

Variation paratopique de l'errant et posture d'auteur dans l'œuvre de Salim Bachi

Paratopic variation of wandering and author's posture in the work of Salim Bachi

Date de réception : 04/04/2021 ; Date d'acceptation : 04/05/2021

Résumé

Nous proposons dans le présent article d'examiner la paratopie de l'écrivain Salim Bachi. Pour offrir une piste de lecture de son œuvre à la lumière des travaux de Dominique Maingueneau en analyse du discours, il est question de relever et de révéler le discours constituant et la posture à l'œuvre, tant sur le plan de son appartenance ou non à la société et au champ littéraire. Par superposition des textes, cela permettrait de dégager le système de pensée de l'auteur, de le situer dans le champ des idées et des mentalités, d'en évaluer la conformité avec un courant de pensée ou la façon dont il s'en démarque, en somme de l'inscrire dans une posture.

Mots clés : Discours, errant, embrayeur, paratopie, posture.

Chafik ZEGHNOUF

Département de Français, Faculté des lettres et des langues, Université des Frères Mentouri Constantine 1, Algérie.

Abstract

In this article, we propose to examine the paratopy of the writer Salim Bachi. To offer an avenue for reading his work in the light of the work of Dominique Maingueneau in discourse analysis, it is a question of raising and revealing the constituent discourse and the author's posture of the writer, both in terms of his sound belonging or not to society and to the literary field. By superimposing the texts, this will make it possible to identify the author's thought system, to situate it in the field of ideas and mentalities, to assess its conformity with a current of thought or the way in which it stands out, in short, to register it in a posture.

Keywords: Wandering, shifter, speech, paratopy, posture.

ملخص

في هذا المقال نقترح فحص المظلة للكاتب سليم باشي. لتوفير وسيلة لقراءة عمله في ضوء عمل Dominique Maingueneau في تحليل الخطاب، فإن الأمر يتعلق بإثارة وكشف الخطاب التأسيسي وموقف المؤلف للكاتب، من حيث صوته ينتمون أو لا ينتمون إلى المجتمع وإلى المجال الأدبي. من خلال تراكم النصوص، سيتمكن ذلك من تحديد نظام فكر المؤلف، ووضعه في مجال الأفكار والعقليات، وتقييم توافقه مع تيار الفكر أو الطريقة التي يبرز بها، باختصار، تسجيله في الموقف.

الكلمات المفتاحية تحول، ناقل الحركة، الكلام، المظلة، الموقف.

* Corresponding author, e-mail: chafik1810@yahoo.fr

I- Introduction

En 2001, le tout jeune auteur, publie *Le chien d'Ulysse* primé par le Goncourt du premier roman et le prix de la vocation. Actuellement, avec neuf romans, un récit, un recueil de nouvelles, un scénario, deux essais et une Autobiographie, l'auteur fait l'objet d'une grande médiatisation et d'un fort intérêt de l'institution académique des deux côtés de la rive méditerranéenne. En 2018, avec *Un jeune homme en colère*, l'écrivain chamboule l'horizon d'attente par l'identité du personnage principal ; ce n'est plus un Algérien comme à l'accoutumée, c'est un Français et il s'appelle Tristan, dix-huit ans, fils d'une snob et d'un écrivain à succès ; il est en colère contre sa famille, l'époque et la société après la mort de sa sœur dans l'attentat du treize novembre 2015 à Paris. Le personnage se révolte contre l'hypocrisie et les apparences de la société mondaine. *Coup de Théâtre* l'excipit du roman revient sur un moment clé et hautement symbolique, celui de l'aube qui correspond à l'incipit du premier roman *Le chien d'Ulysse* (2001) « [...] les aiguilles indiquaient quatre heures moins le quart. Le moment précis où la montre s'était arrêtée de fonctionner. Je secouai mon poignet. Je n'en revenais pas encore d'être debout, éveillé, vivant peut-être après tant d'années à errer dans ce cimetière, à errer comme ces âmes perdues [...] » (Bachi, 2018 : 196). Ce retour à la case, au point initial, départ 17 ans après son premier texte estampillé *roman autobiographique*, révèle ce que Dominique Maingueneau, qualifie comme : « une intenable situation dans laquelle se trouve et se place l'écrivain pour devoir écrire et pouvoir ainsi supporter par son écriture ce que sa situation a d'intenable » (Maingueneau, 2004 : 262). C'est cette situation intenable, se réitérant de plus belle qui nous a amené à nous pencher sur la question de l'impossibilité de l'écrivain à s'assigner une appartenance à un lieu, une place et un milieu qui paradoxalement devient la condition même de production. Nous nous appuyons pour cela, sur la notion de paratopie telle que développée par Dominique Maingueneau afin de dégager ce processus créateur, qui « n'est réductible ni au texte ni à une situation de communication qu'on pourrait décrire de l'extérieur » (Maingueneau 2004 :191), mais considérant le support indispensable du texte en tant que « trace d'un discours où la parole est mise en scène » (Maingueneau, 2004 : 191). L'objectif, étant de démontrer, que *Salim Bachi* se positionne en figure de l'errant perpétuel comme condition d'énonciation et de production et à plus forte raison de légitimation dans et par l'institution littéraire Hexagonale de son statut d'auteur.

I.1. Les conditions de Maingueneau

Les travaux de Dominique Maingueneau, s'interrogent sur la place qu'occupent les écrivains dans le champ littéraire et la société. Le critique perçoit l'énonciation littéraire comme un traitement de « l'intenable » problématique de l'être au monde, qui paradoxalement se trouve être la condition *sine qua non* de la création littéraire, en somme, ce serait « d'un seul mouvement produire une œuvre et construire par là même les conditions qui permettent de la produire. » (Maingueneau, 2004 : 86). Pour ce faire, l'analyste développe, le concept de discours constituant : « qui se constitue en réfléchissant sa propre constitution » (Maingueneau, 2004 : 25) et qui se construit à partir d'une non-place sociale.

Ainsi, pour Maingueneau, ce discours pense dans son dispositif énonciatif même, les conditions de sa propre existence, dans le sens où chaque discours constituant se définit précisément par sa manière singulière d'être constituant. C'est dire que la *constituance*¹

¹ Un discours constituant se définit avant tout par sa position dans l'interdiscours : il n'a pas d'autre discours en amont de lui, mais une Source transcendante. Il doit ainsi réfléchir dans son propre dispositif énonciatif les conditions de sa propre émergence. Dans cette perspective, il faut également éviter d'avoir une conception homogénéisante de la "constituance" ; chaque discours

de la littérature n'est pas celle de la science ou de la philosophie pour l'auteur qui rétorque que la chose est certes bien plus difficile pour la littérature. En effet, s'agirait-il de tenir compte des textes littéraires seuls ou bien d'y inclure « *le fait littéraire* » dans toute sa constituance, à savoir « *les institutions établies, qu'elles soient littéraires (formes, genres) ou de la vie littéraire (maisons d'édition, critique, enseignement) et le processus complexe d'institution du discours, de légitimation de son énonciation à l'intérieur même de l'énoncé* » (Viala, 1990 : 128). En ce sens, Maingueneau, intègre les textes dans un entrelacs complexe d'interactions en mouvement associant institution discursive et élément biographique « [...] *par lesquelles une identité énonciative se pose et se maintient dans le champ et cette identité même* » (Maingueneau, 2004 : 24), redéfinissant ainsi les paramètres de lecture/analyse du texte et du contexte.

Dès lors, le critique s'interroge sur les raisons qui expliquent les places respectives qu'occupent les écrivains, en s'appuyant sur la notion de paratopie « *condition et produit de la création* » (Maingueneau, 2004 : 89). Le théoricien adopte ainsi, une démarche qui adjoint la complexité du processus créateur, joignant sociologie et analyse du discours afin d'explorer comment un écrivain trouve ou pas sa place dans le champ littéraire décelable « *à un certain nombre de traits typifiant* » (Maingueneau, 2004 : 162). Il justifie cette méthodologie, par le fait que les analystes du discours se sont généralement désintéressés des « *conditions de la création esthétique* » (Maingueneau, 2004 : 14). Maingueneau, rajoute que « *le contenu d'une œuvre est en réalité traversé par le renvoi à ses conditions d'énonciation. Le contexte n'est placé à l'extérieur de l'œuvre, en une série d'enveloppes successives, mais le texte est la gestion même de son contexte.* » (Maingueneau, 2004 : 34-35). C'est ainsi que la paratopie, renvoie au rapport complexe et paradoxal d'inclusion ou d'exclusion de l'auteur au champ littéraire et à sa place dans la société. La paratopie serait alors une négociation entre un lieu et un non-lieu, entre « *l'appartenance et la non-appartenance, l'impossible inclusion dans une «topie». Qu'elle prenne le visage 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, la paratopie écarte d'un groupe (paratopie d'identité), d'un lieu (paratopie spatiale) ou d'un moment (paratopie temporelle)* » (Maingueneau, 2004 : 86). Le processus se joue, tout à la fois ; entre un désir et un rejet paradoxal d'appartenance à un groupe, une identité, un lieu, un temps, que naît la nécessité de la création littéraire. Cette double démarche, de construction énonciative d'auteur et de fabrique de soi est un « *processus à l'issue radicalement incertaine qui est à la fois construction d'une identité énonciative et fabrique de soi, à travers un récit qui se construit en prenant appui sur des schémas partagés par la collectivité dont on attend la reconnaissance* » (Maingueneau, 2004 : 14).

La révélation du positionnement, se fait, à partir de marqueurs « *d'embrayeurs paratopiques* » portés par le texte, issus de l'histoire externe, de faits marquants. Il peut s'agir de thèmes, de personnages ou de lieu qui traduisent une paratopie à l'œuvre dans l'énonciation. C'est en ce sens que, la paratopie peut être étudiée via ces « *embrayages* », inscrits dans l'énoncé, grâce auxquels se disent la relation de l'énoncé à la situation d'énonciation. Ces embrayeurs « *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* » (Maingueneau, 2004 : 95-96). Ainsi, l'approche de Maingueneau est à maints égards performante dans son processus d'analyse en prenant appui sur le triptyque phénomènes biographiques, institutionnels et textuels et évolue diachroniquement « *en termes d'ajustements successifs* » (Maingueneau, 2004 : 166). Bien plus encore, Maingueneau affirme que tout texte entre dans un jeu de discours *constituant* incluant valeurs morales, politiques, idéologiques et prises de position qui sont liées à un système de pensée, *une façon de voir*. Ce qui permettrait de discerner le système de pensée d'un auteur, de le situer dans le champ des idées et des mentalités, d'en évaluer

constituant se définit précisément par sa manière singulière d'être constituant : la "constituance de la littérature n'est pas celle de la science ou de la philosophie. Source : <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/glossaire.html#Cons>

la conformité avec un courant de pensée ou la façon dont il s'en démarque, en somme de l'inscrire dans une posture.

II- Les variations d'une intenable situation

Ayant perdu espoir en son pays, Salim Bachi, s'envole en 1997 vers la France, fuyant l'enfermement, en quête d'un avenir meilleur et d'une volonté d'aller voir d'autres cieux que la prison « à ciel ouvert » de l'Algérie, résultant de la situation politique, économique, sociale et religieuse des années 1980 à 90. À cela, vient se superposer l'épreuve de l'étranger pour le jeune étudiant qui se traduit par une situation des plus complexes, parce que vivant dans un milieu social autre, avec peu ou prou d'amis, perte de repères et qui conduit Bachi une situation des plus intenable. Cet exil va être pour l'auteur l'occasion d'une remise en question fondamentale de son identité, son appartenance, de sa position d'auteur, de sa place et de sa condition.

Dans l'œuvre, la paratopie de l'errant et ses variations est un embrayeur de première importance. L'œuvre romanesque de Bachi est enracinée dans l'exil et ses motifs : interne, externe, psychologique, physique, territorial, spirituel voir même existentiel. Les espaces sont chargés de valeurs, de formes et de couleurs, de ressentiments et de douleurs qui se prêteraient bien à une analyse bachelardienne, mais là n'est pas notre intention, encore moins notre prétention pour cet article. Ainsi, *Le Chien d'Ulysse* (2001) et *La Kahena* (2003) se veulent des plus significatifs où l'auteur entreprend une autopsie de l'Algérie et de l'amertume qui s'y est installée. Le thème principal dans les deux romans est celui de l'enfermement : enfermement des esprits que la ville de Cyrtha « prison à ciel ouvert » représente et symbolise. L'errance ulyssienne, sous toutes ses formes, constitue la trame du *Le Chien d'Ulysse*, au centre du tracé, Hocine et Mourad, Hamid et Ali. Odyssée mythique figée dans Cyrtha, le lien qui unit la figure mythique d'Ulysse aux personnages reste l'errance en quête de soi, de son identité qui, en somme, devient une quête vitale. Le parcours du personnage de Hocine est paradoxal, renvoyant à la fois au personnage mythique d'Ulysse, mais aussi au Léon Bloom de James Joyce. Le renvoi à ces deux canons littéraires occidentaux sert d'appui à la description métaphorique de l'errance contemporaine dans les arcanes d'une ville-labyrinthe où les personnages perdent leur identité et leur personnalité en fin de parcours. À l'inverse du premier roman d'ordre tragique, *la Kahena*, tout en restant dans la même optique, se veut pathétique dans sa représentation des personnages plongés dans le malheur et la malédiction et qui se questionnent sur leur affiliation. Deux générations vont se succéder au sein de cette demeure légendaire et plusieurs strates du passé vont se superposer pour lever le voile sur l'Histoire de l'Algérie : d'abord, la conquête arabe jusqu'aux émeutes sanglantes d'Octobre 1988 ; puis par la colonisation française et enfin, l'Indépendance du pays. Renouvelée, l'odyssée continue et les réponses sont à chercher ailleurs. Il se dessine les contours d'une quête plurielle des personnages dans l'impossibilité de se retrouver dans les dédales des récits, des histoires, des espaces-temps qui compilent plusieurs couches d'histoires et plusieurs histoires structurent les textes dans un emboîtement qui donne le tournis.

Avec *Tuez-les tous* (2006), la situation aliénante du point de départ, Cyrtha, et celle d'arrivée, Paris, n'est pas aussi différente. En tant qu'étudiant sans papiers, *Seyf* éprouve des difficultés amoureuses, sociales, administratives et professionnelles dans ce Paris « Ville lumière éteinte » (Bachi, 2006 : 26). Tentant de s'incorporer en épousant une Française, il voit le monde s'écrouler autour de lui lorsque celle-ci refuse de porter son enfant. Les soucis avec l'administration et la préfecture ne feront que rajouter angoisse et haine au personnage. La promesse d'une vie meilleure, d'une reconnaissance, se trouve suspendue à un document. Subissant les aléas du racisme, le personnage se retrouve coincé. Voulant s'intégrer, il finira au contraire par se désintégrer. Le pari de s'échapper des malheurs de sa vie précédente ne fait que se reproduire sous une forme différente dans un lieu autre. Cyrtha, ce n'est pas

simplement l'Algérie, c'est aussi Paris. *Seyf*, subit encore une fois sa condition de damné. Les Dieux sont ignobles, le condamnant à l'errance perpétuelle. Ici ou ailleurs, le même constat d'échec se perpétue. Le personnage perd espoir, dans la confusion, il se révolte contre ce Dieu qui « *n'aura pas droit à son corps* » (Bachi, 2005 :18). Dans *Le Silence de Mahomet* (2008) la confusion règne, le personnage du titre disparaît, pour laisser place à Mohammad qui est silencieux. Il est silencieux comme pour se dérober, le roman prend l'allure d'un journal intime, l'islam des hommes est rediscuté, revu et remis en cause. Quatre voix viennent raconter les faits qui s'imbriquent et s'expliquent. Les narrateurs nous livrent leurs peurs, leurs doutes, leurs intimités et leurs haines. De la gloire à l'échec, de la déroute à la contestation par son clan, par les Juifs, les Chrétiens, mais aussi les guerres, les conquêtes, les défaites, les trahisons, les jalousies, les complots autour de la succession. Mohammad subit injure, persécution, menace de mort et finalement exil. L'espace des deux textes revêt une dimension symbolique, hors de la sphère de Dieu, les personnages subissent la loi des hommes dans tout ce qui est abject, ignoble, vil, bas, indescriptible. Seyf crie sa colère envers lui-même, tandis que Mohammad incarne les colères du silence face aux hommes. L'image fondamentale qui se donne à lire est celle d'une révolte, celle de Seyf en exil et en proie au suicide et celle de Mohammad contre la bêtise humaine. La parole devient inutile, seul le silence révèle la colère devant l'absurdité de la condition humaine.

Avec *Autoportrait avec Grenade* (2005), le personnage *Salim* est en voyage au berceau de la civilisation andalouse. C'est l'occasion pour lui de faire le constat sur sa vie, sa position d'écrivain, son rapport à l'écriture, à ses créations et son statut en Occident, mais aussi sur son enfance et sa jeunesse en Algérie. Hospitalisé, le narrateur déverse toute sa colère et son ressentiment sur la condition humaine et sur sa vie en particulier. Personnage égaré dans une forêt, poursuivi par des créatures, le texte est une allégorie de l'être déambulant dans la forêt obscure et à laquelle, il cherche une issue. C'est un voyage dans l'au-delà, donnant une vision de l'enfer et du paradis, l'histoire de la *Divine Comédie* (Dante, 1555) est aussi celle de Salim à travers ce subtil renvoi qui communique les affres de l'enfer, le calvaire du purgatoire et finalement l'amour et l'espoir du paradis. C'est autant un voyage qu'une quête initiatique à la recherche de réponses existentielles. Cet autoportrait dépeint un mal-être et une angoisse cumulée de sa maladie, de sa peur de la mort et de la solitude extrême qu'il ressent à Paris. Avec *Amours et aventures de Sindbad le marin* (2010), le texte mêle présent, passé, France, Algérie, Espagne. C'est le récit d'un voyage entre Occident et Orient dans un contexte sociohistorique contemporain. *Sindbad* est un businessman qui se balade à travers le monde en quête d'amours, d'aventures et de richesses. Le personnage en visite découvre que la situation du monde n'est pas tout à fait différente de celle de son pays. Son périple entre trois continents révèle la misère, les guerres, la désolation et la mort, ce qui va modifier sa vision du monde et conduit Sindbad à se résoudre à l'acceptation de sa condition. La convergence entre les deux textes est inhérente à la condition humaine, et force est de constater que se dessine un scénario initiatique où les deux personnages descendent au tréfonds d'eux-mêmes, font revivre le passé, affrontent le présent avec ses angoisses et ses tragédies à travers l'errance dans et à l'extérieur de soi, pour retrouver aussi bien santé physique que psychique.

Le chemin erratique des personnages dessine une combinaison constituée d'échec, d'exil, de perte identitaire, de silence, d'absence et d'épreuves traumatisantes au travers des espaces parcourus. Ainsi l'image du labyrinthe peut être interprétée, aussi bien comme, une configuration de l'esprit que celle des corps. La désorientation spatiale comme psychique, des personnages renforce l'idée d'un périple, d'une odyssée. L'espace est à l'image des personnages, sa relation avec ces derniers se réalise dans la négativité, la mort, l'errance, l'échec, le suicide. Les personnages se fuient eux-mêmes et fuient une réalité pesante ; l'incertitude dominant l'être, l'errance est générée à travers le parcours sans point d'arrivée « *fondée sur des symétries, des références, des coïncidences, des jeux de mots constituant la lecture de la réalité.* » (VALTAT, 2000 : 215). Le sujet ignore sa destinée, pour en fin de compte, toujours revenir au point de départ, Cyrtha, constituant ainsi une réitération du retour et de la récurrence. De Cyrtha au monde, la même tonalité, la même coloration, le même exil, les mêmes angoisses se

donnent à lire et structurent toute l'œuvre en ce cas précis. Ainsi, l'œuvre dessine un mouvement de fuite générant une cartographie des errances où se déploie un espace-temps renvoyant à d'autres lieux et d'autres espaces qui, à leur tour mènent à d'autres textes pour ouvrir la porte à des réminiscences mythiques voire existentielles. Les personnages sont en perpétuelle quête et enquête autour de leur histoire, de la religion, de la mort, de la sexualité et des origines, en vain,... générant en eux désespoir, angoisse, amertume, incompréhension : ce tourbillon s'avère être le cercle vicieux dans lequel s'enferme l'auteur. Leur traumatisme apparaîtra tout au long des récits à travers les nombreuses scènes dramatiques où la vie, la mort et l'échec pluriel riment avec l'absurdité de la situation dans laquelle baignent les espaces.

L'errance, est ainsi, matérialisée à travers le périple dans plusieurs villes et désigne par extension un labyrinthe intérieur, cumul d'histoires complexes et ambiguës. Les espaces des textes deviennent le lieu d'énonciation des angoisses complexes au carrefour de villes et de discours lourds en références historiques, idéologiques et à plus forte raison culturelles. La dialectique espace/personnage est ainsi construite à travers le paradigme enfermement/ouverture. La déambulation, puis l'errance des personnages dans la ville de Cyrtha, fuite de Seyf vers Paris, égarement puis suicide à New York, absence de Mahomet figé dans un au-delà où le silence tue, divagation et maladie de Salim à Grenade et, en dernier lieu, errance entre l'Orient et l'Occident avec Sindbad. Les personnages errent, sans but, sans espoir, sans identité, la folie a pris le dessus sur la raison. Les lieux prennent une tonalité froide, morbide, absurde, angoissante ou règnent la peur, la solitude, la mort, la guerre. Les espaces deviennent le lieu des angoisses complexes, chargées de connotations négatives. Ce n'est plus tel ou tel endroit qui devient problématique, c'est le monde dans sa totalité. La France, ville lumière, éteinte est avant tout un espace symbolique pour le personnage. Son envoûtement est de l'ordre du maléfique. La métropole y joue le rôle d'un catalyseur de maux à caractère angoissant, où l'être est engouffré dans sa solitude, dans l'obligation de la réussite sociale et professionnelle, la France devient au même titre que Cyrtha un espace de l'impuissance.

Se dessine alors, un récit dramatique qui se confirme à travers l'autobiographie et l'autofiction de l'auteur. Ce récit correspondant point par point à l'évolution des afflictions des personnages/Auteur au fil du temps et de ses déambulations, comme suit : Hocine errant dans Cyrtha se retrouve déchu de son identité. Il (*Hamid*) se met à parcourir l'histoire de sa généalogie en vain. Il fuit en France (*Seyf*), en quête de liberté et de reconnaissance, il se voit confronté à l'épreuve de l'exilé, ce qui le mène à la révolte envers Dieu et l'humanité. Hospitalisé à Grenade (Salim), il guérit et se décide à tirer un trait sur son passé et à se donner un nouvel élan, en quête, à travers le monde. Finalement, il (Sindbad) se rend compte de l'absurdité de la situation et finit par reconnaître son échec, mais non l'abandon. Il repart plus déterminé que jamais avec une nouvelle idée sur lui-même et sur le monde qui l'entoure. Il apparaît clairement une constellation d'images qui s'interpénètrent et interagissent dans un mouvement qui prend valeur aussi bien de fuite, d'exil, que de voyage, et renvoie à l'idée d'un ancrage impossible des personnages et par extension à l'auteur, à son rapport au monde contemporain et à l'existence en dernière lecture possible. L'image du périple réitéré, dans les textes, d'un espace à un autre, sans but, donne l'impression d'un être déboussolé. Ne peut-on pas voir, dès lors, l'illustration d'une intenable situation dont l'auteur s'accommode bon gré mal gré à travers un réajustement progressif de ses postures, un « *Work in Progress* »²?

² Les expressions « work in progress » en anglais britannique ou américain et « work in process » en anglais américain, qui peuvent être abrégées en « WIP », signifient littéralement « travail en cours » ou « travaux en cours » en français et peuvent aussi être traduites par « en chantier » ou « en cours de création » ou « en cours de réalisation » ou par d'autres expressions équivalentes.

III- Un *Work in Progress*

L'errance dans les textes est évolutive et de surcroît la signification de chacune est déjà importante, mais lue comme un tout, elle prend encore plus de sens. L'idée d'un réajustement inclut plusieurs niveaux de sens dans la mesure où tout renouvellement dans les textes s'inscrit par une rupture et implique de fait un renouvellement notable de l'écriture et de sa position d'auteur. En effet, il est admis qu'un premier roman est toujours un banc d'essai pour tout écrivain qui tente d'incorporer dans un microcosme toute sa pensée, d'injecter toutes ses idées, de tout dire, de son histoire personnelle, de témoigner de ce qu'il est, et de sa place dans le monde. Aussi, *Le Chien d'Ulysse* établit un état des lieux et du climat social et politique de son pays, où se lisent les rêves et les aspirations de celui-ci compressés en quelques pages. La charge autobiographique, introspective de son histoire, de son vécu, et de son monde intime rend encore plus difficile le besoin de reconnaissance puisque « *dans ces conditions, ce n'est pas seulement le texte qui est évalué mais aussi son créateur qui est jugé* » (Marta, 2005 : 34). Ainsi, la première publication de Bachi a marqué un moment décisif, celui d'une reconnaissance, qui signifierait les débuts d'une carrière d'écrivain et d'une présence au monde, « *une sorte de naissance statutaire qui le fait appartenir au monde des écrivains en lui permettant à la fois d'exister pour autrui et de concrétiser sa position potentielle dans le champ littéraire* » (Marta, 2005 : 31), faisant sortir l'auteur de l'ombre et lui octroyant ainsi une place dans la société et le monde des lettres. La stratégie d'écriture de Bachi dans *Le Chien d'Ulysse* repose sur la parodie de ces modèles : « *[...] aussi bien Homère que Joyce, Flaubert que Faulkner. Ce sont des écrivains qui comptent beaucoup dans ma formation, je ne peux pas le nier* » (Virolle.). En se référant à ces auteurs, Bachi renvoie ainsi à une intention, à une posture dans la mesure où les mots d'autrui trouvent une signification nouvelle dans un espace-temps différent. Selon Philippe Vilain :

« *Un premier roman, même s'il ne procède pas obligatoirement d'une savante élaboration ou projection stratégique, rend tout de même visible, presque malgré lui je dirais, une disposition stratégique immanente (facilement repérable dans l'adoption de telle écriture au lieu d'une autre, dans un choix ou un refus esthétique), une démarche critique implicite* » (Vilain, 2005 : 110).

En ce sens, l'écriture de Bachi aurait comme projet d'inscrire sa filiation à une lignée d'influence, de pensée inscrite dans le temps et reconnaissable d'emblée par le lectorat. Le choix de cette filiation littéraire révèle un auteur qui prend pour modèle un déjà dit s'inscrivant dans la continuité de ce qu'ont écrit ses pairs ailleurs, dans un espace-temps autre mais convergent. Il inscrit son premier roman dans l'aventure erratique, celle d'une tradition littéraire d'Ulysse d'Homère à Ulysses de James Joyce qui révèle tout un système de pensée, un monde, un modèle. Aussi, la publication du *Le Chien d'Ulysse* pour Bachi est un exploit en soi, si l'on tient compte de la maison d'édition et de la collection dans lesquelles le texte a été retenu. Ceux-ci accordent une valeur ajoutée et octroient à l'auteur une part non négligeable de reconnaissance et de médiatisation, ce dont il ne se cache pas : « *Je ne m'y attendais pas. Comment un jeune écrivain algérien pouvait-il être publié par une maison d'édition aussi prestigieuse ?* » (Bachi, 2017 : 152). En effet, se faire publier dans la plus renommée des collections de la maison Gallimard est un acte de reconnaissance et non des moindres. Bémol, le succès de son premier roman a son revers, car la critique négative et les ventes décevantes de son deuxième roman *La Kahena* vont générer stress et angoisse chez l'auteur qui doute de lui-même, de ses capacités littéraires. Rajoutée à cela, la pression faite par son éditeur (ZEGHNOUF, 2019 : 125) pour présenter un texte qui doit répondre aux attentes du lectorat, mène l'auteur vers une crise aussi profonde que celle subie dans son pays.

L'angoisse de l'auteur va être sujette à l'évolution en fonction de son déplacement à l'étranger et va être pour lui un périple autant physique que psychique. Après un bref

soulagement d'avoir fui l'Algérie pour la France, la peur et le doute amènent l'auteur à méditer sur sa condition :

« Algériens, j'étais destiné à renaître à Paris. Je l'ai regretté parfois en longeant le bord de ce fleuve ou furent jetés en sac en seine quatre cents compatriotes qui défilaient pour l'indépendance. À présent, je sais puisque la joie vient toujours après la peine, comme le dit si bien Apollinaire. [...] Je suis toujours senti étranger ici, mais chez moi. Ou chez moi à l'étranger » (Bachi, 2017 : 118).

En France, il va subir maints traumatismes et pressions de la préfecture, de son éditeur, en plus d'une situation économique précaire et de l'échec sentimental avec sa compagne Marie, qui vont le plonger dans une crise d'angoisse résultant d'un sentiment d'échec. La maladie s'y rajoutera et n'arrangera en rien sa situation morale et physique et contribuera à une révolte, un cri de colère contre la fatalité et l'injustice. Il continue le combat contre lui-même, contre les monstres qui l'habitent, mais il n'en est pas moins touché dans son for intérieur. Les conséquences de l'exil ont aussi leur part dans le traumatisme qui le conduit à se sentir rejeté. En effet, les échecs subis en exil où il a essuyé pas mal de contrariétés inhérentes à son statut d'étranger, représentant une société, une culture et à plus forte raison une religion qu'on lui rappelle à tout bout de champ, l'amènent à la révolte.

Le périple du sujet social est fractionné dans ses textes au fur et à mesure des difficultés rencontrées, des déceptions éprouvées, du dégoût et de l'amertume ressentie ainsi que des lieux traversés. La succession de péripéties en Algérie comme ailleurs du sujet qui n'a connu que «la douleur et la tristesse» (Bachi, 2017 : 58), explique son traumatisme et son rapport problématique au monde. L'errance psychologique, spatiale et scripturale, rejaillit sous des formes diverses, contaminant tels des spasmes, tout le corpus. La question existentielle investit les textes du sujet et dessine la carte de son errance et de ses expériences. Son écriture marquée par un mouvement de va-et-vient entre passé et présent, l'Algérie et l'étranger, l'ici et l'ailleurs, ailleurs ou ici, se résume au final en un nulle part ailleurs. Ce nulle part ailleurs peut-être lu, selon nous, sous l'angle d'une fatalité. Cette malédiction, à la longue, devient difficile à supporter par les personnages et le sujet social qui se résument à nier leur identité, leurs croyances. La nécessité pour les personnages de s'établir un chez soi, acquiert le statut d'un idéal qui traverse le corpus. Après la quête identitaire dans le cycle algérien et la quête spirituelle dans le deuxième ; une quête plus intime, individuelle ainsi qu'une renaissance et une reformulation de l'être au monde avec de nouvelles résolutions et une reconfiguration de soi se dessinent dans le troisième cycle.

En effet, Salim Bachi a été déstabilisé suite aux différents traumatismes vécus lors de son enfance et son adolescence en Algérie à savoir : la mort, la maladie, le terrorisme, l'échec amoureux puis, la séparation de ses parents, la mort de sa sœur, le racisme et le rejet du fait de sa différence, sa maladie³ qui le contraint à la solitude puisque différent des autres enfants. Le clivage intellectuel, idéologique et social (école et société), la décennie noire et la désillusion, l'exil à l'étranger, le challenge d'avoir à prouver aux autres et à soi-même ses capacités, le bagage culturel et religieux, tout cela pèse sur sa personne. Le terrorisme islamiste et les préjugés que cela implique pour tout étranger de culture arabo-musulmane, le stress de la page blanche et les demandes de sa maison d'édition, l'angoisse au plus haut point, sa compagne qui le quitte, l'administration qui

³ La drépanocytose est une maladie de l'hémoglobine, qui se traduit par une déformation des globules rouges qui prennent une forme de croissant, (ou de faucille, on parle donc aussi d'anémie falciforme). Ces globules rouges anormaux bouchent les petits vaisseaux sanguins, entraînant des **douleurs** (surtout au niveau des os), qui peuvent mener à ce qu'on appelle les crises vaso-occlusives. Les globules rouges anormaux sont aussi détruits, entraînant une **anémie**. Enfin, les patients sont sensibles aux **infections**. La drépanocytose est aussi appelée anémie falciforme ou anémie SS, ou encore les "hématies". C'est une maladie génétique grave qui nous concerne tous. [En ligne], Consulté le 11/03/2015. Url : http://www.drepavie.org/drepanocytose_definition.htm

ne lui fournit pas le sésame pour vivre en paix, économiquement. Il vit de bourses, d'écriture, ce qui implique un rendement, la perception de la société qu'il a quittée qui le juge de traître, et celle d'accueil, d'étranger, subissant le racisme. Autant d'éléments lesquels pris un par un, ne sont pas aussi dramatiques, mais leur accumulation, comme un effet de boule de neige, génèrera stress et désir de suicide ne pouvant accepter sa condition. Dans cette condition, son exil à l'étranger vient fragiliser encore plus un Moi affaibli, rajoute angoisse et doute sur ses capacités à s'assumer pleinement, à se prendre en charge et assumer les aléas que la vie à l'étranger impose. Ce constat d'échec, d'inaboutissement débouche sur des pulsions de suicide et de mort transcrits dans le premier et le deuxième cycle que nous pourrions qualifier d'œuvre de jeunesse en comparaison au dernier cycle qui serait celui de la maturité et de la reconstruction. Le sujet se résout à prendre en main sa vie, arrête de s'apitoyer sur lui-même et décide de sa destinée qui n'est plus conçue comme une fatalité mais assumée et transcendée dans une démarche de résilience perceptible dans son autobiographie.

Le positionnement de l'auteur, évolue graduellement mais non sans résistance. Cette opposition au changement peut être une peur de se mettre à découvert synonyme de suicide artistique, « un flop ». En effet, le changement pour de nombreuses et multiples raisons et conséquences impliquerait, bien sûr, de quitter « *sa coquille* »¹ et de s'aventurer dans des zones inconnues et incertaines, ce qui suppose aussi de nouveaux comportements, attitudes et habitudes associées au nouveau contexte qu'il va créer après ses aveux. Déjà, dans *Autoportrait avec Grenade*, il met en place le cadre symbolique de son univers, celui d'un monde dantesque. Sorti de la prison de Cyrtha, l'auteur se trouve égaré dans la forêt occidentale où un besoin de s'affirmer en tant qu'écrivain est exprimé à travers le personnage du même nom, et vient renforcer le sentiment d'angoisse. Salim Bachi, tente de se situer, de situer sa position. Le besoin de repère et d'affirmation, difficile pour tout migrant, conduit à un manque de détermination par son rapport à lui-même, aux autres, à la société d'accueil, au monde, ce qui, au final, se répercute sur le moral du sujet. Comme dit le proverbe, « un malheur n'arrive jamais seul », Salim Bachi se voit diminuer physiquement et psychiquement par la drépanocytose, une maladie génétique dégénérative actuellement incurable qui le conduit à plusieurs reprises au seuil de la mort comme il le déclare : « *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. Je ne prétends pas l'égaliser, cela n'aurait aucun sens. J'ai connu comme lui la douleur, la mort, et l'angoisse qu'elle génère.* » (Bachi, 2017 : 51). Cette maladie devient symboliquement la métaphore de ce qu'est sa vie, une longue et interminable souffrance à l'image du monde dantesque dépeint dans son autoportrait. La guérison du personnage dans le troisième chapitre intitulé *Paradis*, trouve symboliquement son remède dans la réalisation des fantasmes et surtout l'assouvissement des désirs, en premier, le désir sexuel. Dans la même veine se fait aussi le renoncement à la religion jugée comme rempart, à la délivrance, à la reconstruction et l'épanouissement de l'être en quête d'une autonomie. Nous découvrons qu'au fil des textes l'auteur modifie, évolue dans ses représentations et dans son rapport au monde, au temps et que se dessine progressivement une césure avec ses origines. En effet, ses textes marqués au début par une quête identitaire, puis religieuse en vain, il se découvre un nouvel objectif, comme palliatif aux angoisses et aux frustrations, celui de la quête du plaisir et la fuite du déplaisir, de tout ce qui frustre et angoisse, quitte à tirer un trait sur tous les principes précédents. Il s'agirait pour Bachi, de transcender toutes les valeurs pour ne chercher que le plaisir, en partant de celui du corps et de ce qui a longtemps été refoulé. Au-delà des règles morales et des valeurs, l'auteur fait dans la provocation sexuelle l'inceste, le malsain, le bestial à profusion, dans le dernier cycle, et surenchérit dans son autobiographie où il célèbre la libération des contraintes morales par la revendication de la liberté des mœurs et de l'assouvissement des désirs. Il prône la nécessité de vivre et d'assouvir les pulsions charnelles, avouant que la frustration de sa jeunesse y est pour beaucoup :

« Si je n'en ai pas conçu, à force de frustration, une sexualité plus étrange, une recherche de l'absolu teintée par de nombreuses obsessions. [...] vingt-cinq ans plus tard, je n'ai toujours pas fait le tour de la question sexuelle. Je

suis encore très timide et les femmes sont pour moi toujours aussi mystérieuse. [...] Je ne ferai rougir personne, je l'espère, en disant que j'écris des choses interdites par toutes les religions et par Allah en particulier. Les actes qui peuvent paraître les plus étranges pour certains restent pour moi les plus beaux s'ils sont accomplis dans l'adoration et l'amour. » (Bachi, 2017, 82-83)

Il poursuit l'exaltation avec une tonalité provocatrice en déplaçant le sujet au monde occidental, se questionne sur les clivages encore résistants même en Europe concernant l'homosexualité encore mal vue, selon lui, dans certains endroits : « *La sexualité est réprimée dans le monde musulman et, de plus en plus, en Occident où, sous couvert d'égalité de droit, on instaure une norme forte contraignante. Je ne compare pas les deux, on peut vivre avec une femme ou un homme dans les grandes villes européennes, même si dans les campagnes, quand vous êtes homosexuel, c'est une histoire.* » (Bachi, 2017 : 84). C'est une manière, pour lui, de dénoncer toutes les formes d'enfermement et, au plus haut point le refoulement des désirs et des instincts de tout ordre. Il fait planer un doute sur son hétérosexualité, entre les lignes, laissant entendre une expérience à l'hôpital où : « *la promiscuité [lui a] ouvert les yeux sur la sexualité dans cet internat pour garçons malades* » (Bachi, 2017 : 87). Bien sûr, non déclarée explicitement, l'homosexualité de l'auteur reste une supposition de lecture. Cette affirmation comblerait, de fait, toutes les espérances et horizons d'attente du lectorat puisque l'auteur renchérit :

« Il n'est pas de tradition pour un écrivain arabe ou algérien de parler de sa vie sexuelle et je sais que j'enfreins une loi ici, un tabou même. Je peux dire que j'aime tout ce qui peut se passer entre deux personnes dans l'intimité. Je sais à présent ce que j'avais voulu savoir sur moi, mon corps, mes désirs, mes fantasmes. Je les ai réalisés en grande partie et mon imagination en la matière est plutôt fertile. » (Bachi, 2017, 83)

À vrai dire, les écrivains arabes comme algériens ont traité depuis longtemps de la sexualité, tels que Boudjedra dans la majorité de ses textes, Malika Mokaddem dans *Mes hommes* (2005), Ahlam Mostaghanemi dans *Mémoire de la chair* (1993), Leila Slimani dans *Sexe et mensonge* (2017) ou Saphia Azzeddine dans *Confidence à Allah* (2008). Ce qui n'est pas dit, ce qui n'est pas révélé, c'est bien l'homosexualité comme l'un des tabous que les écrivains ne revendiquent pas explicitement, surtout ceux qui vivent et publient dans leur pays d'origine. Discret tout d'abord sur ses fantasmes, il les délivre en bloc faisant fi des retombées autant littéraires que médiatiques. Ainsi son autobiographie *Dieu, Allah, Moi et les autres* (2017) marque un acte de révolte par excellence dans lequel, il laisse éclater toute sa colère vis-à-vis du pays de départ mais aussi celui d'accueil qui ne lui ont pas fait de cadeaux, selon lui. Son texte est aussi une purgation de son for intérieur et une confession de tout ce qui a été refoulé jusqu'alors, de sa croyance, de ses principes et de ses mœurs. Le texte dit son cheminement erratique et donne à lire un affranchissement de tous les dogmes. Salim Bachi élabore son univers propre avec ses valeurs propres qui lui permettent de se libérer, de se réconcilier avec lui-même, de ne plus avoir à mentir aux autres ni se mentir. Il ne se sent ni coupable ni redevable envers personne, ni qui que ce soit, ni pays, ni famille bien qu'il en ressente un certain remord : « *Je m'en veux beaucoup à présent qu'il est trop tard. J'ai l'impression d'avoir abandonné les miens. J'espère me pardonner un jour cette fuite hors du royaume.* » (Bachi, 2017 : 170). Ce qui compte, c'est l'estime qu'il a de lui-même.

Au-delà de l'écrivain, du sujet social, c'est l'être à part entière qui se donne garant et s'engage dans ce qu'il dit, conscient de sa place d'homme de lettres, des deux rives. Il assume et s'assume, n'en déplaie aux mécontents. Bachi refuse toute moralité ou discours moralisateur envers ses idéaux qui sont un choix personnel, individuel, loin de ce que peuvent penser le lectorat, la critique, les sociétés dépeintes. Il se déclare anticonformiste envers toute forme d'idéologie aliénante de l'une des rives comme de l'autre. Assumant ses idées, la mise en texte de sa révolte, s'y engageant en tant

qu'écrivain, mais davantage en tant qu'individu devant le public et sur les plateaux de télévision, Bachi tente de se faire une place dans une société à travers un discours constituant qui « *s'alimente du caractère problématique de son appartenance à la société. Localité paradoxale, paratopie, qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu : impossibilité de se clore sur soi et impossibilité de se confondre avec la société « ordinaire », nécessité de jouer de et dans cet entre-deux, à la frontière entre l'inscription dans ses fonctionnements topiques et à l'adhésion à des forces qui les excèdent* » (Maingueneau, 2016 : 26). Aussi, Bachi tente de se faire une place dans le champ littéraire, se façonner une identité, une paratopie personnelle par la production d'une figure type représentative de sa situation de non-appartenance. C'est en exploitant son « *potentiel paratopique* » que Bachi, tente de se construire une place et une image d'auteur. Il a insisté sur trois aspects embrayeurs essentiels de son intenable situation : *son exil, son identité et sa religion*, dont l'association, lui a permis d'élaborer discours paratopique passionnel et passionné.

IV- Conclusion

L'auteur n'arrive pas à se situer, à situer sa position par rapport au pays quitté et sur lequel il a tiré un trait. Déboussolé dans le pays d'accueil, il ne sait où prendre ses repères, il éprouve le besoin de s'identifier, de se redécouvrir, de prouver aux autres et de se prouver à lui-même ses qualités et sa valeur, a besoin de s'affirmer et d'être reconnu, ce qui constitue un autre périple à subir pour le jeune écrivain. Ce déchirement donnera lieu à une vive réaction : critique acerbe de l'Algérie, rejet et tentative de rupture avec elle, mais aussi haine et amertume envers l'Occident. Tous ces faits contribuent à façonner inconsciemment dans les textes de Salim Bachi, la question de comment se retrouver ? Son expérience en Occident le conduira à rejeter toute forme d'affiliation. Son pays tant recherché n'est ni l'Algérie ni la France : « *Aujourd'hui, je n'attends plus rien de cette ville... Les grandes villes sont des nations qui engloutissent les hommes et les femmes. L'espèce survit en gravant son nom au fronton des palais de la connaissance ou de l'art.* » (Bachi, 2017 : 118).

Trouver sa place dans le champ littéraire pour Salim Bachi est un « *Work in Progress* » qui s'oriente en fonction des critiques, opérant des ajustements dans sa stratégie d'auteur. Il exploite la paratopie de l'exilé, du areligieux et celui du charnel parce que ceux-ci constituent en ce début du XXI^e siècle une association particulièrement gagnante. Mobilisant les matériaux d'une conjoncture donnée, Bachi contribue à créer un discours de l'errant d'une paratopie dont les thèmes seraient l'enfermement, la mort, la maladie, l'exil, la folie, la guerre, l'étranger, les étranger, la religion, Dieu et sexe. C'est ainsi que la paratopie de l'auteur rejaillit dans les romans et détermine son positionnement dans le champ littéraire : paratopie de l'exil, de malade et de mal-aimé. Bachi est déchiré par des contradictions psychologiques, biologiques et sociétales qui le font douter de lui-même, de ses capacités le menant jusqu'à la tentation au suicide : « *Je pense souvent au suicide [...] Je demande si j'aurai ce courage ultime, car il en faut pour sortir de sa propre vie. Se quitter soi-même, n'est-ce pas la chose la plus difficile ?* » (Bachi : 2017:105). En effet, les difficultés que rencontre Bachi dans le domaine littéraire sont liées à un certain nombre d'obstacles qu'il a dû surmonter au prix d'efforts titanesques, son entrée fracassante avec *Le Chien d'Ulysse* dans le champ littéraire parisien mais surtout son périple qui pèse de tout son poids dans sa production et qui au fil du temps devient une condition de production et une image de marque. L'auteur demeure dans une perspective de l'exilé perpétuel, sorte de *modus vivendi*, qui au final devient condition propre de sa création. Le trajet erratique qui se dessine donne à lire une odyssée qui a redéfini ses frontières. Cyrtha, comme le monde, constitue un labyrinthe qui serait caractéristique de l'univers imaginaire propre à l'auteur faisant apparaître un individu complexe en quête de sa place dans la société, le champ et par extension, sa condition d'être au monde.

L'approche de l'œuvre nous a permis de dresser un portrait social de l'auteur dont la vie, telle que perçue à travers les textes, révèle un trajet personnel autant qu'intellectuel qui n'a pas été de tout repos, ce qui l'a contraint à réajuster bon gré mal gré ses positions. Son parcours s'est effectué par un repli sur soi, puis par son dépassement à la recherche d'une autonomie qui prend appui sur un système de pensées renouvelées, soutenues par des embrayeurs prônant l'être dans son individualité, jugés comme favorables et propices à une reconstruction et un épanouissement après les calvaires et les périples subis. Les marqueurs relevés expriment la vision, le réajustement de la posture de Bachi, et symbolisent pour lui, une manière d'être et de penser, d'agir et de réagir. Ils constituent, aussi, le principe sur ce qu'il considère comme essentiel dans la vie, qu'il présente dans ses textes, transforme en action dans son quotidien et peuvent être considérés comme un guide de conduite, un fil d'Ariane dans le chemin de sa vie future. Ces changements sont explicables, par le facteur âge qui implique un redéploiement des idéaux et des priorités, qu'ils soient biologiques, affectives ou psychiques. Ce constat nous a permis de circonscrire les réajustements qui apparaissent en filigrane dans l'autoportrait et l'autobiographie laquelle se trouve confirmée par ses derniers textes *Un jeune Homme en colère* (2018) et *L'exil d'Ovide*(2018) qui témoignent du repositionnement de l'auteur et l'image qu'il véhicule de lui au fil des textes, de son présent, de son avenir et de son appartenance à travers un discours erratique réitéré.

Références

- [1]. MAINGUENEAU D. (1993). *Le contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod.
- [2]. Maingueneau D, Cossutta Frédéric (1995). *L'analyse des discours constituants*. In: Langages, 29^e année, n°117,. Les analyses du discours en France, sous la direction de Dominique Maingueneau. pp. 112-125
- [3]. MAINGUENEAU D. (2004). *Le discours littéraire. Paratopie et scènes d'énonciation*, Paris, Armand Colin.
- [4]. MAINGUENEAU D. (2007). « L'idéologie : une notion bien embarrassante », CONTEXTES, n° 2. Url : <http://contextes.revues.org/document189.html>
- [5]. MAINGUENEAU D. (2006). « Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraire », CONTEXTES [En ligne], mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 13 décembre 2020. Url : <http://journals.openedition.org/contextes/93>
- [6]. MAINGUENEAU D., *Trouver sa place dans le champ littéraire*. Paratopie et création. Louvain-la-Neuve: Academia, coll.«Au cœur des textes», 2016.
- [7]. MARTA V. (2005), « *Production/réception : les premiers romans dans le champ littéraire* » In : Premiers romans : 1945-2003 [en ligne]. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, (généré le 14 mars 2021). Url : <http://books.openedition.org/psn/1737>.
- [8]. VIALA A. (1990). *L'Histoire des institutions littéraires*, In *L'Histoire littéraire aujourd'hui*, sous la direction d'Henri Béhar & Roger Fayolle, Paris, Armand Colin, pp. 118-128.
- [9]. VILAIN P. (2005). *Stratégies et tentatives de positionnement dans le champ littéraire contemporain*, in *Premiers romans*, FAERBER Johan et ANDRE Marie-Odile. pp. 103-110.
- [10]. VIROLLE M. (2012). Revue plurielle, BACHI Url : http://revues-plurielles.org/uploads/pdf/4_45_02.pdf
- [11]. ZEGHNOUF, C. (2019). *L'Odyssée de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Salim BACHI*. Littérature. Université Frères Mentouri, Constantine 1.
