

Algérianisation du mythe de l'Odyssée et parodie de Nedjma dans *Le chien d'Ulysse* de Salim Bachi

Dr. Zoubida Belaghoueg
Université de Constantine



Synergies Algérie n° 3 - 2008 pp. 131-143

Résumé : *La littérature a toujours eu à voir avec le mythe, et le mythe homérique est au commencement de tout. Il est au cœur de toutes les belles lettres. Il a été imité, adapté, parodié, voir même algérianisé par Salim Bachi. La présence active des mythes de l'Odyssée et de Nedjma dans Le chien d'Ulysse, montrent d'abord que les littératures comme toutes les autres expressions artistiques n'ont pas de frontières géographiques, qu'elles se prolongent au-delà de leur ère originelle, et que la permanence des mythes nourrit les liens entre le passé et le présent. Bachi en a fait un mélange savant, il a su faire croiser l'antiquité avec la modernité, pour dire sa patrie, à travers une écriture empruntant à Homère certains aspects de son périple, et où il a même algérianisé Ulysse, celui ci est devenu Hocine, et à Kateb ses techniques d'écriture avec comme toile de fond l'historiographie. Recourir aux mythes, c'est remonter aux temps les plus lointains pour expliquer le présent et le réel si pesants. Et si Bachi a laissé vagabonder son imaginaire, d'un mythe à un autre, d'un auteur à un autre, n'est-ce pas pour mieux dire les choses par le biais de l'universalité des mythes ?*

Mots clés : *Mythe antique - mythe moderne - écriture mythologique - errance.*

Summary: *Literature has always had a link with myth and the Homeric myth is the basis of everything. It is in the depth of all the beautiful letters. It has been imitated, adapted, parodied and even algerianized by Salim Bachi in Ulysses' dog. The active presence of the myth of the Odyssees and of Nedjma, in the narration first show that literatures and cultures have no geographic borders, that they go beyond their original era and that the myths permanence nourishes the bonds between the past and the present. Bachi has made a clever mixture of it, he has made antiquity and modernity overlap to speak about his homeland through a writing which borrows certain aspects of his tour from homer. He has even algerianized Ulysses turned into Hocine and also borrowed Kateb's writing techniques with historiography as a backdrop. Resorting to myth is to go back to the most remote times to account for the so heavy present and real, that is how Bachi let his imaginary rove from one myth to another, from one author to another probably for a better understanding of things.*

Key words: *Antique myth - modern myth - mythological writing - roaming.*

المخلص: لقد كان الأدب دوما على علاقة بالأسطورة وكانت أسطورة هوميروس انطلاقة لكل ذلك، من ثم كان هذا الأخير دوما في قلب الآداب الرفيعة. وتم تقليده و اقتباسه وحتى منحه هوية جزائرية على يد سليم باشي وذلك من خلال كلب بوليس. إن حضور أسطورة الأوديسسيه و نجمة بفعالية في السرد يؤكد بشكل واضح بأن الآداب مثل الثقافات ليس لها حدود جغرافية، بل هي تتجاوز أزمنتها الأصلية، فاستمرارية الأساطير تغذي العلاقات بين الماضي والحاضر. لقد كون باشي من ذلك خليطا حيث جعل القديم يتقاطع مع الحديث، من أجل أن يعبر عن وطنه من خلال كتابة استعار بعض وجوهها من رحلة هوميروس وقد استطاع أن يعطي بوليس هوية جزائرية حيث وضع مكانة حسين، كما استعار من كاتب بسين تقنيات كتابته حيث جعل انطلاقة ذلك عمل المؤرخ. إن اللجوء إلى الأساطير هو الرجوع إلى الأزمنة الأقدم وذلك من أجل تفسير الواقع الحقيقي المثقل. وفي هذا الإطار ترك باشي خياله ينتقل من أسطورة إلى أخرى ومن مؤلف إلى آخر وذلك من دون شك من أجل فهم أفضل للأشياء التي تدور حوله؟

الكلمات المفتاحية: الأسطورة القديمة -الأسطورة الحديثة - الكتابة الأسطورية - التيه.

Le mythe¹ homérien est au cœur de toutes les belles lettres. La littérature antique, riche de ses fondements et de ses mythes continue d'exister en se prolongeant dans l'ère moderne par la grâce de l'interculturalité et de l'intertextualité. Homère n'a pas cessé d'influencer poètes et écrivains à travers les âges et les contrées. Le mythe d'Ulysse a été et continue à être une source d'inspiration pour beaucoup de fictions. A cet effet des approches d'analyse ont été élaborées comme la mythocritique et la mythanalyse² (1970), elles fournissent de nouveaux instruments de lecture pour une meilleure compréhension du mythe et de son fonctionnement à l'intérieur d'un texte.

Au fil des temps, *L'Odyssée* a influencé beaucoup d'auteurs de différents pays. Certains l'ont imitée, d'autres l'ont adaptée. Salim Bachi, lui, l'a algérianisée. Pour expliquer le réel et le présent tels que vécus, l'auteur du *Chien d'Ulysse* plonge dans les temps les plus lointains, pour remonter ensuite à l'ère katébiennne, à travers des variations subtiles, puisant chez les deux auteurs, et laissant vagabonder son imaginaire pour mieux dire les choses. L'aspect le plus frappant dans l'écriture bachiennne est l'instabilité, l'errance, tant des personnages que de l'écriture et de la narration.

1. - D'un mythe à un autre : d'Homère à Kateb

Pour les anthropologues, le mythe est à l'origine de la vie. Mircea Eliade le définit comme étant « ...une histoire vraie qui s'est passée au commencement du temps et qui sert de modèle aux comportements humains » (*Mythes, rêves et mystères*, pp. 21-22).

Trois mille ans d'Histoire sont contenus dans *Le chien d'Ulysse*. Véritable chef-d'œuvre, le récit est d'une qualité littéraire incontestable, l'auteur a su équilibrer entre l'Histoire narrativisée et l'art d'écrire pour ne pas tomber dans les écritures ordinaires et quelconques. Admirateur enthousiaste de la mythologie grecque³, Bachi l'algérianise, Ulysse devient Hocine.

L'Algérie est écrite sur un fond mythologique, et, dès le titre du roman, l'hypertextualité⁴ est déjà déclarée. L'Odyssée de Hocine le narrateur est sans issue comme l'a été celle d'Ulysse, obligé à cause de la colère de Poséidon d'errer pendant de longues années avant de rentrer à Ithaque. *Le chien d'Ulysse* est aussi le roman de l'errance à travers différents espaces (comme dans *Nedjma*), où l'Histoire, prise comme fondement, se déploie à travers une autre errance, celle d'un narrateur-scribe, cheminant d'un récit à un autre, telle que l'exige l'écriture romanesque.

Deux formes d'errance se dégagent dans le récit :

- La première est à la fois spatiale et temporelle, elle va crescendo : errance à travers les rues, les quartiers, les cités ; errance aussi entre les trois villes identifiées : Constantine, Alger et Annaba ; et errance aussi dans d'autres pays étrangers.

Cette errance à travers les espaces est également celle de l'Histoire. Tous les personnages errent, et particulièrement Hocine, aux prises avec le mythe, oscillant entre les différentes périodes historiques de l'Algérie, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours.

- La deuxième errance se trouve dans l'écriture. L'auteur erre entre les récits de Hocine, de Mourad, d'Ali Khan, de Hamid Kaïm, du commandant Seyf, etc...., de nombreux et différents discours s'entremêlent pour donner au roman une narration éclatée.

Cette technique d'écriture rappelle celle de Kateb Yacine dont l'influence sur Salim Bachi est très perceptible. Est-ce un hasard que Mourad le poète aime la belle Amel, épouse de son ami Ali Khan, et que Hocine rencontre lui aussi une belle jeune fille qui répond au nom de Nedjma ?

Etranges coïncidences et similitudes entre Mourad et Nedjma de Bachi, et Mourad et Nedjma de Kateb! Curieux aussi sont ces personnages de Bachi, errant à la recherche de « *la poésie, de l'amour et de la révolution* », si chères à Kateb ! Et là, nous relevons bien une juste parodie qui va jusqu'aux relations entre les personnages, au-delà de leurs noms (Nedjma), et de leurs fonctions (Hocine). A travers une écriture très dense, Bachi a voulu tout dire et il a réussi : les guerres, avec toutes leurs violences, l'errance, la quête, l'amour, les convulsions d'un narrateur en mal de vivre, les convulsions de l'Histoire :

« *Pour moi tout le roman devait refléter la violence de la société algérienne. Tout devait grincer. Il ne s'agissait pas de dire tel événement est violent, mais de faire en sorte que le lecteur ressente un malaise profond, permanent et constant* », dit-il (*Algérie/Littérature Action*, 2000).

2. - L'écriture de l'errance homérique

Depuis qu'elle existe, la littérature a toujours eu à voir avec l'errance, de *L'Iliade* et *L'Odyssée* d'Homère⁵, en passant par *Don Quichotte* de Cervantès⁶, de *Zarathoustra* de Nietzsche⁷, jusqu'à nos jours. Errer, c'est suivre des chemins qui ne mènent nulle part, c'est ne pas avoir de territoire. L'errance est accompagnée d'incertitude, de mystère, de peur, et devient mystique. Elle peut être aussi physique (marcher, se déplacer d'un espace à un autre, quête incessante d'un ailleurs), ou mentale (recherche de soi-même), d'où la mystique.

Pour Bernard Delvaille, « *Contrairement à la flânerie ou à la promenade, l'errance n'est jamais un plaisir. C'est une obligation à laquelle nous succombons sans savoir pourquoi, jetés hors de nous-mêmes. Elle ne conduit nulle part. Elle est échec* » (*Magazine Littéraire*, 1997).

Dans *Le chien d'Ulysse* l'errance est une espèce de temps flottant, où l'errant s'interroge sur le passé en même temps qu'il réfléchit à son futur proche qui reste énigmatique. Les formes de l'errance sont variées, et dans le roman de Bachi deux en sont superposées : celle à travers les espaces et celle de l'écriture. Elles signifient l'instabilité du narrateur renforcée par la confusion qui s'installe dans le récit et clôt même le roman, car qui meurt des deux, le narrateur ou son chien Argos ?

Dès les premières pages du roman, le narrateur emporte sans plus attendre son lecteur dans un voyage à travers les temps et les espaces. *Le chien d'Ulysse* c'est Cyrtha, cette ville imaginaire et fantasmée par tous les personnages, nœud du roman. Elle n'existe pas dans la réalité, mais dans le récit elle est la jonction de trois autres, Constantine, Alger et Annaba. Cyrtha c'est l'Algérie tout simplement. C'est aussi le roman des errements de tous les personnages en quête de quelque chose, à travers cette ville mythique qu'est Cyrtha, où se confondent à la fois trois autres : Alger, Constantine et Annaba, où se confondent aussi passé et présent historiques. L'espace central du roman est cette ville à la fois irréaliste mais si présente dans le récit au même titre que les personnages.

Ville natale du narrateur, Cyrtha a beaucoup d'emprise sur le personnage. Par moments elle le séduit, par d'autres elle le dévore. Il en est très dépendant, comme un amant passionné qui essaye de s'en libérer. Les descriptions de la ville-espace ne peuvent être lues détachées de leur rapport à l'Histoire qui remonte loin dans le passé à travers rétrospection de trois mille ans.

2. 1- Poétique de la ville : Cyrtha la fantasmée

L'errance des esprits des personnages les amène à imaginer une ville irréaliste, « *la ville de nos rêves* » (p. 24), dit Hocine, et « *Cyrtha bâtie de nos mains, sortie de ma cervelle* », dit pour sa part Hamid Kaïm (p. 130).

Nommée Cyrtha, elle est à la fois mythique et refuge momentané, permettant à l'errance d'y trouver refuge, le temps du roman.

Les trois premières pages du récit (11, 12, 13), sont consacrées à la présentation de la ville au lecteur, comme pour le mettre en situation. L'auteur décrit trois aspects essentiels : celui spatial, celui historique, et celui poétique : « *Forteresse hérissée d'immeubles branlants, de toits aux arêtes vives, où flottent d'immenses étoffes blanches, rouges, bleues, vermeilles, qui dans le ciel s'évaporent et se découpent sur les nuages, oripeaux d'une ville insoumise, indomptable, citée en construction et pourtant ruinée, Cyrtha luit, dominant terres et mers infinies. (...) On se souvient aussi de la grande peste, introduite par des prisonniers espagnols, ou du typhus dont les poux vaillants partirent guerroyer sur les routes d'Europe pendant la seconde hécatombe du siècle. (...) Dans Cyrtha de longue et triste renommée, ma ville j'en conviens, grouille une humanité dont le passé écrase la mémoire* », écrit-il (pp. 11-12).

Le narrateur n'omet pas d'évoquer aussi la population de la ville, vue à travers l'aspect social actuel: « *Ici, vont et viennent les marchands de tapis dont le bazar incontrôlé menace d'engloutir sous ses effets trois quartiers, deux avenues, un parc. Ici chante un peuple de vagabonds, d'enfants sales,*

batailleurs, qui mentent le pain d'une journée, soulagent les bourses des nantis- littéralement et dans tous les sens» (p. 12).

Et la désagrégation de la ville, signifiant métaphoriquement celle de toute l'Algérie :

« Sur les hauteurs de Cyrtha- Belphégor, à l'endroit où les rues dessinent des cercles concentriques, demeurent les riches commerçants de la ville, les dignitaires d'un régime corrompu, les luxurieux, les avaricieux, les hypocrites, les lâches, les orgueilleux, les traîtres » (p. 15).

Dans cette ville présentée comme telle, se déploient donc et se confondent trois autres, comme se déploie aussi l'écriture errante, Cyrtha est la ville jonction :

« La folie des hommes a voulu construire une ville - Cyrtha - à la fois sur un rocher en pain de sucre, au bord de la mer et sur une plaine. On ne s'y retrouve plus (...), les frontières commencent à se perdre, qu'il faille pour atteindre la mer emprunter les ponts reliant le Rocher aux trois collines, nord, est et sud, puis des collines descendre les rues et les escaliers innombrables » (pp. 24-25).

On y reconnaît Alger à travers les évocations de l'université qu'on rejoint par le train, le narrateur s'attardant sur les descriptions de la gare qui est particulière, avec son plafond peint de fresques : *« La gare de Cyrtha, une vaste salle dont le plafond, très haut, est recouvert d'une fresque : des mineurs et des métallurgistes travaillaient, le sourire aux lèvres. (...) Construite au début des années soixante-dix, l'université de Cyrtha s'étendait sur une vingtaine d'hectares à l'est de la ville. Elle comptait vingt mille étudiants, toutes disciplines confondues. La ligne ferroviaire - nous l'empruntions chaque matin - avait été conçue pour conduire les étudiants vers ce lieu de savoir et de connaissance »* (pp. 37- 49).

Constantine, c'est bien évidemment le Rocher séculaire et les ponts reliant les artères de la ville : *« Cyrtha déploie son ombre sur toutes les faces de cette terre ingrate, sur les ravines aux noms évocateurs des guerriers antiques, de marabouts atteints de folie, de poètes andalous dont le chant se répercute encore sur les parois calcaires (...). Plusieurs ponts relient les ravins entre eux, tissant une toile infinie sur les habitants du Rocher, captifs, emmurés dans le dédale de ses rues, enfouies dans les entrailles de ses venelles »* (p. 14).

Quant à Annaba, c'est la mer, le port, les nouvelles cités périphériques, que l'auteur connaît bien pour y avoir vécu : *« (...) les maisons basses, construites sur le même plan, les immeubles carrés, rectangulaires, blancs, jaunes ou gris, les terrains vagues où enfants et adolescents traînent, et surtout la mer, infinie, écumeuse, qui projette ses embruns sur les vitres, dessine des arabesques sur le sable ocre »* (p. 29).

Au-delà de cette errance, le narrateur dévoile d'autres situations personnelles et particulières qu'il vit avec Cyrtha, il en est passionné comme un amant de

son amante. Elle l'a *happé, envahi sa cervelle*, emprisonné son esprit dans des légendes. Il ne réfléchit que par elle, et ne pense qu'à elle. Présence permanente, c'est une vraie compagne, avec laquelle il vit à certains moments beaucoup de bonheur et à d'autres de l'angoisse :

« *Cyrtha, elle, cherchait à maintenir la confusion agissante comme le soleil au milieu du désert. Je désirais de toutes mes forces échapper à la ville dont par moments, je devenais l'amant obscur, au consentement différé* », (p. 123). La ville dans la littérature algérienne est souvent assimilée à une femme, ses rues et ruelles à des entrailles. Dans *Le chien d'Ulysse*, comme Hocine le narrateur, Hamid Kaïm aussi est envoûté par Cyrtha, si bien que par moments, il se sent comme abandonné d'elle, comme si elle l'avait trahi: « (...) *- comme je l'appris plus tard en grandissant, délaissé à mon tour par une femme-ville* ». (p. 84).

Mais paradoxalement, cette ville change de visage. Par moments elle se transforme en ville-ogresse, dévoratrice de ses enfants, le narrateur fait appel à l'Histoire et remonte loin dans le passé d'Alger, pour dire cette ville dévoratrice, devenue redoutable par les maladies et la piraterie : « *Les ruelles de Cyrtha étaient désertes. Sur les maisons, une croix rouge signait la mise en quarantaine ; des bardeaux métalliques maintenaient les portes closes ; les survivants apeurés, racontaient qu'on s'y enfermait ensemble malades et personnes robustes, la sanie avec la fraîcheur ; (...), sans comparaison aucune avec la peste qui dévastait la ville: ses jeunes amants s'étaient éteints les uns après les autres ; (. ...) comme Cyrtha qui engloutissait chaque jour un bon millier de mauvais sujets et les recrachait dans ses venelles* » (p. 107).

Par d'autres instants elle devient celle de l'apaisement, l'errance dans cette ville procure au narrateur une forme de calme momentanée, un calme qui lui fait oublier toutes les persécutions et les frayeurs de cette même ville :

« *Pour la première fois de la journée, je me sentis en paix. (...). Cette nuit parcourir Cyrtha m'apaisait. Impassible, la ville me laissait aller où je voulais. Elle ne cherchait plus à me séduire, ni à m'effrayer (...). Je vivais d'une vie pleine et oublieuse, livrée à la sensation (...). Vie brève. Vie neuve* », dit-il (p. 75 ; pp. 143-144).

La même année que *Le chien d'Ulysse*, a été publié un autre roman, le premier de son auteur, *Sens Interdits* (2001), de Mourad Djebel, où il est question, là encore, de l'errance entre trois villes, Constantine, Annaba, et Taghit (Oasis du sud-ouest algérien), et de l'amour d'une femme aimée par trois hommes, à travers une écriture en boucle très katébiennne.

2.2- L'errance des autres personnages

Si Hocine le narrateur reste fixé à Cyrtha, les autres personnages, eux vont errer à travers d'autres pays étrangers. Cette autre errance semble être quelque peu forcée, pour fuir certaines persécutions et menaces qui pesaient sur eux, parce que considérés comme subversifs, et dangereux par leurs idées, « *accusation de haute trahison* » (p. 99).

Ils partaient en voyage à la recherche d'une certaine accalmie, et là ils découvrirent « *l'amour, la poésie et la révolution* » :

« A la fin des années 70, talonnés par la Force militaire, l'obscur police politique, Hamid Kaïm et Ali Khan parcoururent l'Espagne, se lançant en Andalousie, sur les traces de Federico Garcia Lorca. L'amour, la révolution et la poésie les tenaient » (p. 77).

Ils traversèrent l'Espagne, Florence, La Crète, la Mer Rouge, les côtes de l'Inde, pour accoster sur les rives du Yang-tsé en Chine.

Rachid Hchicha et son ami Poisson, les deux étudiants de l'université de Cyrtha, se vouent eux aussi à l'errance malgré eux : « Ils appareillèrent pour l'Europe. Ils abandonnèrent les sombres rivages africains dans le sillage blanchi de chaque paquebot (...). A Marseille, ils prirent un train pour Lausanne, (...), traversèrent les Alpes (...), l'Allemagne, l'Italie » (p. 41).

Les liens du roman de Salim Bachi avec l'*Odyssée* d'Homère, sont très pertinents, tous les personnages voyagent. Leurs perpétuelles expéditions, comme celle d'Ulysse, expliquent leur détermination à vouloir comprendre ce qui leur échappe, le sens de choses, la quête d'une éventuelle réelle signification du présent ?

2. 3 - L'errance à travers les âges : de *L'odyssée* à *Nedjma*

L'Histoire est une dominante constante dans *Le Chien d'Ulysse*. Le récit est un va-et-vient entre l'antiquité et le présent. L'auteur s'en explique : « J'ai d'abord cherché (...) à donner de la perspective à un récit qui sans cela eût été trop plat, sans relief », (*Algérie/Littérature Action*, 2000), dit-il. Pour Gilbert Durand, (*Mythe et société*, 1996), il est possible de lire un mythe à partir d'une perspective anthropologique, à travers toutes les variations qui laissent apparaître sa présence. Ici, cette variation dominante et constante est celle de l'Histoire, elle est aussi fondement du récit pour dire toute sa violence.

Dans *Le Chien d'Ulysse*, les personnages ont vécu la même période historique et, curieusement, des expériences identiques aussi. Ils ressentent de la même façon l'oppression du monde extérieur et les événements historiques, jusqu'à maintenir une confusion étrange.

Même si l'écriture historiographique du récit va dans tous les sens, il y a forcément une cohérence. Le point zéro du déploiement du récit historique ou l'axe pivot, est sans conteste l'assassinat du Président Boudiaf.

Cet événement tragique est sans cesse répété tout au long du roman, autant par Hocine le narrateur, que par les autres personnages, de manière fragmentaire, du début à la fin de récit :

- p. 23 : « (...), le 29 juin. Mourad doit m'attendre à la gare.
- p. 78 : « Ali Khan et Hamid Kaïm poursuivaient leur discussion à propos de la violence terroriste et de la répression qui s'ensuivait généralement. Je les écoutais. Ali Khan remarqua que ce 29 juin marquait la date de l'assassinat de Boudiaf ».
- p. 137 : « (...) tous les proches de Boudiaf.... »
- p. 138 : « Le jour de la mort de Boudiaf, le 29 juin 1992... ».
- p. 239 : « (...) Mohamed Boudiaf recevait une rafale de mitraillette
- p. 243 : « L'assassinat de Boudiaf ».

Hocine le narrateur ne cesse jamais de se remémorer l'événement, et se le rappelle encore quatre ans plus tard :

« Je me souviens d'un jour semblable à celui-ci. Il y a quatre ans et quelques heures maintenant. Mohamed Boudiaf recevait une rafale de mitraillette. Quatre années d'une vie pleine, la mienne. Il n'y eut pas d'accomplissement. J'y perdais ma fortune. Certes, elle ne pesait pas lourd. Une jeunesse. Des illusions. L'espoir. Depuis ce jour, je tâtonne, j'avance en crabe. Mon dos contre les murs sales de Cyrtha, je colimaçonne. Pas d'ailes pour m'en extraire. Elles ont été rognées par le destin, qui nous conçut souffrants. Je m'assis sur un trottoir et sur quelques feuilles déposai ces pensées (...) signes dans la douleur et le froid (...). Tout finissait mal à Cyrtha. C'était écrit » (pp. 239 -240).

Pour Hamid Kaïm, c'est l'affliction pour la perte d'une personne aimée :

« Le jour de la mort de Boudiaf, le 29 juin, je sus qu'il n'y aurait plus rien à attendre de ce pays affolé (...). Je l'aimais tant. (...). Je n'ai plus aimé aucun être », dit-il (p. 138).

Comme dans *Nedjma* où tout se déploie à partir des événements du 8 mai 1945, dans *Le chien d'Ulysse*, c'est depuis l'assassinat du Président Boudiaf.

C'est à partir de cet événement que le narrateur revisite l'Histoire de Cyrtha, en remontant jusqu'à l'antiquité. Par ces retours incessants vers le passé, l'auteur essaye de comprendre les choses, et de trouver des réponses à ses questionnements, mais il se rend compte que ce ne sont que des échecs successifs.

La chronique historique se déploie sans cesse à partir d'un présent violent et douloureux vers le passé le plus lointain. Ce mouvement de va-et-vient est une errance de la mémoire initiée par ces descentes et remontées dans le temps : *« Cauchemars de trois mille années placées sous le poids des conflits. Invasions, dévastations, mouvements de populations et pogroms marquèrent au rouge la mémoire ancestrale d'un peuple devenu craintif »* (p. 12).

Hamid Kaïm aussi se remémore des fragments de la mémoire historique, Cyrtha à la croisée des siècles, depuis l'époque romaine à la colonisation française, en passant par les Arabes, exprimant une quête obstinée, recherche d'un fond culturel authentique, comme les évocations de Jugurtha, qui renvoient l'appartenance de Cyrtha à la civilisation berbère :

« (...) rue de Cyrtha tant de fois arpentées, tant de fois perdues et retrouvées où le temps lui-même se mordait la queue et se jouait des tours, où les siècles se télescopaient, permettant ainsi aux Romains de croiser les Numides, aux Arabes de frayer avec les Francs, où le croissant et la croix se confondaient et formaient une singulière géométrie, un signe cabalistique dont les branches et la semi circularité reproduisaient avec une fidélité effrayante le plan de la ville dressée sur l'écume et le rocher, pont jeté entre deux univers inconciliables, et pourtant réconciliés » (pp. 89-90).

Aux différentes invasions que Cyrtha a subies, est associée la violence de l'actualité historique, signifiée par la comparaison entre l'intégrisme et la peste qui s'est abattue sur la ville autrefois :

« *On se souvient encore de la grande peste introduite par des prisonniers espagnols, ou du typhus dont les poux vaillants partirent guerroyer sur les routes d'Europe* » (p. 12) (...).

« *Seulement, eux aussi sont atteints par le mal. Plus atteints qu'ils ne le pensent. - La peste (...). L'antique peste* » (p. 115).

Le phénomène de l'intégrisme, Hamid Kaïm en a eu des visions, il en parle comme pour avertir ses compagnons de ce qui va se passer :

« *Le temps viendra où des hommes s'introduiront à la faveur de la nuit pour exiger leur livre de chair (...). D'humains, ils ne conserveront que l'apparence bestiale. Ils se tiendront sur deux pattes et demanderont de vous une obéissance stricte au verbe, se portant ainsi seuls acquéreurs de la Parole dont les bouches obscènes proféreront le hurlement sacré (...). Et Cyrtha brûlera à l'instar des autres villes que l'obsession de conquête dévore comme un mal pernicieux* », dit-il (p. 90).

L'écriture historiographique n'est pas que témoignage contre l'usurpation de la mémoire, elle est l'explication du présent par le passé :

« *Les partis religieux sont surtout le produit du système en place depuis l'Indépendance, et non le produit d'une fantasmagorie sur Dieu et les hommes, les affaires et la politique* » (p. 69).

Le passé le plus proche qui explique le présent, est celui des premières années de l'indépendance, le narrateur responsabilise tous les systèmes, depuis Boumediene, qu'il qualifie de dictateur (p. 71), de tyran (p. 99), « (...) *un être qui a bâillonné toute expression, veillé à ce que personne ne lui tînt tête...* » (p. 71).

Plus qu'un témoignage historique, *Le chien d'Ulysse* est aussi un témoignage sur la violence politique et l'auteur lui-même confie :

« *Pour moi tout le roman devait refléter la violence de la société algérienne. Tout devait grincer. Il ne s'agissait pas de dire tel événement est violent, mais de faire en sorte que le lecteur ressente un malaise profond, permanent et constant* » (*Algérie/ Littérature Action*, 2000).

Par ces évocations de l'Histoire passée et présente, Salim Bachi fait resurgir tous les conflits à travers la comparaison des guerres, la précédente et l'actuelle, et à travers aussi les personnages aux prises avec la violence qu'ils subissent. Il a adapté l'*Odyssée*, dans la mesure où elle est sortie de son cadre naturel premier qui n'est que celui de la nature, pour se retrouver transposée dans un autre, citadin et maritime aussi, algérien donc, et baignant dans d'autres réalités modernes.

3. L'errance de l'écriture

3. 1. - La narration fragmentaire

L'univers romanesque dans *Le Chien d'Ulysse* est un univers où le conventionnel du récit avec toutes ses structures classiques de la narration est rompu et

remplacé par une autre forme d'écriture, celle du roman moderne. Souvent les romans adoptent une chronologie narrative, or dans *Le Chien d'Ulysse*, tout est sens-dessus-dessous, écriture fragmentaire et répétitive, l'auteur se livre à un désordre narratif, violentant l'écriture par une forme d'errance incessante, pour raconter une histoire qui se déroule en une journée, elle commence le matin et finit le soir.

L'errance à travers les espaces et à travers l'Histoire, a contaminé l'écriture qui s'est mise à errer elle aussi de récit en récit, conférant à la narration une extrême mobilité. Tout bouge dans le roman : Cyrtha, qui, une fois est Constantine, une fois Alger, et une autre Annaba, les personnages qui se confondent et se dissocient à la fois, et l'écriture qui forcément n'y échappera pas, elle non plus.

La narration est très complexe, menée par Hocine qui raconte les autres de manière confuse, comme s'il parlait de lui, cette technique renforce encore plus l'hermétisme de l'œuvre, exigence fondamentale de l'esthétique chez Bachi, pour conduire à bien son récit. Si les mêmes villes se confondent, et si les mêmes scènes et les mêmes événements se répètent, les voix des personnages aussi s'entremêlent, avec celle de Hocine dans une étrange confusion. La narration est souvent menée à la troisième personne, Hocine rapporte les récits de vie des autres, c'est un « réceptacle », et c'est sa fonction principale dans le récit. Bachi explique à ce sujet:

« Hocine est un réceptacle. Il est le réceptacle de Cyrtha qu'il réfléchit sous un angle différent selon le moment de la journée et selon son état émotionnel. Il est aussi le réceptacle des autres personnages et de leurs histoires. Sans Hocine nous n'aurons pas accès par bribes certes, au récit de Hamid Kaïm ou de Seyf » (Algérie/Littérature Action, 2000).

La mise en forme du récit et son découpage en six parties sont des leurres. La forme du récit est triangulaire, et c'est dans ce triangle que se déploie une narration circulaire et fragmentaire à la fois, comme dans *Nedjma*, par l'introduction des carnets d'Ali Khan et de Hamid Kaïm, procédé par lequel le narrateur se veut être extérieur à ses personnages. Bachi écrit sur les traces de Kateb. Son récit est mené de la même manière que celui de *Nedjma*, tout y est imité (le style, les thèmes, la confusion entre les personnages, le recours au mythe, les références historiques) dans le même but interrogatif, celui de l'identité, d'où cette quête infinie, pace que énigmatique et inexplicée.

3. 2. - La narration au masculin pluriel

Narrateur en puissance, Hocine occupe une position clé à l'intérieur du récit et de sa stratégie narrative. Le rôle narratif attribué par l'auteur au personnage dynamite le récit par la juxtaposition des différents autres petits récits. La voix de Hocine est porteuse de plusieurs autres voix masculines, celles de Mourad, Ali Khan, Hamid Kaïm, Rachid Hchicha, Poisson, Seyf, ainsi que celle de son propre père : « Le Moudjahid ».

La trame narrative est menée par un glissement de voix, de la même manière que dans *Nedjma*, et le narrateur pénètre constamment dans l'espace mental

des personnages qui se livrent souvent à des rêveries ou se remémorent leur passé, ou qui ont même quelquefois des visions qu'il rapporte à leur place. Mais on constate que c'est surtout dans le personnage de Mourad que se glisse le narrateur, allant jusqu'à explorer son imaginaire le plus profond, comme par exemple à propos de la femme de leur professeur Ali Khan, Amel, qu'ils admirent tous les deux :

« *Mourad s'abîme dans une rêverie. La femme d'Ali Khan, notre professeur de littérature, mentor et ami. Sa femme. De tête, Mourad en esquisse les contours, en dévoile les attraits. Son cœur s'emballe. Il blottit son visage dans ses cheveux. Longue chevelure ambrée, soyeuse, qu'il laisse couler entre ses doigts, tortille, et fait glisser sur ses livres* » (p. 35).

Hocine et Mourad sont de grands amis que l'amour du voyage unit (p. 50), et au-delà de cette intrusion du narrateur dans l'imaginaire de Mourad, des similitudes entre eux abondent dans le récit, au point où ils se confondent totalement. Même s'il se met dans la peau des autres personnages, la fusion ou le dédoublement avec Mourad, sont très fréquents et troublants même. Certains détails de la vie de Mourad font penser à l'auteur lui-même. Et l'indice le plus évident est celui de sa caractéristique de personnage sensible à la nature qui fait des montages de poésie, écrit des nouvelles, « (...) *écrivain de son état, ce jeune homme a publié une remarquable nouvelle dans un mensuel français* » (p. 127).

En effet Salim Bachi a bien publié une nouvelle intitulée *Le vent brûle*⁸ dans *Le Monde diplomatique*. D'autres traits de caractère de l'écrivain sont attribués à d'autres personnages encore, sous forme d'éclatement autobiographique de l'auteur, à travers les carnets d'Ali Khan et de Hamid Kaïm, récits dans le récit, fragments de leurs vies : « *Ali Khan venait de parcourir un texte écrit alors qu'il était un tout jeune homme, le fragment d'un journal intime...* » (p. 53).

Et plus loin à propos de Hamid Kaïm :

« *Je regardais les fragments de mon œuvre, Cyrtha en ruine. (...) mot à mot, tout cela volait maintenant en éclats (...). J'avais vingt ans. Je perdais. Mon œuvre se consumait. Plus jamais je ne reprendrais la plume. Plus jamais je n'agencerais les mots pour qu'ils creusent le sillon où germe la vie* » (p. 132).

Mais encore, même le récit de vie de Hamid Kaïm le journaliste, est identique à celui du narrateur. Il parle du personnage comme s'il parlait de lui-même :

« *Kaïm commença d'abord par écrire des articles dénonçant la torture. Après l'assassinat du président Boudiaf, dont il était devenu un proche, il visa tour à tour, le pouvoir en place et les islamistes, avec une vigueur et une violence renouvelées* » (p. 137).

L'errance de l'écriture à travers les récits introduit un autre fragment de vie, celui du personnage de Seyf, dans un style qui relève du genre policier (pp. 160-180), pour dire d'autres violences encore de l'Histoire, et essentiellement celle de l'actualité. Seyf, surnommé le bourreau de Cyrtha, et le commandant Smard, ne sont pas proches du narrateur, ils les a plutôt en haine, pour leur

barbarie policière, et pour avoir abattu froidement d'un coup de rafale ce fou merveilleux et terrible qui était à la recherche d'Ithaque, parce qu'ils ont tout bêtement compris qu'il appelait à « *l'attaque* ».

L'auteur dit la malédiction de l'ignorance dans ce pays où « *on peut se faire abattre pour avoir lu Homère* », il écrit :

« - *Je cherche Ithaque ! hurle le fou.*

Trois hommes descendirent de la voiture. Armes au poing, ils nous encerclèrent. Le fou continuait à hurler :

- *Ithaque ! Ithaque ! Ithaque !*

- *Ithaque ma patrie ! Ithaque ma chanson, délirait le fou.*

Ils ouvrirent le feu. D'ailleurs personne ne croira que quelqu'un puisse se faire abattre pour avoir lu Homère » (pp. 151-155).

La pluralité des instances narratives doublée par l'errance de l'écriture exige une participation active et beaucoup d'efforts de la part du lecteur pour la compréhension du récit, à travers tous ces fragments où sont convoqués de multiples procédés narratifs, l'imaginaire s'entrechoquant avec le réel socio-historique pour dire la mémoire d'un vécu individuel confondu dans un collectif plutôt masculin.

Le recours aux mythes par Salim Bachi, et la fonction qu'il leur confère dans ses récits, même ceux postérieurs⁹ au *Chien d'Ulysse*, expliquent son incompréhension des choses, ce qui le mène vers une quête matérialisée par des errances perpétuelles. Mais aussi la permanence du mythe nourrit le lien entre le passé et le présent. Bachi les exploite pour la reconstruction d'une histoire falsifiée, voire tronquée. Et la littérature en est donc le bon moyen, parce qu'elle unit les cultures et les civilisations. Parce que les mythes sont mobiles comme le sont les cultures, parce qu'il n'y a pas de frontières qui interdisent le croisement d'une culture avec une autre, que nous sommes bien là dans l'universalité des mythes et de la littérature. Bachi a bien réussi à unir et réunir Ulysse, Nedjma et la Kahéna.

Notes

¹ Muthos, désignait à son origine une parole ou un récit, il était oral, et avec le temps et sa transcription à l'écrit, il a pris d'autres sens comme celui de fable ou de légende.

² Gilbert Durand a forgé le concept de « mythanalyse » avec Hervé Fischer dans les années 1980 en France, il a développé ce concept dans sa complémentarité avec la « mythocritique ».

³ Particulièrement Homère dans *L'Iliade* et *L'Odyssée*, poèmes épiques, qui retracent les péripéties extraordinaires d'Ulysse lors de son voyage pour rentrer chez lui, à Ithaque.

⁴ Pour Genette, l'hypertextualité est la dérivation d'un texte premier vers un texte second. L'élément originel du premier texte est non seulement repris mais transformé.

⁵ Homère, poète mythique à qui on attribua *L'Iliade* et *L'Odyssée*, premiers écrits de la littérature grecque.

⁶ Cervantès, *Don Quichotte* (1605-1615), roman espagnol où l'auteur, pour fuir la réalité s'évade dans l'imaginaire. Cervantès utilise les mythes littéraires et les discours du passé pour susciter un nouvel univers mythique, *Don Quichotte* est la parfaite illustration de l'errance moderne et solitaire, c'est le roman du chevalier errant.

⁷ Nietzsche, Ainsi parlait Zarathoustra, (1883-1885), Zarathoustra est un voyageur errant, en quête d'un impossible ailleurs.

⁸ Salim Bachi, 1995, *Le vent brûle*, Le monde diplomatique, premier texte de l'auteur à être publié, classé meilleure nouvelle du « Concours mondial », organisé par Radio-France international.

⁹ Voir bibliographie.

Bibliographie

Algérie/Littérature Action, 1996, Paris, Marsa Editions, n° 3- 4.

Algérie /Littérature Action, 2000, Paris, Marsa Editions, n° 45 - 46.

Bachi, S. 1995, *Le vent brûle*, Paris, Le monde diplomatique, nouvelle.

Bachi, S. 2001, *Le chien d'Ulysse*, Paris, Gallimard.

Bachi, S. 2003, *La Kahéna*, Paris, Gallimard.

Bachi, S. 2005, *Autoportrait avec Grenade*, Paris, Ed. du Rocher.

Bachi, S. 2006, *Tuez-les tous*, Paris, Gallimard.

Bachi, S. 2007, *Les douze contes de minuit*, Paris, Ed. du Rocher, nouvelles.

Brunel, P. 1992, *Mythocritique*, Paris, Puf.

Durand, G. 1970, *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Berg.

Durand, G. 1996, *Introduction à la mythologie*, Paris, Albin Michel.

Delvaille, B. 1997, *Le magazine littéraire*, Paris, n° 353.

Djebel, M. 2001, *Sens interdits*, Paris, Ed. de La Différence.

Eliade, M. 1957, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard.

Genette, G. 1982, *Palimpsestes*, Paris, Ed. Du Seuil.

Kateb, Y. 1956, *Nedjma*, Paris, Ed. Du Seuil.