



L'allusion Paratopique: Vers Une Déconstruction Du Discours Religieux

Paratopic Allusion: Towards a Deconstruction of Religious Discourse

Jawad HAZIM¹ 



ABSTRACT

Artistic and literary productions often navigate a complex landscape of discursive entities. Literary discourse, in particular, can encompass various ideological orientations that affirm, adhere to, or subvert a particular aesthetic. Within these dialogic dynamics, allusion emerges as a technique—if we may call it that—that situates literary discourse at the intersection of other discursive stances, creating a paradoxical coexistence of multiple discourses. Religious discourse, for instance, may be targeted by the subversive or parodic aesthetics employed by authors. The literary text, as an object of semiosis, becomes a site where religious paradigms are questioned and even deconstructed, utilizing interdiscursive techniques to both invoke and revoke religious discourse. Consequently, allusion, as a discursive nod, serves as a paratopic dynamic within literary discourse, functioning as a mechanism for discursive deconstruction. This study aims to demonstrate how allusion functions not only as a paratopic dynamic but also as a realization of an interdiscursive horizon. The analysis will focus on Jean-Paul Dubois' *Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon*, Dostoevsky's *The Brothers Karamazov*, and the biblical tradition to reveal the intricate interplay between literary and religious discourse—specifically, biblical discourse—within a paratopic framework.

Keywords: Allusion, Paratopy, Interdiscursivity, Dialogism, Literary discourse

RÉSUMÉ

Les productions artistiques et littéraires trouvent sur leur chemin une myriade d'entités discursives. Le discours littéraire abrite d'autres orientations idéologiques en vue d'attester une affiliation, une adhésion ou subversion d'une quelconque esthétique. Parmi les dynamiques dialogiques, l'allusion reste un procédé, si tant est qu'on puisse le qualifier ainsi, qui met le discours littéraire à la lisière d'autres postures discursives dans une présence, voire une coprésence paradoxale de deux ou plusieurs discours. Le discours religieux pourrait être la cible d'une esthétique subversive ou parodique des instances auctoriales. Or, le texte littéraire comme objet de la sémiotique reste le lieu de la remise en cause, voire la déconstruction de paradigmes religieux où le recours à des procédés interdiscursifs serviraient d'outil pour convoquer et révoquer le discours religieux. L'allusion donc en tant que clin d'œil discursif fait office de dynamisme paratopique dans le discours littéraire et servirait de procédé de déconstruction discursive. L'objectif de cette contribution est de montrer en quoi

¹ Associate Professor, Ecole Normale Supérieure de Marrakech, Département des Langues et Sciences Humaines, Cadi Ayyad University, Marrakech, Morocco

ORCID: J.H. 0000-0002-1031-0761

Corresponding author:

Jawad HAZIM,
Ecole Normale Supérieure de Marrakech,
Département des Langues et Sciences
Humaines, Cadi Ayyad University,
Marrakech, Morocco
E-mail: jawad hazim@gmail.com;
j.hazim@uca.ac.ma

Submitted: 03.11.2024

Revision Requested: 03.04.2025

Last Revision Received: 04.04.2025

Accepted: 15.04.2025

Citation: Hazim, J. (2025). L'allusion paratopique: vers une déconstruction du discours religieux. *Litera*, 35(1), 1-16.
<https://doi.org/10.26650/LITERA2024-1578343>



l'allusion demeure, non seulement une dynamique paratopique, mais également une actualisation d'un horizon interdiscursif. L'étude portera sur l'œuvre de Jean-Paul Dubois, *Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon*, *Les frères Karamazov* de Dostoïevski et la tradition biblique pour lever le voile sur l'entrelacement du discours littéraire avec le discours religieux - biblique en l'occurrence - dans une perspective paratopique.

Mots-clés: Allusion, Paratopie, Interdiscursivité, Dialogisme, Discours littéraire

EXTENDED ABSTRACT

Artistic and literary productions constantly interact with a number of discursive entities, nurturing a subtle and complex dialogue. Indeed, literary discourse is far from isolated; it is deeply imbued with other ideological and aesthetic orientations. The latter are often integrated implicitly or explicitly to demonstrate an affiliation with or subversion of certain aesthetics, whether political, social or religious. Among the processes that underpin this dialogical dimension, allusion plays a key role. This process, which could also be seen as a discursive wink, places literary discourse at the frontier of other ideological and discursive postures, creating a kind of paradoxical co-presence where several discourses superimpose and respond to each other. From this perspective, religious discourse appears to be a prime target for authors wishing to explore, question and even subvert well-established paradigms. In many literary works, religious discourse is not only invoked but also often revoked or criticised by means of subversive or parodic aesthetics. These devices enable authors to deconstruct, question and redefine paradigms that, for many, belong to the realm of the sacred and dogmatic. In this way, the literary text becomes a space of semiotic dynamism where values, beliefs and ideals are re-evaluated and sometimes called into question. From this perspective, allusion serves as a springboard for discursive deconstruction, offering readers a new way of perceiving religious discourse. The allusion takes the form of a wink to other texts or discourses, thus inviting an implicit dialogue between the literary work and the targeted discourse. This process is distinguished by its subtlety, as it does not seek to impose a direct critique, but to provoke reflection in the reader by setting up a paratopic dynamic. This term refers to the fact that the allusion is located on the margins, on the edge of another discourse. By virtue of its paratopic nature, allusion plays the role of actualising an interdiscursive horizon where ideologies and worldviews meet, confront and reinvent each other. It makes literary discourse a space for questioning and innovation, where the author engages the reader in a reflection on the values and beliefs underlying the sacred texts.

The works of Jean-Paul Dubois and Dostoyevsky, in particular *Les hommes n'habitent pas le monde de la même façon* and *Les Frères Karamazov*, offer particularly eloquent examples of this dynamic. These novels are marked by a dense intertextuality that

allows the authors to question the relationship between the individual and transcendence, as well as the foundations of morality and religious ethics. In Dubois's work, this intertextuality manifests itself in subtle references to biblical themes, which question man's ability to live in harmony with the values of benevolence and tolerance, while at the same time exposing the flaws and contradictions of religious discourse. In *The Brothers Karamazov*, Dostoyevsky is more interested in the question of evil and redemption, playing on biblical references and religious figures to highlight the existential tug-of-war of his characters over questions of faith and free will. This interdiscursive dialogue is not insignificant: it allows the authors to summon up religious themes in order to revoke or revisit them. By revisiting these religious paradigms, they open the way to a discursive deconstruction in which the sacred is no longer immutable but subject to critical re-reading. The allusion, far from merely evoking an idea or concept, prompts the reader to question the scope and relevance of religious discourse in the contemporary world. This discursive device creates a tension between the possible adherence to a religious ideal and the subversion of that ideal. Thus, allusion is revealed as a powerful tool for discursive deconstruction and reformulation within the literature. By challenging the reader, it prompts him or her to reconsider his or her own conceptions and examine religious discourse from a new angle. Through its role as a paratopic dynamic, it enriches literary discourse by endowing it with a critical and reflexive dimension, and makes each work a space where religious and literary discourse meet, intersect and transform, offering a living actualisation of an interdiscursive horizon.

Introduction

Les études littéraires ont exploré différents territoires textuels où le discours littéraire se révèle hétérogène et protéiforme. La littérature constitue la plaque tournante de plusieurs disciplines : sociologie, anthropologie, linguistique, psychologie, philosophie, etc. Chaque texte propose des pistes de lecture et suggère des horizons d'attente en fonction aussi bien de la stratégie textuelle que de la perception du sujet/lecteur. Une dynamique relationnelle ponctue donc le fait littéraire, en reprenant Paul Valéry, et place le discours littéraire à la lisière d'autres entités discursives. Toutefois, la relation interdiscursive n'est pas toujours visible, ni déclarée ou assumée, mais elle prend l'allure d'une boutade savante ou grinçante, d'une citation séditeuse extirpée de ses racines et glissée dans une trame parodique, etc. Plusieurs physionomies interdiscursives témoignent de l'hétérogénéité du discours littéraire et laissent exhiber la dynamique interdiscursive à plus d'un égard. L'allusion en constitue la matrice interdiscursive en ce qu'elle renvoie le sujet/lecteur à des substrats discursifs sans se déclarer et sans cristalliser les frontières génériques et esthétiques en vigueur. Sans être un procédé délibérément investi, l'allusion est une construction signifiante – signifiante – entre l'horizon d'attente du texte et du sujet/lecteur. Cette combinatoire entre deux visions du monde (texte et instance lectrice) insufflé la dynamique interdiscursive propre à la sémiotique. L'allusion comme dynamique relationnelle se greffe sur le dialogisme littéraire pour instituer une paratopie discursive. Cette contribution mettra donc en évidence le rôle de l'allusion comme dynamique paratopique en vue d'interroger le discours religieux dans le texte littéraire ; où les frontières génériques et esthétiques sont diluées dans la trame textuelle. Avant de démontrer la dynamique paratopique, nous allons d'abord nous arrêter sur la notion d'allusion et son importance dans les études littéraires avec une mise au point terminologique de la notion de paratopie discursive et ses corrélations avec la dynamique interdiscursive.

L'allusion interdiscursive

Le discours littéraire croise sur son chemin plusieurs entités discursives selon le mode et le critère de recoupements interdiscursifs. C'est l'une même des caractéristiques majeures de la notion de discours à savoir l'interdiscursivité. La relation entretenue entre les discours est tributaire des modes de renvoi : citation, plagiat, allusion, parodie, etc. Nous sommes du reste en plain-pied dans la dynamique dialogique entre les textes et a fortiori entre les discours puisque « l'orientation dialogique est, bien entendu, un

phénomène caractéristique de tout discours. C'est la visée naturelle de tout discours vivant. Le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui mènent vers son objet » (Todorov, 1981, p. 98). Le dialogisme demeure une caractéristique des productions discursives, voire « une constante de la littérature et de l'art » (Eco, 2006, p. 251). Or, l'allusion est un avatar des rapports interdiscursifs¹ en ce qu'elle établit une relation avec d'autres substrats discursifs ; ou pour employer la terminologie de Gérard Genette, l'allusion demeure « un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevables » (Genette, 1981, p. 54). La taxinomie de Gérard Genette campe du reste l'allusion dans le champ d'intertextualité, mais le rapport entre le texte et son intertexte reste implicite et nécessite une actualisation signifiante de la part du sujet/lecteur pour en saisir les contours. Cette définition pêche par son accès de relativisme puisque l'allusion en tant que rapport intertextuel et interdiscursif implicite ne fixe en aucun cas les modalités sémantiques d'actualisation. L'intelligence de sujet/lecteur n'est pas mesurable à l'aune d'actualisation des allusions interdiscursives, d'autant plus que l'allusion devrait s'appuyer sur des indices topiques, des horizons d'attente attestés ou des instructions textuelles pour en valider les renvois. Une refonte terminologique des renvois allusifs s'impose.

Nous pouvons donc à dessein utiliser la notion d'allusion dans son sens opératoire où le renvoi à d'autres discours se réalise par l'entremise des interprétants de tout ordre : motifs ou topoï dominants, structures sémantiques suggestives, un horizon d'attente ou une quelconque réminiscence de lecture ; il s'agit somme toute d'« une manière ingénieuse de rapporter à son discours une pensée très connue [...] un appel adroit à la mémoire du lecteur »². De ce point de vue, l'allusion échappe à la contingence de renvois et demeure un mode d'appréhension appartenant à la dimension de signifiante. Il n'est pas inutile pour nous d'adopter les renvois allusifs d'un point de vue sémantique, car l'étude du discours littéraire requiert des ancrages qui dépassent le simple recours à l'encyclopédie du sujet/lecteur, l'allusion est le lieu de recoupements signifiants sans pour autant négliger les stéréotypes de lecture. Le stéréotype du reste « est une forme de répétition interdiscursive : employer un stéréotype, c'est réitérer une parole déjà dite, c'est se placer sous l'autorité d'un discours préexistant » (Dufays, 2011, p. 62). La mobilisation des stéréotypes de lecture

1 L'interdiscursivité n'est finalement qu'une variante de l'intertextualité telle qu'elle est théorisée par Kristeva ; où tout texte est une mosaïque d'autres texte ; ou pour reprendre Barthe « tout texte est un intertexte » (Barthes, *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 4 septembre 2024).

2 Charles Nodier, *Questions de littérature légale*, p.16 .URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k617293/f7.image.texteImage> consulté le 15.10.2024

pourrait servir d'instructions sémantiques dans l'actualisation des allusions. Compte tenu de différents paliers d'analyse et les niveaux d'actualisations, nous pouvons dire que l'allusion se nourrit de combinatoires sémantiques tissant ainsi un réseau textuel où les traits allusifs s'entrechoquent et se croisent ; car « tout texte est fait à l'évidence de pièces et de morceaux préexistants, non seulement les morphèmes, mais les phraséologies, les formules stéréotypées, parémiologiques. En somme, tout texte est un centon » (Rastier, 1989, p. 29). La mobilisation des stéréotypes de lecture fera office donc de médiation entre les instances autoriales et les instances lectrices ; ou pour le dire à la suite de Ricoeur, l'actualisation par l'entremise des stéréotypes « consiste dans la médiation que la lecture opère entre le monde fictif du texte et le monde effectif du lecteur » (Ricoeur, 1985, p. 149). Par ailleurs, et sans se perdre dans des spéculations théoriques ou des débats d'écoles, il est à noter que les notions du texte et du discours sont interchangeables dans notre travail. Le discours est généralement étudié dans sa forme textuelle: le terme texte n'est qu'un qualificatif formel de l'appareil discursif.

La paratopie discursive

Si l'allusion dans sa dimension sémantique nourrit les trames textuelles dans une logique de construction de signifiante, la présence, ou la coprésence pour ainsi dire d'un ou plusieurs discours dans une même entité discursive dévoile une forme de présence ambiguë d'un corps discursif. Laquelle ambiguïté appelle la présence paradoxale de l'instance discursive (auteur, narrateur, genre, société, vision du monde, etc.). Cette démarcation aux contours incertains nous verse dans la notion de paratopie. Essentiellement basée sur la non-présence et la présence de l'auteur/écrivain dans son champ d'études, elle désigne une « localité paradoxale, paratopie, qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser » (Maingueneau, 2004, p. 54). De quelle localisation s'agit-il ? Quelle présence est mise en évidence ?

Il s'agit en effet de la position de l'auteur/écrivain dans sa dynamique de création où celui-ci assume sa position dans la société et maintient en même temps une distance par rapport à la sphère sociale. Pour le dire autrement, un ancrage paratopique se nourrit de la position discursive paradoxale, de la présence et non-présence qui se réalisent dans son discours, ou plutôt cristallisée dans son discours. Lequel discours emprunte à la société et à la mémoire de l'auteur ses constructions du *monde des possibles* dans la création d'une œuvre littéraire. La paratopie dans ce cas est un espace incertain d'expression

où les œuvres lues, les normes et les coutumes sociales instituent un discours hétérogène et composite que Maingueneau qualifie de discours constituant. Car « la littérature n'est pas seulement un moyen que la conscience emprunterait pour s'exprimer, c'est aussi une institution qui définit des régimes énonciatifs et des rôles spécifiques à l'intérieur d'une société » (Maingueneau, 2004, p. 15). Les régimes énonciatifs adoptés nous informent sur les modes discursifs et les espaces de recouvrements interdiscursifs dans une œuvre littéraire. Même si la notion de paratopie ne fait pas référence à la dynamique dialogique, la présence et la non-présence par les voies énonciatives et discursives rappellent à bien des égards le dialogisme bakhtinien, la multitude de voix présentes et non présentes en échos – polyphonie – qui caractérisent le discours littéraire. D'où notre problématique qui tente de lever le voile sur les renvois allusifs comme mode opératoire de la paratopie discursive. Nous pouvons même l'étudier inversement en mobilisant la notion de paratopie en elle-même comme un avatar de la pratique d'allusion. Les situations paratopiques ne se réduisent pas donc aux prises de position autoriales et éditoriales, mais elles touchent les différentes instances narratives et discursives investies dans l'œuvre. La paratopie, dans son principe fondamental, inclut tous les espaces discursifs incertains, qui se muent progressivement en un prisme révélateur des esthétiques latentes et des dynamiques transtextuelles du discours littéraire.

L'allusion paratopique

Les entrelacements discursifs constitueront un terreau pour des renvois allusifs ; la structure paratopique du discours romanesque favorise l'ouverture des interstices où fleurissent la présence et la non-présence de l'interdiscours. Pour le montrer clairement, nous partons d'une situation ambivalente où le discours romanesque recoupe le discours religieux dans une verve grinçante et parodique. Il en va ainsi dans le roman de Jean-Paul Dubois, *Tous les hommes n'habitent pas le mode de la même façon*, dans lequel le narrateur Paul Hansen, en proie à une crise existentielle après le décès de son père, visite les réminiscences de sa vie et s'attache à une quête incessante du sens. Cette quête oblige Paul Hansen à se confronter à ses propres convictions et son rapport à toute forme de spiritualité. Le récit scrute donc les pérégrinations, les aventures et les mésaventures de la famille Hansen. Le narrateur s'arrête avec une fibre à la fois ironique et parodique sur les habitudes propres à chaque membre de la famille, mettant ainsi en exergue l'harmonie et les désaccords qui scandent leur quotidien. Parmi les scènes très parlantes dans cette œuvre, le narrateur s'attarde sur certains rituels dévoilant ainsi l'une des figures de situation paratopique:

Le pasteur continuait de préparer les repas et ma mère, de rentrer tard. Ils dînaient le plus souvent chacun de leur côté, en horaire décalé. Anna tenait les comptes de ses recettes, anticipait ses programmations, et profitait sans façon du monde tel qu'il se présentait. Johanes, lui, s'efforçait de tenir son rang, d'écrire en silence sur la parole de Dieu, bricolant l'apparence des illusions, improvisant un petit tour de prestidigitatation avec ce qu'il avait sous la main, mais toujours sans le moindre chapeau, ni le plus petit lapin. (Dubois, 2019, p. 78)

Pasteur et amateur de voiture de course, le père du narrateur, Johanes Hansen, incarne la figure archétypique du protestant déterminé. Le narrateur rappelle la routine pastorale pour jeter en pâture certaines pratiques religieuses dépourvues de foi. Parmi ces pratiques, la préparation des discours enjôleurs pour hypnotiser les croyants ; le narrateur décoche ses flèches acerbes au discours religieux auquel la parole de Dieu fait allusion. S'agit-il d'une dénonciation ? d'une prise de position critique à l'égard des prestidigitations pastorales ? Le narrateur en donne la réponse par une image métaphorique des instruments discursifs - le chapeau et le lapin - pour dénoncer l'illusion inhérente au discours religieux. Tel un magicien, le narrateur peint et dépeint l'acharnement du pasteur Hansen, qui, lors de ses prêches, sortait un lapin de son chapeau, créant ainsi l'illusion d'une réalité insaisissable. L'allusion au discours religieux se nourrit de cette image métaphorique illustrant deux discours concomitants ; le discours romanesque racontant des routines conjugales et quotidiennes ; et la verve illusoire des hommes de l'église. La position même du narrateur semble paratopique en ce qu'elle dévoile l'appartenance à une famille danoise fidèle à ses coutumes et ses us, et son rejet inavoué de certaines pratiques sociales. Si le père Hansen « [bricolait] l'apparence des illusions » (Dubois, 2019, p. 78), c'est pour apaiser les âmes torturées et réunir les fidèles sous la chapelle protestante : Paul Hansen reste en proie à l'incertitude dont le sentiment d'angoisse existentielle alimente la présence paratopique d'un discours enjôleur prenant l'allure d'un tour de passe-passe. Entre son enfance, sa famille et ses pérégrinations, le narrateur continue à décrire sa vie mouvementée dont la vie carcérale occupe une place cardinale dans son récit. Lors d'un échange familial entre Paul Hansen et son compagnon de cellule, Patrick Horton, un goujat sans scrupule, les deux détenus croisent leurs points de vue sur la teneur du discours religieux et son rôle dans la société. Dans un acte que nous pouvons qualifier d'irrévérencieux, Patrick Horton, impavide et faisant fi avec une désinvolture inquiétante les normes sociales et religieuses, jette la Bible au coin du cachot au point de voler dans les airs de la cellule.

L'image des Écritures qui s'envolent demeure évocatrice de la déchéance du message religieux voire la mort symbolique de la foi religieuse. Le narrateur récidive en incarnant la déchéance de la foi, pour ne pas dire de l'institution religieuse, par la chute libre du livre sacré et l'image allégorique pousse même la fibre ironique jusqu'à son paroxysme « la bible fait un majestueux vol plané dans la cellule et comme un oiseau foudroyé par de la grenaille s'écrase au pied du mur piqué de salpêtre, derrière lequel on entend gratter les rongeurs » (Dubois, 2019, p. 78). Aux allures blasphématoires, la chute des Écritures témoigne de la fin des discours illusoires et la remise en question d'obscurantisme religieux. Le rejet blasphématoire ne nous fait-il pas allusion au nihilisme nietzschéen ? ne nous renvoie-t-il pas à la dialectique entre le monde d'ici-bas et le monde de l'au-delà ? Si la Bible donc « s'écrase au pied du mur piqué de salpêtre, derrière lequel on entend gratter les rongeurs » (Dubois, 2019, p. 78), c'est pour illustrer la fin silencieuse et imminente de certains présupposés de la métaphysique, c'est la mort de Dieu qu'on pourrait chercher dans un renvoi allusif à *Ainsi parlait Zarathoustra*

je vous en conjure, mes frères, restez fidèles à la terre et ne croyez pas ceux qui vous parlent d'espoirs supraterrrestres ! Ce sont des empoisonneurs, qu'ils le sachent ou non. Ce sont des contempteurs de la vie, des moribonds et des empoisonnés eux-mêmes, de ceux dont la terre est fatiguée : qu'ils s'en aillent donc !

Autrefois le blasphème envers Dieu était le plus grand blasphème, mais Dieu est mort et avec lui sont morts ses blasphémateurs. Ce qu'il y a de plus terrible maintenant, c'est de blasphémer la terre et d'estimer les entrailles de l'impénétrable plus que le sens de la terre ! (Nietzsche, 1903, p. 3412)

Le rejet de la Bible, certes un acte blasphématoire pour la conscience naïve, mais il demeure un appel allusif au nihilisme nietzschéen qui met en évidence le geste critique et salutaire pour s'affranchir des oripeaux de la métaphysique. Au reste, le titre de Jean-Paul Dubois, *Tous les hommes ne voient pas le monde de la même façon*, reste significatif en ce qu'il traduit déjà une crise existentielle où la multitude de points de vue verse le commun des mortels dans l'incertitude et la quête incessante du sens de la vie. Laquelle incertitude a fait office d'horizon topique qui se nourrit des allusions paratopiques : la trame textuelle oscille constamment entre le discours métaphysique et la visée critique et philosophique. L'allusion paratopique trouve déjà son compte

dans cette incertitude entre la voix déconstructionniste du narrateur et la foi religieuse héritée. C'est ainsi que le pasteur atterrit sur un espace incertain, sujet aux questionnements sceptiques :

Quand on est allé à Skagen, la dernière fois, j'ai parlé longuement avec le vieux pasteur de ces choses. Au bout d'un moment, il m'a dit : " Mais Johanes, moi non plus je n'ai plus rien, rien du tout, à part cette bouteille de scotch que je renouvelle quand elle est vide. La foi, c'est fragile, ça repose sur trois fois rien comme un tour de magie. Et qu'est-ce qu'il faut pour être un bon prestidigitateur ? Un lapin et un chapeau. À une époque, j'avais tout ça au creux de ma main. Aujourd'hui, plus de lapin, plus de chapeau, plus de magie." C'est exactement ça, fiston. (Dubois, 2019, p. 72)

La déchéance spirituelle du pasteur souligne la fragilité des convictions des hommes de la robe noire. La voix du pasteur représente la voie truffée d'incertitude et d'inquiétude. Les traits allusifs opèrent une « mutation de signification » (Eco, 2003, p. 278) en instaurant un dialogue critique entre le discours religieux censé enseigner et raviver la foi des fidèles, et le discours introspectif du commun des mortels. Le père du narrateur incarne donc la figure paratopique en ce qu'il se voit « [i]ncapable, au fond, de démêler les filaments du bien et du mal, incapable de savoir quel serait le credo du monde à venir, incapable de déceler en lui, cette nuit-là, ne serait-ce qu'une brindille de foi » (Dubois, 2019, p. 58). Il s'agit d'un dialogue interne vacillant entre la foi religieuse et le scepticisme critique. Deux visions du monde, antagonistes certes, mais formant l'essence même de la position paratopique toujours tiraillée entre les impératifs doctrinaux de la foi et les angoisses de la condition humaine. Qui plus est, le sémantisme de la construction métaphorique (chapeau, lapin, magie, etc.) « induisait une pluralité de sens » (Compagnon, 1972, p. 67) et renforce l'emprise ironique dans l'aveu du pasteur « Et qu'est-ce qu'il faut pour être un bon prestidigitateur ? Un lapin et un chapeau. À une époque, j'avais tout ça au creux de ma main. Aujourd'hui, plus de lapin, plus de chapeau, plus de magie." C'est exactement ça, fiston » (Dubois, 2019, p. 72). De telles constructions métaphoriques révèlent la fonction du discours religieux qui garantit la construction d'un monde idéal tel un chapeau, d'où l'en font surgir des vérités illusoires pour escamoter les doutes et l'incertitude de l'existence humaine. Le récit se situe somme toute entre deux positions discursives quasi paratopiques, l'une portant l'héritage spirituel incarné par la figure du pasteur et l'autre dessinant une voix séditeuse et poussant dans l'abîme les idéaux de la métaphysique. La dynamique paratopique articule différentes voix

discursives dans un mouvement centripète où chaque discours, d'une quelconque obédience, convoque et révoque en doute un autre.

Dans la même perspective paratopique, l'œuvre de Dostoïevski, *les frères Karamazov*, regorge de topoï classiques : art, politique, religion, philosophie, etc. Les questions métaphysiques pullulent dans les différentes parties du roman au point de constituer l'épine dorsale topique dans le récit dostoïevskien. La notion de Dieu occupe les esprits du temps et même les esprits éclairés. Dostoïevski campe deux personnages typiques pour discuter l'idée de Dieu en faisant allusion au déisme voltairien :

Vois-tu, mon cher, il y avait un vieux pécheur, au XVIIIème siècle, qui a dit: Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer. Et, en effet, c'est l'homme qui a inventé Dieu. Et ce qui est étonnant, ce n'est pas que Dieu existe en réalité, mais que cette idée de la nécessité de Dieu soit venue à l'esprit d'un animal féroce et méchant comme l'homme, tant elle est sainte, touchante, sage, tant elle fait honneur à l'homme. (Dostoïevski, 1880, p. 472)

Entre la non-existence de Dieu et la nécessité de son existence, de là jaillit la position paradoxale entre la non-présence d'une conviction et la nécessité de présence confessionnelle. L'allusion au déisme voltairien en est révélateur « Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer » (Dostoïevski, 1880, p. 472). La posture paratopique en tant qu'inscription flottante se nourrit de renvois allusifs pour légitimer prudemment ses orientations ; la paratopie « invariante dans son principe, prend ainsi des visages toujours changeants » (Maingueneau, 2004, p. 113). C'est ainsi que le rejet d'une quelconque entité divine se voit mâtiné de l'existence de l'idée de Dieu. Il serait hâtif d'associer la plume Dostoïevskienne à une esthétique foncièrement paratopique, mais les prémices d'une écriture engagée se cristallisent dans ses questionnements subtils du fait religieux sans prendre part d'une doctrine particulière, de telle ou telle obédience. La pluralité des voix engagées dans la discussion en donne une tonalité paratopique et ouvre un horizon pluriel et critique. Les échos allusifs dans *les frères Karamazov* animent la fibre critique dans l'espoir d'éveiller la conscience de la société russe du XIXème siècle. En témoigne cette entrevue entre les frères Karamazov:

mon ami Aliocha, surtout au sujet de Dieu. Existe-t-il ou non ? Ces questions sont hors de la portée d'un esprit qui n'a que la notion des trois dimensions. Ainsi, j'admets non seulement Dieu, mais encore sa sagesse, son but qui

nous échappe ; je crois à l'ordre, au sens de la vie, à l'harmonie éternelle, où l'on prétend que nous nous fondrons un jour : je crois au Verbe où tend l'univers qui est en Dieu et qui est lui-même Dieu, à l'infini. Suis-je dans la bonne voie ? Figure-toi qu'en définitive, ce monde de Dieu, je ne l'accepte pas, et quoique je sache qu'il existe, je ne l'admets pas. (Dostoïevski, 1880, p. 378)

Aux allures d'une joute intellectuelle, ce passage, sous forme de dialogue entre deux personnages principaux, Ivan Karamazov et son frère Aliocha, explore les tréfonds de la question existentielle : l'existence de Dieu et la manière dont il perçoit le monde divin. La paratopie se cristallise d'emblée dans l'attitude d'Ivan Karamazov qui exprime une position paradoxale : bien qu'il reconnaisse l'existence de Dieu, de sa sagesse et de l'harmonie et l'ordre universel, il refuse d'accepter ce monde divin tel qu'il est, en raison du désordre et de l'injustice régnante dans ce monde. La paratopie prend donc forme en ce qu'elle se situe entre le topos du doute religieux et de la rébellion contre l'ordre divin, qui sont au cœur des préoccupations philosophiques de Dostoïevski. Ivan incarne une figure de l'intellectuel moderne déchiré entre la reconnaissance de l'ordre divin et l'incapacité d'accepter le monde tel qu'il est, ce qui conduit à une forme de révolte métaphysique. Cette position paradoxale dessine en outre une atmosphère allusive où le discours religieux est sujet à examen critique sous une forme dialogique entre le discours philosophique instillant le doute, et le discours biblique établissant l'ordre et la vérité. À première vue, nous sommes dans une tension entre deux visions du monde et a fortiori deux formes discursives. D'abord le discours philosophique exprimant l'archétype de la pensée cartésienne pour admettre, si ce n'est pas l'existence, du moins l'idée de Dieu. Ensuite les questions rhétoriques font office de figures d'insistance et de doute en même temps « Dieu. Existe-t-il ou non ? [...] Suis-je dans la bonne voie ? » (Dostoïevski, 1880, p. 378). De cette position ambivalente naît une adhésion paradoxale entre la croyance et le nihilisme, entre le doute éclairant et la foi du charbonnier. Si les interrogations rhétoriques renforcent le doute, l'allusion à l'intertexte biblique se profile à l'horizon dans le topos de création du monde, du cosmos pour ainsi dire « j'admets non seulement Dieu, mais encore sa sagesse, son but qui nous échappe ; je crois à l'ordre, au sens de la vie, à l'harmonie éternelle, où l'on prétend que nous nous fondrons un jour : je crois au Verbe où tend l'univers qui est en Dieu et qui est lui-même Dieu, à l'infini » (Dostoïevski, 1880, p. 472). Les traits allusifs

renvoyant à la Bible peuvent être actualisés à partir de l'isotopie³ de /création du monde/ dont les traits sémantiques inhérents sont /ordre/, /organisation/, /transcendance/ (Verbe, Dieu, sagesse, harmonie, univers, etc.) Deux voix se croisent donc dans ce passage, l'une critique et déconstructiviste, l'autre candide et crédule. La coprésence des voix antinomiques indique une « localisation parasitaire » (Maingueneau, 2004, p. 53), qui n'est pas prise au sens spatiotemporel, mais plutôt au sens d'inscription, voire d'engagement auctorial dans son discours. Engagement qui pourrait se traduire comme la présence de deux *mois* qui se déchirent dans une question existentielle ; l'une matérialiste et l'autre métaphysique. Ce déchirement des voix et le propre de la polyphonie discursive par le prisme de situations paratopiques ouvrant par là même des voies allusives – le jeu de mots voix/voie est délibérément évocateur –. La première voix/voie du narrateur est donc celle du moi sceptique, mais attaché à l'idée du Dieu comme l'illustre cette situation paradoxale, paratopique. La deuxième voix/voie est celle du moi croyant à l'ordre et à l'harmonie du cosmos qui trouve ses racines dans l'intertexte biblique

La terre était sans forme et vide, et l'obscurité couvrait l'océan primitif. Le souffle de Dieu se déplaçait à la surface de l'eau. Alors Dieu dit : "Que la lumière paraisse !" et la lumière parut. [...] Dieu nomma la lumière jour et l'obscurité nuit [...] Dieu dit encore : "Que la terre produise toutes les espèces de bêtes : animaux domestiques, petites bêtes et animaux sauvages de chaque espèce !" Et cela se réalisa. (Bible, 1997, p. 56)

Ce passage de la Bible constitue le renvoi allusif inavoué du personnage dostoïevskien, Ivan, suggérant l'origine et la création du monde par une entité divine: le Seigneur tout puissant. La création obéit à la volonté de providence de sorte que chaque élément nommé entraîne *ipso facto* sa création. La dénomination divine est intrinsèquement performative. La terre, le ciel et les autres parties du monde ne sont pas des dieux, à l'instar de la tradition mythique, mais de pures créations providentielles. De plus, les étapes de la création respectent un empan chronologique de sept jours ; chaque jour est dédié à une création particulière (ciel, terre, végétation, poisson, etc.) selon un ordre et une hiérarchie qu'on trouve dans les assertions d'Ivan « je crois à l'ordre, au sens de la vie, à l'harmonie éternelle, où l'on prétend que nous nous fondrons un jour »

3 L'isotopie est une notion très répandue dans la sémantique structurale, notamment dans *la Sémantique interprétative* de François Rastier. Nous pouvons la définir commodément par la récurrence des traits sémantiques dans un substrat textuel ou discursif (la distinction n'est pas pertinente dans ce palier d'analyse). Cf. (Rastier, 2009 : 12)

(Dostoïevski, 1880, p. 378). Il ne nous a pas déplu d'exploiter la chaîne isotopique relative à l'action /vouloir/, /faire/, /exécuter/et /créer/ condensée dans le sémème "Verbe" « je crois au Verbe où tend l'univers qui est en Dieu et qui est lui-même Dieu » (Dostoïevski, 1880, p. 378). L'isotopie qu'on pourrait qualifier de "création" se porte à notre secours pour actualiser des allusions décomposées en traits sémantiques afférents. Le propre de la création se confirme alors dans les deux voies/voix discursives. L'entendement, la volonté, la dénomination et puis la création selon un ordre défini : l'entendement, car Dieu avait dans son entendement l'idée de la création et vouloir la concrétiser relève de la volonté. Pour ce faire, la dénomination est l'acte péremptoire et performatif de la création du monde « Dieu nomma la lumière jour et l'obscurité nuit [...] Dieu dit encore : "Que la terre produise [...] Et cela se réalisa" » (Bible, 1997, p. 56). La récurrence du verbe dire et nommer, l'isotopie de "dire", met en évidence cette corrélation entre dire et faire. Les échos entre la Bible et *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski dessinent cette allusion paratopique. L'auteur parvient à ébranler certains présupposés religieux très répandus dans la société russe sans toutefois marquer explicitement son adhésion à cette critique ouverte. L'allusion investie dans une dynamique paratopique oscille entre adhésion et remise en cause, offre davantage aux instances autoriales la possibilité de traiter des questions délicates et profondes dans une prise de position ambivalente : paratopique. Le dialogue entre la Bible et *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski n'est qu'un exemple limite d'allusion paratopique et par là même une manière subreptice pour critiquer, voire révoquer certains paradigmes religieux tout en restant dans le doute. Les renvois d'un texte à l'autre se réalisent à travers la nature et l'espace paratopique du discours soumis à l'étude. Il va sans dire, en parodiant Yves Bonnefoy, que l'allusion est une substance dormante que les positions paratopiques réveillent.

Conclusion

La littérature reste toujours une conscience, si tant est qu'on puisse la qualifier ainsi, où une multitude de voix tente d'approcher la condition humaine selon différentes perspectives. La richesse et la complexité inhérentes au discours littéraire constituent un point cardinal de la dynamique interactive entre les instances autoriales et les instances lectrices. La trame textuelle abrite des voix disparates au gré des maniements discursifs et énonciatifs. L'allusion paratopique reste, sans être un procédé délibérément investi, une caractéristique de toute forme de discursivité où l'appareil énonciatif dessine une zone grise, des frontières entre la présence et la non-présence d'une

poétique, d'une esthétique ou d'une vision du monde. De plus, une lecture parodique s'opère à travers le prisme allusif du discours romanesque dès lors que les fibres des topoï religieux se distinguent dans la chair textuelle à plus d'un égard. Dans le cadre de la trame romanesque, le discours religieux est souvent glissé insidieusement en vue d'être strictement révoqué en doute. Cette convocation du discours religieux sert de point d'ancrage paratopique, permettant à l'auteur de jouer sur la symbolique des références sacrées, tout en leur attribuant une dimension ambivalente : le discours religieux en l'occurrence est convoqué pour être allusivement révoqué. Il s'agit de ce point de vue d'une position ambivalente dans le discours romanesque suggérant ainsi l'exploitation des *étymons* interdiscursifs pour entrer en dialogue avec plusieurs substrats et genres discursifs et le discours religieux n'est qu'un type parmi tant d'autres. Les échos allusifs constituent la plaque tournante orientant la dynamique textuelle et discursive. L'allusion comme dynamique paratopique ouvre des voies interdiscursives et permet par là même l'exploitation de la porosité des frontières esthétiques et génériques. Les renvois allusifs ne sont pas de simple clin d'œil à l'endroit du sujet/lecteur, mais des trajectoires intertextuelles où l'horizon d'attente du texte se greffe sur celle du sujet/lecteur. Quitte à se plier au syncrétisme générique, l'allusion paratopique s'avère une subtilité esthétique pour s'affranchir des binarités discursives aliénantes.

Évaluation: Évaluation anonyme par des pairs extérieurs.

Conflit d'intérêts: Les auteurs n'ont aucun conflit d'intérêts à déclarer.

Subvention: Les auteurs n'ont reçu aucun soutien financier pour ce travail.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Références

- Barthes, R. (2024). *Théorie du texte*. Dans *Encyclopædia Universalis* [En ligne]. Consulté le 4 septembre 2024, de <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>
- Compagnon, A. (1979). *La Seconde main ou le travail de la citation*. Seuil.
- Dostoïevski, F. (1880). *Les frères Karamazov*. Domaine public.
- Dubois, J.-P. (2019). *Tous les hommes n'habitent pas le monde de la même façon* (1ère éd.). Éditions de l'Olivier.
- Dufays, J.-L. (2011). *Stéréotypes et lecture*. Peter Lang.
- Eco, U. (2003). *De la littérature*. Grasset.
- Eco, U. (2006). *Dire presque la même chose*. Grasset.

- Genette, G. (1982). *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Seuil.
- Maingueneau, D. (2004). *Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation* (1ère éd.). Armand Colin.
- Nietzsche, F. (1903). *Ainsi parlait Zarathoustra*. Dans *Œuvres complètes*. Arvensa.
- Nodier, C. (1997). *Questions de littérature légale* [En ligne]. Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k617293/f7.image.textelimage> (consulté le 15 octobre 2024).
- Rastier, F. (1989). *Sens et textualité*. Hachette.
- Rastier, F. (2009). *La sémantique interprétative* (3e éd.). PUF.
- Ricoeur, P. (1985). *Temps et récit* (Tome 3). Seuil.
- Société biblique française. (1997). *La Bible : « Genèse » I-II*. Bibli'O.
- Todorov, T. (1981). *Mikhaïl Bakhtine : Le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*. Seuil.