

Archipelagic intertextuality and plural universality: A cross-reading of Salim Bachi, Amélie Nothomb and Dai Sijie



Received: 07/05/2024 ; Accepted: 14/07/2024

Fatima TEBDJOUN*

Laboratoire Langues et Traduction, Université de Constantine 1 « Frères Mentouri », Algérie, fatima.tebdjoun@umc.edu.dz.

Intertextualité archipélifique et universalité plurielle : une lecture croisée de Salim Bachi, Amélie Nothomb et Dai Sijie

Résumé

Cet article explore la dimension subversive, créatrice et métalittéraire de l'intertextualité comme vecteur de métissage et de construction d'une universalité plurielle et dialogique dans les romans *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi, *Barbe bleue* d'Amélie Nothomb et *Balzac et la petite tailleuse chinoise* de Dai Sijie. L'analyse révèle que l'intertextualité, à travers la transposition des mythes, le détournement des contes et la célébration de la puissance émancipatrice de la littérature, devient un instrument de contestation des discours dominants et des rapports de domination. De plus, en faisant dialoguer de multiples traditions et imaginaires, elle crée des espaces de métissage et de créolisation, ouvrant la voie à une nouvelle conception de l'universel. Cette universalité se nourrit de la diversité des expériences et se construit comme un processus dynamique et sans cesse renouvelé, faisant de la littérature un bien commun de l'humanité.

Mots clés :

Intertextualité ;
Universalité ;
Métissage ;
Subversion ;
Réflexivité.

Abstract

This article explores the subversive, creative, and metaliterary dimensions of intertextuality as a vector of cultural hybridization and the construction of a plural and dialogical universality in the novels *Le Chien d'Ulysse* by Salim Bachi, *Barbe bleue* by Amélie Nothomb, and *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* by Dai Sijie. The analysis reveals that intertextuality, through the transposition of myths, the subversion of tales, and the celebration of the emancipatory power of literature, becomes an instrument for challenging dominant discourses and power relationships. Moreover, by bringing multiple traditions and imaginations into dialogue, it creates spaces of hybridization and creolization, paving the way for a new conception of the universal. This universality draws on the diversity of experiences and is constructed as a dynamic and constantly renewed process, making literature a common good of humanity.

Keywords:

Intertextuality;
Universality;
Subversion;
Mixing;
Reflexivity.

التنصص الأرخيبيلي والعالمية المتعددة: قراءة متقاطعة لسليم باشي، وأميلي نوتومب، ودائي سيجيه

ملخص

يستكشف هذا المقال البعد المتمرد والإبداعي والمعادني للنصوص الأدبية للتنصص كوسيلة للتنوع وبناء عالمية متعددة حوارية في روايات "كلب يوليسيس" لسليم باشي، و"الحية الزرقاء" لأميلي نوتومب، و"بالزاك والخياطة الصغيرة الصينية" لدائي سيجيه. تكشف التحليل أن التنصص، من خلال تحويل الأساطير وتحريف الحكايات وتمجيد القوة التحريرية للأدب، يصبح أداة لاستفزاز الخطابات السائدة والعلاقات الهيمنة. بالإضافة إلى ذلك، من خلال جلب تقاليد وخيالات متعددة إلى الحوار، فإنه يخلق فضاءات للتنوع والتمزج، مما يفتح الباب أمام تصوير جديد للعالمي. هذه العالمية تتغذى من تنوع التجارب وتتشكل كعملية ديناميكية ومتجددة باستمرار، مما يجعل من الأدب ملكاً مشتركاً للبشرية.

الكلمات المفتاحية:

التنصص؛
العالمية؛
التمرد؛
التهجين؛
الانعكاسية.

* Corresponding author, e-

mail: fatima.tebdjoun@umc.edu.dz

Doi:

I- Introduction

La pratique de l'intertextualité constitue un procédé littéraire fécond qui irrigue la création romanesque contemporaine d'un vaste réseau de relations aux œuvres du passé. En convoquant des hypotextes mythiques, légendaires ou littéraires, les écrivains inscrivent leurs œuvres dans une vaste généalogie, tout en les soumettant à un processus de réécriture et de réinvention critique. Cette mise en dialogue de la tradition et de la modernité engendre une écriture profondément hybride et polyphonique, qui se nourrit de la rencontre des cultures et de la métamorphose des héritages littéraires.

Cette étude se propose d'explorer, à travers une lecture croisée des romans *Le Chien d'Ulysse* (Bachi, 2001) de Salim Bachi, *Barbe bleue* (Nothomb, 2012) de Amélie Nothomb et *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* (Sijie, 2000) de Dai Sijie, la problématique suivante : comment l'intertextualité, par sa dimension subversive, créatrice et métalittéraire, devient-elle un vecteur de métissage et de construction d'une universalité plurielle et dialogique dans les œuvres de ces trois auteurs ?

Le choix de ces trois œuvres singulières, bien qu'issues d'horizons géographiques et culturels distincts, se justifie par la richesse et la diversité des jeux intertextuels déployés dans ces romans, qui témoignent d'une même volonté de puiser aux sources de l'héritage littéraire mondial, faire dialoguer les cultures et les imaginaires, pour les réinventer selon des préoccupations résolument contemporaines. Le dialogue avec les textes du passé devient un moyen de contester les discours dominants, de réinventer la notion d'universalité, et d'ouvrir un espace de réflexion sur notre rapport à la littérature et à la création, notre rapport au monde et à l'humain.

I.1. L'intertextualité comme matrice générative : du tissage intertextuel à l'émergence des univers fictionnels

Dans *Le Chien d'Ulysse*, l'écrivain algérien Salim Bachi tisse un dense réseau de relations intertextuelles, faisant dialoguer une multitude de textes, de mythes et de références culturelles. L'auteur convoque aussi bien Homère que Joyce, ou Kateb Yacine, dans un jeu subtil de citations, d'allusions et de réminiscences qui confèrent à son œuvre une dimension profondément polyphonique et hybride. Ce foisonnement intertextuel n'est pas un simple ornement érudit mais participe à un projet littéraire ambitieux : celui de faire dialoguer le particulier et l'universel, l'actualité brûlante de l'Algérie contemporaine des années 90 et le temps long du mythe. En relisant l'histoire récente de son pays à la lumière des grands récits fondateurs de la littérature, Bachi invite à une réflexion sur la portée universelle des événements singuliers et sur la manière dont les œuvres du passé peuvent éclairer notre présent.

De même, Amélie Nothomb, l'écrivaine belge, dans son roman *Barbe bleue*, se réapproprie un conte populaire pour en proposer une relecture originale et subversive. L'auteure fait migrer les personnages du célèbre conte de Charles Perrault (1697) dans un univers onirique et poétique, nourri de nombreuses références littéraires, mythologiques, religieuses et artistiques. Cette démarche hypertextuelle, au sens où l'entend Gérard Genette, permet à Nothomb de s'approprier un matériau classique pour le réinventer selon des préoccupations résolument contemporaines. Le texte se présente ainsi comme un véritable palimpseste, une « mosaïque de citations » (Kristeva, 1969) où se mêlent jeu érudit et pastiche postmoderne.

Alors que Nothomb et Bachi revisitent des œuvres canoniques de la littérature occidentale, le romancier chinois Dai Sijie, dans *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, explore la manière dont ces classiques peuvent s'incarner et prendre sens dans un contexte culturel et politique radicalement différent. Dai Sijie convoque de nombreuses œuvres littéraires, en particulier des romans français du XIX^e siècle. Parmi ces derniers, ceux de Balzac occupent une place de choix, comme l'indique explicitement le titre du roman. Ce vaste dispositif intertextuel, loin de se réduire à un simple procédé formel, se déploie à plusieurs niveaux et revêt une fonction centrale dans l'économie du récit. Il permet au roman de dialoguer avec la bibliothèque universelle, comme en témoigne ce passage éloquent :

Les grands écrivains occidentaux nous accueillirent à bras ouverts : à leur tête se tenait Balzac avec quatre ou cinq romans, suivi de Victor Hugo, Stendhal, Dumas, Romain Rolland, Rousseau, Tolstoï, Gogol, Dostoïevski, et quelques anglais : Dickens, Kipling, Emily Brontë (Sijie, 2000, p. 45).

Chez ces trois auteurs, bien que l'intertextualité se déploie sous des formes variées, allant de l'allusion à la citation en passant par le pastiche et la réécriture, elle témoigne d'une même volonté de s'approprier l'héritage littéraire pour le questionner et le réinventer. Chacun à sa manière tisse un réseau complexe de références qui ouvre le texte à de multiples niveaux de lecture et d'interprétation, invitant à repenser notre rapport à la tradition et à l'universel. Cette dimension dialogique de l'intertextualité, pour reprendre le concept de Mikhaïl Bakhtine, souligne le caractère vivant et interactionnel des relations entre les textes, conçues comme un échange dynamique et créatif.

Par ailleurs, l'écheveau intertextuel qui structure le texte de Bachi illustre parfaitement ce que Gérard Genette nomme la « transtextualité » (Genette, 1982). À travers les multiples allusions intertextuelles qui parsèment son roman, Bachi inscrit son œuvre dans un double héritage littéraire : celui de la littérature mondiale et de la littérature algérienne, dont il reprend les œuvres majeures. Cette « polyphonie » intertextuelle, que l'on retrouve également chez Nothomb, fait du texte un espace de dialogue et de confrontation entre différents imaginaires et systèmes de pensée.

La réécriture néo-fantastique, activité scripturaire qui s'établit entre un élément stable et un autre en construction selon la conception de Georges Moulinié, teintée de féminisme de Nothomb investit le conte de *Barbe bleue* d'enjeux multiples, tant sur le plan herméneutique et poétique que critique et philosophique. Dans un cadre réaliste, et sans provoquer d'effet de rupture ou de contradiction, Nothomb introduit le surnaturel, l'étrange et le merveilleux de façon presque naturelle dans le quotidien. Cette transposition néo-fantastique lui permet d'opérer un détournement parodique et subversif des codes et des significations de l'hypotexte de Perrault, proposant ainsi une relecture phantasmatique qui questionne avec originalité ce grand classique de la littérature française.

Chez Dai Sijie, l'intertextualité se présente davantage comme un vecteur d'émancipation personnelle pour les personnages et un instrument de résistance politique face à l'oppression du régime maoïste lors de la rééducation culturelle. La convocation d'un vaste panthéon littéraire, réunissant des auteurs français, russes et anglais, témoigne de l'ambition de Dai Sijie de situer son récit dans un horizon culturel large et de réfléchir sur la notion d'universel littéraire. Loin de se limiter à une méditation abstraite sur la littérature, ce réseau intertextuel devient un outil concret de libération et de contestation pour les protagonistes.

Enfin, chez ces trois romanciers, l'intertextualité est le lieu d'une mise en abyme du processus créateur lui-même et d'une réflexion sur le dialogue avec la tradition littéraire. Dans le cas de Bachi, les nombreuses références à l'œuvre de James Joyce, et notamment à son « *Ulysse* », inscrivent le récit dans la lignée des grandes réécritures modernistes du mythe homérique. En se plaçant explicitement dans le sillage de Joyce, Bachi semble assumer le défi de l'« *anxiety of influence* »⁽¹⁾ théorisée par Harold Bloom, cette angoisse de l'influence qui habite tout créateur aux prises avec les grandes figures tutélaires. Chez Nothomb, cette mise en abyme de la création littéraire passe par un jeu complexe de correspondances et d'échos qui interroge la façon dont les grands récits fondateurs ne cessent de se métamorphoser au fil des réécritures.

Le jeu complexe de correspondances et de résonances qui caractérise le roman de Nothomb lui confère une dimension réflexive et spéculaire. Cette mise en abyme du processus créatif interroge la nature même du geste littéraire, conçu comme un dialogue ininterrompu avec les œuvres du passé. En s'appropriant des figures et des motifs issus de différentes traditions culturelles, Nothomb explore la façon dont les grands récits fondateurs ne cessent de se métamorphoser au fil des réécritures, invitant ainsi à repenser la dynamique de la création littéraire.

Chez Dai Sijie, les multiples mises en abyme jouent un rôle similaire, mais en mettant davantage l'accent sur les rapports entre réalité et fiction. Les « *miroirs internes réfléchissant l'ensemble du récit par reduplication simple, répétée ou spéculaire* » (Gignoux, 2005), ainsi que les échos entre les histoires lues et les histoires vécues, brouillent les frontières entre le réel et l'imaginaire, entre l'expérience empirique et l'expérience littéraire. En suggérant que nous sommes tous, d'une certaine manière, les personnages des récits qui nous habitent, le roman de Dai Sijie fait de l'intertextualité le lieu d'une interrogation sur notre identité narrative et sur la part de fiction qui nous constitue.

Dans une perspective similaire, *Le Chien d'Ulysse*, dans son rapport à l'*Odyssée* d'Homère, ne se limite pas à un simple hommage, une reproduction ou un commentaire. Par le biais d'une transposition assumée et d'une réécriture actualisant le mythe, Salim Bachi soumet l'hypotexte homérique à un processus de transformation profonde. Dans une démarche à la fois esthétique et politique, il le réinvente, l'interroge, le déplace et le charge de significations nouvelles pour dire la réalité algérienne, donnant ainsi naissance à une œuvre singulière et autonome.

Cette transposition opère à plusieurs niveaux. Au niveau thématique, Bachi transpose le périple d'Ulysse dans l'Algérie des années 1990, en pleine guerre civile. Le héros mythologique errant sur les mers laisse place à Hocine, un jeune Algérien qui erre dans les rues d'une ville emblématique d'un pays déchiré par la violence et le chaos. Les épreuves qu'il traverse, les personnages qu'il rencontre, les lieux qu'il visite, tout semble faire écho à l'épopée homérique, mais dans un contexte radicalement différent. Au niveau formel, le passage de l'épopée au roman s'accompagne d'une modernisation radicale de l'écriture, qui emprunte autant aux techniques du nouveau roman qu'à celles du « *stream of consciousness* » joycien. Là où l'*Odyssée* se caractérise par un style formulaire et une narration linéaire, Bachi présente son texte comme un roman fragmenté, éclaté, multipliant les voix narratives et les niveaux de récit.

Pour ce qui est d'Amélie Nothomb, elle se sert de l'intertextualité pour approfondir et enrichir le schéma narratif initial du conte de Perrault. Les multiples références intertextuelles qui parsèment *Barbe bleue*, constituent une véritable toile de fond permettant à l'auteure d'ouvrir de nouvelles perspectives herméneutiques et de conférer une portée universelle aux enjeux de l'intrigue. À travers ce foisonnement de références, Nothomb instaure un enjeu herméneutique et sémantique majeur, s'inscrivant dans la lignée concept d'« *interprétant* »⁽²⁾ élaboré par Michael Riffaterre (Hopkins, 2005). Chaque allusion fonctionne comme une clé de déchiffrement qui oriente et enrichit le sens de l'histoire, agissant comme des « *embrayeurs* » symboliques et allégoriques qui invitent le lecteur à une interprétation plurielle et stratifiée.

Chez Dai Sijie, l'intertextualité se présente davantage comme un vecteur d'émancipation et de transformation intérieure pour les personnages, tout en révélant l'enjeu métalittéraire et réflexif de cette pratique. Les œuvres convoquées deviennent de véritables partenaires des protagonistes, qui dialoguent avec elles et se construisent à travers elles. Elles constituent le support d'une initiation, d'une transformation intérieure des personnages, en particulier de la Petite Tailleuse qui puise dans les figures féminines de Balzac des modèles pour forger sa propre identité : « *Balzac lui a fait comprendre que la beauté de la femme n'a pas de prix* » (Sijie, 2000, p. 229). L'intertextualité se trouve donc ici au cœur d'un processus d'émancipation, tant individuelle que collective. Dai Sijie célèbre ainsi la littérature comme un espace de liberté et de résistance, capable de transcender les contraintes politiques et idéologiques. Les romans apparaissent comme des compagnons essentiels dans le parcours initiatique des personnages, leur permettant de

s'affranchir des carcans imposés par le régime totalitaire et de se réinventer à la lumière des grands récits qui ont façonné l'imaginaire occidental.

Par le partage et l'appropriation de cet héritage littéraire, l'enjeu métalittéraire et réflexif de l'intertextualité se révèle, car « *le désir de la littérature est d'être littérature* » (Samoyault, 2005, p. 54). En mettant en scène la puissance des récits et leur capacité à bouleverser les êtres et le monde, Sijie propose une véritable célébration de la littérature, de sa nécessité vitale et anthropologique. À travers les destinées de ses personnages lecteurs, il explore les vertus cardinales de la fiction et son pouvoir de nous faire accéder à une vérité autre, à la fois intime et universelle. Cette circulation et cette métamorphose des éléments fictifs d'un texte à l'autre relèvent de ce que Richard Saint-Gelais nomme la « *transfictionnalité* » (Saint-Gelais, 2011, p. 601), phénomène qui souligne la porosité des univers imaginaires et leur capacité à s'engendrer et à se transformer mutuellement.

La dimension réflexive et métalittéraire de l'intertextualité ouvre la voie à une interrogation sur sa portée subversive et engagée. En effet, dans les romans de Bachi, Nothomb et Dai Sijie, les échos textuels sont un outil puissant de contestation des idéologies dominantes, des stéréotypes et des rapports de domination, ainsi qu'un vecteur d'émancipation individuelle et collective.

1.2. Intertextualité subversive et insurgée : pour une poétique de la résistance

Par cette double transposition, thématique et formelle, Bachi opère également une transposition axiologique. S'il conserve la trame de base de l'*Odyssée*, il en subvertit profondément le sens, jusqu'à la parodier. Ainsi, dans le contexte de l'Algérie contemporaine, l'errance n'est plus une aventure héroïque mais une expérience de la perte et du déracinement ; le retour au foyer n'est plus un triomphe mais une désillusion tragique ; et la fidélité du chien, seul élément stable dans un monde en plein délitement, prend une dimension presque absurde, comme un ultime rempart contre le non-sens.

Ce télescopage saisissant entre le mythe ancien et la réalité présente, entre l'hypotexte épique et l'hypertexte romanesque, produit un effet de défamiliarisation et de réinterprétation critique. En réécrivant l'*Odyssée* à la lumière de la tragédie algérienne, Bachi en révèle la face sombre et désenchantée, tout en interrogeant la possibilité même de l'héroïsme et du retour dans un monde livré à la violence et à l'absurde. Cette dimension parodique et subversive de la réécriture souligne la portée politique et engagée du roman, qui utilise le détour par le mythe pour mieux questionner et critiquer le réel.

Outre cette transposition axiologique, *Le Chien d'Ulysse* se caractérise par une hybridité générique complexe, qui relève de ce que Genette nomme l'architextualité (Genette, 1982). En effet, Bachi opère un passage audacieux de l'épique au romanesque, tout en mêlant les codes et les registres. Il invente ainsi une forme singulière, à la fois épique et intime, mythologique et réaliste, fictionnelle et autobiographique, qui se situe au croisement de plusieurs sous-genres romanesques : le roman d'apprentissage (avec le parcours initiatique de Hocine), le roman politique (dans la description de l'Algérie en guerre), mais aussi l'autofiction (à travers la dimension autobiographique assumée par l'auteur).

Cette hybridité générique permet à Bachi de donner naissance à un « réalisme mythologique » apte à saisir la complexité, les contradictions et les déchirements du réel algérien. Il s'agit d'une écriture plurielle, qui sonde les blessures de l'histoire algérienne à la lumière des grands archétypes littéraires, réaffirmant ainsi la nécessité de renouer, par le biais de la littérature, les fils brisés de la mémoire et de l'identité, et de réinventer un sens partagé dans un monde en proie au désarroi.

À cette architextualité s'ajoutent deux autres types de relations transtextuelles : la métatextualité et la paratextualité. La dimension métatextuelle, cette relation « *dite de commentaire* » (Genette, 1982, p. 10), se manifeste à travers les nombreuses réflexions sur la littérature, l'écriture et le rôle de l'écrivain qui émaillent le récit, apparaissant comme autant de commentaires obliques sur les œuvres convoquées par l'intertextualité et sur le projet littéraire de Bachi lui-même. Quant à la paratextualité « *qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin* » (Genette, 1982, p. 9), elle joue un rôle essentiel dans l'orientation de la lecture et dans la mise en place du pacte de fiction, notamment à travers le titre du roman qui affiche d'emblée son ancrage dans la tradition homérique. La réflexion critique sur l'Algérie contemporaine présente dans le texte de Bachi, et plus particulièrement sur la décennie noire des années 1990, est aussi une forme pertinente de métatextualité. À travers les errances du héros, ses rencontres avec des figures emblématiques de la société (le journaliste, le policier, l'islamiste...), et les flashbacks qui évoquent les grands moments de l'histoire nationale (la guerre d'indépendance, les émeutes d'octobre 1988...), l'auteur propose un commentaire sur les causes et les conséquences de la guerre civile algérienne. Cette relation métatextuelle, ce commentaire sur l'histoire et la société, passe par le prisme du mythe, qui permet d'appréhender le réel sous un angle nouveau, d'en révéler les zones d'ombre et les non-dits. Le mythe devient ici un instrument de sondage en profondeur, un moyen d'exhumer les refoulés et les traumatismes de la nation algérienne.

Chez Nothomb, la dimension parodique, qui est un mécanisme hypertextuel de la transformation selon la catégorisation des différentes formes de l'intertextualité de Genette, mais aussi et subversive se manifeste à travers le détournement féministe du conte de Perrault, qui vient déconstruire les stéréotypes de genre et les rapports de domination entre les sexes. La figure de Barbe bleue, incarnée dans le roman par Don Elemirio, subit ainsi une transformation significative : le personnage devient un être pathologique et maniaque, obsédé par sa quête de la couleur parfaite, et dont les crimes résultent non plus d'une pure cruauté, comme dans le conte originel, mais d'une forme de folie artistique et métaphysique.

Cette réinvention du personnage s'accompagne d'un renversement des rapports de pouvoir entre les protagonistes masculins et féminins. Le choix audacieux de Saturnine, l'héroïne du roman, de prendre le contrôle de la situation en éliminant son bourreau et en l'enfermant dans la chambre interdite, s'inscrit ainsi dans la logique de détournement parodique et subversif qui sous-tend l'ensemble de l'œuvre. En inversant les rôles traditionnellement dévolus aux hommes et aux femmes dans le conte, Nothomb déconstruit avec ironie les présupposés patriarcaux qui sous-tendent le récit originel, et affirme la puissance émancipatrice de son héroïne.

Saturnine, la colocataire de Don Elemirio, incarne la figure de la femme émancipée. Elle se présente comme une héroïne ambiguë, tiraillée entre fascination et répulsion pour son pygmalion. Loin d'être une victime passive, soumise au bon vouloir de son mari jusqu'à l'intervention salvatrice de ses frères, comme dans le conte original, Saturnine choisit délibérément d'entrer dans le jeu pervers de Don Elemirio pour mieux le subvertir.

À travers ce personnage, Nothomb questionne les stéréotypes de genre et les dynamiques de domination qui structurent les relations entre les sexes. L'émancipation progressive de la protagoniste, qui passe du statut de victime potentielle à celui de bourreau, symbolise la possibilité pour les femmes de s'affranchir des carcans imposés par la société patriarcale. En ce sens, le roman peut être lu comme une œuvre féministe, qui célèbre la capacité des femmes à s'affirmer et à renverser les schémas de domination traditionnels.

Cette réappropriation féministe du conte de *Barbe bleue* fait écho aux analyses de Simone de Beauvoir sur la construction sociale des rôles sexués (Beauvoir, 1949). En mettant en scène une héroïne qui refuse de se conformer aux stéréotypes féminins traditionnels et qui affirme son indépendance face à la domination masculine, Nothomb questionne les fondements du patriarcat et célèbre la puissance subversive des femmes. Le parcours émancipateur de Saturnine, qui se joue tant à travers la réécriture de l'intrigue que par le biais du réseau d'allusions intertextuelles, apparaît ainsi comme une exploration littéraire des thèses beauvoiriennes sur la condition féminine.

Dans une optique distincte, Dai Sijie recourt à l'intertextualité pour en faire un instrument de résistance contre l'oppression politique et un vecteur d'émancipation individuelle. Dans *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, les œuvres littéraires occidentales deviennent de véritables armes symboliques aux mains des personnages, leur permettant de s'affranchir, ne serait-ce qu'intérieurement, de la oppression du régime totalitaire.

Les romans apparaissent comme des compagnons de route essentiels dans le parcours initiatique des protagonistes, leur ouvrant des espaces de liberté et de réflexion critique face à l'enfermement idéologique et politique. Par le biais de l'intertextualité subversive, Dai Sijie célèbre ainsi la puissance émancipatrice de la littérature, sa capacité à ouvrir des brèches dans l'édifice monolithique des discours dominants et à offrir des voies de résistance et d'affirmation de soi.

Le choix hautement significatif des œuvres convoquées dans *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* tend un miroir aux personnages, décuplant le sens de leur quête et leur offrant des armes alternatives pour contester l'idéologie dominante. Loin de se réduire à un simple jeu spéculaire, l'intertextualité se révèle être un véritable acte de foi dans la littérature, envisagée comme une aventure existentielle et comme une force de vie incoercible.

En effet, les jeux de renvois et de références intertextuels permettent de créer un espace de résistance où s'affirme, contre l'écrasante pression du collectif, la souveraineté inaliénable du sujet. Par contraste avec le réalisme socialiste promu par le régime, qui ne montre du réel qu'une image aseptisée et idéalisée, les grands romans réalistes et naturalistes du XIXe siècle, de Balzac à Flaubert en passant par Zola, apparaissent comme un précieux contrepoint. Ces œuvres, qui s'attachent à peindre la société dans ses aspects les plus crus, mettant en lumière ses injustices, ses contradictions et sa violence sourde, ne célèbrent pas seulement des destins individuels : elles portent aussi une vision du monde et un système de valeurs humanistes qui entrent en contradiction radicale avec l'idéologie officielle.

Cette dimension subversive de l'intertextualité est encore renforcée par la présence du « *Monte-Cristo* » de Dumas, dont l'univers entre en résonance avec le parcours des personnages. À travers cette référence, c'est tout un imaginaire de la révolte, de la transgression des ordres établis et de l'affirmation de l'individu contre la société qui se déploie. L'exaltation littéraire de l'individualisme et de la liberté prend ainsi une signification éminemment subversive dans le contexte de la Chine de la Révolution culturelle, comme en témoigne cette citation : « *Jean-Christophe, avec son individualisme acharné, sans aucune mesquinerie, fut pour moi une révélation salutaire ; sans lui, je ne serais jamais parvenu à comprendre la splendeur de l'individualisme* » (Sijie, 2000, p. 197).

Si la dimension subversive de l'intertextualité se manifeste de manière spécifique dans chacun des trois romans, en fonction de leur contexte historique, politique et culturel, elle n'en demeure pas moins un trait commun essentiel. Dans tous les cas, le dialogue avec les œuvres du passé devient un moyen de remettre en question l'ordre établi, de faire entendre des voix dissidentes et de réaffirmer la puissance émancipatrice de la littérature face aux discours dominants et aux systèmes oppressifs.

Loin de se réduire à un simple jeu formel ou à un hommage érudit, le dialogue avec les œuvres du passé devient dans les romans de Bachi, Nothomb et Dai Sijie un moyen de penser le présent, de le questionner et de le transformer par la puissance de la littérature. Une démarche qui réaffirme avec force la dimension politique et émancipatrice de l'acte d'écrire, sa capacité à bousculer nos représentations et à ouvrir de nouveaux horizons de pensée et d'action.

1.3. Intertextualité et métissage : pour une redéfinition dialogique et plurielle de l'universel

Bachi fait du métissage le principe même de composition et de signification de son écriture, Patrick Chamoiseau, souligne le métissage n'est pas seulement une donnée biologique ou culturelle, mais aussi une « *poétique* », c'est-à-dire une manière de créer et de penser le monde (Chamoiseau, 1997). Ce métissage dans *le chien d'Ulysse* se manifeste d'abord au niveau de la langue et de l'écriture, où l'auteur entremêle le français et l'arabe, créant ainsi un effet

d'« *hétérolinguisme* »⁽³⁾, concept théorisé par Rainier Grutman. Bachi mêle également différents registres, allant du savant au populaire, des références mythologiques aux expressions idiomatiques. Cette pratique engendre une « *surconscience linguistique* » qui met en évidence la pluralité constitutive de toute langue et de toute culture (Grutman, 1997).

La structure polyphonique et fragmentée du roman illustre quant à elle le métissage narratif, où s'entremêlent les voix et les temporalités. Cette hybridation du discours romanesque, loin d'être un simple procédé formel, reflète une vision du monde qui affirme la coexistence des consciences et la relativité des vérités (Bakhtine, 1987). À travers le dialogue entre les mythes anciens et l'histoire présente, entre les vivants et les morts, Bachi suggère que l'identité n'est jamais univoque ni figée, mais toujours le produit d'un processus de négociation et de transformation.

Ainsi, l'écriture métisse de Bachi se présente comme un lieu de rencontre et de confrontation entre les cultures, les langues et les imaginaires. Elle fait du roman un espace d'hybridation et de créolisation, où les identités se mêlent et se recomposent sans cesse. Une écriture de la relation et de la trace, qui affirme la porosité des frontières et la complexité des appartenances. Ce métissage n'est pas seulement une donnée thématique ou formelle. Il est aussi le vecteur d'une réflexion sur l'universalité et sur le rôle de la littérature dans le monde contemporain.

Cependant, cette universalité n'est pas conçue comme une essence immuable ou une norme transcendante. Elle est pensée comme un processus dynamique et ouvert, qui se nourrit de la diversité des expériences et des imaginaires. Une universalité plurielle et métisse, qui fait de chaque culture, de chaque langue, une voix singulière et irremplaçable dans le grand concert de l'humanité. En ce sens, l'écriture de Bachi se veut profondément humaniste. Elle fait du métissage le fondement même d'une éthique de la relation et du partage, qui affirme la dignité de chaque être et la richesse des échanges interculturels. Une écriture qui, en célébrant la puissance de la littérature à tisser des liens entre les êtres et les peuples, réaffirme notre commune appartenance à un monde pluriel et interconnecté.

En outre, le métissage dans le texte de Bachi se manifeste au niveau générique et temporel. L'entrelacement des codes de l'épopée, du roman et de la poésie brouille les frontières entre les genres et les traditions littéraires, tandis que la superposition des strates temporelles (passé mythique, passé historique, présent de la narration) fait du récit un véritable palimpseste mémoriel. Aussi, la mise en scène d'un sujet clivé, partagé entre des appartenances et des héritages multiples, qui ne cessent de se construire et de se déconstruire au fil de ses errances et de ses rencontres, évoque un métissage identitaire. Cette conception dynamique et relationnelle de l'identité fait écho à la pensée de Patrick Chamoiseau, selon laquelle l'universel n'est pas un « *état immanent du monde* » mais un « *état à conquérir* » (Chamoiseau, 1997) à travers la Relation, c'est-à-dire la mise en contact et en dialogue des différences.

En transposant le mythe d'Ulysse dans le contexte algérien, Bachi ne cherche pas à affirmer une quelconque universalité a priori du mythe, mais à le faire travailler, à le confronter à une réalité particulière pour en faire émerger de nouvelles significations. Le roman devient ainsi un espace de rencontre et de confrontation entre les cultures, les langues et les imaginaires, où l'universel ne s'impose pas comme un donné, mais se construit comme un horizon, à travers le jeu infini des relations et des métissages. Ce faisant, Bachi nous invite à faire de la littérature elle-même un espace de relation, où s'invente, page après page, ligne après ligne, une nouvelle figure, toujours ouverte et inachevée, de l'universel. Cette démarche fait écho à la notion de « *littérature mineure* » développée par Gilles Deleuze et Félix Guattari. Selon eux, une littérature mineure ne se définit pas par la langue dans laquelle elle est écrite, mais par l'usage mineur, subversif, qu'elle fait de la langue majeure (Guattari & Deleuze, 1975).

En s'appropriant le mythe grec et la langue française pour dire l'expérience algérienne, Bachi fait un usage mineur de ces codes majeurs, il les détourne et les réinvente pour leur faire exprimer de nouvelles visions du monde. Son écriture devient ainsi un acte de résistance et de création, qui affirme la puissance de la littérature à subvertir les normes et à ouvrir de nouveaux espaces de sens. Par son travail sur la langue, sur la forme narrative, sur les mythes et les imaginaires, Salim Bachi nous propose une vision profondément relationnelle et archipélique de l'universel. Une vision qui, loin de gommer les différences, les met en mouvement et en dialogue pour faire émerger de nouvelles configurations du sens et de l'humain.

En contraste, le métissage prend chez Amélie Nothomb une dimension référentielle et symbolique à travers un réseau intertextuel. Chaque page du roman d'Amélie Nothomb se présente comme un lieu de croisement et d'hybridation entre des éléments hétérogènes et une multitude de références. L'œuvre apparaît ainsi comme le fruit d'un métissage qui se déploie à plusieurs niveaux : métissage religieux et pictural à travers les nombreuses allusions qui émaillent le récit, métissage des tonalités, de l'humour noir au lyrisme psychologique en passant par la spéculation philosophique, et métissage des imaginaires, de la mythologie gréco-romaine à l'univers des contes de fées.

Dans ce tissage complexe, chaque fil intertextuel vient enrichir la trame du récit d'une profondeur archétypale et d'une puissance d'évocation qui transcendent sa singularité. Les motifs convoqués entrent en résonance les uns avec les autres, démultipliant ainsi leur portée symbolique et signifiante. Chaque référence fonctionne comme un « *embrayeur* » ou un « *connecteur* » qui fait entrer le texte en communication avec d'autres œuvres, d'autres voix et d'autres visions du monde.

Ce métissage savant est mis au service d'une esthétique de l'hybridation et de la greffe, dans un jeu infini d'échos et de correspondances. À travers ce tressage subtil des sources et des représentations, Nothomb invente une forme d'écriture « stratifiée » ou « feuilletée », où chaque motif se déploie dans une pluralité de dimensions et fait sens à plusieurs niveaux.

De fait, pour reprendre les concepts de Michel Foucault et d'André Malraux, le roman devient le lieu d'une interrogation sur la nature même de la littérature comme « *bibliothèque* » ou comme « *musée imaginaire* » (Malraux, 1996). Le texte s'affirme comme un espace fondamentalement « *hétérologique* » (Certeau, 1980), selon l'expression de

Michel de Certeau, travaillé par l'altérité et la différence, où chaque référence est réinterprétée, déplacée et « *trans-contextualisée* » pour produire de nouvelles significations.

À travers la porosité et la plasticité de l'imagination littéraire, *Barbe bleue* se présente comme un espace de dialogue et de circulation entre les cultures, les époques et les savoirs, un lieu de partage et de reconnaissance où chacun peut apporter sa voix et sa mémoire. Il s'agit d'une forme d'universalité plurielle, à l'image des discussions érudites entre Saturnine et Don Elemirio, où s'entrechoquent les allusions à Bataille, à Mishima ou à Khnopff, et où chaque interlocuteur contribue à une quête commune de sens.

Dans la conception d'Amélie Nothomb, l'universel ne se présente pas comme une donnée a priori, un ensemble de valeurs ou de normes qui s'imposeraient de manière transcendante. Au contraire, il se construit à travers le dialogue des œuvres et des imaginaires, dans un processus toujours inachevé d'échange et de traduction mutuelle. L'intertextualité joue un rôle important dans cette élaboration, en permettant la circulation des figures et des motifs fondateurs de l'imaginaire humain dans une multiplicité de contextes et de relances. Ce faisant, elle contribue à dégager leur portée anthropologique profonde, par-delà les particularismes culturels.

L'universalité ne se bâtit pas sur le mode de l'assimilation ou de la réduction des différences, elle naît de la confrontation féconde et sans cesse renouvelée des altérités. Chaque culture, chaque époque est invitée à s'approprier et à rejouer les grands récits et les grandes figures de l'imaginaire à sa manière, en fonction de sa sensibilité et de ses interrogations propres. C'est cette capacité des œuvres à « *migrer* » et à se métamorphoser en passant d'un contexte à l'autre qui fonde, selon Nothomb, l'universalité littéraire. Il s'agit d'une universalité « *traductive* », reposant non pas sur l'imposition d'un sens unique et figé, mais sur la transférabilité et la réinterprétation infinie des significations.

Barbe bleue illustre exemplairement cette vision de la littérature comme espace de dialogue interculturel et de recreation permanente des mythes et des récits fondateurs. Par son tissage intertextuel d'une grande richesse, où s'entrelacent des références puisées dans une multitude de traditions, l'œuvre de Nothomb se présente comme un lieu de rencontre et de métissage, un creuset où les imaginaires se croisent et se fécondent mutuellement. Sa démarche s'inscrit dans une conception résolument moderne et ouverte de l'universalité, qui fait de la diversité et de l'altérité les ferments d'une compréhension élargie de la condition humaine. Loin de niveler les différences, cette universalité plurielle et dialogique les met en valeur et en fait le point de départ d'une exploration sans cesse approfondie des invariants anthropologiques et des questionnements existentiels qui nous rassemblent par-delà les frontières et les époques.

C'est dans l'espace interstitiel entre les textes et les cultures, fait de résonances et de contrastes, que se déploie une dynamique perpétuelle d'échange et de transformation, constitutive de l'universalité littéraire. Chaque œuvre révèle, dans cet intervalle, une interrogation qui transcende ses propres limites et la relie à une constellation de textes antérieurs. L'érudition intertextuelle de Nothomb, profondément ancrée dans les problématiques contemporaines, offre l'opportunité de réinterpréter l'héritage littéraire et de remettre en jeu les rapports de force et les conflits herméneutiques qui sous-tendent la circulation des œuvres.

Dans son rapport à l'héritage littéraire et à la diversité culturelle, Nothomb envisage les œuvres convoquées comme autant de matériaux susceptibles d'être recomposés au gré des appropriations successives. Elle nous invite à concevoir le patrimoine littéraire non comme un trésor intouchable ou un héritage contraignant, mais comme un espace de jeu et de création permanent, où les grandes œuvres ne cessent de s'engendrer et de se répondre par-delà les siècles et les frontières. Ainsi, elle nous rappelle que la littérature demeure le lieu privilégié d'une expérience partagée de l'humain, toujours à renouveler et à réinventer à l'aune des défis du présent.

La dimension réflexive et spéculaire de l'intertextualité dans *Barbe bleue* ne se réduit pas à un simple jeu gratuit. Elle participe d'une interrogation plus profonde sur le pouvoir des modèles, l'angoisse de l'influence et le processus même de la création littéraire. En s'appropriant de façon ludique et décomplexée des figures et des motifs appartenant au patrimoine culturel collectif, Amélie Nothomb affirme la liberté de l'écrivain moderne à se situer dans une tradition pour mieux la subvertir. Son geste de réécriture néo-fantastique, qui instaure une distance ironique et critique avec l'hypotexte de Perrault, ouvre un espace de jeu et de création où l'héritage littéraire devient un matériau malléable, susceptible d'être reconfiguré à l'infini. Cette démarche créatrice, nourrie par une érudition foisonnante et une imagination débridée, témoigne d'un rapport émancipé et jubilatoire à la tradition, loin de toute révérence paralysante ou de tout complexe d'infériorité.

Ainsi, par sa réinvention parodique et transgressive du conte classique, Nothomb semble nous inviter à envisager la littérature comme un vaste espace de liberté et de métamorphose, où chaque auteur est appelé à se réapproprier les grands récits fondateurs pour les faire résonner avec les enjeux et les sensibilités du présent. Son roman apparaît comme une ode à la puissance de l'imagination créatrice, capable de se jouer des codes et des conventions pour faire advenir de nouvelles formes et de nouvelles significations.

En ce sens, l'art du détournement et du métissage pratiqué par Nothomb revêt une portée éminemment politique. Il s'agit, par le biais de l'intertextualité subversive, de remettre en question les hiérarchies établies, les canons institués et les lectures univoques, pour faire place à une conception plus ouverte et dynamique de la littérature, envisagée comme un champ de forces en perpétuelle reconfiguration. Cette célébration de la liberté créatrice, qui fait de chaque œuvre un palimpseste potentiellement infini, porteur d'une pluralité de sens et d'interprétations, nous invite à repenser notre rapport à l'héritage culturel. Loin de tout mimétisme servile ou de toute idolâtrie stérile, Nothomb nous encourage à nous emparer de cet héritage de manière inventive et critique, pour le faire vivre et le renouveler au contact de nos interrogations et de nos imaginaires singuliers.

Cette conception de l'héritage littéraire comme construction collective et vivante, nourrie par le dialogue interculturel, trouve un écho particulièrement fort dans le roman de Dai Sijie, *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*. Le

partage de l'héritage littéraire, tel que le met en scène Dai Sijie dans son roman, contribue à un enrichissement mutuel des œuvres et de leurs lecteurs. Michel de Certeau, dans son analyse des « *arts de faire* » quotidiens, postule que par l'acte de lecture, chaque lecteur réinvente le texte, le fait dévier et le détourne pour l'accorder à ses propres besoins et désirs. Ainsi, les œuvres racontées, discutées et interprétées par ces lecteurs inattendus que sont les personnages du roman révèlent des significations inédites et des résonances insoupçonnées, comme c'est le cas pour la jeune petite tailleuse chinoise. L'héritage littéraire partagé s'ouvre alors à une pluralité de lectures et d'appropriations qui en démultiplient le sens et la portée.

Ce partage de l'héritage littéraire s'opère selon un double mouvement : horizontal et synchronique, mais aussi vertical et diachronique. En faisant dialoguer les œuvres du passé avec le présent de la Chine maoïste, Dai Sijie souligne la capacité de la littérature à transformer notre rapport au temps et à l'histoire. Les œuvres convoquées dans le roman ne se contentent pas de refléter leur époque d'origine ; elles irriguent et fécondent le présent des personnages, réaffirmant ainsi la pérennité et la puissance de vie de la littérature.

Loin d'être un patrimoine mort, un legs figé qu'il faudrait conserver intact, la littérature apparaît dans le roman comme un capital vivant, une énergie qui ne cesse de travailler et de féconder le temps présent. Les grandes œuvres, semble nous dire Dai Sijie, ne sont pas celles qui restent prisonnières de leur contexte d'origine, mais celles qui ne cessent de signifier au-delà d'elles-mêmes, de générer de nouveaux effets de sens dans chaque nouveau présent qui s'en empare.

La conception de l'héritage littéraire qui se dégage du roman de Dai Sijie n'est pas celle d'un patrimoine figé et immuable, mais d'une construction collective, toujours en devenir, qui se nourrit de l'apport de chacun. En faisant des grands textes du passé non des fétiches sacrés, mais des matrices vivantes de signification, disponibles pour de nouvelles lectures et de nouvelles appropriations, l'auteur nous invite à penser l'héritage culturel non comme un poids mort, mais comme une ressource inépuisable pour construire du sens et de la valeur dans le présent. Il fait de la littérature l'espace utopique d'une communication sans entrave et sans exclusion, où chaque lecteur, par son acte même de lecture, devient l'héritier et le passeur d'une mémoire commune de l'humanité.

La lecture apparaît dans le roman comme une expérience de co-crédation où se joue, à chaque instant, le sens même de notre humanité. En partageant les grands textes, en les faisant circuler et dialoguer au-delà des frontières et des époques, les personnages de Dai Sijie réinventent leur propre identité et tissent des liens d'une profonde intensité. Ils font de la littérature le ferment d'un métissage culturel et d'un universalisme pluriel, où chaque culture est invitée à apporter sa voix singulière à la grande symphonie de l'humain.

Le dense réseau intertextuel qui parcourt le roman fait ainsi du texte le creuset d'un véritable métissage culturel. Métissage linguistique, d'abord, lorsque les mots de Balzac ou de Dumas, traduits en chinois, se parent de sonorités et de connotations nouvelles, épousent les inflexions du dialecte sichuanais. Mais aussi métissage imaginaire et symbolique, lorsque les grands mythes et archétypes de la littérature occidentale entrent en résonance avec l'univers mental et culturel des personnages chinois, révélant des correspondances inattendues et fécondes.

Par ailleurs, la rencontre entre les langues et les imaginaires ne se réduit pas à une simple juxtaposition de différences, mais génère un véritable espace de création et de renouvellement du sens, comme en témoigne de manière emblématique le passage consacré à la traduction du nom de Balzac en chinois. Le passage où le nom de Balzac est traduit en chinois illustre parfaitement la notion de « *fécondité de l'écart* » développée par François Jullien (Jullien, 2012) : « *Ba-er-za-ke, quelle magie de traduction ! Soudain, la lourdeur des deux premières syllabes, les résonances guerrières et agressives, la ringardise de ce nom disparaissent. Ces quatre caractères s'assemblent pour former une beauté inhabituelle* ». (Sijie, 2000, p. 71).

Cet extrait met en lumière la manière dont la rencontre entre deux langues, ici le français et le chinois, peut ouvrir de nouvelles perspectives et générer des effets de sens inattendus. La traduction du nom de Balzac en idéogrammes chinois ne se réduit pas à une simple transposition d'un système linguistique à un autre ; elle fait surgir une « *beauté inhabituelle* », une musicalité et une signification nouvelles qui enrichissent et déplacent la perception que l'on pouvait avoir de l'auteur français.

Le métissage est également référentiel, quand les politiciens de la Chine communiste, qui interdisait tous les livres parce que « *Mao haïssait les intellectuels* » (Sijie, 2000, p. 14), entrent en résonance avec l'univers des romans français, révélant des correspondances inattendues qui éclairent d'un jour nouveau les deux cultures en présence. Ainsi, la quête d'émancipation de la Petite Tailleuse fait écho aux destinées des héroïnes de Balzac : « *Une fois que je l'avais fini, ni votre sacrée vie, ni votre sacré monde n'étaient plus les mêmes qu'avant* » (Sijie, 2000, p. 137), tandis que les luttes de pouvoir au village rappellent les intrigues de la Comédie humaine.

Enfin, le roman de Dai Sijie met en œuvre un véritable métissage herméneutique, chaque fois que les personnages, en lisant ces œuvres depuis leur situation singulière, en proposent des interprétations inédites, les chargeant de significations irréductibles à leur sens « *originel* ». Luo, le narrateur, « *jeune puceau de dix-neuf ans* » n'ayant « *connu que les blablas révolutionnaires* », reçoit le roman comme un intrus qui lui parle « *du désir, des élans, des pulsions de l'amour* » (Sijie, 2000, p. 72).

À travers ces diverses formes de métissage et d'hybridation, chaque « *choc* » des imaginaires fait naître du nouveau, de l'imprévisible, ce qu'Édouard Glissant appelait une « *poétique de la Relation* », fondée sur la mise en rapport et non pas sur la fixation des identités (Glissant, 1996). Les cultures, loin de se figer dans une essence immuable, s'ouvrent les unes aux autres, se transforment et s'enrichissent mutuellement. Ainsi, les œuvres citées, véritablement incorporées et assimilées à l'univers singulier des personnages chinois en étant traduites dans leur langue, s'enrichissent de connotations inédites. De même, les réalités chinoises, en étant éclairées par ces références littéraires,

révèlent des dimensions insoupçonnées. C'est tout un jeu d'hybridation et de créolisation qui se déploie, où les identités culturelles se mêlent et se fécondent mutuellement.

Cette dynamique du métissage est le vecteur d'une rencontre authentique entre les époques, les cultures et les civilisations. Une rencontre non fondée sur l'effacement des différences, mais sur leur mise en relation féconde, qui donne naissance à une nouvelle forme d'universalité. Une universalité « plurielle », « composite » et « archipélique », pour reprendre encore les mots de Glissant, où le commun se construit par le jeu des écarts et des résonances entre les particularités.

Balzac et la Petite Tailleuse chinoise nous montre ainsi que l'universel n'est pas un donné a priori, une essence figée, mais un processus, un mouvement d'échange et de co-construction perpétuelle. L'intertextualité, telle qu'elle est mise en œuvre dans le roman, apparaît comme le principe même de cette universalité ouverte et dialogique, qui se nourrit de la diversité des expériences et des imaginaires pour sans cesse se réinventer.

II- Conclusion

Au terme de cette étude, l'intertextualité se révèle être un instrument de contestation des discours, des stéréotypes et des rapports de domination. Que ce soit à travers la transposition subversive des mythes chez Bachi, le détournement féministe des contes chez Nothomb, ou la célébration de la puissance émancipatrice de la littérature chez Dai Sijie, ces romanciers réaffirment avec vigueur la dimension profondément engagée et polémique de l'acte créateur.

Cependant, au-delà de cette portée polémique et déconstructrice, l'intertextualité se révèle aussi être le vecteur d'une célébration de notre héritage culturel partagé, un vecteur d'une poétique de la relation et d'une esthétique de l'hybridation. En convoquant les grands textes fondateurs au cœur de leurs fictions et en faisant dialoguer de multiples traditions et imaginaires, Bachi, Nothomb et Dai Sijie créent des espaces de métissage et de créolisation, ainsi qu'une nouvelle conception de l'universel. Cette universalité n'est pas un donné a priori, mais un processus dynamique et sans cesse renouvelé, qui se nourrit de la diversité des expériences et des imaginaires, dépassant les clivages pour atteindre à la reconnaissance intersubjective de ce qui relie les êtres par-delà leurs différences.

En outre, par sa dimension métalittéraire et réflexive, l'intertextualité ouvre un espace de dialogue et de partage où se joue notre rapport à la littérature et à la création. En s'appropriant les textes du passé de manière inventive et critique, en les faisant revivre et en les réinventant au présent, ces auteurs nous invitent à repenser notre relation à l'héritage culturel et à la tradition littéraire. Ils nous rappellent que la littérature est un bien commun de l'humanité, un espace de jeu et de liberté où chacun peut apporter sa voix et sa mémoire singulières.

Ainsi, par-delà leurs différences de contexte et d'approche, Bachi, Nothomb et Dai Sijie se rejoignent dans une même conception de la littérature comme force de vie et de métamorphose, comme lieu de partage et de reconnaissance où se tisse, par le biais de l'intertextualité, une universalité plurielle et dialogique. Cette universalité ne se fonde pas sur l'effacement des différences, mais sur leur mise en relation féconde, faisant de chaque culture et de chaque œuvre un maillon essentiel de la grande chaîne de l'humanité.

Références

- [1]. Bachi, S. (2001). *Le Chien d'Ulysse*. Paris: Gallimard.
- [2]. Bakhtine, M. (1987). *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard.
- [3]. Certeau, M. d. (1980). *L'invention du quotidien, tome I : Arts de faire*. Paris: Édition de Luce Giard.
- [4]. Chamoiseau, P. (1997). *Écrire en pays dominé*. Paris: Gallimard.
- [5]. Genette, G. (1982). *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- [6]. Gignoux, A.-C. (2005). *Initiation à l'intertextualité*. Paris: Ellipses.
- [7]. Glissant, É. (1996). *Introduction à une Poétique du Divers*. Paris: Gallimard.
- [8]. Grutman, R. (1997). *Des langues qui résonnent: L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Anjou: Fides.
- [9]. Guattari, F., & Deleuze, G. (1975). *Kafka: Pour une littérature mineure*. Paris: Editions de Minuit.
- [10]. Hopkins, J. (2005, Avril 20). La théorie sémiotique littéraire de Michael Riffaterre : matrice, intertexte et interprétant. *Cahiers de Narratologie*, pp. 37-47.
- [11]. Jullien, F. (2012). *L'écart et l'entre, Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*. Paris: Galilée.
- [12]. Kristeva, J. (1969). *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil.
- [13]. Nothomb, A. (2012). *Barbe bleue*. Paris: Albin Michel.
- [14]. Saint-Gelais, R. (2011). *Fictions transfuges : La transfictionnalité et ses enjeux*. Paris : Seuil.
- [15]. Samoyault, T. (2005). *L'intertextualité: Mémoire de la littérature*. Paris: Armand Colin.
- [16]. Sijie, D. (2000). *Balzac et la petite tailleuse chinoise*. Paris: Gallimard.

Note :

- [1]. La notion d' « *anxiety of influence* » (angoisse de l'influence), théorisée par Harold Bloom dans son ouvrage éponyme de 1973, désigne le rapport ambivalent et conflictuel que tout écrivain entretient avec ses précurseurs. Selon Bloom, chaque auteur est hanté par la crainte de ne pas parvenir à se démarquer de ses modèles, de n'être qu'un épigone ou un imitateur. Pour s'affirmer comme créateur à part entière, il doit donc à la fois s'approprier l'héritage de ses aînés et s'en démarquer, dans un mouvement d'absorption et de trahison. Dans le contexte du roman *Le Chien d'Ulysse*, cette « *anxiety of influence* » se manifeste à travers la relation complexe que Salim Bachi entretient avec les grandes figures tutélaires qu'il convoque, au premier rang desquelles Homère, Joyce et Kateb Yacine. En plaçant explicitement son roman sous le signe de ces illustres prédécesseurs, Bachi semble assumer le défi de se mesurer à eux, de s'inscrire dans leur filiation tout en affirmant sa propre singularité.
- [2]. Le concept d' « *interprétant* » développé par Michael Riffaterre, théoricien de la littérature et sémioticien français, s'avère particulièrement éclairant pour appréhender le fonctionnement des références intertextuelles dans *Barbe bleue* d'Amélie Nothomb. Selon Riffaterre, tout texte littéraire est traversé par une multitude de signes qui renvoient à d'autres textes, créant ainsi un réseau complexe de relations sémantiques. Ces signes, qu'il nomme « *interprétants* », fonctionnent comme des clés de déchiffrement qui orientent et enrichissent le sens de l'œuvre. Dans le roman de Nothomb, les innombrables allusions à des figures littéraires, mythologiques, religieuses et artistiques peuvent être considérées comme autant d'interprétants au sens de Riffaterre. Chaque référence agit comme un signal qui invite le lecteur à convoquer sa propre encyclopédie culturelle pour éclairer le récit sous un jour nouveau.
- [3]. Le concept d' « *hétérolinguisme* », théorisé par Rainier Grutman dans son ouvrage *Des langues qui résonnent : l'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois* (1997), désigne la présence, dans un texte littéraire, de langues ou de variétés linguistiques différentes de la langue principale de l'œuvre. Il s'agit d'un procédé qui vise à rendre compte de la diversité linguistique et culturelle d'un espace donné, et qui peut avoir des fonctions diverses : effet de réel, expression d'une identité composite, subversion des hiérarchies linguistiques, etc. Dans le contexte de notre analyse, Bachi a recours à l'hétérolinguisme en entremêlant le français, langue principale de la narration, et l'arabe, langue maternelle des personnages et de l'espace où se déroule l'action. Cette hybridation linguistique se manifeste à travers l'insertion de mots, d'expressions, voire de phrases entières en arabe, qui viennent ponctuer le récit et lui donner une coloration particulière.