

La République Algérienne Démocratique et Populaire

**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mentouri Constantine**

**Faculté des Lettres et des Langues Etrangères
Département de Langue et Littérature Française**

**Mémoire de Master
Option : Analyse du discours**

**Les Marques d'intertextualité dans « La Kahéna » de
Salim Bachi**

Présenté par :

M^{elle} Benarab Fayza

Encadreur :

D^r Logbi Farida, Université Mentouri, Constantine

Co-encadreur :

M^r Zeghnouf Chafik

Devant le jury composé de :

P^r Benachour Nedjma, Professeur

M^{me} Logbi Farida, Maître de conférence

Examineur :

Aïssani Radouane, Chargé de cours

2009_2010

Remerciements

Au terme de cette étude, je voudrais remercier mon encadreur Madame Logbi Farida ainsi que Monsieur Zeghnouf Chafik, qui ont bien voulu accepter le sujet et diriger mon travail, et tous ceux qui m'ont accordé leur aide et leur encouragement. Qu'ils reçoivent ici le témoignage de ma profonde gratitude.

Je tiens aussi à remercier très vivement tous mes enseignants pour l'intérêt qu'ils nous ont accordé. Qu'ils trouvent ici l'expression de ma gratitude.

Dédicace

A mes parents

A mon frère *Yazid* et sa femme *Halla*

A mon petit neveu *Nazim*

A ma sœur *Lamia* et mes deux cousines *Amina* et *Asma*

A toute ma famille

Introduction	4
a. Aperçu historique sur la littérature Maghrébine d'expression Française.....	4
b. La problématique.....	11
I- Premier chapitre Salim Bachi , une œuvre , un écrivain.....	13
I-1- Biographie de l'auteur.....	13
I-2- Ses œuvres publiées.....	17
II- Deuxième chapitre : Analyse du corpus.....	24
II-1-Qu'est-ce que l'intertextualité ?.....	24
II-2-La Kahéna : un réceptacle de mythes.....	28
II-2-1- Le mythe de la reine berbère: La maison Algérie.....	29
II-2-2- Le mythe des Mille et Une Nuits.....	42
II-2-3- De l'Odyssée d'Homère vers l'Odyssée de Bachi.....	46
CONCLUSION	49
BIBLIOGRAPHIE	52

Introduction

a. Aperçu historique sur la littérature Maghrébine d'expression française :

En littérature l'être humain raconte la vie, ses faiblesses, ses forces, ses événements, ses troubles et pulsions. A travers l'écriture, il a toujours besoin de parler de soi ou des autres, par le biais du style, des mots ; c'est une façon de penser.

Ecrire c'est avant tout, se retrouver seul avec soi même, avec ce que l'on veut transmettre à d'autres, mais en imposant une confrontation silencieuse, en double communication : avec soi même et avec autrui, en laissant le relief de sa propre culture.

M.SAÏDI dans son article : « *Ce que m'a appris la littérature* »¹ a dit : « *Celui qui s'intéresse à la littérature se trouve continuellement dans une situation où il voit son mode d'agir mais aussi de concevoir, de comprendre, d'appréhender le monde, se métamorphoser perpétuellement, il a affaire aux séquences les plus élaborées, les plus esthétiques, les plus ambitieuses sur le plan linguistique et de savoir. Sans en avoir l'air, la littérature apprend beaucoup à celui qui veut bien s'y plonger, car elle représente la plus fantastique somme de savoirs jamais réunis par une discipline ; à tel point qu'elle est caractérisée aujourd'hui par son gigantisme ; Elle réunit, et de loin, le plus grand nombre d'ouvrages consacrés, édités, officiellement reconnus, plus sans doute que toutes les autres disciplines mises ensemble...* ».¹

1- M. SAÏDI, enseignant de littérature française à l'Université de Mentouri de Constantine, de son article : « *Ce que m'a appris la littérature* », en 2009.

Alors la littérature englobe souvent plusieurs cultures, en un seul style d'écriture, comme c'est le cas de la littérature maghrébine en langue française où le pluriel s'impose, on remarque aussi que cette littérature se compose de « Maghreb » et de « langue française », deux univers culturels qui se rencontrent, se confrontent et s'enrichissent, C'est le lieu des ouvertures, des mentalités, et des métissages culturels.

Cette littérature dite maghrébine est produite par des écrivains se réclamant d'une identité maghrébine qui se servent du français, deuxième langue officielle dans tout le Maghreb, parce que l'histoire de leurs pays l'a voulu ainsi.

Cela dit que la conquête française a marqué les pays du Maghreb, malgré qu'elle n'était pas vécue de la même façon dans chacun de ces trois pays, puisque l'Algérie était une colonie française de peuplement de 1830 à 1962, alors que le Maroc et la Tunisie étaient des protectorats de 1912 à 1956 et de 1881 à 1956.

La littérature maghrébine de langue française ² est née d'abord en Algérie aux alentours de 1930 ³, puis elle s'est étendue aux deux pays voisins : le Maroc et la Tunisie, donc l'imposition du français comme langue de l'administration, de la justice, de l'enseignement pendant la colonisation, va déterminer un nouveau statut des Lettres à l'intérieur d'une nouvelle hiérarchie linguistique.

2- Ouvrage collectif, La littérature maghrébine de langue française, sous la direction de Charles BONN, Naget KHADDA & Abdallah MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996.

3-« 1930 » année de célébration du centenaire de la colonisation.

Le Maghreb a inspiré la littérature coloniale et l'apport important d'auteurs comme : Albert Camus ⁴ ou Jean Pélégri ⁵ pour l'Algérie et Pierre Loti ⁶ pour le Maroc, a contribué, malgré plusieurs contradictions, dans l'émancipation littéraire des premières générations d'écrivains maghrébins de langue française.

Cette littérature a d'abord, au moment des combats pour l'indépendance, visé un public français, dont il fallait gagner la confiance, pour la bonne cause de la libération du Maghreb.

Aujourd'hui, elle participe aux programmes scolaires maghrébins, elle a survécu à l'arabisation des trois principaux Etats du Maghreb : Maroc ; Algérie, Tunisie, et s'adresse maintenant vers un public maghrébin plutôt que français, installant un nouveau dialogue intellectuel et culturel entre les deux rives de la Méditerranée .

4- Albert Camus (1913-1960), né à Mondovi en Algérie française, écrivain et philosophe français.

5-Jean Pélégri (1920-2003), né à Rovigo en Algérie, romancier, professeur de lettre et poète français, ami de Mohammed Dib et Kateb Yacine.

6-Pierre Loti (1850-1923), né à Rochefort, officier de marine, grand voyageur et surtout romancier français.

Des romans, des nouvelles ou des poèmes écrits en français par des auteurs Algériens comme: Mohammed Benchérif, Abdelkader Hadj Hamou, Chukri Khodja, Mohammed Ould Cheikh, Rabah Zénati, Bamer Slimane Ben Brahim, ou le plus souvent par des fonctionnaires (indigènes) de l'administration coloniale, sont caractérisés par une pauvreté formelle et publiés pour la première fois, comme roman colonial.

C'est après la seconde guerre mondiale, plus précisément dans les années 50, que la littérature maghrébine s'élabore avec : Mouloud Feraoun (*Le fils du pauvre*, 1950)⁷, Mohammed Dib (*La grande maison*, 1952)⁸ et Mouloud Mammeri (*La colline oubliée*, 1952)⁹ qui signent les débuts du roman algérien caractérisé par la description de la vie montagnarde, et l'influence de la société européenne sur la société algérienne traditionnelle.

Ces deux œuvres « *Le Fils du pauvre* en 1950 » et « *Nedjma* en 1956 », ont réussi à affecter l'ensemble de la société algérienne et plus largement maghrébine ; et c'est grâce aux pionniers de la littérature algérienne d'expression française comme : Mohamed Dib, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Kateb Yacine et bien d'autres, que la littérature maghrébine a commencé à être perçue comme telle après la levée des nationalismes au Maghreb et les débuts de la décolonisation.

7- Mouloud Feraoun, « *Le Fils du Pauvre* », Menrad instituteur Kabyle, le Puy. Cahier du nouvel humanisme, 1950, 206p.

8- Mohammed Dib, *La Grande Maison*, roman, le Seuil, 1952 et Points Seuil. Prix Fénéon, 1953.

9- Mouloud Mammeri, *La colline Oubliée* », Paris, Plon, 1952.

« *Nedjma* 1956 »¹⁰ de Kateb Yacine, est le roman le plus important de la littérature maghrébine, il métaphorise la révolution et la lutte pour l'indépendance sur le plan langagier et formel.

Ce roman est considéré comme un véritable texte fondateur par rapport aux modèles narratifs et descriptifs, qui l'ont précédés.

Un lectorat européen commençait à s'intéresser aux auteurs maghrébins comme : Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohammed Dib, Driss Chraïbi, Albert Memmi ou Kateb Yacine dans les années 50 ou 60, et Mehdi Charef, Leïla Sebbar, Azouz Begag, Assia Djébar et Rachid Boudjedra entre les années 60 et 80, pour découvrir une culture maghrébine qui leur est étrangère, mais par laquelle ils sont concernés dans le fonctionnement politique français.

Voir même les romans d'Assia Djébar « *Les enfants du nouveau monde*, 1962 et *Les alouettes naïves*, 1966 »¹¹, de Mouloud Mammeri « *L'opium et le bâton*, 1965 »¹² qui se situent eux aussi dans la lutte pour la révolution, mais avec une mise en scène héroïque des combattants et des combattantes algériens ; dans le but de dire les bouleversements de la guerre et de l'indépendance, et l'affrontement du nouveau et de l'ancien pouvoir dans une société en mutation, une littérature nécessairement critique et polémique.

10- Kateb Yacine, *Nedjma*, roman, Paris, Editions du Seuil, 1956, 256 pages.

11- Assia Djébar, « *Les enfants du nouveau monde* », roman, publié en 1962, Editions Julliard, et « *Les alouettes naïves* » roman, publié en 1966, Editions Actes Sud.

12- Mouloud Mammeri, « *L'opium et le bâton* », Paris, Plon, 1965, 2^{de} édition, Paris, Union Générale d'Éditions, S.N.E.D.

La fin des années 1960 représente une seconde naissance du roman algérien avec Rachid Boudjedra « *La répudiation*, 1969 »¹³ Nabile Farès « *Yahia, pas de chance*, 1970 »¹⁴, ces écrivains ont fait de l'écriture le projet essentiel de la subversion, de la dénonciation et ont dit la nécessité de reconstruire la mémoire collective pour combattre la condition de l'exil.

Depuis la fin de la guerre d'Algérie, le développement de cette littérature repose sur un dialogue entre la tradition et la modernité, mais au cours des années 1970, 1980 et 1990 ce dialogue change de tournure, et les écrivains de cette époque commencent à dépasser le contexte d'émergence collective, pour se tourner enfin vers leurs exigences profondes d'écriture, et pour essayer de développer la singularité du dire de chacun d'entre eux.

Comme c'est le cas de Mohammed Dib, dont l'oeuvre de plus en plus exigeante s'éloigne de roman en roman, de recueil de poésie en recueil de poésie, de toute commande implicite ou explicite pour approfondir une recherche toute personnelle sur l'amour, la mort, la folie, l'être, liés à l'écriture et à cet extraordinaire pouvoir de nommer qui fait à la fois la grandeur et le vertige de l'humain.

Mais Mohammed Dib avait commencé cette quête dès ses premiers textes, comme le poème « Vega » publié dans Forge en 1947, l'avait mise en attente dans ses publications pour les raisons militantes qui l'ont conduit à écrire la fameuse trilogie « Algérie ».

13-Rachid Boudjedra, « *La répudiation* », roman, 1969, édition Denoël.

14-Nabile Farès, « *Yahia, pas de chance* », roman, 1970, Editions du Seuil, France.

Chez Rachid Boudjedra par exemple, le tragique est à chercher dans une relation quelque peu désespérée avec deux discours contradictoires: Celui de la commande implicite concernant l'émigration et une lecture prédéterminée, à laquelle il répond avec « Topographie idéale pour une agression caractérisée (1975) » ; C'est un roman d'écrivain maghrébin consacré à l'émigration ,et cette dernière est la composante essentielle de la Société maghrébine ,donc pour les écrivains maghrébins, la marginalité de l'émigration s'avère d'abord prétexte à mettre en scène la marge de l'écriture, ou de l'écrivain.

Et chaque année, de nouveaux écrivains apparaissent, cependant que les plus confirmés, comme Mohammed Dib par exemple, ne cessent d'approfondir encore leur oeuvre imposante, donc la littérature maghrébine existe et existera encore, mais de plus en plus cette littérature bouscule toutes les définitions identitaires comme toutes les catégories littéraires préétablies ; et elle s'est définitivement affirmée dans sa spécificité historique, culturelle, dans son universalité humaniste et esthétique.

Parmi ces nouveaux jeunes écrivains, nous nous intéressons dans notre travail de recherche à l'écrivain algérien « Salim Bachi ».

b. La problématique :

Salim Bachi essaye à chaque fois de créer son propre monde fictionnel qui apparaît aux lecteurs comme une mosaïque, où se situent les mêmes thèmes, les mêmes personnages, et les mêmes lieux mythiques qui hantent l'imaginaire de l'auteur ; cela veut dire qu'il reproduit les mêmes éléments dans la plupart de ses romans.

Parmi ses œuvres, nous avons pris comme objet d'étude son deuxième roman *La Kahéna*, une fabuleuse histoire racontée, pendant trois nuits, entre les murs magiques d'une maison vivante, plus troublante et inquiétante que n'importe lequel de ses habitants successifs, cette maison appelée du nom d'une princesse berbère, première femme à avoir résisté à l'envahisseur, l'énigmatique *Kahéna*, la maison Algérie, où l'auteur résume toutes les contradictions de l'histoire de ce pays de génération en génération, avec une tentative de reconstruire le passé lointain, et un désir de parler de la violence des années noires en Algérie ; c'est en quelque sorte ce qui nous a poussé à choisir la *Kahéna* comme objet d'étude.

Cette œuvre comprend plusieurs thèmes, le thème principal est l'histoire de l'Algérie contemporaine, en racontant la période du colonialisme, puis de l'indépendance, en passant par la prise du pouvoir par Ben Bella en 1962, le coup d'État de Boumédiène en 1965, et les émeutes sanglantes de 1988.

Il y a aussi des thèmes qui sont en parallèles avec le premier comme : La Trahison symbolisée par *La Kahéna* et *Samira*, le Racisme symbolisé par des insultes, des noms (l'arabe) et le reniement de L.B de sa fille arabe *Ourida*.

Le Mélange des races symbolisé par le mariage secret de L.B avec une femme d'origine Arabe, qui la considère comme maîtresse, et le mariage de *Hamid Kaïm* (le père) avec l'une des filles de L.B, en conséquence les origines s'entremêlent d'où une ambiguïté raciale.

Et enfin La Violence symbolisée par le colonialisme et le nouveau pouvoir du pays.

Dans l'une des interviews, Salim Bachi a déclaré :

« *Mon imaginaire m'entraîne très loin parfois, je ne sais pourquoi. Il me semble que les Mille et une nuits est le livre de tous les possibles, de toutes les aventures, de tous les voyages, il en va de même de l'Odyssée. Je suis donc sous l'influence de ces textes.* »

Il dévoile ainsi ses influences littéraires à la croisée de l'Orient (les mille et une nuits), de ses origines berbères (la *Kahéna*) et de l'Occident (l'*Odyssée* d'Homère).

Alors à travers cette recherche, nous allons tenter de déceler les éléments intertextuels qui fascinent le plus l'auteur, pour dire à la fin dans quel but, Salim Bachi utilise cette intertextualité mêlé de différents Mythes.

Pour cela, après cet aperçu historique sur la littérature maghrébine de langue française, nous consacrons le premier chapitre pour l'auteur qui comprend : sa biographie, ses œuvres publiées, et un résumé détaillé de *la Kahéna*.

Et le deuxième chapitre pour l'analyse du texte, dans lequel nous abordons les différents mythes évoqués par l'auteur dans ce récit ; mais avant un aperçu théorique de la notion d'intertextualité sera proposé.

Cette partie comprend trois titres :

- Le Mythe de la reine berbère la *Kahéna* : la maison Algérie.
- Le Mythe des *Mille et Une Nuits*.
- De *l'Odyssée d'Homère* vers l'*Odyssée* de Bachi.

Enfin, la conclusion où nous précisons le but pour lequel Salim Bachi fait appel à ces figures mythiques dans son œuvre la *Kahéna*.

I- Premier chapitre
Salim Bachi, une œuvre
Un écrivain

I-1- Biographie de l'auteur :

« Salim Bachi » est l'un des romanciers les plus talentueux de cette littérature maghrébine de langue française, il est né en 1971 dans une ville de la côte algérienne Annaba où il vit jusqu'à ses 25 ans.

Il poursuit une scolarité normale, il tâtonne, vit ses premières amours, voit d'un regard adolescent et effrayé les événements d'octobre 1988.

Depuis qu'il a quinze ans, il a toujours écrit, avec plus ou moins de régularité, en commençant par écrire de la poésie, en passant à la prose.

Ensuite l'université, des études brillantes de lettres, l'écriture commence à le ronger, mais l'insécurité et la violence le poussent à quitter son pays, à la fin des années 90.

Et dans l'une des rencontres réalisées avec Salim Bachi, ce dernier déclare comment il a commencé à lire :

« J'ai fait toutes mes études dans le système éducatif algérien, hormis la période du collège dans un établissement français, mais mon lycée et l'université étaient algériens et j'ai fini par une licence de lettres. Ma passion de la lecture est surtout redevable à ma famille. Il y avait des livres à la maison et j'ai commencé à lire comme ça, poussé par l'appel de cette présence. J'ai toujours lu depuis l'âge de 10-11 ans, beaucoup lu, en fait. Mais plus on écrit, moins on lit. Depuis que je fais moi-même des romans, j'en lis moins. C'est peut-être paradoxal, mais c'est ainsi. Auparavant, j'avais une découverte à entreprendre, l'envie d'apprendre à écrire à travers les livres des autres ».

Il découvre Paris, après un séjour d'un an en 1995, il y est revenu en 1997 pour poursuivre ses études de lettres ; pensionnaire à l'Académie de France à Rome en 2005, il vit et travaille désormais à Paris.

En 1990, il obtient son Baccalauréat français, série A2, filière lettres et langues, à l'Académie d'Aix-Marseille.

Salim Bachi Major de la Promotion 1993- 1994, obtient son Diplôme de Licence en Lettres françaises, à l'Université d'Annaba (Algérie).

De plus ,en 1994-1995, il obtient son Diplôme de Maîtrise en littérature française et comparée, à l'Université Paris IV-Sorbonne, le titre de son Mémoire : La Mort dans la trilogie extrême-orientale D'André Malraux, avec une mention très bien.

Et à la même année, il devient Professeur de Littérature française à l'Université d'Annaba, en donnant des Cours dispensés comme : Grammaire, Expression écrite et orale, et Histoire de la Littérature.

Et en 1995-1996, il obtient le Diplôme d'Etudes Approfondies en littérature française et comparée (DEA), à l'Université Paris IV-Sorbonne, son Mémoire s'intitule: La Souffrance et la mort dans les romans d'André Malraux, avec mention très bien.

Salim Bachi a reçu, en mai 2001, *la Bourse à un Jeune Écrivain*, qui lui a été remise, à l'occasion des cinquante ans du Prix Littéraire de la Fondation « Prince Pierre de Monaco ».

Première tentative, il publie ses premiers textes puis son premier roman, *Le Chien d'Ulysse*, paru en 2001, aux éditions Gallimard, salué par la critique et couronné de nombreux prix .

Salim Bachi est très discret et peu *bavard*, il consent tout juste à parler de littérature, de son maître en écriture « James Joyce », de ses années de jeunesse, de Cyrtha, cette ville presque imaginaire qu'il contribue à élever au rang de ville mythique, et de son héros alter ego, Hamid Kaïm.

Chez le même éditeur, il publie en 2003, son deuxième roman, *La Kahéna*, qui est sélectionné pour le Prix Tropiques ; il devient en Algérie « l'écrivain le plus talentueux de sa génération », entamant un travail littéraire ambitieux sur l'Algérie, son histoire, de la colonisation jusqu'aux épisodes récents les plus noirs, sujet notamment de son deuxième roman *La Kahéna*.

Malgré tout ces prix littéraires (Bourse Goncourt, Bourse prince Pierre de Monaco,...) les ventes ne décollent toujours pas, et Salim Bachi se retrouve seul avec la littérature. Cette solitude et le besoin d'argent, le poussent alors au début 2004, d'accepter la proposition d'une bourse et d'un séjour de deux mois à Grenade dans l'Andalousie mythique.

Donc en 2005, Salim Bachi publie son récit de voyage, une autofiction, *Autoportrait avec Grenade* aux éditions du Rocher.

Après une année de résidence à la prestigieuse Villa Médicis à Rome, son troisième roman court, *Tuez-les tous*, publié aux éditions Gallimard en 2006, marque un tournant dans son inspiration avec le choix d'un sujet complexe et douloureux, il s'est mis « dans la peau » d'un kamikaze pour raconter l'attentat du 11 septembre aux tours jumelles, décortiquant ainsi les mécanismes de violence et d'aliénation des terroristes.

Et à propos de sa résidence à cette prestigieuse Villa Médicis à Rome, il a avancé dans l'une des interviews, ceci :

« ...pendant un an, j'ai été pensionnaire de la villa Médicis et j'avais un contrat avec un éditeur pour écrire un livre sur l'histoire romaine qui doit sortir en 2008. Il traite de la République de Rome vue avec un peu de dérision par un Algérien, un descendant de Numidie et, d'une certaine manière, de Romain parce que, la Numidie a aussi été Rome. Il ne faut pas oublier qu'il y a eu des empereurs romains d'origine berbère. C'est donc Rome vue du côté de l'Algérie ».

Il a aussi un Recueils de nouvelles : *Des nouvelles d'Algérie* en 2005 (Editions Métailié), *Les douze contes de minuit* (Gallimard) en 2006 et *Des nouvelles de La Fontaine* (Gallimard) en 2007.

Et en septembre 2008, il poursuit l'étude romanesque du fait religieux en publiant son quatrième roman : *Le silence de Mahomet* (Gallimard), qui est sélectionné pour le Prix Goncourt, le Prix Goncourt des lycéens et le Prix Renaudot.

Dans ce livre, le Prophète devient le sujet d'un roman où quatre de ses plus proches fidèles rappellent l'homme qu'il a été, avec ses doutes et ses espérances, et il obtient un vif succès critique.

Salim Bachi multiplie ses voyages en Europe et au Maghreb afin de défendre une certaine idée de la littérature, en donnant des conférences auprès des étudiants, des lecteurs, dans les universités et les instituts culturels, comme par exemple : en 2006-2007, il participe dans la Publication d'articles et le travail éditorial sur manuscrits, en 2008, il est conférencier au Centre culturel Algérien à Paris et Lecteur au service des manuscrits aux éditions Robert.

I-2- Ses Œuvres publiées :

« *Le Chien d'Ulysse* »¹, son premier roman, qui est sélectionné pour le Prix Goncourt du premier roman, le Prix de la Vocation et la bourse de découverte Prince Pierre de Monaco.

Dans ce roman, Salim Bachi raconte la vie d'un jeune étudiant Hocine qui, quatre ans après l'assassinat du président algérien Mohamed Boudiaf, parcourt les rues de sa ville Cyrtha, une ville qui emprunte ses traits à Constantine ou Alger, et, plus loin dans le temps, à l'antique Cirta numide depuis longtemps disparue ; en racontant ses visions, ses impressions, ses rencontres, ses souvenirs, ses évocations d'un passé mythique, sans mâcher ses mots.

« *La Kahéna* »², l'oeuvre de notre corpus d'étude, est à la fois mémoire et demeure mystérieuse où se croisent trois générations, en dévoilant peu à peu l'histoire de l'Algérie, de sa colonisation à son indépendance jusqu'aux émeutes sanglantes d'octobre 1988.

Un résumé détaillé :

Hamid kaïm l'un des personnages clés de ce roman, va raconter à son amante, qui est à son tour narratrice, dans une chambre de La Kahéna et pendant trois nuits sa version de l'histoire.

Première nuit : Hamid. Kaïm retourne au passé, dans l'ancienne maison de ses parents La Kahéna, une demeure achetée après l'indépendance, où il a passé son enfance.

1-« *Le Chien d'Ulysse* », roman de Salim Bachi, publié en 2001, aux Editions Gallimard ; reçoit le prix Goncourt.

2- « *La Kahéna* », roman de Salim Bachi, publié en 2003, aux Editions Gallimard, 308p, reçoit le Prix Tropiques.

C'est aussi le retour aux origines du Maghreb antique, un retour aux sources, à cette guerrière reine berbère qui résiste contre l'envahisseur arabe, cette tribu des Beni Djer réussit à lui enlever ses terres, mais qui n'a pas su à son tour défendre les remparts de la ville de Cyrtha contre les nouveaux envahisseurs.

Cyrtha ouvre ses portes, des étrangers commencent à y pénétrer ; parmi eux Louis Bergagna, un colon maltais débarque pour la première fois à Cyrtha en 1900, devient l'homme le plus riche de cette ville grâce à la culture du tabac et le négoce ; Mais la volonté d'échapper aux regards des habitants de cette ville par rapport à sa réussite et le désir de devenir encore plus riche, le poussent à prendre ce navire Le Loire en 1910 pour son plus grand voyage, d'abord en Guyane puis en Amazonie brésilienne.

Chaque jour, Louis Bergagna, transportant sa fortune dans une ceinture, accompagne le capitaine du navire Emile Lentier dans ses promenades sur le pont, en écoutant sa propre histoire teintée de mélancolie.

Parmi les endroits visités par les deux hommes, les bagnes, où Louis Bergagna rencontre les deux détenus : Charles et le Cyclope qui deviennent ses serviteurs et l'aident à construire sa maison.

Après quelques jours passés sur le Loire, Louis Bergagna apprend la mort de sa mère par le capitaine Lentier , et qui ne cesse de le hanter tout au long du voyage.

Et en suivant les conseils de L'Ancêtre, un vieil aveugle rencontré à Saint- Laurent du Maroni, il réussit à faire échapper les deux forçats à l'aide d'un indien Queekek.

Ces trois hommes en voulant rejoindre Rio de Janeiro, ils s'enfoncèrent dans une grande aventure en pleine forêts amazonienne, où Louis Bergagna tombe malade mais l'indien réussit à le soigner grâce à ses plantes magiques.

Après cette aventure dans la jungle, il parvient jusqu'à Rio de Janeiro et embarquent enfin pour l'Algérie ; donc cette première nuit se termine sur l'histoire de ces trois hommes, comme l'indique la narratrice.

Deuxième nuit : le mystère continue, Louis Bergagna revient à Cyrtha pour la deuxième fois, fait construire sa maison La Kahéna sur les hauts de l'antique cité de Cyrtha , à l'aide de Charles et le Cyclope de 1911 à 1915.

En 1914, il apprend par M^{me} Joséphine Lentier, la mort du capitaine du Loire Emile Lentier dans un naufrage de son navire coulé par les allemands, en croyant qu'il était un ami du défunt.

Louis Bergagna prend comme maîtresse une femme arabe, indigène, la sorcière comme se plaît à la décrire la narratrice, tombé sous son charme, il l'emprisonne dans une chambre de La Kahéna, elle lui donne une fille Ourida ; mais à 50 ans il tombe amoureux d'une jeune femme, danseuse parisienne Sophie, venue de Paris sur un bateau, il l'installe dans son royaume, ils ont une seule et unique fille Hélène.

Hamid Kaïm et Ali Khan, deux amis d'enfance, emprisonnés ensemble à la fin des années 1970 ; ils tombent amoureux d'une même femme Samira, qui les trahi et se marie avec un officier de l'armée le commandant Smard.

Depuis ils se mettent d'accord de ne plus la revoir, mais Hamid Kaïm revient à Cyrtha avec Samira, après avoir reçu une lettre de sa part, sans se rendre compte que son ami les a vu ensemble dans cette maison.

Avant le deuxième retour de Hamid Kaïm à Cyrtha et les émeutes d'octobre 1988, Ali Khan avait une mission, c'est de restaurer l'ancienne demeure de Louis Bergagna, poussé par son père Mahmoud.

Pendant ces jours passés dans cette maison, Ali Khan est hanté par les plus grands guerriers comme : Jugurtha, les Beni Djer, Massinissa et l'Emir Abdel Kader, il entre dans le délire et la rêverie, et découvre de plus en plus de secrets comme les actes de naissances des deux filles de Louis Bergagna, trouvés dans l'aigle-harpie un cadeau d'adieu de Queequeg , mais aussi le journal intime de Louis Bergagna et celui du père de Hamid Kaïm , où il découvre le monde étrange d'une maison à l'abandon ; et à travers ces manuscrits il vit une expérience extraordinaire , cette maison bouleverse sa vie , éveille en lui les temps des émeutes du mois d'octobre , et il sort du monde des rêves au monde de l'histoire et de la découverte des mystères .

Il regrette sa jeunesse à cause de la maltraitance qu'il a connu en prison, et ressent de l'angoisse en contemplant, à partir de sa fiat, les deux amants : Hamid Kaïm et Samira qui se déplacent et se travestis avec des costumes trouvés un peu partout dans les pièces de ce palais de conte de fée.

Mais après sept jours, Samira quitte pour la deuxième fois et sans explications Hamid Kaïm, qui se retrouve seul dans cette immense demeure, et attend avec un grand espoir son retour ; jusqu'à ce qu'il sombre dans un état de démence, d'une part à cause de cette perte et d'autre part à cause de son ami qui ne lui pardonne jamais.

Hamid Kaïm est en plein délire, des ombres le hantent et lui parlent, son état s'aggrave à cause de l'alcool, la solitude, la faim et la veille.

Seul dans cette maison, il trouve le journal intime de son père et celui de Louis Bergagna, où se cachent plusieurs mystères concernant ses deux filles, mais en les lisant il retrouve aussi ses plaisirs de jeunesse, ces heures de bonheur passées avec son père et son ami Ali Khan sur la plage où ils pêchaient ; et il découvre pour la première fois l'enfance de son père, l'amour qu'il éprouve pour ses sœurs Attika et Roundja , sa mère , une femme vieillie avant l'âge , fragile qui survie grâce à ses filles.

Puis le départ de son père vers Cyrtha pour étudier, mais la situation des indigènes le pousse à rejoindre les rangs du P.P.A, qui sera interdits par le gouvernement français en 1939, alors à cause de la famine lui et beaucoup d'indigènes s'engagent dans des troupes pour se battre à côté du colonisateur, en embarquant pour l'Italie, et Cette deuxième nuit se termine ainsi.

Troisième nuit : le mystère touche à sa fin. Après que Samira les a trahi tout les deux, Hamid Kaïm quitte Cyrtha vers Alger où il assiste aux émeutes d'octobre 1988, et exerce le métier de journaliste, mais il retourne à Cyrtha discrètement avec Samira sans se rendre compte que son ami est au courant ; et c'est en revenant pour la deuxième fois qu'il l'a su de la part de son ami Ali Khan.

A bord de l'avion qui le conduit vers Cyrtha, Hamid Kaïm se sent enfin libre et heureux, il décrit l'état des passagers après l'atterrissage en se moquant de son compagnon, qui tremble de peur à cause de l'altitude.

A son arrivée, son ami d'enfance, l'accueille à l'aéroport malgré les conflits qu'il y a entre eux à cause de Samira.

En revenant à sa ville natale Cyrtha, il donne libre cours à ses souvenirs, plus précisément à ces émeutes d'octobre 88 et leur conséquence sur le pays, l'état des rues, des immeubles et surtout la situation des jeunes.

Il retourne à cette grande fête organisée par Louis Bergagna la nuit du 31 octobre 1954 dans La Kahéna, après sa renonciation à ses fonctions de maire de la ville de Cyrtha ; Louis Bergagna dans son costume blanc, heureux et fier de son royaume, de son exploit avec sa fille Hélène et son épouse Sophie à ses côtés, alors que l'Arabe et sa fille Ourida sont mis à l'écart dans la cuisine comme des domestiques.

La fête s'achève par la mort du Cyclope (son serviteur) qui s'est écrasé sur le sol en tombant ivre de la terrasse, pendant que le 1^{er} novembre 1954 s'illumine par les feux d'artifice.

Hamid Kaïm se souvient aussi du jour où il a abandonné La Kahéna, après que Samira l'a quitté, en emportant avec lui le manuscrit de son père et les carnets de Louis Bergagna pour ne plus remettre les pieds à Cyrtha, mais quelques mois après il reçoit un coup de téléphone d'un jeune homme appelé Rachid.

En se rencontrant à la plage du Beau Rivage, Rachid évoque avec peine ces journées d'émeutes tournées au carnage, où lui et ses camarades du lycées sont sortis dans les rues de Cyrtha pour manifester contre le nouveau pouvoir et comment il a assassiné l'un de ses kidnappeurs ; à la fin il demande à Hamid Kaïm de lui faire un témoignage mais ce dernier refuse d'ajouter de l'obscurité aux ténèbres.

Puis Hamid Kaïm revient sur le disloque de la famille Bergagna avec le mariage clandestin de sa fille Hélène qui disparaît avec son mari, Ourida rejoint le maquis, son épouse Sophie quitte Cyrtha, juste après le mariage de sa fille, vers Paris où elle est devenue folle à cause de la morphine, prise pour oublier sa jeunesse perdue avec cet homme et la femme Arabe est assassinée par les rebelles.

Louis Bergagna se retrouve seul dans cette demeure qui lui permet d'oublier sa solitude et de fuir cet état de guerre ; mais deux ans avant sa mort, il réussit à surmonter sa peur de la mort grâce à la redécouverte de son royaume infini qui comble mystérieusement ses manques et ses angoisses.

Le matin du 4 février 1961, Louis Bergagna est abattu dans La Kahéna par son propre serviteur et chauffeur, considéré comme un ami Charles, membre de l'O.A.S, puisqu'il est soupçonné d'être en contact avec le F.L.N.

Sur la route menant à Cyrtha dans la Fiat, Ali Khan avoue à Hamid Kaïm qu'il l'a vu avec Samira dans *La Kahéna* et que c'est lui qui a restaurer cette maison pour préparer son retour.

Puis Ali Khan change complètement de sujet, pour parler de son père Mahmoud, installé dans une chambre de *La Kahéna*, qui demande à revoir Hamid Kaïm pour lui avouer quelques secrets le concernant avant de mourir.

Alors son ami le conduit vers cette demeure, où il remémore ses souvenirs d'enfance à travers ses pièces, ils entrent dans la chambre, Mahmoud un vieil homme d'une voix faible assis sur un fauteuil, lui avoue qu'en 1965 son père est enlevé par la police secrète, puisqu'il s'est opposé au nouveau pouvoir et que sa mère est l'une des filles de Louis Bergagna.

Samira est à son tour la petite fille de Louis Bergagna, cette femme aux origines troubles se marie avec un autre homme à cause du risque d'inceste, ce qui explique en quelque sorte cette trahison.

Mahmoud termine cette histoire avec un sentiment de remords, et remet à Hamid Kaïm les dernières pages du manuscrit de son père ainsi que les deux extraits de naissances des deux filles de Louis Bergagna, qui les a lu comme un homme libre sans remord et sans honte.

Vers la fin du récit, un narrateur anonyme prend la parole pour préciser que Hamid Kaïm est tué par les balles d'un terroriste et que ces histoires ne sont qu'une fabulation, une imagination de Hamid Kaïm sur son lit d'hôpital, due à son état d'agonie.

En fait, cette amante ou cette femme à qui Hamid Kaïm racontait ses histoires, n'est qu'une personnification de la mort qui attendait seulement la fin de l'histoire.

« *Tuez-les tous* »³ : C'est un récit qui a pour scène le monde intérieur d'un islamiste radical, quelques heures avant qu'il ne précipite un avion de ligne sur les deux tours les plus orgueilleuses de l'humanité.

Salim Bachi retrace donc, la vie et les pensées de cet homme quelques heures avant la tragédie, dans un roman considéré comme une puissante plongée dans la conscience, à la fois confuse et lucide d'un kamikaze imaginaire et pourtant si réel, et dont les événements du 11 septembre en sont le meilleur témoignage.

« *Le silence de Mahomet* »⁴ son quatrième roman a été sélectionné pour le Prix Goncourt, le Prix Goncourt des lycéens et le Prix Renaudot.

Dans ce roman Salim Bachi imagine la vie de Mahomet, telle qu'aurait pu la raconter son plus proche entourage, mais en tricotant habilement avec le fil de la biographie autorisée (la Sîra) et en déroulant la pelote de la poésie dramatique, l'auteur sait s'y prendre et nous entraîne dans la sphère intime du Prophète.

3- « *Tuez-les tous* », roman court de Salim Bachi, publié en 2006, aux Editions Gallimard.

4- « *Le Silence de Mahomet* », roman de Salim Bachi, publié en 2008, aux Editions Gallimard, reçoit le Prix Goncourt.

II- Deuxième chapitre :
Analyse du corpus et des notions
théoriques

Nous pensons qu'un aperçu théorique de la notion d'intertextualité est indispensable puisqu'il explique ce qui suit et permet au lecteur plus de compréhension.

L'intérêt de cette approche intertextuelle, est de permettre d'étudier l'œuvre dans tout son foisonnement textuel, culturel et mythique, pour parvenir par ses différentes stratégies de l'écriture, vers l'interprétation et la compréhension du texte, parce que toute forme d'intertextualité implique nécessairement une part d'interprétation.

II-1- Qu'est-ce que l'intertextualité ?

La richesse d'un texte littéraire tient surtout et essentiellement à sa grande capacité et à son pouvoir de se nourrir des autres textes, ainsi il ne peut y avoir de création *ex nihilo* ; l'œuvre littéraire serait une sorte de mémoire individuelle et collective, sociale, culturelle et littéraire.

Le terme d'intertextualité désigne la relation existant entre des textes différents, soit d'un même auteur, soit de plusieurs auteurs, à la même époque ou à des époques différentes ; et l'intertexte désigne l'ensemble des textes se trouvant dans une relation d'intertextualité.¹

L'intertextualité, concept répandu et utilisé en France vers 1967 dans le discours littéraire par Julia Kristeva, est lié au dialogisme et polyphonie de Michael Bakhtine, le concept apparaît pour la première fois dans un article consacré à Bakhtine intitulé : « *Bakhtine, le mot le dialogue et le roman* » et publié dans critique en 1967, cet article sera repris ensuite dans son ouvrage : *Séméiotikè, Recherche pour une sémanalyse*.²

1-Dictionnaire Hachette, 1998.

2- Julia Kristeva, *Séméiotikè, Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1969.

J.Kristeva décrit l'intertextualité comme étant un processus indéfini, une dynamique textuelle, où il est question de traces, souvent inconscientes et difficilement isolables. Ainsi, le texte se réfère, non seulement, à l'ensemble des écrits (littéraires et non littéraires), mais aussi (et surtout), à la totalité des discours (sociaux et autres) qui l'environnent.

L'intertextualité est une approche se basant fondamentalement sur une des idées principales de la sémiotique contemporaine qui met en relation étroite la production littéraire (l'écriture) et la réception (la lecture), comme la définit Kristeva dans son ouvrage *Séméiotikè* : « *tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.* »³.

Dans ce même ouvrage, Kristeva avance une autre définition : « *situe le texte dans l'histoire et dans la société, envisagées elles-mêmes comme textes que l'écrivain lit et dans lesquels il s'insère en les écrivant* »⁴, cette définition propose d'approcher le texte comme système de signe verbal ou non verbal. Toute réalité en tant que signe porteur de sens, peut se transformer en texte, à savoir : littérature, culture, société, histoire, homme lui-même ce qui constitue la richesse de cette notion, l'intertextualité, envisagée sous cet angle, transforme la société en un ensemble de textes.

Pour elle, le texte ne se réfère pas seulement à l'ensemble des œuvres écrites mais aussi au discours environnant, donc l'intertextualité est une qualité du texte, une dimension de sa littérarité.

3- J.Kristeva « *le mot, le dialogue, le roman* », *Séméiotikè, Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p.144-145.

4- J. Kristeva, Op.cit., p.85.

Michael Riffaterre, quant à lui, définit l'intertextualité et l'intertexte, d'une manière très claire dans « *l'intertexte inconnu* » et « *la trace de l'intertexte* »:

« *L'intertextualité est la perception par le lecteur, de rapports entre une oeuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres oeuvres constituent l'intertexte de la première. La perception de ces rapports est donc une des composantes fondamentales de la littérarité d'une oeuvre* »⁵,

Ou encore:

« *L'intertexte est l'ensemble des textes que l'on peut rapprocher de celui que l'on a sous les yeux, l'ensemble des textes que l'on retrouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné. L'intertexte est donc un corpus indéfini.* »⁶.

Donc pour Riffaterre, l'intertexte est tous les textes présents dans notre mémoire et qui peuvent être rapprochés de celui que l'on a sous les yeux lors d'une lecture, d'un passage ; il reconnaît ainsi le rôle important du lecteur et lui confère tous les droits, pour étendre le champ de l'intertextualité qui devient un phénomène de lecture du texte qui rompt avec la lecture linéaire mais assure l'interprétation.

Gérard Genette, dans son ouvrage *Palimpsestes*⁷, prend en compte la relation d'un texte à son environnement textuel immédiat et propose une littérature au second degré ; il définit donc une catégorie plus globale de transtextualité ou transcendance textuelle qui met un texte « *en relation, manifeste ou secrète, avec d'autre texte* »⁸. Cette notion recouvre approximativement la notion d'intertextualité telle que l'entendait Kristeva.

5-Michael Riffaterre, « *La trace de l'intertexte* », La Pensée n° 215, octobre 1980.

6-Michael Riffaterre, « *L'intertexte inconnu* », Littérature n°41, février 1981.

7- Genette, Gérard : *Palimpsestes*, Seuil, Paris, 1982.

8-G.Genette, Op.cit., p.7.

Selon lui l'intertextualité est :

« une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est –à –dire (...) par la présence effective d'un texte dans un autre sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat, qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral ; sous une forme moins explicite et moins littérale , celle de l'allusion, c'est –à –dire d'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 recevable ... »⁹.

Chez Kristeva et Barthes, revient constamment l'idée que tout texte est concerné par l'intertextualité et Barthes affirme qu'elle est : « la condition de tout texte quel qu'il soit »¹⁰ de plus, il précise que tout texte est un intertexte.

Pour Vincent Jouve¹¹, l'intertextualité peut assumer des fonctions très différentes, parmi elles : la fonction référentielle qui donne l'illusion de la réalité, la fonction éthique qui témoigne de la culture du narrateur, une fonction ludique dans laquelle l'intertexte demande un décodage de la part du lecteur ce qui suscite une connivence culturelle entre l'auteur et son lecteur ...etc.

Donc l'intertextualité a plusieurs fonctions et l'effet de sens n'est repérable qu'à partir du régime selon lequel est formé l'intertexte.

9- G.Genette, Op.cit., p.8.

10- Barthes, Roland « *Théorie du texte* ». Article paru dans *Encyclopédie Universalis*, 1973.

11-Jouve, Vincent. « *La poétique du roman* ».Paris : Armand Colin, 2001, p.82.

II-2- La Kahéna : réceptacle de mythes :

Salim Bachi adopte diverses formes d'intertextualité dans ses écrits, il fait appel au récit mythique comme celui des *Mille et Une Nuit* ou encore de la reine berbère *La Kahéna* concernant notre objet d'étude, cela confirme d'une part, ses influences littéraires à la croisée de l'Orient et de l'Occident, dans la création de ses romans.

Les *Mille et une nuits* ainsi que la reine berbère *la Kahéna* représentent l'Orient, et l'autre pôle majeur autour duquel tournent les romans de Salim Bachi est : l'Occident des mythes grecs, qui se concrétisent dans ses romans par les références répétées à *l'Odyssée d'Homère* ou bien à cette antique cité grecque *Cyrtha*.

Comme il l'a reconnu, la *Grèce* ancienne a largement influencée la géographie de son œuvre littéraire, avec la ville mythique *Cyrtha*, qui en constitue souvent le décor et qui s'inspire d'une part d'une ville réelle, Constantine, mais qui renvoie d'autre part à toute une tradition mythique et mythologique avérée.

L'auteur avoue aussi, avoir commencé à lire sérieusement le mythe d'*Ulysse* dans *l'Odyssée*, et avoir été ensuite fasciné par le travail de *Joyce* qui l'a repris dans *Ulysse*. Alors la recherche de cette base mythique dans la modernité a séduit l'auteur, qui l'a appliquée à l'espace algérien (Constantine, Annaba ou bien Alger).

Dans ses récits, on retrouve souvent des fragments narratifs différents, et des carnets de voyage, des journaux intimes, des morceaux de lettres viennent ainsi émailler la narration ; alors le recours au récit mythique dans cette oeuvre nous oriente vers une analyse intertextuelle car les mythes traités sont d'abord des mythes anthropologiques qui sont devenus littéraires, comme c'est le cas de *La Kahéna* qui fut d'abord un mythe du Maghreb antique avant d'être adapté en littérature, cela conduit donc à une écriture intertextuelle puisque reprendre un mythe devenu littéraire , ce n'est pas seulement travailler le schéma du mythe , c'est aussi citer , imiter , transformer les textes littéraires qui ont raconté ou abordé ce mythe.

II-2-1- Le Mythe de la reine berbère *La Kahéna* : la maison Algérie

Le mythe existe depuis l'antiquité, c'est une référence de toute littérature. Il est le véhicule d'un savoir séculaire, resté toujours vivant et vibrant, et peut apparaître comme un outil d'élucidation idéal parce qu'il propose une interprétation possible du réel.

Il est doté d'un pouvoir dynamique et surnaturel, qui exerce une certaine fascination sur Salim Bachi en le poussant à plonger dans l'univers du Maghreb antique et oriental pour prendre comme symboles des figures féminines telle *La Kahéna* ou bien *Shéhérazade* ; le choix de ces mythes reflète le désir de retrouver cette partie perdue, en puisant dans les origines de la constitution arbo-berbère du Maghreb, pour préciser le rôle que joue la femme et sa liberté entre passé et présent.

Cette incursion mythique se fait dans le but de revisiter le mythe, lui redonner sens et le redécouvrir afin qu'il prenne valeur dans le monde moderne.

Comme il a été déjà indiqué, la figure féminine est très présente dans l'œuvre de Salim Bachi, où tout commence et s'achève sur une femme au point que l'histoire entière semble être déclinée au féminin, et cela se voit à travers le mythe de cette femme guerrière, berbère, *La Kahéna* comme le montre cet extrait :

« La Kahéna persistait dans la mémoire des indigènes comme la femme qui se refusa à eux et qui se dressa à rebours de la conquête musulmane »¹².

L'auteur fait revivre ce mythe en expliquant le rôle important de la femme dans l'histoire, et à quel point elle a pu être libre au passé.

12- « *La Kahéna* », p110.

De plus, l'auteur utilise cette reine berbère qui hante son imaginaire, pour préciser qu'elle survit toujours dans la mémoire et l'imaginaire algérien grâce à sa résistance :

« ...quand on pense que cette reine berbère survivait dans les mémoires en raison de son acharnement à vaincre l'envahisseur, guerrière qui, dit-on, montait sur son cheval et conduisait elle-même ses hommes au combat, le sabre s'appêtant à choir sur la tête des Arabes... »¹³.

Donc le personnage central de ce deuxième roman de Salim Bachi est une maison, *La Kahéna*, du nom de cette princesse berbère qui, en résistant au VIIe siècle aux armées arabo-musulmanes, est devenue le symbole d'une autochtonie invincible et emblème de la lutte pour l'indépendance ; l'image d'une Jeanne d'Arc algérienne s'est souvent imposée aux commentateurs, oubliant que cette reine berbère, finalement vaincue mais sans doute visionnaire, prit l'initiative , en demandant à ses deux fils de faire allégeance et en adoptant le jeune Khaled , de se lier, et de lier le destin de son peuple, à l'envahisseur arabe ; alors l'histoire trouble et secrète de cette demeure rejoint la complexité du personnage historique.

Cette reine berbère est le symbole de la trahison, puisqu'elle a révoqué sa tribu en épousant un ennemi ce jeune Khaled, alors l'auteur fait référence à cette reine dans ce roman *La Kahéna* à travers Samira qui a trahi son compagnon Hamid kaïm en épousant un autre (le commandant Smard) et Louis Bergagna qui a trahi sa femme Sophie en prenant une femme Arabe comme maîtresse.

Alors dès la première lecture la trahison de Samira renvoie directement à ce personnage historique *La Kahéna*.

13- « *La Kahéna* », p20.

Salim Bachi fait référence aussi à L'Algérie, qui est marquée par le mélange des races, à travers le mariage secret de L.B de la femme Arabe et le mariage du père de H.K avec l'une des filles de L.B, en conséquence les origines s'entremêlent d'où une ambiguïté raciale, même à travers cette reine berbère qui depuis sa défaite, berbère et arabe se sont mélangés et que la pureté du sang n'existe plus.

La référence est donc comme la définit Nathalie Piégay-Gros dans son ouvrage : *Introduction à l'intertextualité* : « une forme explicite d'intertextualité, mais elle n'expose pas les textes auxquels elle renvoie ; c'est donc une relation *in absentia* qu'elle établie »¹⁴, puisqu'elle renvoie simplement le lecteur à un texte sans le convoquer littéralement.

En fait ,la Kahéna fait partie des personnages qui sont présents dans le récit mais qui ne disent rien au cours de ce dernier, on a pris pour exemple cet extrait :

*« ...la reine berbère ne pardonne ni à ses ennemis ni à ses amis et elle préférera tout brûler sur son chemin brûler jusqu'aux arcanes de l'univers plutôt que d'abandonner la terre... tout prenait source chez une femme, ici : elles étaient responsables du pire ; elles conduisaient aux profanations, aux vices, aux luxures ; du haut des minarets, elles étaient vouées aux gémonies ; elles devenaient de nouvelles Erinyes ; elles se transformaient en Parques ; elles détenaient les cordons et les ficelles de ce relent antique qui affluait à présent. »*¹⁵.

Dans la première partie de cet extrait, *La Kahéna* est présente parce qu'elle est dite à travers les mots: *la reine berbère, elle, ses et son*, et elle est absente parce qu'elle ne dit rien au cours du récit, une structure de la présence et de la continuité de l'absence comme celle de Nedjma de Kateb Yacine.

14- Piégay-Gros, Nathalie. *Introduction à l'intertextualité*. Paris : Nathan, 2002.p48.

15-« *La Kahéna* », p 218_219.

Cette structure désormais anthropologique sert à éclaircir la dimension discursive de l'œuvre de Salim Bachi selon laquelle, la femme vit dans une société où la primauté est accordée à l'homme.

Dans la deuxième partie, l'adverbe *ici* fait référence à cette société, qui est marquée par une certaine idéologie selon laquelle la femme est écartée au rang inférieur et reçoit ainsi toute sorte de non respect, d'injures, d'infidélités comme *la Kahéna* ou encore *Samira* (la compagne de Hamid kaïm l'un des personnages principaux).

L'auteur le fait savoir à travers les mots utilisés comme : *responsables, conduisaient, profanations, vices*, l'expression : « *Tout prenait source chez une femme, ici* ».

En effet, il utilise le pronom « *elles* » au pluriel pour dire que, dans le présent, ce groupe social considère que toutes les femmes se ressemblent et sont la cause de tout problème.

Alors à chaque fois Salim Bachi tente de faire revivre ce personnage historique et mythique, cette reine berbère *La Kahéna*, à travers des personnages fictifs (Samira ou Louis Bergagna) leurs comportements, leurs paroles et même à travers cette mystérieuse construction :

«Ali Khan entendait ces cavalcades et ces chants. Ses nuits se peuplaient de personnages héroïques, d'amants légendaires, de guerriers ensauvagés ; la Dihia lui tendait le sein, l'adoptait, puis l'épousait avant de lui trancher la tête près d'un puits... »¹⁶.

La Kahéna est une maison, celle que Louis Bergagna fait construire sur les hauts de Cyrtha, l'antique cité avait été défendue contre les Français par les Beni Djer, une tribu arabe qui ne fait jamais soumission.

16- « *La Kahéna* », p 113_114.

La force parlait, néanmoins, comme elle avait parlé des siècles plus tôt, quand ils ont vaincu la reine berbère qui refusait de céder aux propagandistes armés d'une nouvelle religion ; les dogmes de Mahomet, leur fait-elle savoir, n'apportaient rien de nouveau, et elle n'avait pas besoin d'eux pour croire en Son unicité.

Après sa défaite, la reine, qui était de religion juive, ne fut plus désignée que par le nom de Kahéna, traîtresse, et vénérée sous ce qualificatif injurieux :

« ...elle poursuivrait sa quête jusque dans la tombe, elle serait la Kahéna, la Traîtresse et la Juive, les deux seuls qualificatifs qu'ils lui donneraient, redoutant pendant les siècles à venir le réveil de la première femme qui leur résista. »¹⁷.

De plus, cette demeure *La Kahéna*, comme ici la tribu des Beni Djer, a défié l'envahisseur, comme il est indiqué dans cet extrait :

« La maison se défiait des intrusions, et tout au long de son histoire, rétive, rebelle, farouche, la Kahéna se déroba à ses occupants »¹⁸.

Ou encore :

« ...Les Beni Djer se battraient à en mourir, ils en firent le serment, ils dansèrent sur leurs chevaux, ultime baroud. »¹⁹.

La Kahéna est l'oeuvre folle et démesurée de Louis Bergagna, « un colon de la dernière averse », cet homme ira jusqu'au fin fond de l'Amazonie risquer sa peau pour réaliser son rêve.

Le rêve de conquête et d'appropriation certes, mais aussi le rêve d'embrasser l'histoire et les êtres de cette terre dans cette bâtisse somptueuse, « *érection coloniale* » où les styles architecturaux, les décors et les objets mêlés incarnent l'histoire syncrétique et tumultueuse de ce pays.

17- « *La Kahéna* », p20.

18- « *La Kahéna* », p 109_110.

19- « *La Kahéna* », p 14.

Avec l'aide des deux bagnards grâce à lui évadés de l'enfer tropical et par lui sauvés d'une mort certaine à Cayenne, Bergagna entreprend en 1911 la construction de *La Kahéna*.

Toutefois, l'auteur nous dévoile cette fusion entre la culture berbère et la culture grecque à travers une relation qui est née entre ce colon maltais Louis Bergagna et sa demeure mystérieuse *La Kahéna*, bien que son nom soit une insulte pour lui et pour sa lignée : « *la Kahéna étrange dénomination pour une maison de colon ...* », ce nom ne lui fait plus peur et il admire de plus en plus cette maison, qui est devenue sa plus belle réalisation et sa fierté comme le confirme la narratrice dans ce passage :

«...La Kahéna, son royaume infini, combla mystérieusement ses manques et entraîna la fin de ses angoisses...maintenant ce nom ne l'effrayait plus. Il regrettait même de ne pas y avoir pensé tout seul... il chérissait la Kahéna et la symbolique qui s'y rattachait. »²⁰.

De plus, cette relation se voit à travers tous ces objets qui représentent l'univers du Maghreb antique que L.B garde précieusement dans cette demeure comme ce coffre berbère ramené de Kabylie, ou bien ce tapis trouvé dans un bazar de Ghardaïa mais surtout sa fascination pour ces femmes Kabyles et leurs tenues traditionnelles :

« Un coffre massif où, racontait-on, les riches Berbère rangeaient leurs effets ; il imaginait alors ces femmes qui l'avaient toujours fasciné, habillées de couleurs vives, chatoyantes, la tête ceinte d'un large foulard qui retombait sur leurs épaules nues, se penchant pour rechercher au fond du coffre un collier d'améthyste, ou un bracelet d'argent incrusté de nacre et de corail. »²¹.

20- « *La Kahéna* », p 262_263.

21- « *La Kahéna* », p 264_265.

Du côté de l'architecture, *La Kahéna* présentait tous les aspects d'une maison bourgeoise, mais, sur l'autre versant, caché à la vue de ses concitoyens, Bergagna avait dressé son palais des *Mille et une nuits* :

« ...*La Kahéna, en pleine gloire, se déployait derrière un péristyle dont les colonnes doriques ne supportaient ni balcon ni plein cintre ; elles ouvraient sur le ciel comme les gardiennes d'un antique sanctuaire, bras levés, mains tendues ; derrière la colonnade, la façade, classique, s'étalait sur trois étages, percés chacun de quatre grandes fenêtres, puis s'achevait sur une terrasse où des étagements se succédaient en profondeur...La Kahéna, vue de l'arrière ,présentait une face différente ;celle d'une maison banale,coiffée d'une toiture...sur le versant de la colline qui regardait Cyrtha, et que Cyrtha et ses habitants pouvaient à leur tour observer,La Kahéna présentait l'aspect régulier et rassurant d'une maison bourgeoise. Sur l'autre versant, intime- il donnait sur le large, mer et horizon infinis- celui auquel ne pouvaient accéder que les personnes de son choix,Louis Bergagna avait érigé la demeure de ses rêveries, son palais des Milles et Une Nuits... »²² .*

Dans cet extrait, l'auteur fait référence à deux pôles différents : L'Occident et L'Orient, il présente deux cultures à travers la structure de *La Kahéna*.

Cette demeure a deux façades, l'une présente l'aspect d'une maison bourgeoise avec la perspective d'un théâtre grec, et l'autre, qui donne sur le large, présente le palais merveilleux des *Milles et Une Nuits*.

À travers cette représentation, l'auteur dévoile encore une fois ses influences à la croisée de la culture orientale avec *les Milles et Une Nuits*, et la culture occidentale avec ce style d'un théâtre grec, fusion de deux styles, deux cultures, au sein du même corps *La Kahéna*, cette reine berbère, qui représente de plus, la culture de ses ancêtres.

22- « *La Kahéna* », p 63_64.

En effet, cette image reflète surtout celle de L'Algérie après l'indépendance, qui a une double culture, celle du colon français représenté par le colon L.B, sa famille et ses amis ;et bien sûr la culture des ancêtres, berbère, arabe ou amazigh représenté par *La Kahéna*.

Le titre même de cette œuvre dissimule plusieurs sens, plusieurs réalités : *La Kahéna* pour la reine Berbère, mais c'est aussi la métaphore de l'Algérie, la maison Algérie, puisque à travers les vies de ces deux hommes Hamid kaïm et Louis Bergagna, c'est une longue tranche d'histoire de l'Algérie que raconte Salim Bachi, par étapes, par événements :

« La Kahéna, à son tour, ressassait les histoires. Les générations alternaient sur son sol ; et maintenant à l'abandon, elle se prêtait aux jeux d'une étrange séduction puisque deux hommes lui rendaient visite à tour de rôle, se croisant mais ne se rencontrant jamais, dissociés comme les familles qui la peuplèrent. »²³.

D'un autre côté c'est la métaphore de Kateb Yacine « Nedjma » qui est imitée dans cette œuvre, puisque *La Kahéna* ressemble beaucoup à *Nedjma*, qui est aussi rebelle, insoumise et inaccessible, et à *Samira*, cette femme aux origines troubles, dont deux amis sont amoureux, se marie à un autre à cause du risque d'inceste :

« Ces mots tracés sur du papier lui révélèrent que sa mère était l'une des filles de Louis Bergagna, épousée par son père pendant la guerre d'Algérie .Ourida ou Hélène, Hamid ignorerait jusqu'à sa mort son identité véritable...même s'il comprenait à présent pourquoi Samira avait fui La Kahéna, et pourquoi il n'était jamais parvenu à la hair. Avait-il ressenti (...) qu'ils étaient peut-être issus du même ventre ? »²⁴.

23- « *La Kahéna* », p 21_22.

24- « *La Kahéna* », p 304.

Donc, c'est la même structure et les mêmes thèmes comme le risque d'inceste, la confluence des races, le mélange entre berbère, arabe et occidental, et l'histoire de l'Algérie en perpétuel renouvellement, qui sont repris par l'auteur dans le but de reconstituer l'histoire des Ancêtres du Maghreb et ne pas les laisser sombrer dans l'oubli ; mais le plus important c'est qu'il rend hommage à son auteur préféré Kateb Yacine qui figure dans sa bibliothèque personnelle.

L'auteur fait une comparaison indirecte entre la vie de ce personnage mythique qui est *La Kahéna* et l'histoire de l'Algérie à travers cette demeure mystérieuse, pour une fonction descriptive et esthétique que Marc Eigeldinger dans son ouvrage *Mythologie et Intertextualité*²⁵, définit comme une fonction qui agit au niveau du décor du récit par le biais de la comparaison.

Mais aussi pour une fonction métaphorique qui est en réalité que l'élargissement de la première, en plus de l'enrichissement du texte d'ornements, cette fonction véhicule selon lui :

« *Des signes qui sont porteurs de sens figuré. Elle propose des équivalences mythologiques..., elle insère, dans un espace circonscrit du texte, des similitudes, des analogies verbales, douées du pouvoir d'accroître la vertu métaphorique de l'écriture.* »²⁶.

Cela veut dire qu'à travers cette maison, Salim Bachi essaye de nous exposer le point commun entre cette reine berbère et l'Algérie qui est la résistance, contre l'envahisseur arabe pour la reine juive et le colonialisme français pour l'Algérie, comme le montre cette partie :

« *La maison se défiait des intrusions, et tout au long de son histoire, rétive, rebelle, farouche, la Kahéna se déroba à ses occupants. Jamais Louis Bergagna et ses descendants ne se sentirent réellement chez eux* »²⁷.

25- Marc Eigeldinger « *Mythologie et Intertextualité* », Edition Slatkine, Genève, 1987.

26- M.Eigeldinger, *Mythologie et Intertextualité*, p17.

27- « *La Kahéna* », p 109_110.

Cette maison *La Kahéna*, symbolise aussi ce parcours agité de l'Algérie, à travers son architecture avec ses deux styles, et les chemins tortueux de sa ville *Cyrtha* sur lesquels il est facile de se perdre , mais aussi les histoires compliquées de ses habitants qui sont partagés entre passé et présent.

Ce parcours agité de l'Algérie est représenté par ces trois générations, qui se sont croisées dans cette demeure : les Ancêtres comme la reine berbère *La Kahéna* et la tribu des Beni Djer, les pères fondateurs et ex-Moudjahidine qui ont lutté aussi contre le terrorisme comme le père de Hamid Kaïm et Mahmoud le père de Ali Khan, et enfin leurs fils Hamid et Ali Khan, Mourad qui sont en quête d'identité, plongés en plein délire et solitude.

En effet, l'auteur nous représente la réalité absurde de l'Algérie après l'indépendance et ses histoires falsifiées à travers *La Kahéna*, à titre d'exemple cette scène de Hamid Kaïm le fils ,de ce qu'il a vécu et son opinion sur le nouveaux pouvoir comme le montre cet extrait :

« L'indépendance de l'Algérie proclamée, les prétendants, ils étaient légion, remplacèrent, après 1962 et jusqu'en 1965, les anciens maîtres du pays. Contrairement à ce qu'enseignaient les manuels scolaires, il n'y eut pas de révolution, ou alors ce fut celle du retour à la case départ. Les nouveaux arrivants allaient user des mêmes armes : exploitation et confiscation de nos droits...Hamid Kaïm l'avait compris, quand, dix ans auparavant, en 1979, avec Ali Khan, ils avaient été arrêtés puis torturés, comme l'avaient été leurs pères par l'armée française. Les salauds d'aujourd'hui se reflétaient dans ceux d'hier... »²⁸.

28- « *La Kahéna* », p 299.

Mais aussi celle de Hamid Kaïm le père, qui a été enlevé et peut être tué à cause de son opposition aux nouveaux maîtres du pays, la narratrice l'explique à travers les confessions de Mahmoud :

« en 1965, parce qu'il s'opposait à eux. Il refusait cette nouvelle confiscation. Le soir du 30 juin, il a été enlevé par la police secrète, qui ne s'appelait pas encore la Force militaire. Oui, il doit être mort ou alors il refuse de paraître parmi nous. »²⁹.

Dans ces confessions, Mahmoud (le père de Ali Khan) avoue qu'il regrette d'avoir trahi son ami H.K le (père), ses idéaux et sa patrie pour vivre confortablement dans cette demeure , comme il le confit à H.K (le fils) dans cette partie :

« C'était un idéaliste. Il pensait que l'on pouvait changer le monde. Arrêter les loups au seuil de la bergerie. Le drame, c'est qu'il était le seul à le croire. On ne peut rien quand on est seul. Je n'ai même pas su partager sa solitude. Comprend-tu, j'avais peur. Oui, peur de perdre ma vie...je me suis trompé. Il n'y a pas un jour, pas une heure, pas une minute où je ne pense à lui et où je ne regrette ma lâcheté. »³⁰.

Donc c'est l'image de l'Algérie, avant et après l'indépendance, avec les différentes sources de son histoire, qui se reflète à travers cette demeure *La Kahéna* bâtie sur les hauteurs de l'antique cité *Cyrtha* et ses habitants comme on peut le confirmer dans cet extrait :

« La mémoire des Cyrthéens fit l'objet d'une double confiscation, coloniale d'abord, Louis Bergagna en avait été l'un des artisans , postcoloniale ensuite, les nouveaux maîtres de la ville poursuivirent l'œuvre des prédécesseurs en oblitérant à leur tour les racines enfouies sous les strates des différentes influences, qu'elles fussent africaines, juives et arabes, berbères et romaines , et qui se manifestaient encore à travers le décor de cette maison... »³¹.

29- « *La Kahéna* », p 288.

30- « *La Kahéna* », p 288.

31- « *La Kahéna* », p 115.

Comme *La Kahéna*, la ville de *Cyrtha* est aussi la métaphore de l'Algérie, conquise par des occupants mais jamais possédée, car il y a un point commun entre eux : l'Algérie a été colonisée par plusieurs occupants, la Kahéna a été désirée par plusieurs amants et enfin *Cyrtha* est la ville la plus désirée de toutes les époques.

Cette antique cité *Cyrtha* apparaît dans ce roman comme arrière plan derrière cette maison *La Kahéna*, et sa description est très restreinte par rapport à celle de la demeure en voilà des exemples :

« *La Kahéna surplombait la ville et ses ruelles inextricables.* »³².

Ou encore :

« *La nouvelle Cyrtha se prit à ressembler à Marseille, Arles ou Madrid ; elle jouxtait le quart restant du vieux Cyrtha, maintenant enclos dans un pan de muraille, séparé par les murs des immeubles rococo et le port Bergagna...* »³³.

De plus, l'auteur fait allusion à plusieurs endroits à travers *Cyrtha*, d'une part à *Cirta* qui est Constantine, cette ancienne ville numide bâtie sur des hauteurs :

« *Plus haut, la ville déployait ses rues bordées d'immeubles officiels et de maisons particulière, des villas blanches à un ou de étages, avec vérandas...* »³⁴.

D'autre part, à une ville côtière qui peut être Annaba la ville natale de l'auteur, ou bien Alger comme on peut le constater d'après cette description :

« *Au large de Cyrtha, la mer étale, déroulait son tapis d'écailles et de tessons bleutés ; parfois, une vague abandonnait une traînée blanche, qui se diluait, irisée, dans le violet ultramarin.* »³⁵.

32- « *La Kahéna* », p 13.

33- « *La Kahéna* », p 17.

34- « *La Kahéna* », p 45.

35- « *La Kahéna* », p 217.

Mais aussi au monde mythique celui de la Grèce, comme on peut le déduire à travers la description de l'une des façades de cette demeure, qui donne sur la ville de Cyrtha :

« Elles ouvraient sur le ciel comme les gardiennes d'antique sanctuaire, bras levés, mains tendues ; derrière la colonnade, la façade, classique, s'étalait sur trois étages, percés chacun de quatre grandes fenêtres, puis s'achevait sur une terrasse où des étagements se succédaient en profondeur : la perspective aurait été celle d'un théâtre grec...emprunté à la Grèce dans ses grandes lignes. »³⁶.

En effet, l'auteur emprunte ces traits, qui marquent *Cyrtha*, de plusieurs villes algériennes, pour dire que c'est toute l'Algérie qui est visée par cette interprétation ; donc il évoque la relation entre l'homme et l'histoire à partir de la mythique *Cyrtha* et la mystérieuse *Kahéna*.

L'auteur présente aussi une image de la Kabylie par le biais d'une branche d'olivier ou encore les jeunes filles qui se regroupent devant la rivière pour laver leur linge, en répétant des chants kabyles comme le décrit H.K (le père) dans son manuscrit:

« ...Attika, ma sœur, avait plongé ses mains dans l'eau pour rincer le savon qui ornait ses doigts blancs...autour de ses cheveux des mouches bourdonnaient pendant qu'Attika chantait...d'habitude d'autres jeunes filles...l'accompagnaient en tordant le linge et en reprenant le refrain de ses ritournelles. C'était alors dizaines de bras et de gorges qui ruisselaient en chœur de romances et de liquides mêlés ; elles s'échangeaient les couplets d'une vie solitaire et cloîtrée...le grand père de Hamid Kaïm, insensible à la détresse de sa fille, entra en grande fureur et se mit à la battre avec une canne sculptée dans une branche d'olivier, puis la renvoya chez elle... »³⁷.

A travers cette image, l'auteur fait référence à ses origines kabyles, mais aussi à ses souvenirs d'enfance avec un sentiment nostalgique pour son pays.

36- « *La Kahéna* », p 63_64.

37- « *La Kahéna* », p 182.

II-2-2- Le mythe des *Mille et Une Nuits* dans l'œuvre de Salim Bachi :

Il a été déjà mentionné que Salim Bachi est fasciné par l'authentique et somptueux chef œuvre des *Mille et Une Nuits*, dont le récit fondateur est celui de Shéhérazade et le roi Shahrayar.

Nous proposons un petit résumé de cette histoire de Shéhérazade et Shahrayar pour réussir à faire le lien entre les deux récits :

Shahrayar roi de l'Inde et de la Chine, invite son frère cadet Shahzaman, roi de Samarkand, qu'il n'a pas vu depuis longtemps, à lui rendre visite.

Les deux frères ont été trahis par leurs femmes, touchés par ce grand malheur, et à la demande de Shahrayar, les deux rois abandonnent leurs royaumes et partent errer dans le monde pour ne jamais revenir sauf s'ils rencontrent quelqu'un qui a été frappé par un malheur plus grand que le leur.

De retour à son palais, Shahrayar fait mettre à mort les femmes adultères de son harem et leurs amants ; chaque jour, il charge son vizir de lui trouver une fille qu'il épouse puis qu'il fait exécuter, les gens fuirent le royaume, et le vizir rentra chez lui fort inquiet de son propre sort, alors Shéhérazade propose à son père la vizir de la marier au roi car elle pense avoir trouvé un moyen de sauver le royaume, son père refuse mais sa fille persiste dans sa décision et finit par avoir gain de cause.

Elle raconte l'une de ses histoires au roi au milieu de la nuit et au matin, l'histoire de Shéhérazade n'est toujours pas finie, pour entendre la suite, le roi remet l'exécution jours après jours, car Shéhérazade a toujours quelque chose de plus merveilleux et de plus extraordinaire à raconter.

Au bout de mille et une nuits, Shéhérazade est mère de trois garçons qu'elle présente au roi en lui demandant de lui laisser la vie sauve et de ne pas faire de ses propres fils des orphelins, le roi accorde sans peine sa grâce.

Dés le début, le récit de Salim Bachi *La Kahéna* prend la forme d'un conte merveilleux, où la référence aux *Mille et Une Nuits* se fait à travers différents éléments, d'abord, l'auteur adopte la technique de l'enchâssement comme celle des *Mille et Une Nuits* ; *la Kahéna* est un récit enchâssé où le conteur est à la fois une narratrice, l'amante de H.K, une femme anonyme :

«Un théâtre se donnait à moi. Sur les planches, pareil à un mage, Hamid Kaïm convoquait les morts, ces pâles incarnations de la parole. »³⁸.

Ou encore un narrateur : Hamid Kaïm qui raconte sa version de l'histoire qui a l'air d'être la sienne, donc on assiste à un renversement de la situation de narration, où H.K prend le rôle du conteur, telle une Shéhérazade au masculin, comme le déclare la narratrice dans cet extrait :

« Il me faisait l'effet d'une Shéhérazade de pacotille, et moi femme, je devenais son roi, son amante au bras suspendu. »³⁹.

En fait, ce récit qui raconte les histoires légendaires, qui ont hanté la vieille villa *La Kahéna*, est divisé en trois nuits (*première nuit, deuxième nuit et troisième nuit*) et ces histoires commencent en pleine nuit et s'achèvent le matin, l'auteur s'inspire donc des « Nuits » pendant lesquelles, Shéhérazade racontait ses histoires les plus fabuleuses au roi Shahrayar.

38- « *La Kahéna* », p 29.

39- « *La Kahéna* », p 98.

De plus, de nombreuses descriptions et l'utilisation de certains mots comme : Djinn, mage, odalisque, dans ce récit renvoient le lecteur vers ce conte merveilleux des Mille et Une Nuits, comme celle de ce conteur H.K qui est émergé par sa parole tel le djinn de sa lampe comme il est décrit dans ce passage :

« *Hamid Kaïm émergeait de ses paroles tel un djinn de sa lampe : une brume impénétrable l'enveloppait. Odalisque alanguie sur son lit, il fumait une cigarette et écoutait sa voix se tordre, puis s'élever avec la fumée...* »⁴⁰.

On remarque aussi que ces descriptions sont déclinées au féminin : la demeure *La Kahéna* ou bien la ville de *Cyrtha*, et des personnages féminins telle : Samira, Sophie, Ourida et d'autre, à travers lesquelles il tente d'évoquer une figure *in absentia*, celle de Shéhérazade ; en créant ainsi une relation entre le féminin et le pouvoir de raconter.

Même à travers l'architecture de *La Kahéna* se reflète l'image d'un palais des Mille et Une Nuits comme il est clair dans cet extrait :

« *Sur l'autre versant, intime- il donnait sur le large, mer et horizon infinis- celui auquel ne pouvaient accéder que les personnes de son choix, Louis Bergagna avait érigé la demeure de ses rêveries, son palais des Milles et Une Nuits...* »⁴¹.

Dans *La Kahéna*, on retrouve aussi certains thèmes de ce conte merveilleux, qui sont repris par l'auteur comme : « La Légende » à travers la reine berbère La Kahéna, ce peuple mythique et mystérieux des Beni Djer qui habitait la ville de Cyrtha avant la conquête de l'Algérie.

« La Merveille » à travers des termes comme : les sorcières, les génies, les fées, les Erinyes, le Djinn.

Ou bien, à travers cette maison *La Kahéna* avec ses fantômes et fantôme elle-même, qui hante tous les personnages de ce récit comme le laissent lire ces fragments :

40- « *La Kahéna* », p 21.

41- « *La Kahéna* », p 63_64.

« *La Kahéna ressuscitée comme dans la légende, c'est-à-dire en sorcière, lui murmurait ces discours.* »⁴² .

Ou encore :

« *Ali Khan, que la Kahéna empoisonnait, magicienne rendue à la vie par effraction...* »⁴³ .

« Le rêve » à travers les allusions de Louis Bergagna et Ali Khan, le rêve et le délire de Hamid Kaïm entre le sommeil et la veille comme le confirme la narratrice :

« *Il rêvait, je crois, porté par sa propension à enrober la réalité d'un voile propice au séjour de la parole. Le mythe prenait naissance dans sa bouche. Et les titans à cheval, qu'il parait de toutes les vertus, auraient pu tout aussi bien naître de ses dents plantées dans le rêve.* »⁴⁴ .

« Le voyage » à travers l'aventure de Louis Bergagna et ses deux serviteurs Charles et le Cyclope dans cette jungle amazonienne.

« La trahison » à travers Samira, La Kahéna, Louis Bergagna et Ali Khan.

Enfin, « La fascination » à travers H.K qui, comme Shéhérazade, a su influencer son amante et attirer son attention par ses histoires, pendant trois nuits, comme elle l'avoue dans cet extrait :

« *Je ne pouvais renoncer à savoir. Sinon l'histoire tissée pendant ces trois nuits ne trouverait pas de conclusion ...dire que je croyais, pendant ces trois nuits, repousser la séduction du conteur...je me trompais...j'aimais les liens que la parole avait tendus entre nous. J'espérais la vérité sous le mensonge.* »⁴⁵ .

Donc, Shéhérazade dans l'œuvre de Bacha est celle qui lutte pour préserver le monde de l'oubli et de la mort, elle est la parole qui fait surgir les esprits qui peuplent les recoins de cette grande maison algérienne, le plus important c'est sa puissance de féminiser le monde et son pouvoir de le civiliser par la parole.

42- « *La Kahéna* », p 158

43- « *La Kahéna* », p 116.

44- « *La Kahéna* », p 23.

45- « *La Kahéna* », p 270_271.

II-2-3- De l’Odyssée d’Homère vers l’Odyssée de Bachi :

La structure de l’Odyssée d’Homère est présente dans la Kahéna à titre d’exemple : Salim Bachi fait référence à *l’épopée d’Homère*, qui raconte des événements historiques plein d’actions héroïques et grandioses, à travers l’épopée de *La Kahéna* et des Beni Djer comme le montre cet extrait :

« On se battit jusqu’au crépuscule ; on compta les morts ; les envahisseurs s’en sortaient bien ; les Beni Djer se dispersèrent : leurs palpitations cavalière s’évanouirent à l’horizon ; quelques coups de feu, çà et là, annoncèrent la débâcle ; l’épopée prit fin ; Cyrtha ouvrit ses portes : les étrangers pénétrèrent la ville. »⁴⁶ .

A travers aussi le voyage de Louis Bergagna en Amazonie, et son aventure dans ces ténèbres amazonienne se reflète l’image du voyage au royaume des morts dans l’Odyssée d’ Homère comme il est décrit avec beaucoup de mystère et d’irréel dans cet extrait :

« Pendant la remontée, ralentie par les bancs de vase, les passagers du Loire furent aspirés par la monstrueuse couronne végétale posée sur le fleuve de boue...des cris déchirants perçaient les oreilles des voyageurs ; les premiers marins qui s’enfoncèrent dans ces ténèbres glauques, effrayés par les hurlements inhumains, abandonnèrent leurs embarcations et se noyèrent, aspirés par les remous vaseux du fleuve ; les plus hardis furent transpercés par les flèches empoisonnées des tribus indigènes. »⁴⁷ .

Ou encore :

« Le Loire croisait à présent au large des Iles du Diable et des Iles du Salut, premiers territoires de l’enfer... »⁴⁸ .

46- « *La Kahéna* », p 14_15.

47- « *La Kahéna* », p 43.

48- « *La Kahéna* », p 36.

De plus, l'auteur adopte plusieurs critères de certains personnages de l'Odyssée pour ses propres personnages, comme c'est le cas du Cyclope, l'un des serviteurs de Louis Bergagna, qui ressemble beaucoup au Cyclope d'Homère, marqué par sa monstruosité aveugle et atroce, un visage terrible avec un œil unique comme le décrit Ulysse dans cet extrait de l'Odyssée :

« Ah ! Le monstre étonnant ...nous sentions notre cœur éclater sous la peur de ce monstre et de sa voix terrible. »⁴⁹.

Et cette ressemblance avec celui d'Homère se voit à travers cette description :

« Le prisonnier ne paraissait pas comprendre. Le visage fermé, il observait Louis Bergagna sans bouger. Le Cyclope, lui, remua et approcha sa face dévastée...son œil unique restait toutefois vissé sur Louis Bergagna. Sa lippe fendue laissait pendre un filet de bave, qui continûment se déversait sur son menton. »⁵⁰.

Ou encore :

« Borgne et difforme, c'était une sorte de Quasimodo ; de la bave filtrait de ses lèvres et coulait sur son menton...cet homme se délecte de jeunes chairs ?femelle ou mâle, peu lui importe. »⁵¹.

L'auteur fait référence aussi à l'écriture de James Joyce dans *Ulysse* et sa lecture de l'*Odyssée*, à travers l'errance de H.K dans *la Kahéna*, qui renvoie à celle d'Ulysse, car vers la fin du récit intervient un narrateur anonyme et qui n'est pas l'amante pour dire que H.K a tout imaginé et que *La Kahéna* n'existait pas :

« La Kahéna n'existait pas, pas plus que Cyrtha, la ville retrouvé de ses enfances...en vérité, agonisant sur son lit d'hôpital, il se remémorait sa vie et l'agrémentait d'épisodes féeriques et baroques ; et ses plus belle créations, il en était certain, s'incarnaient en une maison au nom de reine berbère et en une ville,

49- « l'Odyssée d'Homère », p 162_164.

50- « La Kahéna », p 76.

51- « La Kahéna », p 34.

large, immense, trépidante, Cyrtha, que le plus fou des poètes n'eût jamais osé inventer...et cette femme, il lui parlait depuis trois nuits, n'était qu'une représentation séduisante de la mort ; prête à le faucher, elle attendait seulement la fin de l'histoire. »⁵² .

Même ce colon Louis Bergagna dans *la Kahéna*, est parfois *Ulysse* de l'*Odyssée*, puisqu'il y a une certaine similitude entre les deux, comme par exemple *Ulysse* est parti en aventure avec ses compagnons, suivis par des monstres tel *Le Cyclope*, et L.B aussi est parti en grande aventure, en pleine jungle amazonienne, avec ses deux serviteurs Charles et le Cyclope, suivis par des gardiens de prison.

En plus, les deux ont été perdu mais ils ont réussi à dépasser les obstacles et sortir vivant de cette aventure, comme il est clair dans *la Kahéna* à travers ces fragments :

« Cela faisait plusieurs jours, peut-être des semaines, le temps ne signifiait plus rien, que les fugitifs traversaient le territoire de l'Inini... »⁵³ .

Et :

« Après une semaine de marche, les trois hommes, Louis Bergagna, Charles et le Cyclope, comprirent qu'ils s'étaient perdus.. »⁵⁴ .

Ou encore :

« Louis Bergagna était revenu des tropiques...après une odyssée dans la jungle, parvenaient jusqu'à Rio de Janeiro et embarquaient pour l'Algérie. »⁵⁵ .

Donc, l'auteur prend l'*Odyssée* d'Homère comme model, pour dire les différentes histoires de son pays l'Algérie ; comme le souligne Sophie Raban: *« Bachi se référerait à l'Odyssée d'Homère afin d'exprimer l'absurdité politique et la paralysie qui frappe une ville imaginaire d'Algérie. »⁵⁶ .*

52- « *La Kahéna* », p 278_279.

53- « *La Kahéna* », p 84.

54- « *La Kahéna* », p 88.

55- « *La Kahéna* », p 98.

56-Sophie Raban, « *L'intertextualité* », Paris : Flammarion, GF-Corpus, 2002, p38.

Conclusion

La littérature algérienne a trouvé en Salim Bachi un nouvel auteur de valeur, avec une écriture qui exprime la douleur de la décennie noire de l'Algérie, en signalant ainsi la naissance d'un authentique écrivain.

Bachi, dans son œuvre *La Kahéna*, restitue à la fois le passé trouble de son pays, les destins de ses différentes générations, et la réalité absurde de l'Algérie d'aujourd'hui ; mais à la différence des autres romanciers, c'est que lui n'interprète pas l'histoire de son pays sous son aspect politique, mais à travers ses figures mythiques.

Dans *La Kahéna*, l'écriture de Bachi est principalement intertextuelle, il s'est inspiré de plusieurs mythes fondateurs de la pensée humaine comme celui de *La Kahéna*, des *Mille et Une Nuits* ou encore d'*Ulysse* dans *L'Odyssée d'Homère*, à fin de construire l'image de l'Algérie avant et après l'indépendance.

La Kahéna, cette guerrière reine berbère par exemple, représente « La résistance » de l'Algérie, qui a été conquise par plusieurs occupants, mais jamais possédée.

De plus, elle représente « ses origines » Berbère et Arabe, qui ont été perdu dans l'oubli ; mais aussi « la trahison » pour avoir épouser la culture et la langue de l'ennemi ce « colonisateur Français ».

Tous ces aspects évoquant peu à peu l'histoire de l'Algérie, ont été réunis par l'auteur dans une demeure mystérieuse, qui est à la fois histoire et mémoire, au nom de cette princesse, rebelle, *La Kahéna*.

C'est un récit conçu de réalité et de fiction, où l'auteur ajoute une touche de rêve et du fabuleux, interprété par cet univers merveilleux des *Mille et Une Nuits* :

D'abord, par l'architecture de cette maison, qui sur l'une de ses façades donnant sur le large, est émergé l'un des palais des *Mille et Une Nuits*.

Ou encore ce pouvoir de conter, qui a été attribué à une figure féminine : l'amante de Hamid Kaïm comme celui que possédait Shéhérazade, pour montrer le rôle important que la femme joue dans l'histoire, et sa liberté entre passé et présent, mais aussi pour confirmer sa capacité de conter .

Cela témoigne encore une fois, que l'auteur est fasciné par ce livre des *Mille et Une Nuits*, et que cette célèbre conteuse Shéhérazade continue d'influencer ces auteurs contemporains.

De cet univers oriental des *Mille et Une Nuits*, nous nous dirigeons vers un univers occidental celui de *l'Odyssée d'Homère*.

En effet, dans ce récit le lecteur est confronté à une Odyssée algérienne, où l'errance de l'auteur à travers son écriture, varie entre le mythe et la réalité, et ses personnages voyagent continuellement à travers l'espace ,entre lieux réels et imaginaires : de l'antique cité *Cyrtha* (la Grèce) à la ville de Constantine, Annaba ou encore Alger, vers l'Amazonie et la Guyane ; mais aussi à travers le temps : du Maghreb antique, en passant par l'épopée de *la Kahéna* et des Beni Djer, à l'Algérie avant et après le colonialisme.

Donc, Salim Bachi reprend ce thème du voyage à travers le temps et l'espace, pour dire les conditions de ces différentes générations qui sont en perpétuelle recherche d'une identité perdue dans les remous de l'histoire de l'Algérie.

En recourant à ces Mythes, l'auteur raconte l'Algérie et sa mémoire perdue, mais surtout l'espoir et l'attente des pauvres gens, comme ces pêcheurs toujours penchés sur la mer, face à l'horizon , que Hamid Kaïm (le père) décrit dans son manuscrit :

« ...cette attente devant les éléments, cette patiente recherche de la proie, à tout prix...et nos espoirs, nos peines aussi, résultent de cette tension instaurée par la recherche du nouveau. Combien somme-nous à regarder perpétuellement au-delà de l'horizon, vers l'inquiétante ligne où s'abolissent toutes les visions ? »¹.

1- « *La Kahéna* », p 199.

De plus, dans cette œuvre, nous percevons un travail d'enracinement par l'auteur, dans le patrimoine littéraire algérien, qui lui a servi en quelque sorte de décor littéraire, à travers : les contes Kabyles comme celui de la princesse berbère la *Kahéna*, qui représente ses origines. Mais aussi la reprise de la métaphore de l'Algérie dans *Nedjma* de Kateb Yacine, pour la *Kahéna*, en dévoilant ainsi sa filiation littéraire avec cet auteur et, en même temps, lui rendre hommage.

La Kahéna est donc une quête des mémoires confisquées tant familiale que nationale, un entrecroisement du passé et du présent à la recherche d'une identité déterminante pour dessiner les contours d'un horizon possible malgré, le racisme, les mensonges, les trahisons et les violences infligées au pays par les colons hier, et par les nouveaux maîtres aujourd'hui.

A la fin, nous remarquons que la présence active des mythes comme *la Kahéna*, *l'Odyssée* ou encore les *Mille et Une Nuits* dans cette œuvre, montre d'abord que la littérature n'a pas de limites, elle plonge dans le temps le plus lointain pour expliquer le présent et la réalité absurde, en créant ainsi une relation entre le passé et le présent. C'est grâce aussi à l'intertextualité, que tous ces mythes intégrés par l'auteur dans ce récit, servent à retracer l'histoire de l'Algérie, avec un style qui invite le lecteur à faire un magnifique voyage nocturne, et une écriture mêlé de mythe et de réalité.

Bibliographie

Roman du corpus :

- Bachi, Salim. *La Kahéna*. Paris : Gallimard, 2003.

Autres œuvres de Salim Bachi :

- Bachi, Salim. *Le Chien d'Ulysse* : Gallimard, 2001.
- Bachi, Salim. *Tuez-les tous* : Gallimard, 2006.
- Bachi, Salim. *Le silence de Mahomet*, Gallimard, 2008.

Autres œuvres littéraires citées :

- Boudjedra, Rachid. *La répudiation*. Paris : Denoël, 1969.
- Dib, Mohammed. *La Grande maison*. Paris : Seuil, 1952.
- Djébar, Assia. *Les enfants du nouveau monde*. Paris : Julliard, 1962.
- Djébar, Assia. *Les alouettes naïves*. Paris : Actes Sud, 1966.
- Farès, Nabile. *Yahia, pas de chance*. Paris : Seuil, 1970.
- Feraoun, Mouloud. *Le fils du pauvre*. Paris : Seuil, 1950.
- Homère, *Odyssée* (Trad.V.Bérard). Paris : Armand Colin, 1931.
- Joyce, James. *Ulysse* (Trad.A.Morel). Paris : Gallimard, 1957.
- Kateb, Yacine. *Nedjma*. Paris : Seuil, 1956.
- Mammeri, Mouloud. *La colline oubliée*. Paris : Plon, 1952.
- Mammeri, Mouloud. *L'opium et le bâton*. Paris : Plon, 1965.
- *Les mille et une nuits*, volume 1, Gallimard, 1991.

Ouvrages de théories et critiques :

- Barthes, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris : Seuil, 1973.
- Barthes, Roland. *Mythologies*. Paris : Seuil, Coll. « Points », 1957.

- Benachour, Nedjma. *L'intertextualité : quelques aperçus théoriques, quelques propositions*. Imprimerie de l'Université Mentouri de Constantine, 2005.
- Bonn Charles, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri- Alaoui. *La littérature maghrébine de langue française*. Ouvrage collectif, Paris .EDICEF-AUPELF, 1996.
- Duchet, Claude. *Sociocritique*. Paris : Nathan, 1979.
- Eigeldinger, Marc : *Mythologies et Intertextualité*. Editions Slatkine, Genève, 1987.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris : Seuil. Coll. «Points », 1982.
- Jouve, Vincent. *La poétique du roman*. Paris : Armand Colin, 2001.
- Kristeva, Julia. *Sémiotikè, Recherche pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, 1969.
- Piégay-Gros, Nathalie. *Introduction à l'intertextualité*. Paris : Nathan, 2002.
- Rabau, Sophie. *L'intertextualité*. Paris : Flammarion, GF-Corpus, 2002.
- Riffaterre, Michel. *La Production du texte*. Paris : Seuil, 1979.
- Sari Mostefa-Kara, Fewzia. *Lire Un Texte*. Oran : Editions Dar El Gharb, 2005.

Articles :

- Barthes, Roland. *Théorie du texte*. In Encyclopaedie Universalis, 1973.
- Behaz, N. « *La Kahina : de l'histoire au mythe populaire* ». In Kahina n °1, 1995.
- Ilaria VITALI, *Rencontre avec Salim Bachi*, Constellations francophones, publié en 2007.
- Marsaud, Olivia. *Les mille et un mythes de Salim Bachi*. In Jeune Afrique, 2010.
- Mainil, Jean. « *Les Mille et Une Nuits, Contes arabes* », *Féeries*, 2 | 2005.
- Riffaterre, Michel. *La trace de l'intertexte*. In la pensée, octobre 1982.
- Riffaterre, Michel. *L'intertexte inconnu*. In littérature n°41, février 1981.

- M. Saïdi, « *Ce que m'a appris la littérature* ».enseignant de littérature française à l'université Mentouri de Constantine, 2009.

- **Dictionnaire :**

- Dictionnaire Hachette, 1998.

Thèses et Mémoires :

- Boughachiche, Myriam. *Voyage Mythique et Constellation intertextuelle dans le Chien d'Ulysse et dans la Kahéna de Salim Bachi*. Mémoire de Magister, option : littérature de langue française et interculturalité. Université Mentouri de Constantine, 2006.
- Maouchi, Amel. *Poétique de l'intertexte chez Malek Haddad dans le Quai aux Fleurs ne répond plus*. Mémoire de Magistère, université Mentouri de Constantine, 2006.
- Mezioud, Bisma. *Analyse intertextuelle et interculturelle de Tuez- les tous de Salim Bachi*. Mémoire de Magister, université Mentouri de Constantine, 2008.