

Received: 22/08/ 2018-/ Revised: 30/09/2018 / Accepted: 25/11/2018

Écriture de soi et métadiscours dans *Autoportrait avec Grenade* de Salim Bachi

Self-Writing and metadiscourse in *Self-Portrait with Granada* by Salim Bachi

Faika SACI

Université d’Oran 2

Pour citer cet article

Saci, Faika. 2018. « Écriture de soi et métadiscours dans *Autoportrait avec Grenade* de Salim Bachi ». *Aleph. Langues, médias et sociétés*, n° 5: 41-47.

Ou

Saci, Faika. « Écriture de soi et métadiscours dans *Autoportrait avec Grenade* de Salim Bachi ». *Aleph. Langues, médias et sociétés*, n° 5 (2018): 41-47.

Écriture de soi et métadiscours dans *Autoportrait avec Grenade* de Salim Bachi

Faika SACI

Université d'Oran 2, Algérie

Écriture de soi et fictionnalisation de soi

Dans « *Autoportrait avec Grenade* », Bachi fait un roman de soi certes, mais aussi un roman sur ses romans. Le contrat autobiographique se construit au fil des pages dans un récit à tendance fictionnelle, d'où l'incertitude constante du lecteur quant à la nature générique du texte. Ce dernier dégage alors une sorte d'ambiguïté voulue, moyennant le mélange subtil de confidences et d'affabulations. Il est à envisager tel un espace d'imbrication où se confondent confessions, souvenirs, hallucinations et fiction. Comment l'auteur investit-il la structure textuelle dans la fabrication de l'autoportrait qui déconcerte l'attente du lecteur ?

Le texte rappelle la limite ténue entre autobiographie et autofiction. Les deux domaines se confondent largement, malgré les tentatives de définition de chaque stratégie, et ce, depuis l'apparition du néologisme de Doubrovsky qui, comme il l'affirme, voulait remplir la case laissée vide par Lejeune dans son analyse *Pacte autobiographique*. L'identité onomastique de l'auteur avec le narrateur-héros, fondant le protocole autobiographique, peut éventuellement être troublée par des stratégies de fictionnalisation qui témoignent d'une volonté d'explorer de nouvelles démarches pour se raconter.

Nous proposons donc, à travers ce texte, d'envisager la mise en récit de soi et la mise en texte du métadiscours qui influe sur la réception pour la faire basculer entre le référentiel et le fictionnel. Nous verrons ainsi comment Bachi use d'un dispositif énonciatif original pour interroger son écriture romanesque et exposer le devenir écrivain.

« *Autoportrait avec Grenade* » établit le pacte autobiographique ; l'auteur emprunte la voix de la première personne dans une narration autodiégétique. Il s'agit bel et bien d'un récit autobiographique, pourtant le mélange hybride de réel et fiction tend à donner un aspect autre à la narration de soi.

Le lecteur se trouve d'entrée désarçonné quant à la portée référentielle du texte, la lecture fictionnelle d'un récit autobiographique est introduite de prime abord dans le péri-texte. Ce dernier décèle un effet substantiel sur le contrat de lecture. Le titre *Autoportrait avec Grenade* énonce l'ouvrage de l'auteur : écriture de soi. Or le sous-titre *Récit* demeure ambigu, car entendu à la fois dans le sens de récit véridique et récit imaginaire. C'est cette mention qui pousse à réfléchir sur l'autoportrait : s'agit-il de réalité de soi ou fiction de soi ?

La quatrième de couverture semble étayer explicitement les deux hypothèses simultanément. L'éditeur écrit à la première ligne : « *Autoportrait avec Grenade* pourrait tout aussi bien s'intituler *Autofiction avec Grenade* », puis apporte à cela l'affirmation de l'in vraisemblable et la fabrication imaginaire : « car c'est bel et bien une fiction ». Forcément, ces éléments sont moins des indications génériques que des modalisations du pacte autobiographique, ratifiées dans le titre. En revanche, à la fin du texte, l'auteur

insère des remerciements adressés à ceux qui l’ont aidé durant son séjour à Grenade, authentifiant alors ce voyage et ancrant ces péripéties dans la réalité de son vécu.

Ces données génériques de pré-lecture insufflent le doute sur la sincérité subjective et la spontanéité de la confiance. Pourtant l’énonciation du Je émet la voix autodiégétique d’une parole instinctive à l’adresse d’un auditeur¹. L’auteur cherche la complicité du lecteur et tend à déployer ainsi un espace d’écriture intime. Mais la transparence et la vraisemblance de sa parole sont assujetties, d’un côté, à la volonté de l’écrivain de contrôler l’incrédulité de son lecteur, et d’un autre, aux contraintes de la mémoire.

L’énonciation autobiographique se limite à la focalisation interne, qui met en relief le champ d’observation et de perception du narrateur-personnage. Bachi obéit à ce code de communication et adopte la subjectivité de ce mode narratif; néanmoins, le statut autodiégétique du narrateur, quand il parle de lui, son voyage, ses souvenirs, bascule à l’hétérodiégétique quand il narre le destin d’un Grand-père, un Arrière-grand-père, un Cousin. Ce passage par la troisième personne est détachement de soi, du Je autobiographique, pour quêter, d’une part, son identité dans le récit de filiation² et, d’autre part, se dire en racontant l’autre.

La biographie d’ascendant se raconte en récit de voyage enchâssé dans celui de l’auteur. Ce choix du récit de voyage, pour s’engager dans l’écriture autobiographique, ainsi que la prééminence de ce thème dans l’œuvre de Bachi, sont expliqués par une passion d’enfance, innée et héréditaire. Son père, son grand-père, son arrière-grand-père, tous d’éternels nomades, dont le destin lui donna goût aux errances dès son jeune âge.

Dans la reconstruction de son autoportrait, l’auteur commente les épisodes biographiques de ses aïeux quêtant une identité double, une identité qui se situe entre le voyageur et l’écrivain. En effet, le récit des pérégrinations du grand-père reflète l’image de l’exilé qu’il est aujourd’hui, par contre, les péripéties de l’arrière-grand-père inspirent le plaisir et l’enchantement de conter les Mille et une Nuits d’un orient fantasmé par un Mardrus ou un Galland. Au-delà des deux, le père est à l’origine de sa fascination pour l’Espagne : « Mon père, par ses incessants récits de voyage, m’a donné le goût de l’Espagne. (...) Très jeune, je rêvais d’un ailleurs, qui me paraissait si lointain, si exotique. Comprenez-moi. Je vivais en Algérie et l’Espagne, pour moi, eût pu tout aussi bien être la Patagonie » (Autoportrait : 25).

Le détachement entre narrateur et héros est aussi l’occasion de se chercher dans le groupe, revendiquer une appartenance. Le récit du cousin Fawzi fonctionne en récit type qui est à même de définir une génération enfantée par la situation de crise et la guerre sanglante des années 90 en Algérie. Observer autrui, le comprendre, permet à l’auteur d’appréhender le soi dans son rapport avec l’Autre.

En dépit du dispositif énonciatif mis en place, qui consolide le pacte autobiographique, Bachi tend à restituer son passé entre fiction et réalité, introduisant des phases de délire, de songe et de rêve, de manière à façonner le récit rétrospectif et reconstituer le souvenir dans une forme fictive. Le narrateur rumine une mémoire indubitablement frappée par des aspects propres à son œuvre littéraire. La mémoire de l’enfance, ancrée dans le lieu imaginé Cyrtha, ville autour de laquelle Bachi développe l’univers romanesque de son œuvre, échappe au mode autobiographique pour se représenter dans

1 Philippe Gasparini écrit : « la voix autodiégétique, mime soit l’énonciation orale soit l’écriture intime (...) l’écriture de soi de donne fréquemment pour une parole vive adressée à Dieu, un proche (...). Et cet affichage de signes d’oralité soutient régulièrement une pétition de sincérité », (2004 : 166.).

2 « Le récit de l’autre –le père, la mère ou tel aïeul- est le détour nécessaire pour parvenir à soi, pour se comprendre dans cet héritage. », (Viart et Vercier, 2005 : 77).

la fiction. L'auteur reprend le contrôle du texte, feint la parole sincère qui s'annule illico presto par la portée fictive du récit.

Cyrtha est la ville jonction qui s'apparente tantôt à Alger, tantôt à Constantine, ou encore à Annaba.³ Il est difficile de situer cet espace dans la réalité, car il s'agit d'un brouillage hétérotopique qui procède par surimpression⁴. Inscrire le souvenir dans ce lieu relève de l'écriture déconcertante qui manipule la réception. En fait, l'incorporation aux réminiscences des éléments d'autoréférence, tels la ville Cyrtha, les protagonistes Hocine, Hamid Kaïm, Seyf, Samira, que le narrateur affirme avoir connus sous d'autres noms et avoir été inspiré de leurs destins pour fabriquer ses écrits, se justifie soit par le refus de l'auteur de se voir réduit à son personnage en manipulant délibérément la narration de son souvenir, soit par le souci esthétique de la création artistique qui semble dépasser l'écriture autobiographique⁵.

L'hallucination dont souffre le narrateur génère une perception équivoque du souvenir. Ce thème se transforme, à travers cette narration, en un procédé par lequel Bachi entend procurer au lecteur l'illusion du contact avec l'inconscient et scruter l'intériorité. Délire et hallucination altèrent, en toute évidence, l'authenticité de la mémoire déployée, comme le démontre l'imprécision dans le détail : « Bentalha, ou un autre village en Algérie, je ne sais plus. Six cents morts (...) » (Autoportrait : 63-64.) Cependant, le souvenir brouillé consolide la véracité de l'écriture autobiographique, puisqu'il s'agit de la narration du vécu sous morphine à l'hôpital de Grenade et des réminiscences de la maladie, rapportées, par souci de réalisme, sans prétendre à camoufler les zones d'oubli et de doute.

Au moment où le lecteur commence à croire en la sincérité du contrat autobiographique, l'auteur se défait du narrateur-héros en énonçant dans un métadiscours, aussi controversé, le caractère fallacieux du récit : « Seuls toi et moi savons que c'est un roman. Tu me suis ? (...). Autofiction ? De la mauvaise foi, plutôt. Avec, au final, un mauvais roman. » (Autoportrait : 112.)

Métadiscours et genèse du récit

Le récit autobiographique engendre ipso facto son commentaire, une sorte d'intrusions de l'auteur qui tente d'influer sur la réception du texte⁶. Dans ce sens, interpeller le lecteur crée un espace de confiance dans lequel s'exprime l'intime, ainsi qu'un espace de confiance où est guidée la réception référentielle de son écrit.

Dans le texte, il s'insère ce que représente le discours sur le récit et par conséquent le récit de sa genèse, que Bachi formule dans des dialogues avec ses éditeurs Christian, Jean-Marie et Philippe. Les échanges apportent une réflexion, plus ou moins élaborée, sur l'écriture de ce récit de voyage, qui devrait entamer une rupture avec les précédents écrits de l'auteur. En outre, le projet autobiographique s'avère être une suggestion de l'éditeur. Au fur et à mesure de l'avancement de la rédaction du texte, les éditeurs discutent du devenir du livre, une fois entre les mains du lecteur, proposant, selon leur

3 Voir le cycle de Cyrtha, ainsi que l'ensemble de l'œuvre de Salim Bachi.

4 Bertrand Westphal définit la surimpression en tant que « télescope de deux espaces familiers, qui génèrent un troisième espace privé de véritable référent » (2007 : 175).

5 « Le romancier ne se fixe pas pour priorité de raconter sa vie mais de ciseler un texte artistique » explique Gasparini (2004 : 239)

6 Le commentaire métadiégétique de l'auteur « n'indique évidemment pas la position exacte du roman sur l'axe fiction/ référence, mais l'attitude qu'il souhaite voir adopter par le destinataire » (Gasparini : 130).

expérience, le meilleur moyen pour séduire le lectorat. Les quatre interventions que compte le texte ponctuent la narration pour la commenter, une sorte de lecture fragmentaire qui manipule la suite du récit.

En effet, les éditeurs influent, à travers un discours cru et direct, sur la genèse du récit et ses thèmes, en dirigeant Bachi vers une écriture réaliste, loin des mythes et conforme à l'horizon d'attente du lecteur :

« Il faudra que tu te livres, ajoute Christian. Suffit les constructions élaborées, les récits bouffés aux mythes ! Je veux de la chair, du sang ! » (Autoportrait : 31)

« Ne pense pas. Tout le monde se fout de la littérature. Les gens n'ont plus le temps pour ce genre de distraction. Il leur faut du prêt à consommer. Du vite lu, vite digéré, vite... je te laisse imaginer le reste. Tu les embrouilles là, tu les mènes en bateau » (41-42).

L'écriture du récit est modelée peu à peu selon cette nouvelle perspective, mais finit par se soustraire au projet autobiographique après l'introduction des épisodes du délire sous morphine, qui font douter les éditeurs mêmes de la santé mentale de l'auteur ; celui-ci omet de leur expliquer ce qu'il avoue, sans réticence, à son lecteur : « Je ne sais plus très bien où se situe la vérité. Les rêves et la réalité s'entremêlent dans mon esprit » (Autoportrait : 112).

L'effet recherché de la confidence, dans le récit-cadre, octroie au lecteur l'accès exclusif à la profondeur intime ; il est la seule réalité pour l'auteur, du moment qu'il existe en dehors du texte. Tout ce qui se mêle au texte devient forcément fiction, tel est le constat de Bachi : « Je me suis aperçu qu'en me prenant pour sujet d'écriture, je devenais un personnage. Forcément. De l'autobiographie au roman, la frontière est ténue. (...) Philippe ne parle jamais ainsi. Mais il faut bien le faire exister, en tant que personnage. » (Autoportrait : 112-113)

Le roman autobiographique est un espace de questionnement sur le fonctionnement de la mémoire, sur la possibilité de rendre compte du réel (Gasparini, 2004 : 130), ainsi qu'un lieu de réflexion sur la relation entre littérature et réel. Établir une communication avec le lecteur est l'occasion pour Bachi de commenter le processus de reconstruction du souvenir qui, outre ce récit, élucide la démarche d'autofiction dans l'ensemble de son roman :

« Je me suis épuisé, dans mes romans, à me masquer, entrelaçant les destins de mes personnages, donnant à chacun une once de ma vie, une étincelle d'incroyance. J'ai signé un pacte avec Flaubert : partout et nulle part, comme Dieu avec sa création, au-dessus d'elle (...) Le parfait objet romanesque doit tenir seul, fonctionner seul, comme une orange mécanique (...) Je ne donne jamais mon avis, tout le monde a des opinions (...) » (Autoportrait : 30)

Cette citation montre que ce texte génère en quelque sorte le récit de la genèse de toute l'œuvre littéraire de Bachi. Son autoportrait importe moins que le portrait de l'écrivain qu'il est. La confidence est donc un moyen d'établir l'autopsie de son œuvre et de justifier le choix des stratégies de son écriture.

Identités, mémoire et écriture

Décidément l'écriture de soi, qu'elle soit attachée à la réalité ou imprégnée de fiction, est une forme de quête identitaire. Cela va de soi dans ce roman : Bachi s'écrit en vue de (re) construire son identité en restituant la mémoire de soi. Selon Locke l'identité est conscience qui fait de chacun ce qu'il appelle soi, « Aussi loin que peut remonter la conscience dans ses pensées et ses actes passés, aussi loin s'étend l'identité

de cette personne ; c'est le même soi ici et alors (...) », note-t-il (Locke, 2001 : 522-523). Elle tend à être le récit de soi, comme le remarque Ricœur « L'histoire racontée dit le qui de l'action. L'identité du qui n'est donc elle-même qu'une identité narrative. » (Ricœur, 1985 : 355.)

Une quête identitaire s'organise dans ce récit de soi interrogeant, d'un côté, le devenir du voyageur, l'exilé loin de sa patrie : « La France est-elle ma patrie ? Mon passeport atteste le contraire. Les tracasseries administratives aussi. Mais je demeure un étranger paradoxal. Mon travail, ma vie, se conjuguent à présent au français. » (Autoportrait : 125), et se narrant, d'un autre côté, dans le récit du devenir écrivain. Le narrateur regrette, tout au long de ce texte, ne pas avoir été doté du talent suffisant pour créer une œuvre littéraire remarquable. Son rêve était de vendre des chemises et du savon, mais son vécu l'a livré à une autre vocation. Entre deux traumatismes, le deuil de la sœur et la perte de la Terre Mère, il débute dans l'écriture :

« J'avais écrit une nouvelle en 1992 ou 1993. Seul mérite de cette pochade, elle se terminait sur l'idée que la violence étrange, sans nom, qui nous concernait, finirait par déborder l'Algérie et par s'étendre au reste du monde. » (Autoportrait : 38)

« Je suffoque et me rappelle un récit écrit quelques mois auparavant ; il décrivait dans des circonstances analogues la mort de ma sœur. Je suis heureux que mes parents ne l'aient jamais lu. » (Autoportrait : 55)

Ce deuil persiste dans l'œuvre de Bachi. La disparition de la sœur se lit depuis son premier roman « Le chien d'Ulysse », où le récit de la mort de la sœur est relaté à deux reprises, dans un premier temps dans le discours de Sarah, épouse de Ali Khan, et dans un second dans le journal de Hamid Kaïm. D'ailleurs, l'auteur évoque la restitution de ce souvenir pendant l'instant de l'écriture ainsi : « Je pense à ma sœur dont j'ai finalement décrit la mort dans Le Chien d'Ulysse. La sœur d'Ali Khan, mon frère en imagination. Que mes parents me pardonnent. Je suis un écrivain. Je fais mon miel de ma vie, de nos, de vos

Mais « La mémoire est infidèle », comme le fait dire et répéter Bachi à ses personnages. Son projet autobiographique en fait une règle, comme si l'auteur refuse de se livrer et recourt à la fiction par l'usage de l'écart temporel et la théâtralisation identitaire à travers l'usage de l'image du double et l'hallucination.

Il en demeure cette volonté d'œuvrer pour une autocritique de son écriture et de sa personne d'écrivain. Dans ce texte il entrecroise la critique des idées véhiculées dans son œuvre, discute la part du réel dans la composition de ses personnages, revient sur l'origine de son attachement aux textes qui forment l'intertexte de ses écrits, notamment le conte des Mille et une Nuits et L'Odyssée d'Homère, et expose ainsi le processus de l'écriture, le récit de voyage de Louis Bergagna : « un voyage autour de ma chambre, où j'écris tous les matins (...) les jours, les semaines, les mois peuvent filer sans la moindre ligne si l'inspiration manque à l'appel » (Autoportrait : 33).

De la fiction de soi au parcours de l'écrivain, l'autoportrait engage moins une quête d'identité qu'un décentrement pour mieux interroger l'œuvre et envisager l'écriture comme édification de l'histoire personnelle. La langue d'écriture, les choix énonciatifs et intertextuels, les constructions scénographiques, l'imaginaire romanesque, tous se combinent pour forger ensemble une manière de se dire et par conséquent définissent l'identité de l'écrivain dans le champ littéraire.

S'écrire, c'est donc recoller les fragments du vécu, restaurer le passé, l'entretenir contre l'oubli. L'errance à Grenade rappelle à l'auteur le poète Federico Garcia Lorca, oublié désormais de sa ville : « rien, à Grenade, n'évoquait plus la présence de son plus grand

poète » (Autoportrait : p. 152). Ce mouvement le convie ainsi à la contemplation de l’héritage arabo-musulman, œuvre en ruine aujourd’hui « des hommes y vécurent et ne virent jamais leur œuvre détruite » (Autoportrait : p. 189). L’amnésie peut s’emparer du passé sublime, mais seul l’art résiste au temps. Écrire soi est résister à l’oubli, mais aussi survivre, telle Shéhérazade dont le récit égale la vie, « Tu n’as pas le choix. C’est écrire ou mourir. Il ne fallait pas commencer » (Autoportrait : p. 50) lança son éditeur. Même si l’auteur rejette l’exercice autobiographique, il est entraîné contre son gré dans cette entreprise. Son désir de voir l’Alhambra et le raconter l’arrache à sa maladie et motive la narration, car « Curiosité n’est que vanité. Le plus souvent, on ne veut savoir que pour en parler ; autrement on ne voyagerait pas sur la mer, pour ne jamais rien en dire et pour le seul plaisir de voir, sans espérance d’en jamais rien en communiquer » écrit Pascal⁷.

Du récit du voyage à Grenade, qui engendre le récit de sa genèse, au récit qui raconte le devenir écrivain, Salim Bachi s’écarte du genre autobiographique dit classique, met en œuvre un dispositif narratif et des procédés textuels originaux pour assurer, d’une part, le passage du moi superficiel au moi profond, exprimer l’indicible, et élaborer, d’autre part, un texte où le lecteur est invité à l’observer s’écrire, se remémorer son vécu, s’inventer, réinventer son récit.

Bibliographie

- BACHI, Salim. 2004. « Autoportrait avec Grenade ». Monaco : Éd. Du Rocher.
BACHI, S. 2001. « Le Chien d’Ulysse ». Paris : Gallimard,
BACHI, S. 2003. « La Kahéna ». Gallimard.
GASPARINI, Philippe. 2004. « Est-il Je ? Roman autobiographique et autofiction ». Paris : Seuil, coll. Poétique.
GENETTE, Gérard. 1972. « Figures III ». Paris : Seuil, Coll., Poétique.
LEJEUNE, Philippe. 1986. « Moi Aussi ». Paris : Seuil, Coll. Poétique.
LOCKE, John. 2001. « Essai sur l’entendement humain I et II », trad. Paris : Vrin.
RICŒUR, Paul. 1985. « Temps et Récits III, Le temps raconté ». Paris : Seuil.
VIART, Dominique, VERCIER, Bruno. 2005. « La littérature française au présent, Héritage, Modernité, Mutations ». Paris : Bordas.

Résumé

Salim Bachi, dans « Autoportrait avec Grenade », tente l’écriture de soi à travers le récit de voyage. Ce texte est à envisager tel un espace d’imbrication où se confondent confessions, souvenirs, hallucinations et fiction. L’auteur restitue son passé entre réalité et fiction : il met en œuvre un dispositif énonciatif particulier qui contribue de l’écriture déconcertante, introduit des phases de délire et de rêve pour reconstituer ses reminiscences, narre la genèse de ce texte en invitant le lecteur à l’observer s’écrire. L’écrivain s’écarte du genre autobiographique classique ; il multiplie les procédés textuels et narratifs originaux qui assurent un passage du moi superficiel au moi profond pour élaborer un récit où la quête est moins liée à l’identité personnelle qu’à son identité littéraire. Nous proposons, dans cet article, de voir comment Bachi fait de la mise en roman de soi l’espace de questionnement de sa réalité d’écrivain et de son écriture romanesque.

7 « Nul ne voyage pour le seul plaisir de voir » continue Hartog (1996, p. 25), le voyage à Grenade est toutefois le voyage ordinaire qui présuppose le récit de son retour.

Mots clés

autobiographie- autofiction- énonciation- métadiscours- identité.

Abstract

Self-Writing and metadiscourse in *Self-Portrait with Granada* by Salim Bachi
Summary : Salim BACHI, in « Self-Portrait with Granada », Tents self-writing through the travel narrative.

This text is to be considered as a space of interweaving where become confused ; confessions, memories, hallucinations and fiction. The author restores his past between reality and fiction : he implements a particular enunciatively device that contributes to disconcerting writing, introduces phases of delirium and dream in order to reconstitute his reminiscences, tells the genesis of this text by inviting the reader to observe it writing. The writer departs from the classical autobiographical genre ; he multiplies the original textual and narrative processes that ensure a transition from the superficial-self to the deep-self and elaborates the narrative where the quest is less related to personal identity than to its literary identity. In this article, we propose to see how BACHI makes, the setting in self-novel, the space of questioning about his writer's reality and his novelistic writing.

Keywords

autobiography- autofiction- enunciation- metadiscourse- identity.

ملخص

يحاول سليم باشي، في « بورتري ذاتي مع غرناطة »، الكتابة عن النفس من خلال حكاية سفر. وجب أن يعتبر هذا النص بمثابة فضاء متداخل حيث يتم دمج الاعترافات، الذكريات، الهلوسة والخيال. يستعيد المؤلف ماضيه بين الواقع والخيال : فهو ينفذ تدابير معينة معلنة تساهم في إعطاء كتابة مشوشة، ويقدم مراحل الهذيان والحلم لإعادة بناء ذكرياته، ويحكي نشأة هذا النص عن طريق دعوة القارئ لمشاهدته يكتب نفسه. يتعد الكاتب عن النوع الكلاسيكي للسيرة الذاتية. وهو يضاعف العمليات النصية والسردية الأصلية التي تضمن الانتقال من الذات السطحية إلى الذات العميقة، ويطور القصة التي يكون فيها السعي أقل ارتباطاً بهويته الشخصية من هويته الأدبية. نقترح في هذا المقال، مشاهدة كيف يجعل باشي من تحرير كتابه الذاتي، مساحة استجواب لواقعه ككاتب وكتابه الروائي.

الكلمات المفتاحية

سيرة ذاتية - توثيق ذاتي - البشارة - ورخطاب - هوية.