». On ne connaît pas le sens véritable du refus paternel, qui prend ici les proportions d'un impératif catégorique (il veut frapper sa fille). Il est peu probable que l'ethnie de la poupée soit en jeu, car le père est présenté comme un

⁶⁹ Jean-François Lyotard, « Devant la loi, après la loi », 1996, p. 188-192.

⁷⁰ Hélène Cixous, « La venue à l'écriture, *loc. cit.* », p. 15.

⁷¹ Hélène Cixous, *Portrait de Jacques Derrida en jeune saint juif*, 2001, p. 70.

⁷² Hélène Cixous, *Les rêveries, op. cit.*, p. 135.

⁷³ *Ibid.*, p. 134.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 135.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 134.

homme qui guérissait les Algériens et les traitait comme des amis. On y lirait plutôt un interdit sexuel, lié au tabou de l'homosexualité, particulièrement fort chez les Juifs ⁷⁶, ce qui justifierait les termes d'« adultère » et de « parricide ». En tout cas, cet épisode, qui marque une rébellion contre l'interdit paternel, semble ancrer la motivation de l'écriture dans l'amour pour le féminin. Peut-être décèlerait-on dans le fossé, ou « ravin », qui se creuse ici entre la fille « folle ⁷⁷ » ou « sauvage ⁷⁸ » et son père, l'une des sources souvent douloureuses de l'écriture de l'auteure, comme le passage suivant nous invite à le faire :

[...] mon plus ancien deuil. C'est l'ouvrage de mon père. C'est le coup. C'est la blessure. L'événement, le mien. *L'ouverture à l'œuvre*, ce que mon père m'a fait, une fois, la seule fois, une violence unique dont le père ne mesure pas l'interminable ricochet cruel, comment regretter la douleur ? Elle m'est d'une infinie fidélité ⁷⁹.

« *L'ouverture à l'œuvre* » pourrait se lire comme l'avènement de la créativité ou du désir de créativité déclenché par la blessure, ici le coup du père, cette scène exprimant dans sa transcription ultérieure, une résistance à la Loi, au sens social et institutionnel de ce terme, au nom de la jouissance absolue ressentie à la vue de la poupée et d'un désir d'identification passionnée à l'autre féminin qu'elle représente. Ceci rappelle fortement ce que Cixous a appelé ailleurs « une économie libidinale féminine », qui suscite souvent une révolte contre les règles logiques de la rationalité et permet d'accéder à une connaissance intime de soi-même et de la subjectivité d'autrui ⁸⁰. On est évidemment tenté de passer du personnage de H et de ce « coup » du père, à Cixous, dont l'écriture reflète un besoin de comprendre les « haïks » et de pratiquer le don et l'ouverture intuitive aux autres par la pratique scripturale des glissements, des substitutions et des déplacements proches de la texture des rêves. L'œuvre de Cixous, qui contient tout un art de la métonymie et de l'homonymie, et qui en cela reste intraduisible, est bien, en effet, ce que Derrida appelle, à juste titre, « ce grand opus du remplacement ⁸¹ ». Écriture où le féminin séduit en restant insaisissable, comme la poupée mauresque de l'anamnèse. Écriture où, dans le masculin des personnages, se cache très souvent un féminin fascinant et bien-aimé.

⁷⁶ Dans *Portrait de Jacques Derrida*, *op. cit.*, p. 70, la mère rapporte qu'à Alger, il y avait un rabbin qui était « p.d. » et elle commente : « c'est absolument interdit d'avoir des relations de cette façon-là chez les Juifs ».

⁷⁷ Hélène Cixous, *Les rêveries*, *op. cit.*, p. 134.

⁷⁸ Je fais allusion ici au nom du quartier arabe, souvent mentionné, près duquel la famille réside : « Le ravin de la femme sauvage ».

⁷⁹ *Ibid.*, p. 133. C'est moi qui souligne.

⁸⁰ Hélène Cixous, « Extreme Fidelity », 1988, p. 15-17. Dans ce texte, c'est Perceval, le héros de Chrétien de Troyes, désobéissant au code de la chevalerie pour poursuivre une jouissance insouciant héritée de sa mère, qui illustre une telle économie libidinale. Pour une analyse intéressante de cette notion, souvent très mal comprise, qui n'est pas totalement étrangère à la *Chora* de Julia Kristeva, voir Susan Sellers, *Language and Sexual Difference Feminist Writing in France*, 1991, p. 138-147.

⁸¹ Voir Jacques Derrida, « H.C. pour la vie, c'est à dire », 2000, p. 64 : « L'homonymie sera le lieu de toutes les métonymies opérées par ce grand opus du remplacement. »

Conclusion

Dans son livre sur Derrida « en jeune saint juif », où Cixous s'identifie partiellement à lui, dans la mesure où elle s'est trouvée, elle aussi, privée de ses racines — juives et algériennes — par les effets du colonialisme français et des persécutions antisémites, on perçoit un certain scepticisme sur la possibilité de se définir en tant que Juif, en même temps que l'impossibilité de renier sa judéité. Dans les deux fictions étudiées ici, la dette indirecte envers la judéité m'a paru beaucoup plus détectable que l'auteure ne semble le percevoir. Dans *Portrait de Jacques Derrida*, Cixous mentionne le « juifdire ⁸² » comme l'une des clés de la judéité. Il est vrai que c'est tout d'abord ce qu'on dit des Juifs et ce qu'on leur fait par la parole, qui les détermine : les Français d'Algérie et de Vichy, les Algériens de l'Algérie coloniale, les Nazis et leur plan de génocide sont tous partis d'un ancrage idéologique du terme « juif » dans le langage et c'est cet ancrage qui est cause de persécutions. Mais c'est aussi ce qui est reconstruit dans le langage des Juifs eux-mêmes, la façon de se dire juif ou juive qui crée le « juifdire ». Dans les deux fictions étudiées ici, le « juifdire » pourrait se percevoir comme une certaine errance multiforme et créatrice dans le langage et dans la pensée, un humour ou une ironie sans méchanceté qui permet une certaine distanciation de soi-même et de tous les êtres proches (père, mère, frère). Il s'agirait aussi d'une éthique fondée sur la responsabilité absolue devant l'autre, ainsi que d'une révolte féminine / féministe qui donne lieu à la recherche d'un nouvel idiome poétique fondé sur l'ouverture et la polysémie. Cixous mentionne la question que se pose Derrida : « Fus-je juif ⁸³ ? » et elle crée immédiatement cette autre question : « Fuis-je juif ? », exprimant ainsi le désir d'échapper aux contraintes arbitraires imposées de l'extérieur par le signifiant « juif ». Le « Fuis-je juif ? » est peut-être concrétisé, chez H, par le départ de l'Algérie et l'abandon du mongolien, dans la mesure où ces deux fuites rompent avec les exigences de la responsabilité judaïque. Mais l'anamnèse sert à faire revivre ces événements et à en témoigner, en les transformant en objets esthétiques. Dans *Le jour*, la narratrice dit : « Le courage, pensai-je, n'est pas dans le courage de fuir. Il est dans le courage de se regarder fuir ⁸⁴. » C'est en effet par et dans l'écriture de l'anamnèse que le courage du témoignage apparaît.

Selon Derrida, toute anamnèse contient déjà les traces du futur et de l'espoir. Elle est « le mouvement de la mémoire [...] tourné vers la promesse, vers ce qui vient, vers ce qui arrive, ce qui arrive demain ⁸⁵ ». Dans *Les rêveries*, l'espoir se trouve en germe dans l'amour de H pour Aïcha et la promesse silencieuse faite à Zohra Drif, la camarade de classe : « Quand je serai en France, j'écirai une lettre à Zohra Drif ⁸⁶ », se disait H, en désirant vainement se joindre au groupe des trois Algériennes de sa classe. Cette lettre à Zohra Drif, l'une des grandes héroïnes de la révolte algérienne, fut finalement écrite par Cixous dans les années '90, marquant ainsi la possibilité d'une solidarité totale avec la cause des femmes algériennes ⁸⁷. Dans *Le jour*, on voit s'affirmer l'espoir qu'« être là » est possible par la

⁸² Hélène Cixous, *Portrait de Jacques Derrida*, op. cit., p. 70.

⁸³ *Ibid.*, p. 73.

⁸⁴ Hélène Cixous, *Le jour*, op. cit., p. 107.

⁸⁵ Jacques Derrida, *Points de suspension. Entretiens*, 1992, p. 396.

⁸⁶ Hélène Cixous, *Les rêveries*, op. cit., p. 155.

⁸⁷ Hélène Cixous, "Letter to Zohra Driff", 1998, p. 188-196.

reconstruction des faits passés — la mort de l'enfant liée à celle des Juifs dans les camps —, débouchant sur le recueillement et le deuil. L'anamnèse est donc, dans les mots de Derrida, *ournée vers la promesse* et elle s'oppose ainsi à tous ceux qui tournent le dos aux erreurs du passé, en particulier à tous les « révisionnistes » ou « assassins de la mémoire ⁸⁸ » qui nient les persécutions nazies et les atrocités de la guerre d'Algérie ⁸⁹.

⁸⁸ C'est le titre du livre de Pierre Vidal-Naquet évoqué dans l'entretien avec Élisabeth Weber : « Contre les assassins de la mémoire », titre qui est symbolique de toute une lutte entreprise depuis vingt ans par les historiens et écrivains pour témoigner du passé et préserver la mémoire.

⁸⁹ Je tiens à remercier Fadi Abou-Rihan pour ses commentaires enrichissants sur la version initiale de ce texte et Hélène Cixous pour ses encouragements généreux.

Références

- CALLE-GRUBER, Mireille (éd.), *Hélène Cixous, croisées d'une œuvre*, Paris, Galilée, 2000.
- — —, et Hélène CIXOUS, *Hélène Cixous, photos de racines*, Paris, Éditions des Femmes, 1994.
- CELAN, Paul, *De seuil en seuil*, Paris, Christian Bourgois, 1991 (trad. de V. Briet).
- CIXOUS, Hélène, " Extreme Fidelity ", dans Susan SELLERS (éd.), *Writing Differences : Readings from the Seminar of Hélène Cixous*, New York, St. Martin's Press, 1988.
- — —, « La venue à l'écriture », dans *Entre l'écriture*, Paris, Éditions des Femmes, 1986.
- — —, *Le jour où je n'étais pas là*, Paris, Galilée, 2000.
- — —, *Le livre de Promethea*, Paris, Gallimard, 1983.
- — —, *Les rêveries de la femme sauvage*, Paris, Galilée, 2000.
- — —, " Letter to Zohra Drif ", *Parallax*, vol. IV, n° 2 (avril-juin 1998), p. 188-196.
- — —, *On ne part pas, on ne revient pas*, Paris, Éditions des Femmes, 1991.
- — —, *Osnabrück*, Paris, Éditions des Femmes, 1999.
- — —, *Portrait de Jacques Derrida en jeune saint juif*, Paris, Galilée, 2001.
- DERRIDA, Jacques, *Circonfession*, dans Geoffrey BENNINGTON et Jacques DERRIDA, *Jacques Derrida*, Paris, Éditions du Seuil (Contemporain), 1991, p. 73-104.
- — —, « H. C. pour la vie, c'est à dire », dans Mireille CALLE-GRUBER, *Hélène Cixous, croisées d'une œuvre*, Paris, Galilée, 2000, p. 13-152.
- — —, *Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996.
- — —, *Points de suspension. Entretiens*, Paris, Galilée, 1992 (éd. d'É. Weber).
- — —, *Schibboleth. Pour Paul Celan*, Paris, Galilée, 1986.
- — —, « Un témoignage donné », dans Élisabeth WEBER, *Questions au judaïsme. Entretiens avec Élisabeth Weber*, Paris, Desclée de Brouwer, 1996, p. 73-104.
- LEVINAS, Emmanuel, *Entre nous*, Paris, Grasset (Poche), 1991.
- LYOTARD, Jean-François, « Devant la loi, après la loi », dans Élisabeth WEBER, *Questions au judaïsme. Entretiens avec Élisabeth Weber*, Paris, Desclée de Brouwer, 1996, p. 183-211.
- SELLERS, Susan, *Language and Sexual Difference : Feminist Writing in France*, New York, St. Martin's Press, 1991.
- VIDAL-NAQUET, Pierre, *Les assassins de la mémoire*, Paris, La Découverte, 1987.
- — —, « Contre les assassins de la mémoire », dans Élisabeth WEBER, *Questions au judaïsme. Entretiens avec Élisabeth Weber*, Paris, Desclée de Brouwer, 1996, p. 50-71.