

Date de soumission : 07/07/2021 ; Date d'acceptation : 15/12/2021 ; Date de publication : 31/12/2021

L'AUTOBIOGRAPHIE DE SALIM BACHI *DIEU, ALLAH, MOI ET LES AUTRES* : UNE MISE EN SCÈNE DE PARATOPIES SOCIO-IDENTITAIRE ET SACRALE.

THE AUTOBIOGRAPHY OF SALIM BACHI *GOD, ALLAH, ME AND OTHERS*: A SETTING IN SCENE OF PARATOPIES SOCIO-IDENTITAIRE AND SACRAL.

SLIMANI Ismail¹

Laboratoire SACER

Université de Mostaganem / Algérie

ismail.slimani@univ-setif.dz

Résumé : Cette contribution se veut un essai de mise en pratique de la notion de "paratopie" dans un corpus constitué de l'autobiographie de l'écrivain algérien d'expression française Salim BACHI : *Dieu, Allah, moi et les autres* (2017). Une notion qui a été introduite par Dominique MAINGUENEAU dans le cadre d'une approche discursive de la littérature. Notre travail analytique montre cette paratopie mise en scène au niveau textuel en se déclinant par types : identitaire, sociale, linguistique et sacrale. Une analyse qui permettrait de mettre en lumière l'intrication fondamentale entre le sociologique et le littéraire, entre une manière de vivre et le mouvement d'élaboration d'une œuvre.

Mots-clés : Sacré, figuration de soi, paratopie, identité personnelle, identité collective.

Abstract : This contribution is intended to be a practical application of the concept of " paratopie " in a corpus made up of the autobiography of the Algerian writer of French expression Salim BACHI : *God, Allah, me and others* (2017). A notion was introduced by Dominique MAINGUENEAU as a part of a discursive approach of the literature. A paratopie which is shown stage at the textual level and which is declined by types : identitaire, social and sacral. An analysis which would make it possible to clarify fundamental intrication between the sociological one and literal, between a manner of living and the movement of elaboration the text.

Keywords : Sacred, figuration of oneself, paratopie, personal identity, collective identity.

* * *

Longtemps la littérature du Moi a été le parent pauvre de la littérature algérienne dans ses expressions arabe ou française. Un fait littéraire qui pourrait s'expliquer par l'individualisme qui constitue la matrice nécessaire à l'éclosion de tels genres littéraires dans une société donnée. Au contraire, l'individu maghrébin a de tout temps été absorbé par la collectivité. À cela pourrait s'ajouter la réserve supposée du maghrébin enclin à garder pour soi tout ce qui est de l'ordre du personnel, de l'intime.

¹ Auteur correspondant : Ismail Slimani ; ismail.slimani@univ-setif.dz

Seuls quelques récits autofictionnels, ou disons plutôt empruntant à des faits biographiques certaines thématiques, se sont frayé un chemin dès la naissance du roman algérien de langue française. Les exemples les plus significatifs de cette tendance à ce qui pourrait s'apparenter à de l'autobiographie implicite sont *Le fils du pauvre* (1950) de Mouloud FERAOUN et *Nedjma* (1956) de Kateb YACINE. À ces précurseurs succéderont des auteurs qui exploiteront le biographique comme matériau romanesque tel que Rachid BOUDJEDRA avec *La Répudiation* (1969) et *L'insolation* (1972) ou encore *La Macération* (1984) ; Rabah BELAMRI avec *Le soleil sous le tamis* (1982) ; Mohammed DIB avec *Le Sommeil d'Eve* (1989) et *Neiges de marbre* (1990) ; Assia DJEBAR avec *L'amour, la fantasia* (1985) et *Ombre sultane* (1987) ; Malika MOKEDDEM avec *L'interdite* (1993).

Avec l'évolution des mentalités, l'on ne peut que se réjouir d'assister aux premiers balbutiements d'une écriture autobiographique algérienne avec la parution de *L'écrivain* (2001) de Yasmina KHADRA, *Nulle part dans la maison de mon père* (2007) d'Assia DJEBAR, *Tu ne mourras plus demain* (2011) d'Anouar BENMALEK, *Rue Darwin* (2011) de Boualem SANSAL ou encore *Dieu, Allah, moi et les autres* (2017) de Salim BACHI.

Ce dernier, originaire d'Annaba, l'antique Hippone, nous propose une autobiographie où l'intime, le personnel, le familial sont exceptionnellement mis à nu. Une attitude qui déroge aux règles sociales tacites de retenue pour ce genre de sujets que l'on pourrait même taxer de tabous. BACHI va plus loin en nous offrant le récit d'une libération totale par le rejet de la religion de ses ancêtres et par la négation de Dieu. Son texte est d'ailleurs présenté par son éditeur comme une leçon d'athéisme. BACHI est par cette démarche très loin de son compatriote Saint Augustin d'Hippone qui, dans ses *Confessions*, se retourne sur sa propre existence tout en avouant ses péchés à Dieu afin d'en être absout et de servir de modèle à ses semblables.

Nous voudrions justement analyser ce récit autobiographique à la lumière de la notion de *paratopie*² qui étymologiquement désigne un *lieu à côté de*. Il nous semble en effet que Salim BACHI fait de son récit un lieu textuel où il met en scène ses *paratopies* d'ordre identitaire, sociale, linguistique et surtout sacrale. Un *régime paratopique* propre à l'auteur et qui se présenterait réfléchi par la *mise en scène* du Moi créateur/*énonciateur* qu'assume le genre autobiographique. Un Moi qui dès le titre est d'ailleurs positionné métaphoriquement entre ciel et terre, entre sacré et profane, entre l'unicité et le multiple, entre « *Dieu, Allah, ... et les autres* ».

Ancrage théorique

L'Analyse du discours a ouvert ces dernières années un nouveau programme de recherche en s'attachant à étudier la littérature non plus comme une série de textes coupés de tout contexte et ni comme le fruit de circonstances extratextuelles comme l'époque, l'auteur ou la société ; mais plutôt comme l'intrication du *texte* avec le *contexte*, du *dit* avec les conditions du *dire*, de la vie de l'auteur avec son œuvre, du personnel avec le social, etc. Un programme qui a eu pour résultat de considérer la littérature comme un discours qui se décline avec les mêmes *invariants* que ceux des autres *discours constitutants* : politique, philosophique, religieux...

² - Nous choisissons de mettre en exergue, par une transcription en italique, la terminologie propre à Dominique MAINGUENEAU, et plus largement de l'Analyse du Discours.

Parmi ces *invariants*, on retrouve la notion de *paratopie*, élaborée par Dominique MAINGUENEAU et qui, sous le mode du paradoxe, désigne cette « difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser » (MAINGUENEAU, 1993 : 28). Cette appartenance (paradoxalement qui n'en est pas absolument une) de l'écrivain à la société et au *champ littéraire* et qui n'est pas l'absence de tout lieu, ni non plus l'entière appartenance à un *lieu topique* bien circonscris, mais un jeu fluctuant et instable entre les deux : cette « relation paradoxale d'inclusion / exclusion dans un espace social qu'implique le statut de locuteur d'un texte relevant des discours constituants » (*Ibid.*).

MAINGUENEAU affirme que la *paratopie* est invariante dans son principe mais prend des *figures* diverses selon les époques, les sociétés et les écrivains : la *figure* de celui qui n'est pas à sa place là où il est, de celui qui va de place en place sans vouloir se fixer, de celui qui ne trouve pas de place, etc. Figures qui au niveau textuel sera la représentation de celui qui s'écarte d'un groupe (*paratopie d'identité*), d'un lieu (*paratopie spatiale*), d'un moment (*paratopie temporelle*), d'une langue (*paratopie linguistique*). Ce sont là les types de *paratopies* qu'énumère MAINGUENEAU et qui constituent, à son avis, une distinction assez superficielle car « comme l'indique le mot même, toute paratopie peut se ramener à un paradoxe d'ordre spatial [...]. Nous ne distinguerons ces diverses figures de la paratopie que par souci de clarté, elles interfèrent et cumulent constamment leurs effets » (MAINGUENEAU, 2004 : 86-87).

Selon le même analyste du discours français, les écrivains assument de manière singulière leurs *paratopies* et en tirent même leurs identités créatrices : et ce en choisissant une esthétique particulière, un genre qui leur correspond, une parenté intertextuelle dans la masse de *l'archive littéraire*, des *rites d'écriture*, une manière de vivre, une langue, un style d'écriture, une *posture*, un *ethos* en termes *d'image discursive*, etc.³

La notion de *paratopie* oscille donc entre données sociologiques et manifestations discursives, entre ce qui caractérise l'écrivain à la fois dans sa vie et dans son *énonciation littéraire*. Elle ne peut intéresser l'analyste du discours, comme l'affirme encore MAINGUENEAU, que structurée par l'œuvre et structurante de celle-ci car elle n'est qu'une mise en mots de la situation paradoxale que vit tout auteur « à la fois l'impur et la source de toute valeur, le paria et le génie, [...] maudit et sacré » (MAINGUENEAU, 2004 : 78), à la frontière de la société ordonnée dans un éternel « débat entre l'intégration et la marginalité » (*ibid.* : 79). Ces paradoxes prennent donc des formes diverses selon les auteurs, les époques, les lieux, etc., et sont reflétés par l'œuvre elle-même dans le mouvement de son élaboration grâce à *l'embrayage paratopique* (MAINGUENEAU, 2004 : 96).

En pragmatique, *l'embrayage* mobilise des signes linguistiques qui permettent d'articuler l'énoncé sur sa situation d'énonciation. Ces signes, appelés embrayeurs, participent à la fois de la langue et du monde et réfléchissent de la sorte dans l'énoncé même des éléments contextuels comme le sujet, le temps ou le lieu de l'énonciation.

³ - Cf. CHARAUDEAU P. et MAINGUENEAU D. (Dir.). 2020. *Dictionnaire d'Analyse du discours*. Paris. Seuil.

L'*embrayage paratopique* obéit au même principe en mobilisant des éléments « qui participent à la fois du monde représenté par l'œuvre et de la situation à travers laquelle s'institue l'auteur qui construit ce monde » (ibid.). Couplé à la notion de *paratopie*, l'*embrayage paratopique* permet donc à celle-ci d'être inscrite dans la configuration même du contenu de l'œuvre littéraire et du coup, d'être analysable au niveau textuel.

La *paratopie*, élément constitutif de l'énonciation littéraire, se manifeste donc par le biais d'*embrayeurs paratopiques* au niveau du contenu même des textes à travers l'identification à des personnages, à des lieux, à des temps Mais des textes qui sont d'emblée considérés comme littéraires, donc de fiction, non-référentiels. Reste que l'œuvre d'un écrivain ne se limite nullement aux seules œuvres de fictions et ceci depuis que la littérature a ouvert ses bras pour accueillir un enfant longtemps taxé d'illégitime : l'autobiographie⁴.

Un certain nombre de questions s'imposent alors en rapport avec la large palette des littératures du moi, des littératures intimes ou de ce qu'en analyse du discours sont répertoriés comme les *genres de la mise en scène de soi*⁵ : comment va se manifester discursivement la *paratopie* dans ce genre de textes littéraires dit référentiels, autobiographiques, personnels, intimes, etc. ? L'*énonciation autobiographique* ne serait-elle pas la plus à même de refléter la *paratopie créatrice* de l'écrivain et d'en représenter sa gestion particulière dans l'élaboration même de son œuvre ? Faire appel aux genres de la mise en scène de soi ne serait-il pas pour un écrivain le moyen de construire un *éthos*, de choisir un *positionnement*, de faire coïncider sa *personne sociale* d'être du monde avec sa *personne littéraire* d'auteur, et ce dans une même *instance énonciatrice* qui reflètera discursivement cette *situation intenable d'impossible inclusion* dans une *topie* ?

En se référant à Dominique MAINGUENEAU, l'autobiographie tient une place particulière dans l'œuvre littéraire d'un écrivain du fait qu'elle revête un double statut : elle *met en scène* une certaine *figure de l'écrivain* en rapport avec son œuvre, mais elle fonctionne aussi comme une sorte de récit qui *légitime* l'activité de l'écrivain dans son ensemble. Et de par son supposé contenu véridique, que Philippe LEJEUNE nomme pacte autobiographique⁶, ce genre de la *mise en scène de soi*, devient alors le lieu textuel d'une *mise en scène du régime paratopique* propre à son auteur.

MAINGUENEAU affirme enfin que le statut *paratopique* de l'écrivain ne peut être négativement perçu car il est plutôt le moteur du processus créatif. La sociologue de la littérature, Nathalie HEINICH, le rejoint en qualifiant d'indétermination l'état de tout écrivain. État qu'elle considère alors comme « un formidable agenceur de l'expérience, un moteur pour l'action » (HEINICH, 2000 : 14), et qui ne peut qu'« être une source créative » (ibid. : 85). Ce qui ne fait que nous affirmer le caractère irréductible de la situation *paratopique* de tout auteur car « La paratopie n'est-elle moteur d'une création

⁴ Cf. LEJEUNE P. 1998. *Pour l'autobiographie*. Seuil. Paris.

⁵ - Pascale DELORMAS 2006. *Genres de la mise en scène de soi, les autographies de Jean-Jacques Rousseau*. Thèse sous la direction de Dominique Maingueneau. Université Paris XII.

⁶ Cf. LEJEUNE P. 1996. *Le pacte autobiographique*. Seuil. Paris.

que si elle implique la figure de l'intenable qui rend nécessaire cette création. L'énonciation littéraire est moins la triomphante manifestation d'un moi souverain que la négociation de cet intenable » (MAINGUENEAU, 2004 : 90).

« Je suis devenu écrivain »

Philippe LEJEUNE, en se référant à Gérard GENETTE qui propose d'envisager *À la recherche du temps perdu* de Marcel PROUST comme l'expansion de la phrase initiale : « Marcel devient écrivain » (GENETTE, 1972 : 75), considère que « toute autobiographie est l'expansion de la phrase "je suis devenu moi" » (LEJEUNE, 1996 : 241). Il nous semble alors que l'autobiographie de Salim BACHI est l'expansion de la phrase "*je suis devenu moi, un écrivain*".

Mais ce Moi se manifeste à notre sens dans la lettre du texte incorporant des qualificatifs, c'est-à-dire des attributs identitaires : un écrivain athée, francophone, d'origine « algérienne », exilé à Paris et au-delà dans la *République mondiale des lettres*⁷. Des attributs qui selon nous ouvrent sur autant de manifestations de sa *paratopie* qu'elle soit donc sacrale, identitaire, linguistique ou spatiale.

Salim BACHI revient d'ailleurs dans le récit rétrospectif de son existence sur le périple l'ayant amené à embrasser une carrière d'écrivain. Dès les premières pages, le lecteur ne peut que s'apercevoir que Bachi dresse sa *situation intenable*, campe sa condition d'enfant atteint d'une maladie chronique congénitale : la drépanocytose. Une maladie qui, tandis qu'il n'avait que neuf ans, avait emporté sa sœur âgée de six ans. Perte tragique qui l'a anéanti autant moralement que physiquement et il n'a trouvé que l'écriture d'une nouvelle (intégralement reprise dans son autobiographie) comme seul levier de *résilience*⁸. Une perte qui par contre fera sombrer ses parents dans une longue descente aux enfers jusqu'à désintégrer totalement leur couple.

BACHI revient aussi sur sa situation d'enfant algérien scolarisé pendant les années soixante-dix. Une scolarisation qu'il détaille par année et qu'il qualifie de catastrophique de par la violence, sous toutes ses formes, qui régnait dans les classes de l'époque. Ajoutant à cela une autre violence symbolique, celle de devoir croire et vénérer un Dieu que BACHI ne pouvait se représenter qu'en « un être pas très sympathique » : le « grand méchant Allah » (BACHI, 2017 : 13-15).

Salim BACHI raconte donc, dans une logique causale, que son enfance n'avait été qu'un infernal cercle vicieux allant de la maison familiale, à l'école, avec des passages fréquents à l'hôpital. Pour échapper à ce tourbillon existentiel qui emportait toute possibilité de bonheur, il s'était réfugié dans le monde des Lettres : « mon isolement s'accrut et je trouvais dans les livres la compagnie qui me manquait à l'école et chez moi depuis que ma sœur était morte » (ibid. : 55). Des lectures que BACHI détaille en citant, et les auteurs, et les livres qui l'ont à jamais marqué. Ce qui rappelle en quelque sorte Sartre et la division de son autobiographie, *Les mots*, en deux parties : *Lire* puis *Écrire*. Un Sartre que BACHI cite d'ailleurs dans son récit avec d'autres auteurs qui forment son *panthéon littéraire*, son *archive textuelle*, et à terme la justification de son

⁷ - Cf. CASANOVA P. 1998. *La république mondiale des lettres*. Seuil. Paris.

⁸ - Cf. CYRULNIK B. 1999. *Un merveilleux malheur*. Odile Jacob. Paris.

positionnement dans le champ littéraire. On pourrait citer Céline, Spinoza, Balzac, Hugo, Breton, Malraux, Tolstoï, Dante, Rimbaud, Neguib Mahfoud, Abou Nouas, Ibn Hazm, Omar El-Khayyem, etc.

Néanmoins deux auteurs en particulier marqueront de leurs empreintes indélébiles le parcours de Salim BACHI. D'abord James Joyce avec *Portrait de l'artiste en jeune homme* dans lequel BACHI s'était identifié : « Je me suis reconnu dans ce livre écrit soixante ans avant ma naissance [...] J'ai souffert avec Stephen Dedalus des mêmes punitions prodigués par des maitres sans valeur [...] J'ai reconnu la crasse de l'enseignement de l'époque et la mainmise de la religion » (ibid. : 50). Le second auteur est Albert Camus (auquel BACHI consacra une biographie sous couvert romanesque, en 2013, intitulée *Le dernier été d'un jeune homme*) qu'il évoque de la sorte : « "La maladie m'a tout donné sans mesure", ai-je écrit au début de mon roman sur Albert Camus que je tiens pour un **frère en souffrance**. [...] j'ai connu comme lui la douleur, la mort, et l'angoisse qu'elles génèrent. J'ai compris comme lui la **chance paradoxale** qu'a été la mienne » (ibid.: 51).

À cette *situation intenable* que BACHI met en mots dans les parties de son autobiographie réservée aux péripéties de son enfance, la littérature est représentée comme le radeau salvateur d'un naufrage assurée. D'abord par la lecture qui lui permettait de s'évader, en d'autres termes de cristalliser cette *paratopie* qui deviendra le moteur de sa créativité scripturaire :

Pendant que je lisais à en perdre le souffle, du matin et jusque très tard dans la nuit, je n'étais plus ce jeune garçon chétif qui pensait à la mort tous les jours parce qu'il avait perdu sa sœur, je n'étais plus le fils de mes parents qui se déchiraient et ne parvenaient pas à surmonter la mort de leur fille, je n'étais plus un jeune Algérien puisque les livres me donnaient toutes les nationalités du monde et m'offraient tous les voyages. (ibid. : 60)

Paratopie socio-identitaire

La *paratopie* ne peut, comme susmentionné, être effective que dans le mouvement de l'élaboration d'une œuvre. Salim BACHI représente justement dans son autobiographie ce mouvement. Ceci en relatant le processus intime qui a assuré la transition entre ce que MAINGUENEAU nomme son *potentiel paratopique* (Maingueneau, 2016 : 32) et sa (re)naissance en tant qu'écrivain. De son état, donc, d'enfant qui s'est *écarté* de son *arbre généalogique*, qu'il soit d'ordre familial ou social, à celui de romancier francophone publié chez la prestigieuse maison d'édition Gallimard.

En effet, BACHI raconte comment sa maladie l'a sauvé en lui donnant, paradoxalement, l'opportunité d'être hospitalisé une longue période en France et d'y être scolarisé. Il explique qu'il avait découvert alors une éducation diamétralement opposée à celle dispensée dans son pays, L'ALGERIE. De retour vers celui-ci, il sera inscrit dans une école française à Annaba. C'est une licence de langue française qu'il préparera à l'université. Pendant ses vacances d'été, il sera recruté comme bibliothécaire au Centre Culturel Français d'Annaba. Il s'est construit donc au fil des années l'identité d'un écrivain en devenir fortement influencée par la culture française.

L'écrivain BACHI se met justement en scène, par son geste autobiographique, avec la volonté manifeste de se dire *Autre* en comparaison avec les *Siens*. Ces derniers qui constituent en fait « *les autres* » du titre choisi par notre auteur pour son récit de vie. Ce que l'écrivain Rachid BOUDJEDRA considère comme « un livre bizarre avec un titre nom moins bizarre » (BOUDJEDRA, 2017 : 63). Ce qui renseigne en fait sur sa *paratopie socio-identitaire*. D'autant plus qu'il se dessine les contours de son Moi en le représentant descendre d'augustes ancêtres andalous. Il emboîte par cela, selon nous, le pas à José-Maria de Heredia dont la paratopie est qualifiée par MAINGUENEAU d'*hispanique* et de *nobiliaire*⁹ :

Un jour, je suis tombé sur un vieux livre d'histoire [...] Je trouvais la mention d'un certain « Bachi », cadé à Séville au VIII^e siècle [...] Je la tenais enfin **mon identité véritable** et elle expliquait tout [...] Cette nuit-là, je m'endormis content et heureux. En me réveillant le matin, je vis le turban du juge de Séville ceindre la tête auguste de **son descendant l'écrivain** qui se regardait pour une fois avec amour dans le miroir. (BACHI, 2017 : 41)

Cette tendance à se faire réfléchir l'image du descendant andalou échoué par un accident de l'Histoire sur les rivages algériens expliquerait le titre de son autre récit autobiographique où il dessine justement les contours de son *Autoportrait avec Grenade* (2005).

Pour asseoir encore plus cette image, Salim BACHI relate un épisode qui vient en contrepoint de cette identité. Pendant sa scolarisation en Algérie, un coopérant égyptien avait la manie d'écorcher son nom en le nommant *Bacha* au lieu de *Bachi* : « qui n'était pas un nom arabe selon lui. Je devais être Ottoman. Je détestais ce Bacha dont il m'avait affublé. Je n'étais pas arabe [...] il convoqua mes parents pour leur annoncer que j'avais un problème d'identité » (ibid. : 36). Pourtant Bacha était en soi un titre de noblesse auquel seuls quelques privilégiés pouvaient prétendre.

À plusieurs autres endroits de son autobiographie, BACHI s'évertuera à se représenter de même comme un être « en marge » de sa société canonique, et qui refuse d'ailleurs fermement d'en être le représentant ou le porte-parole. Pourtant c'est cette même société qui, paradoxalement, lui fournira les sujets de ses romans. Il revient d'ailleurs longuement sur son premier roman, *Le chien d'Ulysse*, qui fera sa notoriété. Un roman qu'il explique être en fait le récit autofictionnel de ses jeunes années dans l'Algérie meurtrie par le terrorisme des années quatre-vingt-dix : « Le chien d'Ulysse, pour la raison simple que tout y est vrai ou presque -la fiction c'est ce presque-, demeure à mon sens la meilleure illustration de notre jeunesse en Algérie pendant la guerre civile » (ibid. : 89). Et c'est aussi cette guerre contre le terrorisme qu'il a connu dans son pays natal qui lui donnera la *légitimité énonciative* d'en faire un thème littéraire récurrent dans plusieurs de ses romans. Il ira même à s'identifier à un terroriste dans son roman *Moi, Khaled Kelkal* (2012).

BACHI termine son autobiographie en dénigrant justement cette ALGERIE qui l'a vu naître et qui a été le berceau de son enfance : « Je ne souhaiterais à personne d'être né en Algérie, encore moins d'avoir connu une enfance comme la mienne [...] Nous étions

⁹ Cf. MAINGUENEAU D. 2016. *Trouver sa place dans le champ littéraire-Paratopie et création*-. Academia-L'Harmattan. Paris.

enfermés dans un hôpital psychiatrique à ciel ouvert » (ibid. : 176). Quoique paradoxalement, cette Algérie sera, selon ses propres propos, celle qui fera éclore l'écrivain qu'il est devenu. Propos qui illustrent parfaitement sa *paratopie créatrice* qui par essence, comme susmentionné, ne peut être nourrie que de paradoxes : « Si je n'avais pas grandi en Algérie, je serai devenu comédien. À la place, j'écris depuis que j'ai l'âge de quinze ans, mon âge de la raison qui n'a rien à voir avec Dieu ou Allah » (ibid. : 174).

De la paratopie sacrale

Cette citation qui vient de clore le point précédent nous semble être une excellente transition à ce qui caractérise, selon nous, Salim BACHI dans sa mise en scène de soi : la représentation d'une *paratopie* sacrale. Nous estimons en fait qu'à l'instar des autres types de *paratopies*, résumées par MAINGUENEAU par des formules du genre « Je ne suis pas à ma place là où je suis » ou « ce temps n'est pas mon temps », etc., il nous est possible de définir la *paratopie* sacrale par une formule du genre « Ce qui est Sacré pour vous *Autres* ne l'est point pour *Moi* ».

Ceci s'illustre en fait chez Salim BACHI dès le titre de son autobiographie qui dessine un horizon d'attente chez lecteur supposant que le *Moi* Bachien sera représenté à la lumière du Sacré d'un côté, et de la société de l'autre. Un Sacré que la personne divine synthétise quoique désignée par deux signes distincts : Dieu et Allah. Une manière de référer implicitement aux religions chrétienne et musulmane.

L'intérêt d'introduire ce type de *paratopie* réside dans le fait qu'elle éclaire une large part du discours autobiographique de BACHI. Discours qui dans son écoulement énonciatif justifie un *positionnement*, explique une *vocation créative*, institue une place dans *le champ littéraire*, etc.

BACHI structure son récit sur soi comme l'extension de la phrase « je suis devenu un athée qui écrit ». Le lecteur suit alors le cheminement, aux divers paradoxes, allant de l'enfant croyant en un Dieu qui lui a tracé le destin d'un écrivain, tout en détestant Allah, à l'adulte niant l'existence de l'un et de l'autre. D'ailleurs dès la première phrase de son autobiographie le décor est planté car BACHI se représente comme un enfant obsédé par l'idée de Dieu et en quête d'en définir les contours :

Connaitre Dieu, Allah, Yahvé : vaste programme. Enfant je croyais qu'Il était partout, me regardait, me suivait. C'est qui ce type ? [...] Je croyais en Dieu mais Allah m'emmerdait par sa manière d'être partout et de m'épier sans cesse. Je ne comprenais pas qu'il put s'intéresser à ma personne, un enfant, si peu en somme. Ou alors, j'étais quelqu'un d'exceptionnel et il me suivait en permanence pour cette raison. Je me demande si ce n'est pas cette croyance qui a fait de moi l'écrivain que je suis aujourd'hui. (ibid. : 14-25)

De telles assertions n'auraient aucun intérêt pour nous si elles n'illustraient le *potentiel paratopique* de BACHI. Ce dernier qui lie sa vocation énonciative d'auteur à sa croyance en un démiurge qui s'avère, paradoxalement, n'en pas être une. Il nous semble même que BACHI en tant qu'« être dans le monde » a une perception de ce « tout autre »

comme dirait Mircea Eliade¹⁰ assez fluctuante, allant d'une position à une autre sans jamais se stabiliser, *paratopique* en somme.

Ceci d'autant plus qu'il va faire de son autobiographie une sorte de réquisitoire pour la négation de Dieu. Un réquisitoire dont l'argumentaire sera basé sur les figures d'auteurs, de philosophes même, et non des moindres, à savoir Sartre et Spinoza : « Dieu n'existe pas. Ouf, je l'ai dit. Aujourd'hui, je peux l'écrire et cela m'engage comme aurait pu le dire Sartre. Cela m'engage d'autant plus que je suis musulman pour les Algériens [...] Musulman, je ne le suis point » (ibid. : 18). BACHI par cette déclaration d'athéisme proférée sous le mode du soulagement le place d'emblée en marge d'une société algérienne fortement attachée à son appartenance au monde musulman.

Salim BACHI n'est pas le seul écrivain algérien athée, mais il est parmi les rares à le déclarer aussi ouvertement, à le signifier par écrit. Et c'est selon nous une manière pour BACHI de se placer, et de placer du même mouvement sa littérature, dans le *champ littéraire* d'une élite intellectuelle qui ne peut qu'être selon lui qu'athée. BACHI développe d'ailleurs tout au long de son récit une réflexion rétrospective sur les raisons qui l'on amené à la négation de Dieu. Il revient sur son enfance qu'il représente comme continuellement obsédée par la quête de cette divinité à qui il doit obéir :

Enfant, quand je prenais l'avion, j'étais tellement obsédé par Dieu que je le cherchais par-delà les nuages. Je voulais voir cet être immatériel dont nous parlions tant, qui nous obsédait et était insaisissable. [...] Il se cachait. Dieu se planquait, le lâche, il était partout et nulle part. [...] Cette ubiquité divine m'a plus tard fait apprécier et comprendre Spinoza. [...] Rien d'étonnant à ce que Spinoza ait été excommunié définitivement. (ibid. : 19-20)

Salim BACHI encoure justement une pareille excommunication, justifiée par la communication de son athéisme via son récit autobiographique. Ce qui pour nous est plutôt représentatif du *mouvement paratopique* englobant dans sa circularité une donnée socio-identitaire avec son énonciation. L'intrication donc d'un élément existentiel, personnel de surcroît, et du récit littéraire qui le porte. Récit qui n'est tel que parce que l'énonciateur BACHI met en scène sa personne et du même mouvement construit sa *figure d'écrivain* : « J'avais la certitude que je réussirais à devenir écrivain. C'était la seule foi qui me guidait à l'époque. Je ne croyais pas en Allah mais en mon talent » (ibid. : 153). Et son *discours littéraire* se retrouve par conséquent en trivialité avec un autre type de *discours constituant*, à savoir le *discours religieux* : « Je me désintoxiquais lentement de ces liens religieux et nationaux [...] Leur religion n'est pas la mienne et ne le sera jamais » (ibid. : 62-132).

C'est à des figures d'autres *discours constituants*, littéraire et philosophique, à qui BACHI fait appel afin d'asseoir sa propre *figure d'écrivain*. Tout son texte est jalonné donc de références à des auteurs afin d'intégrer le *panthéon littéraire consacré* et ceci sur les décombres des structures du Sacré : « Je perdis la foi à quinze ans en lisant Rimbaud et Nietzsche. Dieu était mort et Zarathoustra vint me l'annoncer. [...] Je tuais l'idée de Dieu en moi. [...] Je pouvais enfin penser par moi-même » (ibid. : 62). C'est en fait, selon nous, une manière de se dire écrivain dont la littérature est détachée du

¹⁰ - Cf. ELIADE M. 1965. *Le sacré et le profane*. Gallimard. Paris.

ciment religieux de sa société d'origine. Quoique l'œuvre Bachienne nous semble paradoxalement y être fondamentalement attachée. Ce qui finalement illustre ce que nous considérons comme une *paratopie sacrale* : « Poésie et Dieu ne faisaient pas bon ménage ; il fallait choisir son camp : la liberté ou la sujétion. Je choisis de [...] vivre poétiquement » (ibid. : 69).

La figure de l'exilé parisien

Salim BACHI, dans sa *mise en scène*, construit aussi la *figure de l'écrivain* contraint à l'exil car il considère qu'il n'était pas à sa place là où il est né : « Enfant, je cherchais Dieu sous les ailes des avions. Plus tard, j'étais simplement heureux de fuir l'Algérie où l'on s'ennuyait beaucoup et où Allah était omniprésent » (ibid. : 166). Il élira pour terre d'accueil la capitale mondiale des Lettres, Paris. La ville lumière sera celle qui éclairera de son aura les sentiers de son périple littéraire : « Algérien, j'étais destiné à renaître à Paris. [...] Paris est pour moi une patrie immatérielle, une nation où surnagent des spectres concoctés dans la marmite de l'histoire. Je me suis toujours senti étranger ici, mais chez moi. Ou chez moi à l'étranger » (ibid. : 118).

Et ces spectres ne sont autres que les écrivains d'antan qui ont foulé de leurs pas Paris et dont les œuvres ont marqué à jamais de leurs empreintes son histoire. Et BACHI se veut en fait un de ces bohèmes des lettres et cela en leur emboitant le pas :

J'étais en exil sur la terre. Je ne composais plus de poésie. Mais j'écrivais toujours dans une chambre, boulevard du Montparnasse, à quelques mètres de la rue Notre-Dame-des-Champs où se promenait Rainer Maria Rilke. À deux pas, rue Campagne-Première, Aragon rejoignait Elsa dans un petit hôtel dont j'ai oublié le nom. (ibid. : 140)

Le récit autobiographique de BACHI est donc le lieu textuel d'une *mise en scène* d'une *paratopie spatiale* que la *figure* de l'exilé parisien synthétise. À sa *situation intenable* d'impossible inclusion dans sa terre natale, BACHI trouve en Paris sa terre promise, sa patrie littéraire tout en se représentant comme un marginal au sein de cette même terre d'accueil. Une marginalité qui justifie en fait son *énonciation* en soi car en tant qu'écrivain, étranger de surcroît, comme dirait MAINGUENEAU, « il n'a pas lieu d'être » et se surajoute à l'espace social de la cité¹¹ : « La géographie parisienne est intime [...] Je suis un homme adopté, en lisière de la cité et qui se complait dans cette marginalité » (ibid. : 138).

BACHI, écrivain francophone

La *paratopie linguistique* selon MAINGUENEAU désigne les rapports qu'entretiennent les écrivains avec leur langue d'écriture. Elle concerne surtout les hommes de lettres qui écrivent dans une autre langue que leur langue maternelle, ce qui inclut donc tous les écrivains francophones. Ce type de *paratopie* touche particulièrement les auteurs algériens d'expression française pour qui l'usage du français comme langue littéraire a toujours été une source de polémique. Il y a ceux qui ont totalement délaissé l'écriture, ont coupé donc court à leur œuvre comme ce fut le cas de Malek HADDAD. Il y a ceux qui ont proclamé la langue française comme butin de guerre tel Kateb YACINE qui, paradoxalement, est passé après l'indépendance à l'écriture dramaturgique en arabe dialectal algérien. Il y a ceux qui ont poursuivi à écrire dans cette langue tout en usant

¹¹ - Ce qui rappelle les recommandations de Platon de chasser les poètes de la Cité grecque.

de l'arabe avec une même aisance d'écriture comme Rachid BOUDJEDRA. Il y ceux qui ont continué d'écrire en français comme Mohammed DIB ou encore Assia DJEBAR qui a fini par être membre de l'Académie Française.

Salim BACHI a opté pour le français comme langue d'écriture. Son récit autobiographique est justement un moyen d'expliquer un tel choix. Pour BACHI, c'est l'école algérienne des années soixante-dix qui l'a définitivement détourné de la langue arabe : « En classe, nous apprenions l'arabe en récitant le Coran. Pour lire le Coran, il fallait connaître l'arabe et pour connaître l'arabe, le Coran... un cercle arabo-islamo-vicieux » (ibid. : 15). Nous pensons que cette manière d'appréhender ce fait est révélatrice des interférences et des accumulations d'effets des différents *types de paratopies* dont parle MAINGUENEAU. Dans notre cas, les *paratopies* identitaire, sacrée et linguistique. Salim Bachi lie aussi son choix de langue d'écriture, *paratopique* en soi, à ce que nous venons d'aborder dans le précédent point, à savoir sa *paratopie* d'ordre *spatial* : « J'écrivais en français et j'étais à Paris, l'endroit qu'il faut être pour un écrivain en devenir » (ibid. : 122).

Nous pouvons justement illustrer la formule de Dominique MAINGUENEAU : « J'écris en français mais ce n'est du français » par un Salim BACHI qui met en scène sa propre *paratopie linguistique* en ces termes :

Lorsque j'ai écrit *Le silence de Mahomet*, un roman interdit dans le monde arabe, j'ai utilisé, quand c'était possible, un vocabulaire français « d'origine » [...] Oui : un bon millier de mots français dérivent de l'arabe. Eh bien, un critique algérien, je devrais dire un Algérien critique que je ne nommerai point, a décrété que la langue du roman était un bon français du XIX^e siècle et ne rendait donc pas compte de la langue arabe du VII^e siècle ! Voilà où mène la quête des origines. (ibid. : 40)

Nous voyons bien comment BACHI en sa qualité d'écrivain francophone est sous l'emprise de sa langue d'origine qui interfère en fait dans son mode expressif. Nous sentons aussi cette tendance à être soumis à ce que certains nomment une surconscience linguistique. Et nous voyons aussi qu'écrire en français un roman sur le prophète de l'Islam met son auteur dans un *positionnement paratopique*, dans un entre deux, à la fois d'inclusion et d'exclusion. Car BACHI ne réduit pas du tout au silence Mahomet comme le suppose le titre. Il le fait parler, et en français, tandis que nous savons la place de l'arabe dans la sphère culturelle arabo-musulmane. Une langue qui revête même un caractère sacré.

Salim BACHI écrit donc dans un français où l'arabe (classique et algérien) n'est pas totalement loin, plaçant de ce fait son *énonciation* dans un *champ lexico-sémantique paratopique*. Ce qui transparait par exemple quand il s'évertue à expliquer au lecteur le sens de mots comme *hittistes*, *trabendistes*, ou encore *matraque* :

Matraque, un mot qui dérive de l'arabe... Je ne l'invente pas, sortez Larousse, Robert et Littré de leurs placards : *mitraqua*, en arabe standard, le marteau, par dérivation, *matraga* en arabe maghrébin, le bâton [...] des *hittistes*, *hit* ou *hayt* voulant dire mur [...] On les appelait *trabendistes*, du mot *trabendo* qui dérive de l'espagnol *contrabendo* [...] Le mot était courant dans la langue française à une époque où l'on s'intéressait en France au raï et à l'Algérie de la guerre civile. (ibid., 2017 : 42-54)

Conclusion

Nous nous sommes attelé, dans les limites de cette contribution, à décrire le *mouvement paratopique* mis en scène dans le texte autobiographique de Salim Bachi. Ceci en mettant en évidence sa représentation dans ses différents types : social, sacré, identitaire et linguistique. Description qui prend en fait l'allure d'une application illustrative des concepts clés que l'école française d'Analyse du discours a mis en place.

L'appartenance de notre corpus au genre autobiographique nous a permis de prendre le Moi de l'auteur représenté au niveau textuel comme l'élément à effet réfléchissant de la paratopie. Cette dernière qui sera mise en scène comme c'est le cas pour le Moi de l'auteur.

L'œuvre Bachiennne reste encore à explorer sous cet angle discursif grâce à l'extension du corpus sur les autres textes publiés ou à venir. Une œuvre qui se présente à ce jour avec un espace autobiographique¹² constitué de son récit *Autoportrait avec Grenade* et de son autofiction *Le chien d'Ulysse*. À cela s'ajoute un espace fictionnel avec l'ensemble de ses romans où des *embrayeurs paratopiques* pourraient sûrement assurer la jonction entre *texte* et *contexte*, entre vie et œuvre, entre sociologie et littérature. Œuvre qui pourrait donc faire l'objet d'une étude plus englobante et plus approfondie.

Références bibliographiques

- BACHI S. 2008. *Le silence de Mahomet*. Gallimard. Paris.
BACHI S. 2013. *Le dernier été d'un jeune homme*. Barzakh. Alger.
BACHI S. 2017. *Dieu, Allah, moi et les autres*. Gallimard. Paris.
BOUDJEDRA R. 2017. *Les contrebandiers de l'Histoire*. Frantz Fanon. Tizi-Ouzou.
CASANOVA P. 1998. *La république mondiale des lettres*. Seuil. Paris.
CHARAUDEAU P. et MAINGUENEAU D. (dir.). 2002. *Dictionnaire d'Analyse du Discours*. Seuil. Paris.
CYRULNIK B. 1999. *Un merveilleux malheur*. Odile Jacob. Paris.
DELORMAS P. 2006. *Genres de la mise en scène de soi, les autographies de Jean-Jacques Rousseau*. Thèse sous la direction de Dominique MAINGUENEAU. Université Paris-XII, Paris, France.
GENETTE G. 1972. *Figures III*. Seuil. Paris.
HEINICH N. 2000. *Être écrivain -identité et création-*. La découverte. Paris.
LEJEUNE P. 1996. *Le pacte autobiographique*. Seuil. Paris.
LEJEUNE P. 1998. *Pour l'autobiographie*. Seuil. Paris.
MAINGUENEAU D. 1993. *Le contexte de l'œuvre littéraire*. Dunod. Paris.
MAINGUENEAU D. 2004. *Le Discours littéraire*. Armand Colin. Paris.
MAINGUENEAU D. 2016. *Trouver sa place dans le champ littéraire-Paratopie et création-*. Académia L'Harmattan. Paris.

¹² - Cf. LEJEUNE P. 1996. *Le pacte autobiographique*. Seuil. Paris.