

## Titolo: *InterArtes*

ISSN 2785-3136

Periodicità: annuale

Anno di creazione: 2021

Editore: Dipartimento di Studi Umanistici – Università IULM - via Carlo Bo 1 - 20143 Milano

### **Direzione:**

Laura Brignoli

Silvia T. Zangrandi

### **Comitato di direzione**

Gianni Canova, Claude Cazalé Bérard, Mauro Ceruti, Paolo Proietti, Giovanna Rocca, Richard Saint-Gelais, Vincenzo Trione

### **Comitato scientifico/redazionale**

Maurizio Ascari (Università di Bologna), Maria Cristina Assumma (Università Iulm), Matteo Bittanti (Università Iulm), Maria Chiara Gnocchi (Università di Bologna), Augusto Guarino (Università L'Orientale di Napoli), Mara Logaldo (Università Iulm), Stefano Lombardi Vallauri (Università Iulm), Massimo Lucarelli (Université de Savoie), Elisa María Martínez Garrido (Universidad Complutense Madrid), Donata Meneghelli (Università di Bologna), Marta Muscariello (Università Iulm), Frank Wagner (Université Rennes 2)

### **Segreteria di redazione**

Laura Gilli

Tutti gli articoli sono sottoposti a un processo di peer review in doppio cieco.

INTERARTES n.1

**Confini**

ottobre 2021

Laura Brignoli, Silvia Zangrandi – Introduzione

ARTICOLI

Laura Brignoli – Quale riscrittura?

Maria Chiara Gnocchi - Géométrie, géographie, géopolitique de la réécriture

Frank Wagner - Une question de topique ou d'optique? (Intertextualité, hypertextualité et transfictionnalité)

Laurence De La Poterie-Sienicki, Richard Saint-Gelais - Ouvrir la boîte, recoller les morceaux: la transfictionnalité paradoxale de Pandore et l'ouvre-boîte de Postel & Duchâtel

Silvia Albertazzi - Writing back, writing forth. Confini delle riscritture postcoloniali

**Marinella Termitte - L'œuvre dormante dans les réécritures de Boualem Sansal**

Alberto Sebastiani - Parafrasi e riscrittura. Un'ipotesi di definizione a partire da Nicolas Eymerich, Inquisitore

Isabella Mattazzi - La riscrittura tra prospettiva critica e prassi traduttiva: il caso Amélie Nothomb

Maria Cristina Assumma - Alberti dipinge Lorca. L'immaginario coreutico nell'illustrazione albertiana del *Romancero gitano*

Federico Bocchi - L'ideazione di universi narrativi come pratica culturale: il caso *The Witcher*

Philippe-Alexandre Gonçalves - Du théâtre au roman: la transfiction comme extension de l'univers de Gil Vicente

RECENSIONI

Raffaele Aragona - Una riscrittura metafrastica della *Commedia* dantesca (STEFANO TONIETTO, *Il Divino Intreccio*, in *riga* edizioni, 2021)

## **L'œuvre dormante dans les réécritures de Boualem Sansal**

Marinella TERMITE

GREC – Università degli Studi di Bari Aldo Moro

**Abstract:**

Returning to the source text helps reactivate the reading-writing circuit by weaving backward links between eras and cultures. But, if the literary nature of this choice lies in managing and reworking the temporal and spatial frontiers that words can establish concerning the ontological tensions of the creator, the guarantee of the uniqueness of the generated work is thus called into question. Why and how to rewrite a first text then? This gamble becomes increasingly problematic when the original work appears only through the sleeping form, that is, an underground structure capable of emerging intermittently to avoid the drifts of the narrative. The analysis of this device in Boualem Sansal questions the strategies of history rewriting to update it without falling into ideological traps.

**Keywords:**

Dormant work, genesis, end, Boualem Sansal

Revenir au texte-source contribue à réactiver le circuit lecture-écriture en tissant des liens à rebours entre les époques et les cultures. Cette démarche qui met en jeu la mémoire et l'empathie implique ainsi une redéfinition continue des relations que les mots entretiennent. Présents sous forme d'empreinte plus ou moins déclarée, d'allusion rusée, de trace métatextuelle en mesure d'orienter les intrigues, ces outils assurent certes la possibilité de reconstruire une existence à partir de la parole des autres. Mais, si leur spécificité littéraire réside dans la manière de manier et remanier les frontières temporelles et spatiales qu'ils peuvent établir par rapport aux tensions ontologiques du sujet créateur, ils remettent tout de même en question la garantie de l'unicité de l'œuvre engendrée. Pourquoi réécrire le texte premier? Comment échapper aux pièges des reproductions? C'est à l'écrivain alors de saisir la condition d'extranéité scripturale face au texte-source, condition qui remettrait en valeur le modèle à travers son ombre et qui consentirait à l'ombre elle-même de capturer les résonances du texte original en proposant la coexistence des temps et des espaces. Autour de cette hypothèse, la question de l'avant et de l'après d'une œuvre s'impose puisque le pari de la réécriture doit faire face au souci tant de l'origine que de l'originalité, aspects étroitement liés dans l'approche

littéraire et de plus en plus problématiques dans l'extrême contemporain à cause des sollicitations provenant d'un régime d'historicité particulier, tel que le présentisme (Hartog, 2003).

En effet, les parcours intertextuels (présence d'un texte dans l'autre), paratextuels (identification des marques figées d'un texte), métatextuels (interprétations sous-jacentes), hypertextuels (transformation entre deux textes), architextuels (relations de proximité entre des textes aux caractéristiques communes) attestent les différentes typologies de réseau que les textes peuvent constituer mais la relation de dérivation qui lie le texte préexistant (l'hypotexte) au texte dérivé (hypertexte) implique une redéfinition de l'unicité de l'œuvre, selon des coordonnées capables de restituer l'atemporalité des choix. À travers la superposition des couches, expression de la dette à l'égard du passé et du futur, un présent omniprésent se met en mouvement et explore l'identité d'une œuvre. Or cette dimension peut être visible ou invisible en fonction des séismes sous-jacents provoqués par l'évocation détournée des situations. Les constructions d'artifices, les interdictions à dépasser, les explorations des possibles proposent également un point de repère qui ouvre la voie à la gestion créatrice de la réécriture<sup>1</sup>. Outre les nombreux exemples d'œuvres contemporaines qui se remettent sur les pas des classiques à travers des dispositifs capables de faire ressortir les spécificités des œuvres premières, d'autres choix s'orientent vers l'exploitation de ce qui reste d'une œuvre. À l'attention portée à la dimension totalisante de l'œuvre correspond le goût du fragment, porteur d'une œuvre tant perdue, incomplète que virtuelle. Par exemple, avec *Études de silhouettes*, Pierre Senges s'amuse avec des phrases inachevées et abandonnées par Franz Kafka dans un cahier pour exploiter le désir caché de raconter; par conséquent, l'écrivain donne forme à la narration en développant les potentialités de l'état de suspension que ces bribes représentent. Si les mots l'emportent sur une œuvre sous-entendue dont l'existence est juste supposée et d'où ils peuvent s'éloigner pour composer une autre œuvre, la juxtaposition d'une œuvre existante et de sa suite hypothétique secoue les deux textes concernés, explore et remet en

---

<sup>1</sup> La question de l'unicité de l'œuvre artistique qui constitue un enjeu incontournable pour les réécritures se présente étroitement liée à la réflexion sur les limites et le statut de l'œuvre en devenir. À ce propos, voir Majorano, 2008; Colard, 2013; Averis, Kačkutė, Mao, 2021.

valeur les limites de l'œuvre première. Par conséquent, toutes ces transformations impliquent ainsi un parcours à apprivoiser et qui mène les œuvres à elles-mêmes.

Cet aspect devient de plus en plus problématique lorsque, malgré l'existence attestée de l'œuvre première, celle-ci n'apparaît qu'à travers sa forme dormante, à savoir une structure souterraine capable d'émerger par clignotants pour éviter les dérapages de la narration. D'où le cas alors de Boualem Sansal qui, attentif au respect des origines, revient souvent sur les pas de ce type de texte-source et finit ainsi par interroger les stratégies de la réécriture de l'Histoire à travers l'exigence de l'actualiser sans tomber dans les pièges idéologiques. Cette étude analyse comment l'attrait de l'origine ouvrirait la voie à un nomadisme scriptural susceptible de déconstruire les données pas seulement historiques afin d'en garder le contrôle. La réécriture assurerait-elle le mouvement nécessaire à l'œuvre pour en garantir l'existence? Plusieurs dispositifs sont ainsi explorés par Sansal pour questionner les côtés sombres de l'Histoire et en saisir les nœuds inextricables de la notion d'origine en tant que moteur de la création dans les intrigues. *Le village de l'Allemand ou Le journal des frères Schiller* – avec le fil étroit que les origines allemandes et algériennes bâtissent autour des personnages principaux –, 2084. *La fin du monde* – qui repose sur la diffraction du roman 1984 de Georges Orwell en élaborant une autre origine avec une autre fin – et *Abraham ou La cinquième Alliance* – aux prises avec le fleurissement des chapitres 11,27-25,34 de la *Genèse* – proposeraient un regard sur la complexité du monde à travers la coexistence de tous les possibles.

### 1. *Un journal double*

Avec *Le village de l'Allemand ou Le journal des frères Schiller*, Boualem Sansal explore les frontières entre le réel et la fiction par les enjeux du journal, genre capable de rendre compte des différents points de vue d'une histoire controversée. Les couches des propos qui s'étalent mettent en évidence les divergences et les proximités caractérisant les frères Schiller, allemands et algériens à la fois, aux prises avec deux héritages problématiques – d'une part, la Shoah et, de l'autre, la guerre d'Algérie la plus récente, celle des années Quatre-vingt-dix – et projetés vers un avenir de tensions idéologiques. Cette stratégie s'appuie sur un souci documentaire qui interroge sans cesse les limites de l'histoire,

personnelle et communautaire, des personnages principaux par le recours à un texte source aux traits changeables ; ceux-ci attestent, d'une part, le caractère incontournable du témoignage et, de l'autre, le remaniement effectué. Le passage de l'hypotexte (texte préexistant) à l'hypertexte (texte dérivé) sous-entend ainsi un processus de délimitation. À qui appartient l'œuvre dans ce cas?

*Le village de l'Allemand* ou *Le journal des frères Schiller* s'ouvre avec les remerciements que l'un des deux frères – Malrich – adresse à Mme Dominique G.H., son professeur au lycée, «qui a bien voulu réécrire [son] livre en bon français» (Sansal, 2019: 9); d'où le résultat: «Son travail est tellement magnifique que je n'ai pas reconnu mon texte. J'ai eu du mal à le lire. Elle l'a fait en mémoire de Rachel qu'elle a eu comme élève» (Sansal, 2019: 9). Mais Malrich Schiller souligne également que, comme l'œuvre lui appartient, il n'a pas toujours accepté les changements proposés pour éviter des ennuis avec la censure. Les extraits des journaux des deux frères s'entrelacent à l'aide des choix typographiques, des découpages, des raccourcis, des commentaires qui constituent une forme de médiation et de réflexion à la fois sur les effets produits par la découverte d'être les fils d'un bourreau nazi. Le besoin de raconter est là pour souligner à chaque page le partage d'une histoire dont la honte peut se reproduire. Malrich, détruit par la réaction suicidaire de Rachel, se met au rythme de cette tension pour tenter de survivre: il lit, relit, écrit et réécrit avec le poids aussi de la situation algérienne dont les échos sont saisis à travers l'alternance des propos des médias et la reproduction des papiers administratifs. Le journal de Rachel n'est jamais présenté dans son intégralité puisque Malrich insiste sur le critère de la sélection pour retenir seulement ce qui lui est nécessaire. C'est là le piège de la totalité à atteindre: «chaque mot est une histoire en soi imbriquée dans une autre» (Sansal, 2019: 21). Comme «chacun est original à sa manière» (Sansal, 2019: 35), les deux frères revivent alors l'origine du mal, selon leurs différentes sensibilités, tout en reconnaissant que les idéologies sont toujours identiques. Comme le reconnaît Boualem Sansal lui-même à propos de la diffusion actuelle de l'islamisme, «son avancée ne se satisfait pas du déni de mémoire (mémoire qu'il faut quand même connaître un peu pour pouvoir la nier), elle veut inventer sa propre mémoire, une mémoire dynamique et vivante; comme dans *1984* de Georges Orwell, elle veut réécrire l'histoire en continu, reformater la mémoire en temps réel, à mesure qu'elle progresse, pour la mettre en conformité avec *les*

*nécessités et les contraintes de l'heure*» (Mégevand, 2009: 112). Face à ce mouvement qui, du pareil au même, évite de faire tomber les événements dans l'oubli, les deux journaux gardent les souvenirs comme les livres dans les rayons des bibliothèques: des dormants toujours prêts à réveiller les couches qui correspondent à leurs identités pour en apprécier la relativité. Si le journal de Malrich se fonde sur la réécriture comme contraction, restriction, sélection du texte premier, celui de Rachel explore les atouts de la réécriture comme amplification. Il ne s'agit pas seulement de raconter son horrible découverte avec les difficultés d'en faire part aux autres – ce qui justifieraient les nombreuses reprises des événements pour les rendre crédibles – mais, en utilisant également encore une fois l'italique, Rachel isole le poème présent au début de *Si c'était un homme* de Primo Levi pour y ajouter à la fin une autre strophe. Ce prolongement s'attarde sur le point de vue des enfants et contribue à mettre en évidence l'orientation du récit, à adapter la source au texte dérivé.

Les enfants ne savent pas;  
Ils vivent, ils jouent, ils aiment.  
Et quand ce qui fut vient à eux;  
Les drames légués par les parents;  
Ils sont devant des questions étranges,  
Des silences glacés,  
Et des ombres sans nom.  
Ma maison s'est écroulée et la peine m'accable;  
Et je ne sais pas pourquoi.  
Mon père ne m'a rien dit (Sansal, 2019: 78-79).

En effet, avec le poème qui donne le titre à son texte, Primo Levi s'adresse à l'humanité pour énumérer tout ce que la détention dans le camp d'Auschwitz a enlevé à l'homme en finissant par le déshumaniser à tel point qu'il est comparé à une grenouille. Son invitation à méditer, à réfléchir sur la condition humaine constitue un appel à ne pas oublier mais surtout à ne pas négliger la responsabilité devant tous les hommes. À partir de là, Rachel s'interroge sur l'innocence des enfants et sur le silence de son père vis-à-vis de son passé inquiétant. Pour Malrich, le droit à la vérité est incontournable puisque «[l]e silence est la perpétuation du crime, il le relativise, il lui ferme la porte du jugement et de la vérité, et lui ouvre toute grande celle de l'oubli, celle du recommencement.» (Sansal, 2019: 112). L'assassinat de leurs parents par des islamistes n'efface pas l'ignominie de leur père nazi. C'est pourquoi, face à la fluidité de l'Histoire, les deux journaux – recomposés par Malrich

en gardant les temps différés des deux frères – contribuent à restituer un journal double qui travaille pour le compte des deux «auteurs». L'exploitation de l'outil de la réécriture – même au niveau fictionnel – favorise l'infiltration d'un passé qui risquerait de rester enseveli avec la mort des personnages principaux et qui, à l'aide de cette stratégie, dépasse les limites posées par les fractures du réel pour les remettre en valeur.

## *2. De la fin à la genèse*

Face à un état de dormance qui permet au journal intime de se vouer à l'extime en jouant avec la frontière entre fiction et documentaire, *2084. La fin du monde* interroge la relation entre fiction et fiction en livrant une version actualisée de *1984* de George Orwell. Le temps de l'immédiateté permet de reconnaître les traits identiques de deux formes d'intégralismes, au niveau politique et religieux, qui se superposent. Si le monde inventé par l'écrivain anglais reste dans les coulisses de l'écrivain algérien, il est indéniable que le travail souterrain de soutien à la réécriture aiguisé le potentiel d'invention en fonction d'une critique de plus en plus corrosive des systèmes totalitaires. Un nouveau Dieu – Yölah –, un nouveau prophète – le Délégué Abi –, une nouvelle langue – l'abilang – composée de mots d'une syllabe ou deux au maximum, un nouveau livre saint – le Gkabal –, une nouvelle manière de se saluer accompagnent l'acceptation d'un système qui impose des règles auxquelles il faut se soumettre. En s'emparant des codes du conte, Sansal réveille la conscience d'un pur esprit, comme Ati, à travers le projet de réécrire le livre saint mais sans se déplacer au-delà de l'Abistan, pays imaginaire sans histoire ni chemins. D'ailleurs, les dernières lignes de *2084* mettent en question l'existence même de la frontière, élément considéré comme légendaire qui n'a rien à voir avec la géographie puisque la seule rupture dont elle est porteuse concerne la distinction entre le bien et le mal. Or, dans ce contexte, l'Avertissement initial de Sansal détourne les précautions à propos des inévitables garanties sur l'invention d'un monde totalitaire, en invitant à «dormir» tranquillement puisque les fondements de la société avec leurs certitudes ne sont pas en question.

Le lecteur se gardera de penser que cette histoire est vraie ou qu'elle emprunte à une quelconque réalité connue. Non, véritablement, tout est inventé, les personnages, les faits et le reste, et la preuve en est que le récit se déroule dans un futur lointain dans un univers



lointain qui ne ressemble en rien au nôtre. [...] Dormez tranquilles, bonnes gens, tout est parfaitement faux et le reste est sous contrôle (Sansal, 2017: 11).

Tout en reconnaissant sa dette explicite envers le «maître Orwell» (Sansal, 2017: 11) dans la création d'un monde qui n'a jamais existé et qui n'existera jamais, Sansal laisse ouverte, de sa part, la voie à l'effondrement du totalitarisme à travers les paradoxes et les contradictions qu'il fait exploser par son écriture. À l'approche ironique de l'Avvertissement correspond le déploiement d'un personnage, comme Ati, capable de creuser les limites des situations à travers les effets cocasses des analogies évoquées et de faire émerger une autre fin possible, moins désespérée que celle d'Orwell. La langue et l'histoire se prêtent ainsi à revisiter leurs potentiels érosifs pour explorer tous les possibles et échapper à la manipulation idéologique qui vise à l'affirmation d'une pensée unique. Pour Sansal, réécrire constitue une ressource fictionnelle pour identifier des formes de résistance à l'intérieur de son texte et pour tisser un réseau de références à celui d'Orwell afin de mettre à l'abri une démarche scripturale provocatrice.

Avec le tout récent *Abraham ou la cinquième Alliance*, Boualem Sansal propose, au contraire, de revenir au mystère de l'origine pour reconstruire un parcours dystopique qui réussit enfin à inscrire le sauvetage du monde dans l'Histoire. «La parole de Dieu est une, elle tourne inlassablement dans l'univers, d'un infini à l'autre, créant vie et mouvement, mais l'homme, cette glaise imparfaite, entend mal, il faut tout lui répéter, encore et encore. C'est la mission des prophètes, et leur liste ne sera jamais close» (Sansal, 2020: 25). C'est à partir de là que le choix de la Genèse devient problématique parce qu'il autorise le déploiement des effets pluriels d'un texte-source unique à travers la réitération continue du commencement. De cette manière, l'œuvre se fonde sur un nomadisme biblique qui vise à réécrire l'histoire de l'humanité autour de la figure d'Abraham. Du chapitre 11 au chapitre 25 de la Genèse, le dépouillement est à l'honneur comme trace du passage du désespoir à la louange; au besoin de Dieu d'entrer en relation avec l'homme par le biais d'Abraham correspond l'acceptation de la part d'Abraham lui-même d'apprendre à vivre avec Dieu. Ce projet se relance sans cesse et s'enrichit des ambiguïtés d'un personnage aux prises avec la dépossession nécessaire pour répondre à l'appel de Dieu et marcher avec lui avec les compromis qui, malgré tout, animent son existence. Cette partie de la Genèse associe le père de la création à sa créature, à savoir «l'œuvre» à son interprète et invite à

entreprendre d'autres chemins vers une terre promise que l'humanité ne connaît pas (cfr. Wénin, 2016). Face à la violence qui caractérise encore l'histoire du Moyen-Orient au <sup>xx</sup>e siècle, Abraham – prophète pour les trois religions monothéistes – représente le pivot vers l'actualisation de cet ancien projet. Les fils de Terah reconnaissent en lui le guide pour se projeter vers un nouvel accomplissement de la promesse de Dieu – «Va-t-en de ton pays, de ta patrie, et de la maison de ton père, dans le pays que je te montrerai.» (*Genèse*, 12,1); en traversant les temps et les frontières, cette tribu se charge donc de chercher Dieu et de le témoigner en s'emparant des exemples d'alliances scellées par Abraham, Moïse, Jésus et Mohammed. C'est dans ce contexte que la réécriture de la *Genèse* restitue à l'hypertexte le devoir de mémoire et le déclenchement de l'action scripturale.

Et ainsi, parce que héritiers présomptifs d'une longue lignée de prophètes, depuis Abraham jusqu'à Mahammed, nous nous mouvions à l'intérieur de la *Genèse*, pas seulement pour la vivre en accomplissant en actes ses récits mais pour la récrire. La révélation est un phénomène itératif, c'était notre tour de l'actualiser, comme à notre suite il appartiendrait à nos descendants de la récrire, encore et encore, afin que le plan divin énoncé à l'origine du monde reste éternellement actif (Sansal, 2020: 35).

Les mots franchissent les frontières des pages et, d'un livre à l'autre, ils s'emparent de l'énergie du principe créateur – «Que la lumière soit» (Sansal, 2020: 81) – pour fondre l'homme-Abraham avec la source divine et en faire un être de lumière, ce qui trouve, dans la *Genèse*, un repère symbolique pour mettre ensemble et orienter les indices en mesure de sous-entendre l'œuvre originale. Les voix de Moïse, de Jésus-Christ et de Mohammed accompagnent ces traces et une carte géographique aide à suivre le chemin du premier Abraham. Dans l'avertissement, Sansal confirme son attention aux passages d'un texte à l'autre comme d'une unicité à rechercher et à rendre visible à travers les hypothèses et les mystères qui caractérisent non «un récit d'histoire, mais le récit d'une histoire, d'un commencement» (Sansal, 2020: 13). Les emboîtements des sources scripturales – écrire «ce livre à partir d'un texte rédigé en araméen ancien, probablement dans les années 2000 si j'en crois certaines références, par un certain Brahim, dit Abram» (Sansal, 2020: 13), traduire ce livre «en notre langue du mieux que j'ai pu, avec l'aide d'un grand connaisseur de l'araméen qui courait la Mésopotamie au temps de Sumer» (Sansal, 2020: 13) – oscillent entre le statut ambigu du texte et les précautions de Sansal face à la découverte de ce document en finissant par dépouiller la notion auctoriale de ses responsabilités.

Divisé en trois livres, le texte de Sansal s'achève avec la reprise intégrale des chapitres de la Genèse qui reproduisent «la geste d'Abraham», ce qui souligne comment, en revenant à rebours sur l'origine de l'œuvre, l'identité de celle-ci se «réveille» pour recoudre ses traces parsemées tout au long de sa réécriture. D'où le paradoxe d'une œuvre première dont l'existence n'est tangible qu'à la fin, en aval et non en amont.

Le Livre I est introduit par la présentation en italique d'Abram et de Terah qui, à l'époque de la première guerre mondiale, essaient de «faire revivre le prophète Abraham» (Sansal, 2020: 15). Leur ambition démiurgique dérive de la conviction d'être la réincarnation des personnages bibliques, des «fantômes vivants» chargés de l'affabulation comme condition nécessaire pour assurer la postérité à la parole de Dieu. D'une part, les références aux épisodes concentrent les étapes essentielles des récits, comme, dans le cas d'Abraham et de Sarah dont l'accouchement représente un véritable défi. Dans le remaniement de ce récit, l'intérêt de Sansal est porté sur la réaction du personnage féminin – le rire –, donnée qui s'incarne dans l'étymologie du prénom Isaac.

Ce lieu s'appelait le chêne de Mamré. C'était ici, au pied de cet arbre, au milieu d'une chênaie magique dont il était le joyau, qu'Abraham installa sa tente et que trois messagers de Yahvé vinrent lui annoncer qu'il aurait un fils de Sarah, duquel naîtrait un grand peuple à qui Dieu donnerait en héritage perpétuel le mythique pays de Canaan. Puis Dieu lui apparut dans Son infinie majesté et lui parla. À Dieu rien n'est impossible, mais la loi de la nature est inflexible: Abraham était centenaire et la pauvre Sarah, dont la vie avait été gâchée par une stérilité inguérissable, était nonagénaire. Sarah avait éclaté de rire lorsque Abraham lui avait annoncé la bonne nouvelle, et quand un an plus tard elle accoucherait d'un garçon, ils l'appelleraient Is'haq, qui en araméen et en hébreu ancien signifie «il a ri» (Sansal, 2020: 31).

De l'autre, Sansal parseme son texte de citations extraites de la Bible pour soutenir son authenticité et, en même temps, pour garder une approche distante et singulière, parfois ironique, face aux pensées religieuses où convergent, selon lui, les malheurs des peuples.

Avec en final un rôle déchirant: *Rabi, Rabi, lamma sabachtana?* De l'araméen ancien: «Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi nous as-tu abandonné?» (Sansal, 2020: 19).

Vanité des vanités, disait l'Ecclésiaste, moi je dis illusion des illusions (Sansal, 2020: 124).

Notre Seigneur Jésus le dit dans une parabole: «On ne coud pas un drap neuf sur un vieil Habit, autrement la pièce de drap emporterait une partie du vieil habit et la déchirure serait pire» et dans cette autre: «On ne met pas le vin nouveau dans de vieilles outres, autrement le vin fait rompre l'outre et tout serait perdu, le vin et l'outre.» Chaque fois que Dieu a parlé aux

prophètes, c'était pour ouvrir un nouveau chapitre, pas pour exhumer l'ancien et le recycler...  
(Sansal, 2020: 102).

L'attitude questionneuse accompagne également la lecture de l'identité de Dieu selon les époques<sup>2</sup>. En tant que «source sacrée de toute chose» (Sansal, 2020: 42), le Dieu unique représente le début et la fin à la fois et c'est à partir de cette coïncidence que Sansal développe aussi les axes inquiets du temps. La cyclicité représente le trait caractéristique de l'histoire sainte, ce qui fait de la répétition une garantie de vérité, mais cette vérité requiert «d'être confirmée, étudiée, expliquée, complétée au besoin» (Sansal, 2020: 42); c'est pourquoi elle ne peut pas être révélée une seule fois et de manière univoque. D'où le projet repris par Sansal pour attester la pluralité des mondes à l'intérieur d'une dimension religieuse à sens unique. D'abord, il s'appuie sur des prudences scripturales qui permettent de nuancer les perspectives de lecture de la Genèse pour la revivre hors de son temps – telles que les réflexions pour mûrir l'impact avec la parole et l'introduction des répliques des composants de la tribu comme, par exemple, «Avec votre permission» –; ensuite, l'écrivain reprend des citations pour en faire des pivots narratifs. Les *alter ego* des personnages bibliques concernés les commentent en soulignant le fait que vivre la Genèse signifie l'écrire sans cesse et que, là où le Livre se tait, c'est la parole qui peut fleurir à l'ombre de l'œuvre originale pour en traduire les passages suspendus.

Avec votre permission, grand-père... Oui... nos ancêtres partirent pour Canaan mais le Livre ne dit pas pourquoi ni comment ils se retrouvèrent à Harran, en Turquie. En 11, 31, il dit simplement ceci: «Ils sortirent ensemble d'Ur en Chaldée, pour aller au pays de Canaan. Ils vinrent jusqu'à Harran, et y habitèrent. [...] Je propose d'aller directement à Harran comme il est dit dans 11.31, nous gagnerons du temps et nous éviterons les dangers d'une route que nous ne connaissons pas (Sansal, 2020: 46).

La stabilité de l'œuvre première<sup>3</sup> ainsi que la nécessité de se raccorder à elle<sup>4</sup> soutiennent les choix de Sansal; toujours attentif aux formes de choralité pour englober les

---

<sup>2</sup> «Mais toujours, cédant de nouveau à la peur, je m'interrogeais: le Dieu d'aujourd'hui est-il bien celui d'hier et d'avant-hier et nous-mêmes étions-nous si sûrs de ce que nous croyions savoir?» (Sansal, 2020: 29).

«Cette théorie de la répétition de la Genèse ne tient pas, le Coran dit que l'islam est venu clore le cycle des révélations et que Mohammed est le sceau des prophètes. Dieu se contredirait-Il? [...] Mais de fait il n'y a pas de nouveau prophète, c'est Abraham qui revient à travers nous revivre sa geste et actualiser l'Alliance.» (Sansal, 2020: 61).

<sup>3</sup> «Ce qui est écrit dans le Livre l'est pour toujours, pour le bonheur des hommes, et leur malheur aussi. Il est écrit dans la Genèse 11,28 qu'Haran, le fils bien-aimé de Terah, est mort avant leur migration à Canaan. «Et Haran mourut en présence de Terah, son père, au pays de sa naissance, à Ur en Chaldée.» [...] L'Écrit se réalisait!» (Sansal, 2020: 52).

analogies et les différences, cet auteur essaie ainsi d'harmoniser les oppositions de manière critique, là où la dimension critique devrait rester tout à fait marginale. En effet, la voix du chœur qui suit la conversation des personnages impliqués dans le retour à la Genèse est en italique et toutes les interjections, comme «Hooouh! Hummm», qui précèdent les propos d'approbation ou de condamnation, scandent les répliques polies qui entament le dialogue.

Avec le Livre II, Sansal poursuit son projet de réécriture de la Genèse en insistant sur la conformité à la geste prophétique à travers les citations (Sansal, 2020: 154, 164, 177, 180, 181, 187) mais en laissant émerger également les détours possibles du récit là où les non-dits peuvent en redéfinir les marges. Comme l'actualisation implique un monde et un temps sans commencement ni fin, le Livre III amplifie le domaine du commentaire qui permet de rebondir sur le dessein et de rendre compte de sa réalisation. De l'identique au semblable, Sansal fait de «sa» Genèse une écriture en train de raconter la vie d'Abraham et de la fabriquer en même temps, à savoir non seulement une histoire à raconter mais aussi un chemin pour vivre dans la promesse. Le commentaire accompagne de près la rédaction des deux premiers livres et en rend compte dans le troisième puisque le nomadisme scriptural qui vise à saisir l'immédiateté garantit paradoxalement l'unité de l'œuvre originale; de plus, la réadaptation investit une ambition littéraire qui démasque la sédentarité comme outil idéologique pour sauvegarder les frontières et éviter leur porosité. Reprendre intégralement la Genèse et en faire un à part à la fin d'*Abraham ou la cinquième Alliance* investit le temps de la transposition par un procédé transformationnel qui sape le caractère hypertextuel en faisant coexister le texte source et le texte dérivé. Cette cohabitation exploite les postures assoupies qui mettent en forme la clandestinité de l'œuvre première en fonction du mouvement nécessaire au développement du récit.

De cette manière, l'écriture dormante que Boualem Sansal pratique joue avec l'originalité de l'œuvre première pour éviter les effets idéologiques de la pensée unique. Du choix d'un genre ouvert comme le journal aux solutions du conte où le début et la fin interrogent la circularité des propos temporels, les variations hypertextuelles assurent à la

---

<sup>4</sup> «Pour être en accord complet avec le Livre, Terah annonça que mon mariage avec Saraï se ferait sitôt le deuil achevé. [...] Et ainsi, tout ce qui était écrit pour cette étape s'accomplissait. «Et Terah prit son fils Abram et Loth fils de son fils Haran, et Saraï sa belle-mère, femme de son fils Abram, et ils sortirent ensemble d'Ur des Chaldéens pour aller au pays de Canaan et ils vinrent à Harran, et y habitèrent.» (Sansal, 2020: 53).

réécriture un espace littéraire possible. C'est là qu'à travers des remaniements l'écrivain aiguise la parole pour en faire une expérience capable de revenir au texte source en devenant elle-même texte source.

## **Bibliographie**

- AVERIS Kate, KAČKUTĚ Eglė, MAO Catherine (eds.) (2021), *Transgression(s) in Twenty-First-Century Women's Writing in French*, Amsterdam, Brill-Rodopi, "Faux Titre".
- BRIGNOLI Laura (ed.) (2019), *InterArtes. Diegesi migranti*, Milano, Mimesis.
- COLARD Jean-Max (2013), *L'Exposition de mes rêves*, Genève, Mamco.
- GENETTE Gérard (1982), *Palimpsestes*, Paris, Seuil.
- ELBAZ Robert (2017), «De la dystopie contemporaine: 2084 la fin du monde de Boualem Sansal», in REDOUANE Najib, BÉNAYOUN-SZMIT Yvette (éds.), *Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire. Écrivains d'Algérie*, vol. I, Paris, L'Harmattan, pp. 267-286.
- HARTOG François (2003), *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil.
- MAJORANO Matteo (éds.) (2008), *Chercher la limite*, Bari, B.A. Graphis, "Marges critiques/Margini critici".
- MEGEVAND Martin (2009), «Le village de l'Allemand: entretien avec Boualem Sansal», *Littérature*, n. 154/2, pp. 108-117.
- RABAU Sophie (2012), *Lire contre l'auteur*, Paris, Presses universitaires de Vincennes.
- REBAI, Moez, REBAI Makki (éds.) (2016), *Pratique et enjeux de la réécriture*, numéro spécial de *Littératures*, n. 74.
- ROMAIN Lisa (2019), «Permissivités des grands *topoi* romanesques dans l'œuvre de Boualem Sansal», in KOMANDERA Aleksandra, RABZSTYN Andrzej, ZDRADA-COK Magdalena (éds.), *Stéréotypes, idées reçues et lieux communs dans les littératures d'expression française, Romanica Silesiana*, n. 2 (16), pp. 229-238.
- SANSAL Boualem (2019), *Le village de l'Allemand ou Le journal des frères Schiller* [2008], Paris, Gallimard, "Folio".
- SANSAL Boualem (2017), *2084. La fin du monde* [2015], Paris, Gallimard, "Folio".
- SANSAL Boualem (2020), *Abraham ou La cinquième Alliance*, Paris, Gallimard.
- SENGES Pierre (2010), *Études de silhouettes*, Paris, Verticales.
- SIMÉDOH Vincent (2014), «Le Village de l'Allemand ou le journal des frères Schiller de Boualem Sansal: médiation et conscience du contemporain», *Cincinnati Romance Review*, n. 38, pp. 1-15.
- WÉNIN, André (2007), *D'Adam à Abraham ou les errances de l'humain*, Paris, Cerf.
- WÉNIN, André (2016), *Abraham ou l'apprentissage du dépouillement*, Paris, Cerf.

## **Come citare l'articolo:**

Marinella Termite, «L'œuvre dormante dans les réécritures de Boualem Sansal», *InterArtes*, n.1 "Confini" (Laura Brignoli, Silvia Zangrandi eds.), octobre 2021, pp. 108-119.

<<https://www.iulm.it/wps/wcm/connect/iulm/a5d9ace7-07de-49f6-a3f1-239fbfa6bf4b/6+Termite+.pdf?MOD=AJPERES>>