

L'île-écriture

Carpanin Marimoutou

L'île-écriture

Albany – Azéma – Gamaleya – Lorraine – Gueneau – Debars

**Écriture du désir, écriture de l'île, mauvaise conscience et quête de
l'identité dans la poésie réunionnaise de langue française**

Collection « Rééditions »

Presses Universitaires Indianocéaniques

ILLUSTRATION DE COUVERTURE :
Gino Guedama, Encre de chine et pastel sur papier
Dimensions 13x10 cm, 2026

MAQUETTE DE COUVERTURE :
Sabine Tangapriganin

MAQUETTE :
Marie-Pierre Rivière, Valérie Mesgouez

RÉALISATION :
Bureau Transversal des Colloques, de la Recherche et des Publications (BTRC)
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines

1^{re} édition : © Les éditions de la goutte d'eau, La Réunion, ADER, 1980

PRESSES UNIVERSITAIRES INDIANOCÉANIQUES

© UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION, 2026
Campus universitaire du Moufia
15 avenue René Cassin
CS 92003 – 97744 Saint-Denis cedex 9
Phone : 02 62 938585 – Copie : 02 62 938500
Site web : <http://www.univ-reunion.fr>

La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute reproduction, intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite. Les opinions exprimées, le contenu des textes publiés et l'exactitude de leurs références bibliographiques sont de la responsabilité exclusive des auteurs et autrices.

ISBN : 978-2-38444-004-7
EAN : 9782384440047
ISSN de la collection (imprimé) : 3074-9921
ISSN (en ligne) : 3097-7495
DOI : 10.61736/TBRT5898

Sommaire

Introduction	7
Titres, dédicaces, préfaces	17

Genèse d'une écriture

Le problème de l'exil	25
Le double aspect de l'exil	25
L'exil dans l'île et l'exil hors de l'île	28
L'exil et la mort	32
Repères	34
L'enfance	34
Un impossible récit de la permanence	39
Le silence	43
Une écriture du désir	46
Le désir du retour	47
Le désir de l'autre	51
Désir du texte, désir de l'écriture	55

Écrire l'île

L'île complexe	59
L'île-fête	59
L'île-compagne, l'île-fontaine	64
L'envers de l'éden	68
L'île présente/absente	74
L'invitation au voyage	74
La terre promise	78
Je/île	81
L'île-écriture	84
L'île utopie	84
L'île impossible	88
L'île-texte	89

La quête de l'identité

Identité et idéologie _____	95
La définition du sujet _____	98
Le sujet et l'autre _____	100
La lutte du maître et de l'esclave _____	106
La rhétorique de l'identité _____	111
La recherche initiatique _____	113
La quête _____	114
Le « héros-victime » _____	115
La dérive et la mort du sujet _____	116

Langues et production textuelle

Langues et production textuelle _____	121
---------------------------------------	-----

Riel Debars : une autre problématique

Riel Debars : une autre problématique _____	127
Conclusion _____	137
Bibliographie _____	139

Introduction

Lors d'un exposé sur la poésie réunionnaise fait au centre universitaire de la Réunion et reproduit par Alain Gili dans un numéro spécial de la revue *Ladilafé*, Alain Armand et Andrée Minatchy établissaient un classement polémique des productions littéraires réunionnaises selon leur thème et par rapport au critère – non défini – de l'authenticité : « Y a-t-il une poésie authentiquement réunionnaise à La Réunion ? »¹. Il faut noter qu'aucun des trois termes (poésie-authentique-réunionnaise) n'était travaillé et que leur articulation n'était pas théorisée. Quoi qu'il en soit, les auteurs de l'article établissaient le classement suivant :

- 1) poésie « exotique », folklorique et amoureuse
- 2) poésie de recherche de l'identité
- 3) poésie de la révolte

La différence fondamentale entre « poètes de la recherche de l'identité » et « poètes de la révolte » est, selon Alain Armand et Andrée Minatchy, l'opposition entre une poésie d'exploration du passé et une poésie d'élucidation du réel ici et maintenant : « Ces poètes posent des problèmes politiques : ils se veulent les témoins de la réalité réunionnaise et ils prônent un certain ordre social, qui n'est sûrement pas l'ordre actuel »². Ainsi que l'écrit Patrice Treuthardt dans la préface de son recueil *20 désanm et d'entre tous les Zanzibar* :

À présent, il s'agit de nous situer par rapport à la réalité sociale et politique. De se définir par rapport à l'Afrique, par rapport à l'Asie, par rapport à l'Europe. C'est là l'urgence de témoigner sur un pays, sur un peuple. Il n'y a plus au bout d'un chemin de terre, des esclaves, des engagés, mais il y a des Réunionnais, dont la culture, altérée de jour en jour par certaine culture officielle semble ne jamais exister. Alors qu'elle existe.³

Or, il ne nous semble pas que ce soit là que réside l'opposition fondamentale, si tant est qu'on puisse parler d'opposition. Les poètes

¹ Alain Armand, Andrée Minatchy, « Y a-t-il une poésie authentiquement réunionnaise à La Réunion ? », *Ladilafé*, n° spécial, 1978.

² *Ibid.*

³ Patrice Treuthardt, *20 désanm et d'entre tous les Zanzibar*, La Réunion, Les Chemins de la liberté, 1979, p. 5-6.

qu'Armand et Minatchy placent sous la rubrique « poètes de la recherche de l'identité », à savoir dans leur article principalement Alain Lorraine et Boris Gamaleya, sont aussi engagés politiquement et tentent autant d'élucider le réel que les « poètes de la révolte » : Alain Armand lui-même, Anne Cheynet ou Axel Vavet. Cependant, Armand et Minatchy écrivent quelques lignes plus loin que les « poètes de la révolte » essaient de réhabiliter la culture réunionnaise et déclarent, ce qui est ici important, que « cette recherche de la culture est d'abord une recherche de la langue »⁴. Cette recherche de la langue, ou cette écriture de la langue, nous paraît être le trait distinctif pertinent. En effet, au niveau thématique, tous ces poètes cités sont des « poètes de la révolte », mais les derniers écrivent eux en créole, alors que les premiers écrivent en français, cette langue où se construit leur mauvaise conscience et qui travaillera de façon négative leur quête d'identité jusqu'à la rendre impossible.

Jean-Paul Sartre avait remarqué qu'aucun écrivain ne peut éluder cette triple question : écrire quoi ? Pour qui ? Comment ?⁵ Il semblerait qu'au niveau de leur projet poétique conscient, aussi bien les « poètes de la recherche de l'identité » que « les poètes de la révolte » désirent écrire la même chose, à savoir, comme l'écrit Boris Gamaleya, qu'il s'agira de porter témoignage de l'identité d'un peuple et d'un individu fracassés par l'histoire et à reconstruire « au terme que l'on sait » (*Vali pour une reine morte*, p. 42) ; de même leur destinataire potentiel et ouvertement désiré est le peuple, défini comme sujet réel de l'histoire. C'est à propos du « comment ? » sartrien que les théories et les pratiques conscientes divergent, et à partir de ces pratiques que s'installe ou non la mauvaise conscience selon que l'on écrit en français ou en créole. Inversement c'est en fonction du dépassement ou de l'absence de dépassement de cette mauvaise conscience que le travail de l'écriture sur elle-même et sur le réel se fera en créole ou en français. « Écrire en créole », dit Jérôme d'Estrucys, « c'est affirmer qu'une langue existe qui pourrait dire un monde concret où l'homme trouverait sa place »⁶, ainsi que l'affirment, ou essaient de l'affirmer, les poètes qui écrivent en créole : « d'une part, il y a la réalité d'une révolte à communiquer, c'est-à-dire la revendication d'une existence, et cela donne des forces pour écrire et donne des mots qui ont du sens. D'autre part, il y a la recherche d'une identité, et cela donne des raisons pour écrire et mesurer par des mots dont on veut assurer le sens, le point

⁴ Alain Armand, Andrée Minatchy, « Y a-t-il une poésie authentiquement réunionnaise à La Réunion ? », art. cit.

⁵ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.

⁶ Jérôme D'Estrucys, « Écrire dans quelle langue ? », *Ladilafé*, n° spécial, 1978.

où l'on en est »⁷. Par opposition à ces poètes qui, de par leur projet et leur fonction, ont pour eux ce que D'Estrucys appelle « la bonne conscience du sérieux », les écrivains réunionnais de la quête de l'identité qui, écrivant en français, essayent de rattraper une île, une histoire ou un peuple, peuvent être appelés poètes de la mauvaise conscience. Mauvaise conscience non pas dans le sens où l'entendrait un Jankélévitch⁸, ni par rapport à des thèmes qui différencieraient fondamentalement des écrivains d'une « bonne conscience », mais mauvaise conscience en raison de l'utilisation d'un langage, en dernière analyse inadéquat à la réalisation de leur projet poétique conscient, c'est-à-dire à la saisie d'une identité collective ou individuelle, ou individualo-collective. En effet, la quête de l'identité est peut-être une perspective sans issue dans la mesure où elle est menée dans la langue de l'autre, et comme le souligne Maximilien Laroche dans *L'Image comme écho* : « Comment être soi pour soi dans la langue d'un autre ? Comment raconter, écrire et d'abord faire son histoire dans une autre langue que la sienne ? »⁹. À s'enfermer dans la langue de l'autre, on se définit toujours très mal, et qu'est-ce aussi que le langage sinon, comme le disait Marx, la conscience réelle¹⁰. Mauvaise conscience donc qui, s'investissant dans l'écriture, finira par subvertir profondément l'objet même de la quête, comme le commente Pierre Macherey dans *Pour une théorie de la production littéraire* :

le désir s'applique à un objet *imaginaire*, et il s'exprime dans un discours volubile, tout entier à la poursuite d'une absence, indéfiniment distrait de sa propre présence ; discours inadéquat, impuissant, inachevé, déchiré, vide, lancé à la recherche d'un centre exclu, incapable même de construire la forme finie d'une contradiction : ligne interminable, qui se prolonge dans l'ouverture d'une fausse perspective. Désir à la traîne de son inanité, dépossédé dès le départ : jamais assouvi et nécessaire seulement de ce qu'il doit rester insatisfait. Langage en fuite, courant à la suite d'une réalité qu'il ne peut définir que négativement : parlant d'ordre, de liberté, de perfection, du beau et du bien, mais aussi du hasard et de la fortune. Délire, parole privée de son objet, décalée par rapport à son sens manifeste, sans sujet qui la prononce : désorientée, abandonnée, inconsistante, s'abandonnant au long d'une chute vague.¹¹

⁷ *Ibid.*

⁸ Vladimir Jankélévitch, *La Mauvaise Conscience*, [1933], Paris, Presses universitaires de France, 1951.

⁹ Maximilien Laroche, *L'Image comme écho : essais sur la littérature et la culture haïtiennes*, Montréal, Nouvelle optique, 1978, p. 147.

¹⁰ Karl Marx, Friedrich Engels, *L'Idéologie allemande*, [1932], Paris, Éditions sociales, 1968, p. 59.

¹¹ Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, [1966], Paris, François Maspero, 1974, p. 79.

Non seulement l'objet de la quête et son sujet sont ainsi pervertis, mais aussi l'écriture elle-même d'une part, et la langue dans laquelle le poète écrit d'autre part. En découle, à l'instar des écrivains francophones des Antilles, du Canada, ou de l'Afrique, une volonté orgueilleuse (ou une prétention) de subvertir le français, de le défranciser en quelque sorte, de l'étrangéiser à l'intérieur de lui-même, ce qui n'est pas sans poser quelques problèmes dans la mesure où dans la confrontation établie à l'intérieur du texte entre le français et le créole, « la norme socio-linguistique de la langue dominante ne se laisse pas aisément contaminer par les intrusions de la langue dominée », ainsi que le montre Jean Bernabé¹².

Cette notion de « mauvaise conscience », ainsi entendue, nous permet de délimiter le cadre de l'étude. Elle nous permet de tracer les lignes de démarcation avec les « poètes de la révolte » selon la terminologie de Minatchy et Armand, mais aussi avec les tenants de la « poésie exotique, folklorique et amoureuse ». En effet, ceux-ci pourraient aussi être définis par leur bonne conscience, bonne conscience à la fois à l'égard du réel et à l'égard du langage, de la langue française qui ne leur fait pas problème, qu'ils ne tentent jamais de subvertir mais aussi de la langue créole qu'ils folklorisent, francisent à l'intérieur d'un cadre rhétorique qui est celui de la poésie traditionnelle française.

Il est donc possible de reprendre la classification de Minatchy et Armand, mais en la faisant reposer sur d'autres bases, qui sont avant tout l'attitude devant la langue, que ce soit le français ou le créole d'une part, et le travail de l'écriture sur le réel d'autre part. Ces critères permettent de contester la classification d'Armand et Minatchy qui rangent Jean Albany dans le groupe des poètes folkloristes et exotiques, alors que celui-ci est bien à l'origine de cette nouvelle écriture réunionnaise aux prises avec un langage qui n'est pas le sien, pour se retrouver.

On peut alors se demander s'il est légitime d'étudier un ensemble de textes définis sous l'expression problématique « d'écriture de la mauvaise conscience ». On peut questionner la démarche, qui peut sembler artificielle, d'une telle étude « d'ensemble » qui semble mettre entre parenthèses la notion même de texte, d'autonomie et d'irréductibilité du texte. Todorov, dans son *Introduction à la littérature fantastique*, souligne la contradiction apparente que présente toute étude de ce type. L'œuvre littéraire est « unique, singulière, elle vaut par ce qu'elle a d'inimitable, de différent de toutes les œuvres et non par ce en quoi elle leur ressemble »¹³. Or notre

¹² Jean Bernabé, « Contribution à l'étude de la diglossie littéraire : le cas de *Pluie et vent sur Téliumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart », *Textes, Études et Documents*, n°2, 1979, p. 103-130.

¹³ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 9.

propos est précisément de dégager ce qu'il y a de commun dans la diversité des œuvres concrètes : « Est-ce pour autant une démarche réductrice ? » se demande Rachel Ertel dans les premières pages de son étude sur *Le Roman juif américain*. Ce à quoi elle répond par la négative :

Cette objection, pour juste qu'elle soit, ne semble pas recevable. Car il ne s'agit pas de rendre compte de toute l'œuvre, mais beaucoup plus modestement d'analyser une de ses composantes qui entre en combinaison avec quantité d'autres. Elle est suffisamment importante pour mériter une étude, sans que cela amène à nier l'originalité de chaque œuvre individuelle ou les idiosyncrasies de chacun des auteurs qui la crée.¹⁴

En effet, le concept de texte n'est pas absolu, et comme l'a montré Iouri Lotman dans *La Structure du texte artistique*, « il est en corrélation avec toute une série d'autres structures historico-culturelles et psychologiques concomitantes »¹⁵. Ainsi donc, construire un objet de connaissance, à savoir une « littérature de la mauvaise conscience » chez les poètes réunionnais, n'est pas si arbitraire, surtout s'il s'agit d'une hypothèse de travail corroborée par l'histoire même de la littérature réunionnaise. Car il est possible de dater le surgissement de cette écriture : *Zamal* de Jean Albany¹⁶ signe en 1951 l'acte de naissance de cette littérature, et en même temps de la nouvelle poésie réunionnaise hors des sentiers battus du folklorisme et du « doudouisme » et ce, à un point tel que l'on peut avancer l'hypothèse que toute écriture poétique réunionnaise aujourd'hui est, à un degré ou à un autre, une réécriture ou une contre-écriture de ce texte fondateur, de ce « texte des origines ». L'immersion de l'écriture dans l'histoire, sans pour autant faire abstraction de sa matérialité – ce que Julia Kristeva appelle « la pratique objective dans le langage »¹⁷ – ni de ses surdéterminations individuelles, entraîne la prise en considération des conditions sociales et historiques qui d'une certaine façon la génèrent. Or *Zamal*, et à sa suite les autres textes, s'écrivent dans ce climat commun à l'ensemble de ce que l'on appelle aujourd'hui « Tiers-monde », climat caractérisé au niveau politique par les diverses luttes de libération et qui trouve son équivalent littéraire dans le refus des cultures dominantes et la recherche passionnée d'une histoire différente. Ce n'est pas tout à fait le cas de *Zamal*, mais plutôt des textes des écrivains qui suivront. Une mythologie est à

¹⁴ Rachel Ertel, *Le Roman juif américain : une écriture minoritaire*, Paris, Payot, 1980, p. 15-16.

¹⁵ Iouri Lotman *et al.*, *La Structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1973, p. 390.

¹⁶ Jean Albany, *Zamal*, Paris, Bellenand, 1951.

¹⁷ Julia Kristeva, *Polylogue*, Paris, Seuil, 1977, p. 311.

créer qui remplacera celle de la culture dominante, et « cette mythologie », écrit René Ménéil :

qui s'élabore avec des morceaux d'un passé [...] difficilement récupéré sur l'histoire totalitaire de la puissance coloniale française n'est pas autre chose que la recherche polémique d'une nouvelle paternité et donc d'une identité nouvelle.¹⁸

Tel sera donc le schéma directeur, si l'on peut dire, de cette littérature autre, qui sera un instrument dans la

quête d'une haute ascendance historique, de grands héros du passé, de morts vénérables dont on pourra emprunter le « déguisement » pour jouer sur la scène historique l'acte difficile et incertain d'une libération nationale.¹⁹

Naître à soi et au monde, ou plutôt renaître à soi et au monde, par l'écriture d'un drame et d'un désordre fondamental qui sera aussi la recherche patiente et obstinée d'un nouvel ordre, d'une nouvelle légitimité. Une écriture tournée vers le passé, hantée jusqu'à l'obsession par la scène primitive, celle du maître et de l'esclave, mais en même temps s'écrivant ici et maintenant pour amener une éventualité, pour appeler un avenir. Édouard Glissant, poète martiniquais confronté aux mêmes problèmes, l'écrit dans *Soleil de la conscience* :

Naître au monde est d'une épuisante splendeur. Et pour qui veut garder témoignage de cette naissance, il est un temps d'ouverture chaotique, de pressentiment anarchique de l'histoire, de mâchage furieux des mots, de saisie vertigineuse des clartés qui, cependant qu'on naît à soi, vous balancent au bel avant du monde.²⁰

Littérature qui se définit par une quête de l'identité donc, et nous aurons à nous prononcer sur le caractère problématique de cette quête impossible, fantasmatique, d'une identité indicible. Mais aussi, et surtout par cela s'opposant à ce que Minatchy et Armand appellent « poésie de la révolte », l'écriture est marquée par le lieu d'où elle s'énonce : l'exil, ce lieu indécidable, ce presque non-lieu, en tout cas ce lieu où on est hors de, car les textes que nous serons amené à lire ont été écrits en exil, volontaire ou forcé. Ainsi que l'écrit Julio Cortázar, « un écrivain exilé est [...] quelqu'un

¹⁸ René Ménéil, « Mythologies antillaises », *Europe : revue littéraire mensuelle*, n°612, 1980, p. 39.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Édouard Glissant, *Soleil de la conscience*, Paris, Seuil, 1956, p. 16.

qui se sait dépouillé de tout ce qui est lui. [...] L'exil est [...] comme une mort inconcevablement horrible, car c'est une mort que l'on continue à vivre consciemment »²¹. Que l'écriture de l'exil soit la recherche nostalgique du pays perdu ou la reconquête de ce pays par l'intégration de l'effort littéraire à l'effort politique, « dans les deux cas, malgré leur différence radicale, on peut relever un point commun : la même vision de l'exil comme une di-valence, une dérogation, une mutilation contre laquelle on réagit d'une façon ou d'une autre »²². Ce lieu d'où surgiront les textes est l'une des dimensions qui gouverneront l'écriture. Les textes sont informés par cet exil, comme des sortes de *Cabier d'un retour au pays natal*²³, où la même problématique de la dépossession de soi se résout ou essaie de se résoudre de la façon suivante : se trouver en trouvant l'autre de soi, qui est à la fois autre et soi. L'écriture sera exilée dans l'espace réel, mais aussi dans l'espace du mythe collectif à détruire, ou en construction, et dans le langage ; décentrée par rapport au langage de l'autre et à son propre langage. D'où la question qui hante sans cesse les écrivains réunionnais de cette génération : comment écrire ? Comment dire une ressaisie de soi par soi et pour soi, au sens vaudouesque du terme, alors qu'on est excentré. Comment dire l'identité hors de son langage, et hors du langage de l'autre ? Situation angoissante que décrit très bien Gaston Miron :

Quand les conditions objectives d'une action n'existent pratiquement pas, [...] l'écrivain colonisé, lui, en plus de devoir gagner sur soi, écrit le plus souvent contre nature, et c'est pourquoi, tournant en rond dans sa situation impossible, la parole lui est atroce, douloureuse. À moins que, éludant sa situation et la problématique qu'elle pose, il ne se fasse transfuge, ou évadé de lui-même, ou objet de dérision ou d'autodestruction.²⁴

D'où la nécessité de construire une écriture qui puisse tenter de dire l'identité ; d'où la tentative de subversion du langage, et l'émergence d'un sujet collectif de l'énoncé dans les textes qui portent le plus la trace de cette tension, en particulier ceux de Boris Gamaleya. Jean-Louis Joubert disait, à propos du poète mauricien Édouard Maunick, que celui-ci s'appropriait le français « en le retaillant à sa mesure ». La même tentative s'inscrit dans cette littérature. Selon Roland Barthes, la langue est fasciste : « dès qu'elle est proférée, fût-ce dans l'intimité la plus profonde du sujet,

²¹ Julio Cortázar, « Amérique latine : exil et littérature », Jacques Leenhardt (dir.), *Littérature latino-américaine d'aujourd'hui*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1980, p. 115-116.

²² *Ibid.*, p. 117.

²³ Aimé Césaire, *Cabier d'un retour au pays natal*, Paris, Bordas, 1947.

²⁴ Gaston Miron, « Recours didactique », *Acoma : revue de littérature, de sciences humaines et politiques*, n°4/5, 1973, p. 8-9.

la langue entre au service d'un pouvoir »²⁵. Et pour l'écrivain réunionnais, elle est doublement fasciste, si l'on peut dire, car elle est aussi la langue imposée, la langue du pouvoir. La solution, ce sera une double tricherie, une double subversion : non seulement, comme le dit Barthes « tricher avec la langue, tricher la langue »²⁶, ce qui est littérature, mais tricher avec la langue du maître, tricher la langue du maître. Et écrire cette double tricherie.

Déterritorialisation de la langue, branchement de l'individuel sur l'immédiat politique, agencement collectif d'énonciation ; ce sont là les trois caractéristiques qui, selon Deleuze et Guattari, permettent de reconnaître une « littérature mineure »²⁷, définie non pas comme la littérature d'une langue mineure (notons au passage le côté problématique de ce concept), mais comme celle qu'une minorité fait dans une langue majeure. C'est précisément le cas de cette « littérature de la mauvaise conscience » : littérature à l'intérieur de la littérature, langage à l'intérieur du langage, se réalisant dans cette tension, dans « ce double rapport à l'autre et à elle-même, à elle-même dans l'autre et à l'autre dans elle-même »²⁸.

Sa force, et aussi sa faiblesse, tiennent à ce que son écriture ne pourra être qu'écriture du manque, langage impossible du désir, lettre écrite à l'absente, à l'île qui sera le point aveugle de cette écriture où le « je » cherchera à se retrouver, à se regarder, à se refaire. Écrire à l'île, mais aussi, mais surtout, écrire l'île pour pouvoir enfin se dire, pour que tout soit possible, la parole, l'être, le monde.

Écrire l'île est donc ce pari impossible, pari commun à tous les poètes de cette « littérature de la mauvaise conscience » : trouver ou retrouver une identité alors même que l'on sait (et c'est explicite chez Boris Gamaleya) que « le langage poétique », comme le dit Julia Kristeva, « est ce laboratoire où s'éprouve [...] l'impossibilité d'une identité signifiée ou signifiante »²⁹. D'où la mise en perspective, l'écriture ou la réécriture d'une histoire personnelle ou collective, d'une recherche de l'autre où, par la remontée dans le temps mythique de l'enfance (Albany), dans le temps innocent d'avant la faute (Azéma), la mise en scène d'un conflit irréductible où l'un et l'autre, le « je » et son double se perdent (Gamaleya), l'interrogation angoissée et attentive de ce qui ne parle pas (Gueneau), s'élabore la

²⁵ Roland Barthes, *Leçon : leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France prononcée le 7 janvier 1977*, Paris, Seuil, 1978, p. 14.

²⁶ *Ibid.*, p. 16.

²⁷ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 1975, p. 33.

²⁸ Rachel Ertel, *Le Roman juif américain*, *op. cit.*, p. 23.

²⁹ Julia Kristeva, *Polylogue*, *op. cit.*, p. 171.