

Lamia Mecheri
Université d'Annaba

La figure de Dédale **dans *Autoportrait avec Grenade* de Salim Bachi**

« Antique ancêtre, antique artisan, assiste-moi
maintenant et à jamais. »¹

Le labyrinthe inspire les artistes tant sur le plan formel que sur le plan thématique. Pour Salim Bachi, il semble que la construction du labyrinthe, dans son roman *Autoportrait avec Grenade*, se rattache à l'idée du jeu. L'artiste est celui qui construit son propre dédale (textuel), à condition qu'il ne s'y enferme pas. Lors d'une interview sur la représentation symbolique de la figure du labyrinthe, l'auteur répond en ces termes :

« L'artiste est le symbole de l'homme dans son labyrinthe. “Antique père, antique artisan, assiste-moi maintenant et à jamais”, clame à peu de choses près Stephen Dedalus à la fin du *Portrait de l'artiste en jeune homme*. Dédale est père de toutes les « industries », bien avant Ulysse ; il est donc aussi maître d'œuvre. L'artiste est celui qui domine le labyrinthe. Il l'érige, s'y perd, et le survole. Il s'en échappe et ne se brûle pas les ailes. À travers la forêt obscure des mots, il trouve son chemin, guidé par un poète ou par son génie propre. »²

À travers cette métaphore significative, on comprend mieux la façon dont Salim Bachi édifie son espace littéraire. Transformé en Dédale contemporain, l'artiste se livre à un véritable travail de réinvention topographique puisque l'image du labyrinthe, toujours en mouvement et sans limites fixes, se projette dans son esprit et l'incite à la créativité. La créativité se reproduit, bien entendu, dans un mouvement continu. L'artiste s'inspire de

¹ PARIS, Jean, *Joyce*, Paris, Éditions du Seuil, 1957, p. 101.

²<http://salimbachi.wordpress.com/2009/12/04/interview-de-salim-bachi-par-ilaria-vitali-pour-la-revue-universitaire-francofonia-n-55-2008-p-97-102/> consulté le 05/06/2015.

la forme du labyrinthe pour construire son propre langage. L'artiste s'identifie à cette image que le labyrinthe renvoie par un effet de miroir parce qu'il y voit sa propre pensée, tel le dédale, en raison de la complexité du monde.

Pour donner tout son sens à ce goût du jeu ludique littéraire chez l'artiste Salim Bachi, nous faisons référence à l'introduction de Catherine d'Humières qui, dans son article « Sur le modèle du labyrinthe, lorsque la littérature privilégie le jeu », rattache la figure du dédale, servant de source d'inspiration aux artistes, à l'idée du jeu. En effet, l'auteur construit sa problématique en partant de l'observation faite par Marcel Brion sur le sens emblématique du labyrinthe chez Léonard de Vinci :

« Ce qui confirme [...] l'importance spirituelle et mystique que Léonard rattachait à ces formes, c'est qu'il a projeté sur la voûte de Castello Sforzesco le plus fantastique entrelacs que l'on puisse imaginer, qui est un entrelacs d'arbres, dont les branches sont extraordinairement et rationnellement entrelacées, tandis que s'ajoutent à ces nœuds de rameaux des entrelacs de cordes (Brion, 1952 : 204).»¹

Toutefois, le labyrinthe de Salim Bachi, comme nous venons de le préciser, ne doit pas et ne peut pas être un lieu fermé. Au contraire, les contours doivent être supprimés parce que l'univers du dédale contemporain n'est jamais immobile. C'est un univers qui privilégie le multiple et le ludique. Tout est pluriel dans ce monde possible. En ce sens, l'ouverture permet à son auteur, sur les traces de l'architecte crétois, de se glisser aisément dans le domaine de la création, ou plutôt de la créativité littéraire.

D'ailleurs, de nos jours, « si le nom de Dédale est devenu synonyme du labyrinthe, c'est bien parce que le personnage de la légende personnifie la capacité d'allier le savoir et la science aux infinies possibilités d'une imagination sans cesse en mouvement »². Mais, avant de survoler son dédale intérieur, l'artiste, à l'image de ses personnages, doit se perdre à son tour en cherchant ses repères et tenter de re-construire son identité. De cette façon là, précisément, en érigeant des espaces enchevêtrés, il invente et réinvente le monde tel qu'il le voit.

Pour mieux comprendre le travail qu'entreprend l'artiste moderne dans l'édification de son univers enchevêtré, à la fois extérieur et intérieur, nous allons reprendre le livre mentionné par Salim Bachi dans la citation : il s'agit du *Portrait de l'artiste en jeune*

¹ <http://www.ucm.es/info/amaltea/revista/num1/humieres.pdf> p. 133 consulté le 05/06/2015.

² <http://www.ucm.es/info/amaltea/revista/num1/humieres.pdf> p. 134 consulté le 06/06/2015.

homme de James Joyce³, un des auteurs qui sert de source d'inspiration à notre romancier. Dans ce récit autobiographique, l'auteur dublinois met en scène le héros principal Stephen Dedalus⁴ qui, à l'adolescence, vit une rupture avec son environnement immédiat qu'il fait coïncider avec l'affirmation de sa propre création littéraire. Tout ceci incite le jeune homme à se poser des questions fondamentales, pour tenter de trouver sa place dans cet univers et d'y embrasser la vie : « Bienvenue, ô vie ! Je pars, pour la millionième fois, chercher la réalité de l'expérience et façonner dans la forge de mon âme la conscience incréée de ma race »⁵, déclare le héros joycien.

En d'autres termes, il s'agit pour lui de chercher une solution pour accéder à une liberté et une singularité d'expression vraiment créatrices lorsque les repères historiques, culturels et spirituels, autour de lui, semblent brouillés. Ainsi, Stephen Dedalus s'efforce de déjouer les pièges de la vie qu'il appelle « l'enfance, le collège, la religion, la famille, la patrie, l'Histoire, tout ce qui depuis des siècles emprisonne l'individu et s'oppose à son libre épanouissement »⁶. Cependant, dans cette quête de soi au milieu des méandres de l'esprit, il est intéressant de noter que, dans ce texte, tout semble se rattacher au jeu de l'écriture qui guide la créativité de l'artiste. En effet, il semble que la littérature soit une des voies possibles qu'emprunte le héros joycien pour sortir et survoler le dédale, dans lequel il est emprisonné. Le *Portrait de l'artiste en jeune homme* est, avant tout, le roman de « cette délivrance, l'image du jeune Joyce triomphant peu à peu des conditions qui paralysent ses compatriotes et s'élançant dans la conquête de son génie. Du jeune Joyce qui prend ici le nom fameux de l'architecte : Dedalus »⁷. En ce sens, les différents questionnements, qui entravent le monde intérieur de Stephen Dedalus (le double de l'auteur), sont essentiellement d'ordre philosophique puisqu'ils tournent autour du religieux, du spirituel, de l'existential, mais aussi de ce qui relève de l'esthétique dans le sens où ils sont liés à l'aspect poétique de la création : « L'objet de l'artiste, c'est la

³ JOYCE, James, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, préface de Jacques Aubert, Paris, Éditions Gallimard, 1992.

⁴ Le nom du héros joycien fait appel au symbole des mythes crétois. A première vue, ce nom évoque Dédale, Icare, Thésée, le Minotaure, mais aussi le double de l'auteur lui-même. Ensuite, selon Jean Paris, il peut évoquer la quête de Télémaque et d'Ulysse. Toutefois, une analyse plus profonde du récit joycien révèle la quête d'autres héros mythiques comme Héraclès, Œdipe, Jason, Tristan, etc. Cf. Jean Paris, *Joyce, op.cit.*, p. 102.

⁵ *Ibid.* p. 15.

⁶ *Ibid.* p. 106.

⁷ *Ibid.* p. 101.

création du beau ; quant à savoir ce que c'est le beau, c'est une autre question »⁸. Puis, il ajoute : « Je désire presser dans mes bras la beauté qui n'a pas encore paru au monde »⁹.

Par ailleurs, ces mêmes interrogations sont, d'une certaine façon, posées directement ou indirectement au lecteur amené, à son tour, à méditer sur les thèmes proposés et explorés par l'auteur, à savoir le social, le religieux, etc., et plus loin encore sur la notion de création de l'artiste, explicitée à travers l'acte d'écrire. En outre, l'univers joycien invite à réfléchir sur la figure ambivalente qu'incarne Dédale, tantôt maître de son univers labyrinthique, et tantôt captif de sa propre industrie. Concernant cette dernière hypothèse, faut-il vraiment, comme le propose Jean Paris, « voir ici l'artiste aux prises avec son œuvre et qui ne peut s'en libérer qu'en la reniant »¹⁰ ?

La réponse à cette interrogation, selon nous, est que l'artiste doit, au lieu de renoncer à son œuvre, suivre son génie qui le guide à l'intérieur de l'écriture. Il aura ainsi contourné toutes les questions existentielles en se libérant du poids de l'Histoire où l'identité est, sans cesse, remise en cause. C'est donc à ce jeu artistique qu'invite le monde littéraire. Selon nous, les œuvres de Salim Bachi s'inscrivent dans cette démarche. L'aspect ludique de la littérature est fortement présent dans un des romans de l'auteur qui relate son voyage réel à Grenade : *Autoportrait avec Grenade*. À l'instar du roman de James Joyce, ce récit autobiographique, mêlant à la fois réalité et fiction, trace le schéma typique de l'artiste dans son espace de création où *tout entre en contact*. À ce sujet, l'auteur affirme :

« *Autoportrait avec Grenade* est typique de l'homme dans son labyrinthe. Submergé par la vie, par mon œuvre, je me débats au risque de l'impuissance. Le voyage, réel et imaginaire, est une solution de sortie de crise. Une position de repli. Il me fallait en quelque sorte faire le point. Je dirais que mon double fictionnel est venu me tendre la main pour me conduire à travers la *selva oscura*. »¹¹

Le dédale est, ici, envisagé comme un moyen, pour l'auteur, de se libérer du poids de la réalité contraignante, en la dépassant *sans se brûler les ailes*. Il faut déployer la pelote d'Ariane pour retisser les liens de l'histoire antique et contemporaine de l'Algérie, trouver le fil de la mémoire individuelle et collective de sa nation, mais aussi ne pas se laisser

⁸ JOYCE, James, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, op. cit., p. 274.

⁹ *Ibid.* p. 359.

¹⁰ PARIS, Jean, *Joyce*, op. cit., p. 106.

¹¹ <http://salimbachi.wordpress.com/2009/12/04/interview-de-salim-bachi-par-ilaria-vitali-pour-la-revue-universitaire-francofonie-n-55-2008-p-97-102/> consulté le 14/06/2015.

envahir par l'imaginaire de l'œuvre. De toute façon, il lui est nécessaire de développer un discours et une réflexion profonde sur les faits historiques. Le tourbillon historique violent est, en quelque sorte, la raison d'être du labyrinthe, ce monde possible et emblématique, mais aussi la raison principale de son édification, peut-être même l'ultime solution pour espérer, un jour, changer le monde, lui donner un autre visage. Un visage qui, nous semble-t-il, est plus effrayant que celui décrit par Deleuze et Guattari¹² dans *Mille plateaux – Capitalisme et Schizophrénie 2* ; il ne peut être exprimé que par le langage. C'est un visage de guerre, vieilli et ridé par les strates historiques :

« Il y a, à tel moment, un monde calme et reposant. Surgit soudain un visage effrayé qui regarde quelque chose hors champ. Autrui n'apparaît ici ni comme sujet ni comme un objet, mais, ce qui est très différent, comme un monde possible, comme la possibilité d'un monde effrayant. »¹³

En fait, pour Salim Bachi, il s'agit de « [...] Tout détruire pour réduire le monde en mots. Des mots, des mots, des morts. Immense champ de cadavres. Fosses communes où s'entassent nos illusions »¹⁴. L'auteur, quant à lui, enterre ses illusions. Et ceci témoigne, en réalité, d'un malaise profond et existentiel que subissent l'auteur et « son » Algérie, durant les années de la terreur. Cela pousse Salim Bachi à forger un lieu où se fondent et se confondent des discours révélateurs, particulièrement significatifs, sur la situation actuelle de la société algérienne, mais aussi à remettre en cause l'existence de l'individu et de son identité, spoliée par l'Histoire.

Lieu d'isolement par excellence, le labyrinthe permet à l'auteur de faire le point et de faire le tour de la question algérienne, en s'interrogeant, sans arrêt, sur les ambiguïtés actuelles, mais aussi sur le devenir du peuple cyrthéen. Dans ce lieu hybride, la quête identitaire demeure, sans aucun doute, l'un des principaux questionnements. Il est une sorte de lieu où l'individu s'engage et consent à une thérapie. D'ailleurs, la répartition même du roman de Grenade – *Purgatoire, Enfer et Paradis*, à la manière de *La Divine Comédie* – révèle les trois étapes essentielles de l'être humain ; nous nous permettons de les rapprocher des étapes psychologiques de l'individu, à savoir, l'enfance, l'adolescence

¹² Bertrand Westphal invite, dans *La Géocritique*, à revenir sur l'étymologie que nous proposent Deleuze et Guattari, celle du mot territoire, *terrere* ou *territare* voulant dire « épouvanter ». Ainsi, la terreur vient du territoire, mais, selon le géocritique, celle-ci s'efface à partir du moment où le territoire se déterritorialise, c'est-à-dire qu'il devient transgressif. Cela justifie, entre autres, la volonté de notre auteur de vouloir bâtir un lieu mouvant qui, originellement, est terrifiant et fixe.

¹³ WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique – Réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, p. 122.

¹⁴ BACHI, Salim, *Autoportrait avec Grenade*, Paris, Éditions du Rocher, 2005, p. 50.

et l'âge adulte que l'homme traverse durant sa vie. Il semble que la thérapie littéraire fonctionne, ici, comme une voie de l'entre-deux, inventée par Salim Bachi pour ne pas s'enfermer dans le dédale. Elle devient, même, une sorte de religion à laquelle l'auteur adhère.

C'est pourquoi, dans la seconde partie du récit andalou, lors de sa traversée de l'Amazonie représentant, ici, l'enfer selon un langage métaphorique, le personnage de Salim Bachi, avoue y avoir accompagné le colon Louis Bergagna¹⁵ :

« [...] Ce fut notre plus beau voyage ! Un journaliste m'a un jour annoncé qu'on avait de la peine à y croire. Tant pis pour lui. J'y croyais, j'y crois encore ; Louis Bergagna a traversé l'enfer ; je l'ai accompagné. »¹⁶

Par ailleurs, le labyrinthe est aussi le lieu symbolique, ou mieux le tiers-espace proprement dit tel qu'Edward Soja l'imagine et le définit, où tous les éléments entrent en connexion et fusionnent. Véritable échappatoire, ce tiers-espace offre ainsi la possibilité à Salim Bachi de rencontrer librement, par exemple, son propre double, l'écrivain Garcia Lorca et ses personnages romanesques qui le guident à travers la forêt obscure¹⁷ du langage, qui reste pourtant lié au contexte historique. Dans ce cas, l'émergence de cet entre-deux, résultant du monde réel et de l'imaginaire, « comme en un jardin dont les sentiers bifurquent »¹⁸, selon Umberto Eco, n'est rendu possible que grâce au jeu de la

¹⁵ Louis Bergagna est le colon qui débarque à Cyrtha en 1900, durant l'occupation française en Algérie ; il en est question dans *La Kahéna*. On est, ici, dans le registre de la métalepse, selon Gérard Genette : l'auteur rencontre ses propres personnages et entre dans son propre monde fictionnel. On parle, alors, d'une métalepse *de l'auteur*, « romancier entre deux romans, mais aussi entre son propre univers vécu, extradiégétique par définition, et celui, intradiégétique, de sa fiction ». Cf. Gérard Genette, *Métalepse*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, p. 31.

¹⁶ BACHI, Salim, *Autoportrait avec Grenade*, *op. cit.*, p. 33.

¹⁷ Les forêts, les racines et les labyrinthes sont des notions-clés, constituant une triade fondamentale dans la pensée d'Italo Calvino, particulièrement dans l'une des ses œuvres, *Sur les sentiers du labyrinthe*. Pour comprendre cette pensée, il faut se référer à l'analyse purement linguistique dont fait part Paul Braffort quand il dit : « Dans Forêt-racine-labyrinthe, la forêt tout entière a été le théâtre d'une fantastique permutation des racines et des branches. L'auteur fêru de la linguistique qu'était Calvino n'ignorait pas que les arbres syntaxiques (Claude Berge les appelait "arborescences") se représentent graphiquement à l'envers, comme dans le conte ». Cf. <http://www.labyrinthiques.net/2009/04/17/foret-racine-labyrinthe-italo-calvino/> consulté le 05/06/2015.

¹⁸ ECO, Umberto, *De l'arbre au labyrinthe – études historiques sur le signe et l'interprétation*, Essais traduits de l'italien par Hélène Sauvage, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, 2010, p. 92. En fait, le mot « jardin » de la phrase citée évoque deux mots essentiels : d'abord celui de l'arbre, ensuite celui du labyrinthe qui, dans la pensée d'Umberto Eco, constituent deux éléments importants. En recourant à une analyse purement sémiologique, le théoricien italien procède à l'étude des signes qui *retracent l'histoire de la métaphore*. À cette fin, l'auteur s'appuie sur de grands philosophes comme Aristote, Kant, Nietzsche, etc., mais aussi sur des spécialistes de la sémiotique comme Peirce.

littérature. Il s'agit, précisément, du recours à la métalepse, pour reprendre la notion de Gérard Genette.

En effet, la métalepse est annoncée dès la deuxième page du récit portant sur Grenade. Sans plus attendre, Salim Bachi pénètre dans son propre univers fictionnel et embarque le lecteur avec lui. Il rencontre, sur le quai de la gare, l'un des principaux personnages de ses romans, le journaliste Hamid Kaïm. Ce dernier descend du train en provenance de Madrid et demande à son auteur :

« Que viens-tu chercher à Grenade, Salim ?

- Le sens de la vie.

Hamid Kaïm me regarde sans comprendre. [...] Comment le définir en peu de mots ? Il existe. Il loge dans ma tête depuis des années. Il me poursuit jusque dans mes songes. Quand il m'arrive de chercher à m'expliquer ce qui se passe en Algérie, ou dans le reste du monde, je pense à Hamid Kaïm, le journaliste.

- [...] Ecoute-moi, Salim Bachi, nous sommes déjà morts.

Je ne comprends pas.

- C'est juste une affaire de temps, mon ami.

- Pourtant, tu es bien vivant, toi.

- Le paradoxe du personnage de roman. Je ne vais pas te l'apprendre, cher créateur.

Il se moque de moi.

- Plus vivant que son auteur.

Hamid Kaïm ne semble pas y croire. Une ombre de tristesse passe sur son visage. »¹⁹

Dans un autre passage, la rencontre de l'auteur avec Hocine se fait à Cyrtha qui, ici, semble se confondre avec la ville espagnole tant la similitude dans la description des deux villes est frappante. Attablés dans un café, en pleine guerre civile, Salim Bachi et son narrateur s'engagent dans une triste discussion :

« Cyrtha, la ville de mon enfance et de ma jeunesse, en 1996. Je suis attablé avec Hocine sur le cours de la Révolution. Oui, le personnage principal de mon roman, le Chien d'Ulysse. En chair et en os. Il respire et boit un café, à l'ombre d'un platane.

- Tu te rends compte me dit Hocine, nous sommes tranquillement assis à siroter un café pendant que les paysans se font égorger.

Je m'en rends compte.

- Nous pourrions être à leur place. Que ferais-tu, toi, si des terroristes débarquaient et se mettaient à assassiner ta famille devant toi ?

- Je préfère ne pas y penser.

- Et nous continuons à vivre, malgré tout.

- C'est tragique, je le sais. C'est tragique.

- Je ne veux pas continuer ainsi. Je ne veux pas.

L'arbre, au-dessus de nos têtes, est une pieuvre dont les branches explosent. [...]. »²⁰

¹⁹ BACHI, Salim, *Autoportrait avec Grenade*, op. cit., p. 12-13.

²⁰ *Ibid.* p. 21.

Dans la tradition crétoise, chaque labyrinthe abrite un Minotaure. Si l'on se réfère à cette dernière citation, on remarque que la métaphore de l'arbre semblable à la pieuvre, peut-être même à Scylla²¹ – le monstre mythologique –, est le Minotaure qui se tapit dans Cyrtha. Toutefois, pour ne pas s'enfermer dans son propre dédale et le survoler, l'auteur dessine un plan céleste composé essentiellement de trois constellations. *Ganymède*, *Cassiopée* et *Orion*, les mêmes points de repères qui guident le narrateur : « Hocine est allongé sur le sable. Il contemple les étoiles. Nous nous sommes arrêtés là, il y a bien longtemps. [...] Il y a bien longtemps que je suis assis et je regarde vers ce qui n'est un horizon »²². Plus qu'un horizon, le ciel est devenu une sorte d'atlas permettant à l'auteur de trouver et de retrouver ses repères. Ainsi, sur la nouvelle carte géographique de l'Algérie (représentée par Cyrtha) vient se superposer une nouvelle cartographie céleste, formée essentiellement d'une triade astrale.

Toutefois, Salim Bachi fait appel au champ sémantique des étoiles en recourant à des citations de ses propres œuvres. Cette technique lui permet en effet de construire des dédales narratifs. Le roman devient lui-même un labyrinthe textuel ; on parle alors de *livre-labyrinthe*, voire de *livres-labyrinthes*, pour reprendre l'expression d'Ilaria Vitali²³ dans le mesure où l'intertextualité est présente dans tous les romans de Salim Bachi, jusqu'à constituer une véritable bibliothèque d'intertextes propre à l'auteur.

Ainsi, au labyrinthe originellement occidental vient se superposer un labyrinthe oriental qui plonge ses racines et tire son origine de la médina²⁴ des villes essentiellement arabes³. En ce sens, le principe de cet espace inédit est d'exercer une interaction permanente sur les deux univers qui se veulent différents, voire contradictoires, mais qui, en réalité, ne le sont pas. D'un point de vue géocritique²⁵, l'espace de la narration a pour objectif de rattacher le monde réel au monde fictif, le monde géographique au monde

²¹ Scylla est un monstre aux différentes résonances. Etant donné qu'on est ici dans ce qui relève des mythes crétois, nous retenons la version d'Homère où il est un monstre tentaculaire, associé souvent à Charybde. La version de Scylla, racontée par Homère, nous paraît proche de celle reprise par Salim Bachi.

²² BACHI, Salim, *Autoportrait avec Grenade*, op. cit., p. 53.

²³ Cf. Ilaria Vitali, <http://salimbachi.wordpress.com/2009/12/04/interview-de-salim-bachi-par-ilaria-vitali-pour-la-revue-universitaire-francofonia-n-55-2008-p-97-102/> consulté le 14/06/2015.

²⁴ En raison de l'enchevêtrement de leurs ruelles, les villes arabes constituent de véritables dédales, comme nous l'avons montré avec l'exemple de la ville de Cyrtha. Il est intéressant de voir A. Arioli, *Le città mirabili*, Milano, Mimesis, 2003. Cf. Ilaria Vitali, <http://www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/bibliafin/vitali.html> consulté le 20/06/2015.

²⁵ L'un des principes fondamentaux de la théorie géocritique est de mettre en évidence les enjeux et les interactions de l'univers réel et l'univers fictionnel.

textuel, le monde occidental (*apollinien* et *cartésien*) au monde oriental (*dionysiaque* et *farfelu*), le palais de Cnossos au palais des *Mille et Une Nuits*, le fil conducteur d'Ariane aux contes éternels de Shéhérazade, etc. En fin de compte, tout réside dans la relation. Tout est lié et la vérité, elle-même, devient multiple et hybride. C'est pourquoi, comme l'affirme Salim Bachi, « Shéhérazade ne s'arrête jamais »²⁶.

Lamia Mecheri

Mots clés : dédale, mythe et mythologie, littérature francophone, roman autobiographique

Bibliographie

Ouvrages

ARIOLI, Angelo, *Le città mirabili*, Milano, Mimesis, 2003.

BACHI, Salim, *Autoportrait avec Grenade*, Paris, Éditions du Rocher, 2005.

ECO, Umberto, *De l'arbre au labyrinthe – études historiques sur le signe et l'interprétation*, Essais traduits de l'italien par Hélène Sauvage, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, 2010.

GENETTE, Gérard, *Métalepse*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.

JOYCE, James, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, préface de Jacques Aubert, Paris, Éditions Gallimard, 1992.

PARIS, Jean, *Joyce*, Paris, Éditions du Seuil, 1957.

WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique – Réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007.

Sites internet

<http://salimbachi.wordpress.com/2009/12/04/interview-de-salim-bachi-par-ilaria-vitali-pour-la-revue-uni-versitaire-francofonia-n-55-2008-p-97-102/> consulté le 05/06/2015.

²⁶<http://salimbachi.wordpress.com/2009/12/04/interview-de-salim-bachi-par-ilaria-vitali-pour-la-revue-uni-versitaire-francofonia-n-55-2008-p-97-102/> consulté le 22/06/2015.

<http://salimbachi.wordpress.com/2009/12/04/interview-de-salim-bachi-par-ilaria-vitali-pour-la-revue-universitaire-francofonia-n-55-2008-p-97-102/> consulté le 14/06/2015.

<http://salimbachi.wordpress.com/2009/12/04/interview-de-salim-bachi-par-ilaria-vitali-pour-la-revue-universitaire-francofonia-n-55-2008-p-97-102/> consulté le 14/06/2015.

<http://salimbachi.wordpress.com/2009/12/04/interview-de-salim-bachi-par-ilaria-vitali-pour-la-revue-universitaire-francofonia-n-55-2008-p-97-102/> consulté le 22/06/2012.

<http://www.labyrinthiques.net/2009/04/17/foret-racine-labyrinthe-italo-calvino/> consulté le 05/06/2015.

<http://www.ucm.es/info/amaltea/revista/num1/humieres.pdf> p. 133 consulté le 05/06/2015.

<http://www.ucm.es/info/amaltea/revista/num1/humieres.pdf> p. 134 consulté le 06/06/2015.

<http://www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/bibliafin/vitali.html> consulté le 20/06/2015.