

«JE SUIS UN COWBOY DU FAR WEST»: UN ESTUDIO DEL MÉTISSAGE TEXTUAL EN LA NOVELA AUTOBIOGRÁFICA DE DJANET LACHMET LE COW-BOY (1983)

Caroline Kelley
D.Phil. (Oxford)
Umeå Universitet

Cita recomendada || KELLEY, Caroline (2010): "«Je suis un cowboy du Far West»: un estudio del métissage textual en la novela autobiográfica de Djanet Lachmet Le Cow-boy (1983)" [artículo en línea], *452°F. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 3, 85-101, [Fecha de consulta: dd / mm / aa], < <http://www.452f.com/index.php/es/caroline-kelley.html> >.

Ilustración || Caterina Cerdà

Traducción || Antonella Mannara

Artículo || Recibido: 31/03/2010 | Apto Comité científico: 14/04/2010 | Publicado: 07/2010

Licencia || Licencia Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 de Creative Commons.



Resumen || Este ensayo explora el concepto del *métissage* –una clase de intertextualidad– tal y como ha sido teorizada por Françoise Lionnet (1989) a través de una lectura en profundidad de *El Cow-boy* (1983), una novela autobiográfica de Djanet Lachmet sobre la Revolución argelina (1954–1962). Lionnet (1989) describe el *métissage* como una trama textual de tradiciones que reintroducen las costumbres del *Criollo* oral y reevalúa los conceptos occidentales asumidos. El término enlaza cuidadosamente temas como raza, política, lectura y escritura. Descrita como una «Autobiografía», *El Cow-boy* de Lachmet es la historia de Lallia, una chica joven que crece durante el periodo de la lucha por la liberación argelina, durante los años 50 y 60. Elaboro conjuntamente una crítica del *métissage* y un estudio de su manifestación en la novela, y me pregunto si los relatos autobiográficos son –en este caso– una estratagema que proporciona espacios ambiguos de posibilidad en los cuales, un sujeto de una historia violenta y un agente del discurso, pueden relacionarse entre ellos; donde nuevas maneras de interacción entre lo personal y lo político pueden ser significativamente estudiados.

Palabras clave || Literatura Comparada | Relatos autobiográficos | Literatura argelina en francés | Intertextualidad | Revolución argelina | Cultura popular.

Abstract || This paper explores the idea of *métissage* – a kind of intertextuality – as it has been theorized by Françoise Lionnet (1989) through a close reading of *Le Cow-boy* (1983), an autobiographical novel by Djanet Lachmet about the Algerian Revolution (1954–1962). Lionnet (1989) describes *métissage* as a textual weaving of traditions in order to reintroduce oral Creole customs and to re-evaluate received Western concepts. The term carefully links issues of race, politics, reading and writing. Described as a «life-story», Lachmet's *Le Cow-boy* is the story of Lallia, a young girl growing up during the Algerian liberation struggle of the 1950s and sixties. Providing both a critique of *métissage* and study of its possible manifestation in the novel, I ask whether life-writing is – in this case – a kind of stratagem that opens up ambiguous spaces of possibility where a subject of violent history and an agent of discourse might engage with one another; where new modes of interaction between the personal and the political might be meaningfully explored.

Key-words || Comparative Literature | Life-writing | Algerian Literature in French | Intertextuality | Algerian Revolution | Popular Culture.

0. Introducción

Este ensayo explora la idea del *métissage* –una clase de intertextualidad– tal como ha sido teorizada por Françoise Lionnet (1989) a través de una lectura en profundidad de *El Cow-boy* (1983), una novela autobiográfica de Djanet Lachmet sobre la revolución argelina (1954–1962). Lionnet (1989) describe el *métissage* como una trama textual de tradiciones que reintroduce las costumbres del *Criollo* oral y que reevalúa los conceptos occidentales asumidos. El término implica el proceso de *criollización* (del término francés «*métis*», referido a personas de «*orígenes raciales diversos*») y está etimológicamente relacionado con «*tissage*», término francés para «tejido», ofreciendo así una metáfora para la construcción de historias narrativas.

Además de un concepto, el *métissage* es también una praxis y un lugar de ambigüedad determinada: «*Métissage* is [...] the site of undecidability and indeterminacy, where solidarity becomes the fundamental principal of political action against hegemonic languages» (Lionnet, 1989: 6).

El término enlaza cuidadosamente temas como la raza, la política, la lectura y escritura. Descrita por los críticos literarios Mohammed Tabti y Christiane Achour como una autobiografía. La única novela de Djanet Lachmet fue publicada en Francia por Pierre Belfond en 1983 (ver Tabti, 2001, Achour y Ali Benali, 1991). No se conoce mucho sobre la autora – en la contraportada de su libro aparece únicamente que ha nacido en Argelia y vive en París. Michel Laronde la ha descrito como parte de la «*Mouvance Beure*», originada en París (93). Tras algunas investigaciones descubrí que también ha sido actriz en películas independientes como *L'Autre France* (1975), dirigida por el director argelino Ali Ghalem. La novela fue traducida al inglés por Judith Still y publicada en 1987 con el título de *Lallia* en 1987. Mientras la traducción abría el libro a un público de lectores más amplio, la traductora fue criticada por su trabajo, y en particular, por su decisión de convertir el tiempo de los verbos presentes de la narrativa en una serie de confusos verbos en pasado. Por esta razón, aquí se propone una traducción propia.

El Cow-boy de Lachmet es la historia de Lallia, una chica joven que crece durante la lucha por la liberación argelina, durante los años 50 y 60. Proporcionando a la vez una crítica del *métissage* y un estudio de su posible manifestación en la novela, me pregunto si los relatos autobiográficos son –en este caso– una estrategia que proporciona espacios ambiguos de posibilidad en los cuales, un sujeto de una historia violenta y un agente del discurso, pueden relacionarse entre ellos; donde nuevas maneras de interacción entre lo personal y lo político pueden ser significativamente estudiados.

El Cow-boy está narrado en primera y tercera persona, describe las angustias y dificultades de una mujer argelina que se enfrenta al racismo, a las tensiones de clases y a la crueldad de la Guerra.

El título de la novela implica un escenario generalizado – un tema al estilo de Romeo y Julieta – en el que una mujer argelina y musulmana, se enamora de un chico francés, llamado el “Cowboy”. Su joven amor no acaba con un doble suicidio, sino que está condenado por la locura de la guerra que les rodea, por la fidelidad impuesta por las familias y las facciones del movimiento nacionalista armado. Escrita en francés, la novela de Lachmet se desarrolla entre recuerdos de la infancia, cartas de los enamorados, incluso entre alucinaciones salvajes y algunos cuentos ancestrales. La joven voz de la protagonista describe su infancia agitada por un sinfín exuberante de frases en presente, rompiendo la narrativa con algunos flashbacks y cambios repentinos de escenario. Está claro desde el principio que la relación entre Lallia, sus padres y su hermana es muy débil, especialmente con su madre que es muy fría y distante. Esta situación familiar infeliz alimenta el tenor de la novela e incita a Lallia a buscar la amistad y el amor fuera de casa. A partir del momento en el que la relación entre Lallia y René se convierte en la idea central de la novela, he decidido centrar mi análisis en la figura del Cowboy y en su condenada amistad, en el contexto de la guerra de independencia argelina.

1. Revolución: el contexto violento de la novela

El Frente de Liberación Nacional (FLN) en Argelia declara la guerra a Francia el 1 de Noviembre de 1954 aunque la lucha por la independencia alcanzó su auge dos años más tarde. Durante más de ocho años, la Revolución Argelina tomó forma de una especie de guerrilla en la áspera tierra desierta del campo. En los años más intensos (entre 1956 y 1957) el Ejército de Liberación Nacional (ALN, Armée de Libération Nationale) alcanzó el mayor número de afiliados con 60.000 hombres. Traficando armas y suministros en las fronteras con Marruecos y Túnez, el Ejército consiguió ganar varias batallas contra Francia hasta la construcción de barreras y el aumento de los controles con la Línea Morice en 1957 y 1958. En su campaña rural, la batalla de Algeria del FLN llegó a la capital 1957¹. Mientras que los franceses tuvieron éxito en su campaña urbana contra el FLN. La batalla de Algeria conllevó una grave crisis moral para Francia y dejó al descubierto su uso generalizado de la tortura a sospechosos. Exposiciones como la de Henri Alleg's en *La Question* (1958) sobre sus experiencias de tortura a manos de los franceses aparecieron en el *Métropole* y fueron rápidamente censurados por el gobierno.

La vuelta al poder del General de Gaulle en 1958 marcó el principio del fin de la Revolución argelina. Mientras que la guerra continuó durante otros cuatro años, el nuevo líder francés dio los pasos para iniciar negociaciones con el FLN. Sobre estas fechas, el Gobierno provisional de la República de Algeria (GPRA) fue creado por el FLN con Ferhat Abbas como timonel y al año siguiente el ALN organizó su Estado Mayor en torno a la figura del coronel Boumediene. Se suponía que ambas entidades trabajarían conjuntamente; sin embargo esta

NOTAS

1 | La denominación «Batalla de Algiers» se refiere al periodo que va aproximadamente de enero a septiembre de 1957. Las fechas han sido ampliamente rebatidas por los historiadores, ya que un aumento del nivel de violencia urbana precedió y siguió tras ese específico intervalo de tiempo. De ahí que dicha denominación haya sido considerada arbitraria. Ejemplos de ataques terroristas destacables que precedieron la Batalla de Algiers incluyen ataques generalizados de la guerrilla tras la ejecución de Ahmed Zabane y Abdelkader Ferradj en junio de 1956 en Barberousse, la explosión en rue de Thèbes en el Casbah en agosto de 1956 y los atentados con bomba en el Milk Bar, la Cafétéria así como el atentado fallido en la terminal de Air France en septiembre de 1956. Estos ataques con bombas fueron llevados a cabo por *fidayate* Zohra Drif, Samia Lakhdari and Djamilia Bouhired.

relación cambió dramáticamente hacia la independencia del país en 1962. Las negociaciones con Francia reforzaron la hegemonía del FLN como el «líder legítimo» de Algeria y continuó construyendo su historia heroica para reforzar esa impresión. Mimetizado como el único partido de la lucha populista, el FLN diseminó su versión de los hechos a través del periódico nacionalista, *El Moudjahid*. La idea de que la Revolución transformaría y uniría al pueblo argelino fue difundida por los seguidores del FLN, incluyendo Frantz Fanon quien declaró que los oprimidos en cualquier parte debían unirse y liberarse del yugo colonial de la misma manera que hicieron los argelinos (Fanon, 1959).

Tras años de negociaciones y un gran número de sucesos dramáticos en Algeria y Francia —incluyendo un golpe de estado militar en Algeria en 1958, la masacre de manifestantes pacíficos argelinos en París en 1961, y las actividades terroristas de las milicias de los *pied-noir*, la Organización del Ejército Secreto (OAS) —los acuerdos de Evian se firmaron el 19 de mayo de 1962 y marcaron efectivamente el final de una larga y sangrienta guerra de independencia. Tras un referéndum el 1 de julio de 1962, los acuerdos que ratificaban la soberanía de Algeria fueron asumidos por los votantes y Francia reconoció la autonomía del país el 3 de julio de 1962. El mismo día, el GPRA llegó a Algeria con su nuevo líder, Ben Youssef Ben Khedda, quien había remplazado recientemente a Ferhat Abbas, con grandes muestras de apoyo y celebraciones en las calles de la capital.

En cuanto a la enorme cantidad de colonos europeos, el GPRA estableció que «la seguridad de todos los ciudadanos franceses y sus propiedades deben ser respetadas; su participación en la vida política de la nación debe ser asegurada a cualquier nivel» (Stora, 2001: 125). Sin embargo, la mayoría de los colonos huyeron del país tras la independencia. Para muchos de ellos —que habían vivido en Algeria desde hacía varias generaciones— fue la primera vez que ponían el pie en Francia.

Durante el verano de 1962 la lucha por el poder continuó entre las distintas facciones del FLN y el ALN. Las acciones agresivas del ALN inspiraron a los líderes del movimiento nacionalista a unir fuerzas para combatir a lo que se consideraba un golpe de estado militar; sin embargo, el GPRA fue finalmente disuelto. Sin embargo, esto no provocó el fin inmediato de la lucha, y los movimientos de oposición continuaron en Kabylia y Algeria. Con el choque sangriento entre los comandos de Yacef Saadi y los miembros de la guerrilla, el 29 de agosto el pueblo argelino se manifestó en las calles gritando, «¡siete años es suficiente!». El 30 de agosto, el brazo político de ALN autorizó a sus tropas a introducirse en Algeria, donde varios violentos encuentros dejaron más de mil muertos. Posteriormente se realizaron ejecuciones y «purgas», así como la masacre de varios miles de *harkis* y la desaparición de más de mil colonos europeos en el Oranie². En septiembre se alcanzó un acuerdo por el cual Algeria se convertía en zona desmilitarizada y entraba en el campo de actuación del brazo político. A pesar de este acuerdo, el coronel

NOTAS

2 | Los *Harkis* fueron argelinos musulmanes pro-franceses que lucharon del lado francés durante la Revolución. El término «harkis» deriva de la palabra árabe «harka» que significa «movimiento».

Boumediene ordenó al ejército que entrara y ocupara la capital. Posteriormente, Ahmed Ben Bella tomó posesión de la jefatura del gobierno. Tal como señala el sociólogo Abdelkader Djeghloul: «Esta Algeria apenas se parece a la que soñaron los primeros combatientes de noviembre de 1954, quienes en su gran mayoría, no forman parte de los dirigentes del país» (Djeghloul, 1990: 777; mi traducción).

Tal como he indicado al principio de mi ensayo, me pregunto si la autobiografía es –en este caso– una clase de estratagema que abre espacios ambiguos en los cuales el sujeto de una historia violenta y el agente de un discurso, podrían relacionarse; donde nuevas maneras de interacción entre lo personal y lo político podrían ser significativamente exploradas. En este sentido, un esbozo de los acontecimientos más importantes de la guerra es útil. Me gustaría destacar especialmente la confusión política de la guerra de Argelia y la extrema polarización que se dio a medida que se incrementaba la violencia; y la disputa entre las distintas facciones de la lucha por la liberación, incluso dentro del propio FLN, fundamentalmente borrada o mitificada en la historia oficial que fue implantada por el régimen argelino (si bien se va deshaciendo lentamente). Es útil hacer hincapié en estos hechos para situar la crítica dentro de la novela analizada en las siguientes secciones de mi artículo.

2. El Cow-boy

En las primeras páginas de *El Cow-boy*, Lachmet describe el primer encuentro entre Lallia, una mujer argelina de clase media y René, el hijo de un colono francés. Durante la fiesta anual del colegio los alumnos se disfrazan para representar una obra de teatro en el centro de la ciudad. Lallia, la más pequeña de su clase, se disfraza de margarita. Admira su disfraz ante el espejo antes de salir al escenario, Lallia nota una cabeza rubia en el espejo pero al girarse para ver quién es, sólo consigue ver el ala de un sombrero que desaparece tras una columna. Un chico le sonrío: «Je jette un coup d'oeil dans le miroir pour vérifier ma tenue, quelque chose est peut-être de travers» [Me echo un vistazo ante el espejo para comprobar el traje, porque algo podría estar mal] (Lachmet, 1987: 30). Él lleva un sombrero de cowboy con una insignia con forma de cuerno de toro y un revólver de juguete en el cinturón. Ella pregunta si persigue a los malhechores: «Non, je suis un cowboy du Far West» [No, yo soy un cowboy del salvaje Oeste] (*ibid*). Tomado de la cultura popular americana, el cowboy es ampliamente reconocido como un símbolo romántico del poblador colonial. En el contexto estadounidense, el cowboy y el salvaje Oeste son iconos de una compleja mitología construida en torno a la experiencia de la expansión hacia el oeste a comienzos del siglo. Tal como ha señalado el estudioso de la cultura popular John Cawelti, fue la era de la novela Western adulta, ejemplificada por los relatos de Owen Wister, Emerson Hough, Harold Bell Wright, y Zane Grey. Era el cénit del Wild West Show y de los Rough Riders, cuando Theodore Roosevelt explotó el mito del cowboy y el salvaje Oeste con fines políticos. La historia americana fue

testigo de la aparición de la tesis de la frontera de Frederick Jackson Turner y los primeros films del género western. En su ensayo «*La significación de la frontera en la historia americana*», Turner sostiene que la aparición de la urbanización tuvo como consecuencia estas mitologías cowboy. Fueron adquiriendo importancia en el imaginario de la cultura americana ya que, establecieron un importante vínculo entre el pasado y el presente. El género del Oeste, desde su punto de vista, es fundamentalmente un género nostálgico que busca conservar valores cada vez más erosionados por los cambios generados a causa de la industrialización y la aparición de la ciudad (Cawelti, 2004: 84-85). La decisión de Lachmet de entrelazar al cowboy americano con su significación iconográfica en la trama de su novela, nos presenta un rico ejemplo de *métissage*, una clase de tejido/trenzado cultural y literario. Se apropió de la figura del cowboy y la construcción del salvaje Oeste—sacándolos de su contexto familiar en la cultura popular americana—Lachmet empieza a exponer las irregularidades de la empresa colonial y alude a su eventual desaparición, teniendo en cuenta que el cowboy es siempre una figura sumamente nostálgica.

El narrador tras un año de vivencias y mediante un cambio brusco en la narración a tercera persona, describe su siguiente encuentro con René. Transcurrido poco tiempo desde que su familia se traslada a un nuevo barrio, Lallia se da cuenta de que hay un par de niños en la casa de al lado y hace amistad con uno de ellos, Yves. Yves la convence para que juegue con él y su compañero de escuela, René. El juego se llama «Yo espío»; Lallia e Yves escogen algo y René tiene que averiguar qué es. Ellos escogen una margarita «Pourquoi tu as choisi la pâquerette? Tu ne pouvais pas trouver quelque chose de mieux? dit René» [¿Por qué escogiste una margarita? ¿No conseguiste encontrar algo mejor? dijo René] (Lachmet, 1987: 37). Lallia se explica: «L'année dernière, à la fête de l'école à la mairie, j'ai joué une pâquerette. C'est pour ça» [El año pasado, durante el desfile de la escuela, yo hice de margarita. Esa es la razón] (*ibid*). René la reconoce enseguida: «Oui, je me souviens. C'était toi, la pâquerette? Eh bien, tu n'as pas change» [Sí, ahora me acuerdo. ¿Esa eras tú, la margarita? Bueno, no has cambiado] (*ibid*). Los dos se hacen amigos rápidamente: «Lallia aime beaucoup jouer avec le cow-boy, elle le retrouve tous les jours, ils passent des heures ensemble. Quand ils se fâchent, c'est Yves qui arrange les choses» [A Lallia le encanta jugar con el Cowboy, queda con él cada día, pasan horas juntos. Cuando se enfadan, Yves logra que hagan las paces] (*ibid*). Pero la amistad de los tres niños se acaba cuando Yves se enamora de Lallia, entonces René decide que no volverá a jugar nunca más con niñas y decide abandonar el país con su familia durante las vacaciones de verano. Lallia empieza a cartearse secretamente con René:

Je suis triste parce que je ne te vois pas, tu es encore reparti. Yves m'embête toujours quand tu n'es pas là. Il m'a même dit que tu as une fiancée là-bas dans tes voyages. Moi, c'est toi que je veux embrasser.
– La pâquerette.

Estoy triste porque no te veo, aún no has vuelto. Yves siempre me molesta cuando no estás. Me dice que tienes una novia durante tus viajes. Sólo te quiero besar a ti. – La Margarita. (1987: 40)

Pâquerette,

J'ai été content de ta lettre. Yves ne t'embêtera plus, je lui ai donné une bonne correction. Je n'ai pas de fiancée dans mes voyages, d'abord je ne m'intéresse pas aux filles. –Le Cow-boy

Margarita,

me alegró tu carta. Yves no te molestará más, le di una lección. No tengo novia en mis viajes; en principio, no me interesan las mujeres. –El Cowboy. (Lachmet, 1987: 41)

Este afecto entre el Cowboy y Lallia se intensifica paralelamente a la relación cada vez más tensa entre Lallia y sus padres—y proporciona un contrapunto.

En el quinto capítulo, el narrador retorna a la voz en primera persona, esto marca el final de las vacaciones de verano y la vuelta del Cowboy. Un día él espera a que salga Lallia de la escuela para darle un regalo. Mientras camina con su amiga Rida, Lallia sigue a Yves y René que deambulan en dirección a las pistas de tenis situadas en la cumbre de una colina. Mientras Rida e Yves observan a una joven pareja jugar a tenis, René le da el regalo a Lallia: «René ouvre son cartable et me tend un paquet enveloppé et fermé par une étiquette de cahier sur laquelle il a écrit "Pâquerette"» [René abre su estuche y me entrega un paquete envuelto y cerrado con una etiqueta de cuaderno en la cual él había escrito «Margarita»] (1987: 62). Al abrir el paquete, ella descubre una cajita circular pintada con una imagen de un cowboy sujetando una margarita con los dientes; y dentro de la caja pintada hay dos corazones envueltos en algodón. Un corazón tiene escrito «tú», en el otro, «yo». En el fondo de la caja hay un trozo de papel con muchos pliegues. Desplegando el papel, Lallia descubre un pequeño dibujo de una margarita: «Je ne sais pas quoi dire, mon coeur est si heureux. Lui, on dirait qu'il a fait ça comme ça, pour jouer. Il regrette peut-être, il n'a pas l'air content. Je cours rejoindre Rida, laissant mon trésor là, ouvert, sous l'arbre» [No sé qué decir, mi corazón está lleno de felicidad. En cuanto a él, pensarías que lo hizo en broma. A lo mejor se arrepiente de ello, no parece muy feliz. Me voy corriendo para alcanzar a Rida y dejo aquí mi tesoro, abierto, bajo el árbol] (1987: 63). René no parece tampoco muy contento y se escapa corriendo para pelearse con Yves. Lallia le habla a su amiga Rida sobre el regalo y le pregunta qué haría en su lugar. Rida le responde que debe dar un beso al Cowboy. Tras una breve persuasión, ella alcanza a René cerca del roble:

Je reste adossée à l'arbre sans oser le moindre mouvement. René me regarde et s'approche de moi. Puis il entoure le tronc de ses bras, je suis prisonnière. Son visage est si près que je retiens mon souffle. Lui respire encore très fort, à cause de la bataille. Il me serre contre le chêne et m'embrasse.

Me apoyo en el árbol, sin atreverme a agitarlo. René me mira y se me acerca. Luego él abraza el tronco con ambos brazos, soy una prisionera. Su rostro está tan cerca que sostengo la respiración. Él sigue respirando muy fuerte, por la batalla. Me aprieta contra el roble y me besa. (1987: 64-65)

El beso ilícito marca un momento crucial en la novela tras el cual, la relación de la narradora con su familia recae por completo. Ella empieza a engañarles, por estar más tiempo con René, Yves y los niños con los que se encuentra en el mercado: «Demain, je pars avec le cow-boy à la ferme de ses parents. J'ai dit aux miens que j'allais en pique-nique avec l'école et Rida m'a aidée à mentir» [Mañana, me iré con el Cowboy a la granja de sus padres. Les dije a mis padres que me iba de picnic con la escuela y Rida me ayudó a mentirles] (1987: 65).

Hemos reconocido que René es nuestro cowboy de la cultura popular del siglo XX desde que Lachmet ha integrado fundamentalmente el western—con todas sus interferencias de movilidad, competitividad, y fuerte individualismo—en su texto y en el paisaje de la Algeria colonial. El western dramatiza y afirma los valores masculinos haciendo de las luchas del protagonista heroico masculino, un foco narrativo. Mientras que el cowboy simboliza los valores americanos como la competición individualista masculina, la agresión y separación de la comunidad y la familia; la mujer en el western cowboy representa los valores del pasado mítico centrados en la familia, el hogar y la comunidad (Cawelti, 2004: 87). En el contexto de la Argelia colonial, en la cúspide de la guerra, esta mitología americana se encuentra desestabilizada por el amor autoconsciente de dos niños—un cowboy y su margarita—que representan los roles del salvaje Oeste. De esa manera, Lachmet nos pide implicarnos para abordar el texto como un posible lugar de resistencia—donde los conceptos de autenticidad son cuestionados. Un debate sobre la intertextualidad—una parte integral del *métissage* tal como lo leo—es pertinente aquí.

3. Intertextualidad y Dialoguismo: Teorizar resistencia/ Teorizar *métissage*

Diferenciado por la praxis de escritura de otros autores, tengo la convicción de que la intertextualidad emplea «a kind of language which, because of its embodiment of otherness, is against, beyond and resistant to (mono) logic. Such language is socially disruptive, revolutionary even» (Allen, 2000: 45). Últimamente un proceso dialógico mezcla textos, referencias culturales y lenguas y tiene el efecto de fragmentación de la obra y, por ende, un efecto de pretensiones rechazadas de autenticidad o pureza. Si bien, alguien podría discutir si la práctica de la intertextualidad ha continuado durante siglos en muchos escenarios culturales, la palabra fue introducida por la teórica búlgara Julia Kristeva y explicada al público francés en su seminario, *Sèmiôtickè: recherches pour une*

sémanalyse (1969), traducido como *El deseo en el lenguaje: una aproximación semiótica a la literatura y al arte* (1980). La teoría se basa en la obra del ruso Mikhail Bakhtin, ya que Bakhtin se interesó en desarrollar una aproximación innovadora de los conceptos del texto perpetuados por los formalistas rusos de principios del siglo XX. En su enfrentamiento y crítica de estos escritores, él vio el texto como una construcción social que proporciona un lugar para el encuentro dialógico entre el texto y su lector. Como resultado, mantuvo que el significado textual es maleable mientras que el contexto es vital para nuestra comprensión de la sociedad, la literatura y el lenguaje (ver Bahktin y Medvedev, 1985).

Haciendo uso de las teorías del texto como interacción social de Bakhtin, Kristeva sostiene en *Sèmiôtickè* que el escritor es principalmente un lector de otros textos y que por lo tanto, el acto de escribir continuamente, amalgama rastros de otros textos en el nuevo producto cultural—lo que origina la posibilidad de que todos los textos sean meras citas (1969: 146). Thaïs Morgan aclara que

La contribución más valiosa de Kristeva al debate sobre la intertextualidad es la idea de que una cita intertextual no es nunca inocente o directa, sino que es siempre transformada, distorsionada, desplazada, condensada o revisada de alguna manera para adecuarse al sistema de valores del sujeto hablante (Morgan, 1989: 260).

Los teóricos europeos desde entonces han extendido los conceptos de intertextualidad de Bakhtin y Kristeva e incluyen principalmente a Roland Barthes y Gérard Genette. Kristeva y Barthes estaban interesados en socavar los conceptos de significado estable (y por lo tanto, los fundamentos del estructuralismo). Explorando la comprensión convencional del texto en un ensayo, «La teoría del texto» (1973), él destaca sus limitaciones y establece una nueva práctica textual marcada por el significado/significación o la continua interacción semántica. Este nuevo método es autoreflexivo e intensamente «*crítico de cualquier metalenguaje*» (Barthes, 1981: 35). Otra faceta de esta visión fue la actividad imperceptible del escritor y la crítica del autor y el lector. La productividad entre el autor, el texto y el lector ilustra la naturaleza social innata de la iniciativa textual, su dialogismo. Genette introdujo el concepto del *palimpsesto* griego—una página manuscrita, pergamino o libro manuscrito, raído y manuscrito de nuevo para producir estratos textuales. Al elaborar este antiguo método de escritura, él describe el proceso textual contemporáneo como un tipo de proceso similar por el cual cada nuevo texto está inscrito sobre otro y deja trazas del texto anterior débilmente visible bajo su superficie (Genette, 1982: 451). De esta manera, el palimpsesto es también polifónico, en el sentido de la palabra de Bakhtin, que está formado por muchas voces además de la de su más reciente autor.

Otro teórico que desarrolló nociones de intertextualidad es el escritor marroquí y crítico literario Abdelkébir Khatibi. Tal como su contemporáneo Homi Bhabha, Khatibi está interesado en la especificidad cultural del intertexto, desde su punto de vista, no ha

sido tenido en cuenta en su mayor parte (ver Dobie, 2003). Influido por la filosofía de la *difference* de Jacques Derrida', Khatibi considera el texto como un encuentro de influencias lingüísticas y culturales que, en su punto de encuentro, se funden y se metamorfosean. Este encuentro transformador crea la posibilidad de un *pensée-autre*, o la posibilidad de «pensar de otra manera», donde los binarios estáticos son disueltos y el diálogo se hace posible. En *Maghreb pluriel* (1983) él explica que el concepto de *pensée-autre* es un pensamiento plural que se origina en lugares de diversidad cultural como el Maghreb. Esta pluralidad es vista por Khatibi como una fuente de vitalidad y es así para negar que sea destructiva para la sociedad. Según Khatibi, otro elemento integral del *pensée-autre* es su naturaleza marginal—como un espacio laminar en el cual el yo y el otro interactúan y se transforman. Por tanto, el intertexto está siempre inacabado y en vías de crearse. Enalzando las virtudes del pensamiento abierto y desatado, Khatibi critica conceptos como binarios textuales y estáticos sociales—much como Bakhtin y Kristeva hicieron en sus respectivas críticas del formalismo y el estructuralismo—mientras que la calidad inacabada del *pensée-autre* también tiene en cuenta la diversidad, ya que la identidad no está formulada con ideas míticas del pasado: «si aceptamos la posibilidad de una identidad que ya no está anclada en el pasado, podemos conseguir una conceptualización más justa de identidad presente que está en proceso de creación; es decir, que la identidad es una herencia de trazas, palabras, tradiciones, que se transforma con el paso del tiempo y que se nos da para vivir entre nosotros» (Khatibi, 1990: 149; mi traducción). Pidiendo una aceptación del otro, Khatibi afirma que tendríamos que dirigirnos finalmente hacia una aproximación más veraz de la idea de identidad. Esta aceptación debería estar basada en una comprensión de nuestra heterogeneidad innata y requeriría un rechazo de construcciones identitarias que se basan en comparaciones del yo contra el otro u Occidente contra Oriente. Incidiendo en la brecha presente entre culturas y lenguas, él argumenta que el autor magrebí debe desestabilizar constantemente el significado y deconstruir ideas unitarias a través del texto social.

Fundamentado en las distintas aproximaciones a la intertextualidad, e introduciendo la contribución de Edouard Glissant a debates sobre las identidades híbridas y lo textos (1981; 1989), Françoise Lionnet describe el *métissage* como una praxis feminista que no puede ser asimilada en un sistema teórico totalmente articulado en su totalidad. Según ella, el *métissage* es un tipo de *bricolage*, en el sentido manifestado por Claude Lévi-Strauss. Sin embargo, el *métissage* supera su conocimiento, juntando campos tan dispares como la «biología e historia, antropología y filosofía, lingüística y literatura» (Lionnet, 1989: 8). Para Lionnet, el *métissage* también es una práctica de lectura que nos permite acentuar la naturaleza interreferencial de un grupo de textos, algo crucial para un conocimiento completo de las culturas postcoloniales. Ella cita a Teresa de Lauretis, quien afirma que la identidad es una estrategia y prosigue diciendo que el *métissage* debe ser «el campo fértil de nuestras identidades heterónimas y heterogéneas como sujetos postcoloniales» (Lauretis, 1986: 9). Mientras que hay un potencial reaccionario en la búsqueda

separatista por una identidad unitaria y naturalizada, una política feminista de solidaridad nos puede defender de ese peligro. Para explicarlo, Lionnet dice que la «solidaridad» requiere una forma particular de Resistencia con ambigüedades políticas intrínsecas:

Estas ambigüedades permiten a sujetos sexualizados negociar un espacio dentro de las culturas dominantes mundiales en las cuales las «manifestaciones de diversidades silenciosas y múltiples», en palabras de Edouard Glissant's Word: «no serán anticipadas, reubicadas y finalmente neutralizadas» (Lionnet, 1989: 462-463).

La política de la solidaridad implica por tanto la aceptación del *métissage* el único motivo racial por el cual pueden ser combatidas las luchas por la liberación (Lionnet, 1989: 8-9). Lionnet argumenta que cuando hay una forma de interacción constante y equilibrada, las relaciones recíprocas intentan prevenir el estancamiento de la cultura y alentar cambios e intercambios sistemáticos. Cuando el lenguaje responde a dichas mutaciones ella cree que refuerza un tipo de inestabilidad creativa en la cual ningún origen "puro" o unitario puede ser postulado.

4. Romeo y Julieta: el intertexto

Tras una larga ausencia, René escribe una carta de amor a Lallia, expresándole su deseo de volver de Francia a Argelia. Lallia acababa de olvidarse del Cowboy desaparecido antes de tener problemas en la escuela. Un día después de una clase, mientras estaba arrimándose a una pared, Lallia vio a René irse en su bicicleta:

Il me fait un grand signe de la main et continue son chemin. Il n'est même pas venu me voir, je me demande pourquoi il m'a écrit une lettre alors. Il passe en faisant un signe, comme s'il n'était jamais parti, comme s'il m'avait vue la veille. C'est un menteur, lui aussi, il me déteste et moi aussi

[Él me saluda y continúa caminando. No ha venido ni a verme; me pregunto por qué se habrá molestado en escribirme una carta. Pasa de largo con un saludo, como si no se hubiera ido nunca, como si me hubiera visto ayer. Es un mentiroso, me odia y yo lo odio] (Lachmet, 1987: 116).

Improvisadamente, René da media vuelta y se acerca a Lallia: «René saute et laisse son vélo tomber. Les roues continuent à tourner toutes seules. Il ouvre les bras et me prend contre lui. On reste longtemps comme ça à écouter nos coeurs et à sentir nos corps chauds» [René salta de su bicicleta y la deja caer. Las ruedas siguen girando solas. Abre sus brazos y me abraza fuerte. Nos quedamos así mucho tiempo, escuchando nuestros corazones latir y sintiendo nuestros cuerpos calientes] (*ibid*). Los dos niños van juntos en bici al depósito de agua. Lallia va sentada en el manillar de la bici del Cowboy. Mientras se dirigen a la ciudad, Lallia ve las nuevas milicias

de tropas francesas. René explica que las tropas están aquí para combatir a los miembros de la *fellagha* (1987: 117). Curiosamente, Lallia pregunta quiénes forman la *fellagha*. René describe la *fellagha* como «des bandits qui pillent dans les campagnes, et même dans les maisons en ville, maintenant» [bandidos que desvalijan el campo e incluso ahora las casas de la ciudad] (*ibid*). Todo esto es nuevo para Lallia. Aquella tarde, Lallia pregunta inocentemente a su padre que le explique quiénes forman la *fellagha* (*ibid*). Su padre le informa de que son árabes pero que no son delincuentes. Lallia sigue sin comprender por qué reciben el nombre de *fellagha*. Su padre se lo aclara: «Ce sont les français qui les appellent ainsi parce qu'ils sont contre eux. Ils veulent la liberté» [Son los franceses quienes los llaman así porque luchan contra ellos. Ellos quieren la libertad] (1987: 118). Ella continúa insistiendo a su padre: «Mais, c'est un mot arabe, fellagha? Ça veut dire ceux qui assomment?» [pero ¿no es una palabra árabe, *fellagha*? ¿Significa los que molestan?] (*ibid*). Como respuesta, el padre le prohíbe que haga más preguntas y le manda que se quede en casa cuando no esté en la escuela. (*ibid*). Ella se sorprende de su enfado: «Je crois quelque chose de grave se passe. Mais quoi?» [Creo que pasa algo grave. Pero ¿qué?] (*ibid*). Un día, después de salir de la escuela, Rachid, un chico de la clase de René e Yves, se dirigen a su casa. Él dice que hay chicos que quieren darle una paliza porque sale demasiado con chicos franceses:

Tu ne sors qu'avec les français, ils disent que tu es amoureuse de René, le fils du juge. Son père ne nous aime pas, et il a même condamné à la prison le père d'un copain. Nous, on s'est vengé sur René, on l'a battu à la sortie de l'école. Il était avec sa bande, lui aussi. On les a massacrés, c'est nous qui avons gagné

[Tú sales con chicos solamente franceses y ellos han dicho que estás enamorada de René, el hijo del juez. Su padre no nos quiere, y él mismo incluso encarceló al padre de un amigo. Nos vengamos con René, le dimos una paliza a la salida del colegio. Él estaba con su cuadrilla. Nosotros les masacramos: fuimos los vencedores] (1987: 138).

Rachid le pregunta a Lallia de qué lado está : «Si tu es avec nous, tu es avec nous» [Si estás con nosotros, estás con nosotros] (*ibid*). Lallia prometió estar con ellos.

Fue obligada e intimidada para que se alejara de René. Pero Lallia sueña incesantemente con el Cowboy; lee sus cartas y crea una fantasía de amor prohibido. El intertexto de Romeo y Juliet opera por tanto junto a las referencias del salvaje Oeste que podríamos leer como un escenario de su romance. En este caso, el salvaje Oeste puede ser interpretado simplemente como la visión de un niño del contexto argelino sumido en una violenta guerra—donde los soldados franceses son los «cowboys» y los miembros de la *fellagha*, los «índios». Esta interpretación viene reforzada por un pasaje en la novela en la cual Lallia se encuentra con Rachid, que se dirige a ver a la madre de un compañero de escuela que fue asesinado:

Ils avaient joué aux militaires et aux *fellagha*. Comme il était arabe, c'est lui qui avait joué le *fellagha*. On dit qu'ils ont fait exprès de le noyer. Quand on l'a retiré de l'eau il portait la trace des pierres que les autres lui avaient jetées avant de se sauver

[Ellos estaban jugando a «soldados y *fellagha*». Ya que era árabe, él hacía de *fellagha*. La gente dice que le ahogaron a propósito. Cuando le sacaron del agua su cuerpo tenía marcas de las piedras que los otros le habían lanzado antes de escapar] (1987: 160).

Los niños se están matando los unos a los otros mientras juegan a hacer de indios y vaqueros en un salvaje Oeste imaginario. La trama es un amor imposible—a pesar de un amor inconveniente entre niños—que proporciona otro intertexto a considerar. Replanteando una tragedia shakesperiana bien conocida Lachmet transforma su significado; substrayendo personajes clave y embelleciendo otros de menor consecuencia o añadir personajes no presentes en absoluto en el texto original. Por ejemplo, es claro que Lallia es nuestra Julieta mientras que René es el Romeo. Sin embargo, podríamos leer las peleas de las familias Capuleto y Montesco en un sentido más general—tal y como fue representado por las partes enfrentadas de la revolución argelina. La supresión de los personajes familiares proporciona entonces la oportunidad para la construcción de los otros; es en este proceso dual en el cual nosotros podríamos localizar la crítica intertextual del autor.

Lallia ve al Cowboy una vez más hacia el final de la novela, el día en el que encuentra el cadáver del carnicero asesinado en la plaza del mercado. Al salir de casa a primeras horas de la mañana para ir buscar leche, ella descubre que se ha equivocado al salir tan pronto. Todos los establecimientos están cerrados. Volviendo sobre sus pasos de vuelta a casa, ve un cuerpo en medio de la plaza de la iglesia:

L'homme étendu était mort, le crâne ouvert juste au-dessus du front. Du sang mêlé à une substance blanche que je me refuse à nommer. Le corps qui gisait était celui du boucher que je connaissais bien

[El hombre que está tirado en el suelo estaba muerto, su cráneo abierto justo por encima de la frente. La sangre se mezclaba con una sustancia blanca que prefiero no nombrar. El cuerpo era el de un carnicero que conocía bien] (1987: 163).

Lallia permaneció conmovida en el lugar, mientras contemplaba el cuerpo. La ciudad empieza a despertar y se reúne con ella para verse, ella se imagina que se ha quedado sola e invisible: «J'avais l'impression d'être au fond d'un puits. Personne ne s'était rendu compte de ma présence. J'étais transformée en statue invisible, une heure, peut-être plus» [Me siento como si estuviera en el fondo de un pozo. Nadie me puede ver. Me he transformado en una estatua invisible, una hora, o tal vez más] (*ibid*). De repente, alguien la coge por el brazo. Es el Cowboy: «Il m'attira loin de la foule et me demanda pourquoi je ne répondais pas à ses signes. Je ne répondais pas

non plus aux questions qu'il me posait. Je pensais à ce spectacle» [El me sacó de la multitud y me preguntó por qué no respondía a sus gestos. No respondo a las preguntas que me pregunta. Estoy pensando en este espectáculo] (*ibid*). Tan rápido como aparece a su lado, él desaparece, escapándose calle abajo con Rachid y otro chico, en una cerrada persecución.

Volviendo a casa, Lallia se va a la cama sintiéndose febril. Se siente abrumada por las pesadillas. Una tarde, en su estado febril, se dirige a la granja del Cowboy. Su familia se ha marchado y todas las rosas se han marchitado: «René n'est plus là. Il ne sera plus jamais là» [René se ha ido. Nunca volverá aquí] (1987: 164). Ella camina hacia la vieja fábrica abandonada, donde solían encontrarse. Lallia grita el nombre de René con todas sus fuerzas y el edificio vacío le responde con eco. Camina junto a las vías del tren de camino a casa, porque ella desea tener un accidente. De nuevo en casa, se echa agua con la manguera y se estira en la terraza: «J'ai une envie folle de crier. Je ne veux pas penser au Cowboy, c'est un ennemi, c'est le fils des autres» [Tengo un deseo salvaje de llorar. No creo que el Cowboy sea un enemigo, es simplemente el hijo de otros] (1987: 165). Ella empieza a perder la cabeza: «Je suis devenue folle. Je crois que les oiseaux me parlent et je leur répons. Couchée sur le ventre, le menton dans les mains, je leur raconte des histoires. Ils traversent le ciel avec des cris aigus et je ne me sens plus toute seule» [Estoy loca. Creo que los pájaros me hablan y yo les contesto. Reposan en mi estómago, picotean de mis manos, les cuento historias. Los pájaros cruzan el cielo con nítidos llantos y dejo de sentirme sola] (*ibid*). Al bajar las escaleras, Lailia percibe el aroma del café y ve a sus padres sentados tranquilamente en el patio comiendo pasteles untados con la mejor miel. Su rutina burguesa continua mientras que fuera de la tediosa seguridad del hogar, el mundo es caos y muerte.

La novela pasa de una tragedia a otra serpenteando hacia una conclusión febril. Lallia huye a la Alcazaba de Algeria a vivir con una *moudjahida* y militar en una célula de *moudjahidine*, para evitar un matrimonio convenido. Mientras que ella está fuera, su padre muere de una enfermedad desconocida y su madre lo entierra antes de que pueda volver a casa. La revolución acaba con todos los hombres de su pueblo y las mujeres deben ingeniárselas para proseguir en este nuevo mundo. Sin embargo, Dalia es incapaz de continuar, finalmente se vuelve loca y es internada.

El *mélange* en la novella de alusiones simbólicas y literarias para crear algo diferente, indica la estrategia textual similar a la de otras obras postcoloniales como la novela de Tayeb Salhi *Season of Migration to the North* (1969). Similar a la obra de Lachmet, esta novela «menor» hace constante referencia, tanto en terminos de contenido como de estructura, a obras literarias occidentales—*Othello*, *King Lear*, *Heart of Darkness*—y confronta deliberadamente estos textos desde adentro (Makdisi, 1992). Tal y como explica Barbara Harlow, la novela de Tayeb Salhi «tiene muchos de los elementos de la técnica literaria árabe conocida como *mu'arada*, que literariamente significa oposición o contradicción, y que involucra al

menos dos escritores, el primero de los cuales escribe un poema que el segundo deshará escribiendo las mismas líneas pero invirtiendo el significado» (Harlow, 1985: 75-79). *Season of Migration*, por tanto, «es y no es una novela; es y no es un cuento oral *hakawati*; es como *Heart of Darkness* tanto cuanto se diferencia del mismo; saca sus inspiraciones formales de Europa tanto como busca distorsionarlas y menoscabarlas; queda, finalmente, como una síntesis inestable de formas y tradiciones tanto europeas como árabes» (Makdisi, 1992: 814-15). A través de estas líneas, *El Cow-boy* podría ser leído como un *métissage* que mezcla de tropos literarios y culturales heterogéneos para revertir el significado de la obra principal. El resultado es un conjunto híbrido que desafía cualquier lectura fácil, de esta manera seguiría siendo inestable y permanecería sin resolver. En estas subversiones textuales como «intervalos» culturales y lingüísticos, Lionnet esclarece su estrategia:

Nosotras [las escritoras postcoloniales] tenemos que formular nuevas visiones de nosotras mismas, nuevos conceptos que nos permitan pensar de otra manera, evitar las viejas simetrías y dicotomías que han gobernado los fundamentos y la mismísima condición de pensar, de “lucidez”, en toda la filosofía occidental (Lionnet, 1989: 6).

Al determinar la tragedia shakesperiana y el Oeste americano como su palimpsesto, Lachmet confunde fundamentos literarios y culturales con referencias al romanticismo y al cowboy macho, que son problematizados a su vez por la presencia explícita y precoz de su joven heroína. Mientras que no hay un final feliz para Lallia, la novela logra desentrañar hasta cierto punto la narrativa desproblematizada de la celebración y unificación que el gobierno del FLN promulgó una vez finalizada la guerra. Como forma de escritura de vida, *El Cow-boy* da testimonio de las realidades de una violenta lucha anticolonial—tal como se ve en los ojos de un niño. Tal como escribe Christiane Achour-Chaulet, la locura nacida de la lucha proporciona cierta claridad; es «una locura con una sobrecarga de lucidez» (1989: 88, mi traducción).

Bibliografía

- ACHOUR-CHAULET, C. (1989): *Myriam Ben*, Paris: L'Harmattan
- ACHOUR, C. and ALI-BENALI, Z. (1991): *Diwan d'inquiétude et d'espoir: la littérature féminine algérienne de langue française*, Alger: ENAG-éditions
- ALLEN, G. (2000): *Intertextuality*, New York: Routledge
- BAKHTIN, M. and P. MEDVEDEV (1985): *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*, Cambridge: Harvard University Press
- BARTHES, R. (1981): «Theory of the Text», in Young, R. (ed.), *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*, London: Routledge, 31-47
- CAWELTI, J. G. (2004): *Mystery, Violence and Popular Culture: Essays*, Madison: University of Wisconsin Press
- DERRIDA, J. (1967): *L'Écriture et la différence*, Paris: Seuil
- DJEGHLOUL, A. (1990): «Algérie», in *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 777
- DOBIE, M. (2003): «Francophone Studies and the Linguistic Diversity of the Maghreb», *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 1-2, vol. XXII, 17-25
- FANON, F. (1959): *L'An V de la Révolution algérienne*, Cahiers libres, Paris: F. Maspero
- GENETTE, G. (1982): *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris: Éditions du Seuil
- GONTARD, M. (1993): *Le Moi étrange: Littérature marocaine de langue française*, Paris: L'Harmattan
- GLISSANT, E. (1981): *Le Discours antillais*, Paris: Seuil
- GLISSANT, E. (1989): *Caribbean Discourse*, Charlotte: University Press of Virginia
- HARLOW, B. (1985): «Sentimental Orientalism» in *Salih's, T. «Season of Migration to the North»: A Casebook*, ed. by M. Takiyeddine-Amyuni, Beirut: Lebanon, 75-79
- KELLY, D. (2005): *Autobiography and Independence: Selfhood and Creativity in North African Postcolonial Writing in French*, Liverpool: University of Liverpool Press
- KHATIBI, A. (1990): «Le Métissage culturel, Manifeste», *Abdelkébir Khatibi*, Casablanca: Al Asa-Okad, 149
- KRISTEVA, J. (1969): *Séméiotickè: recherches pour une sémanalyse*, Paris: Éditions du Seuil
- LACHMET, D. (1987): *Lallia*, trans. by J. Still, Manchester, NY: Carcanet
- LARONDE, M. (1988): «La "Mouvance beur": emergence médiatique», *The French Review*, 5, vol. LXI, 689
- LAURETIS, T. DE (1986): «Feminist Studies/Critical Studies: Issues, Terms and Contexts», in Lauretis, T. de (ed.), *Feminist Studies/Critical Studies*, Milwaukee: The Regents of the University of Wisconsin System, 1-19
- LIONNET, F. (1989): *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-portraiture*, Ithaca: Cornell University Press
- MAKDISI, S. (1992): «The Empire Renarrated: Season of Migration to the North and the Reinvention of the Present», *Critical Inquiry*, 4, vol. XVIII, 804-20
- MORGAN, T. (1989): «The Space of Intertextuality», in O'Donnell, P. and Con Davis, R. (eds.), *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 239-279
- SALHI, T. (1969): *Season of Migration to the North*, trans. by Johnson-Davis, D., London: Heinemann Education
- STORA, B. (2001): *Algeria, 1830-2000: A short history*, Ithaca: Cornell University Press
- TABTI, M. (2001): *Espace algérien et réalisme romanesque des années 80*, Ph. D. thesis, Alger: Université d'Alger, Faculté des Lettres et des Langues, Département de Français, <<http://www.limag.refer.org/Theses/Tabti/Tabti.htm>>