



**Université Frères Mentouri
Constantine**

1

N° d'ordre : 167/DS/2019

Série : 08/FR/2019

THESE

en vue de l'obtention du diplôme de
Doctorat ès sciences

**L'odyssée de l'écriture
dans l'œuvre romanesque de Salim Bachi**

Option : Sciences des textes littéraires

Présentée par

ZEGHNOUF CHAFIK

Devant le jury :

Président : Pr BENACHOUR Nedjma, Université Mentouri- Constantine 1

Rapporteur : Pr LOGBI Farida, Université Mentouri- Constantine 1

Co-rapporteur : Pr GELAS Bruno, Université Lumière - Lyon 2

Examineur : Pr BOUSSAHA Hassen, Université Mentouri- Constantine 1

Examineur : Pr SCHMITT Michel-Philippe, Université Lumière - Lyon 2

Examineur : MCA ABADI Dalila, Université Ouargla

Année 2019

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Les Frères Mentouri Constantine
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Lettres et Langue Française

N° d'ordre : 167/DS/2019

Série : 08/FR/2019

THESE

en vue de l'obtention du diplôme de
Doctorat ès sciences

**L'Odyssée de l'écriture
dans l'œuvre romanesque de Salim Bachi**

Option : Sciences des textes littéraires

Présentée par

ZEGHNOUF CHAFIK

Date de soutenance

17 novembre 2019

Remerciements

Je tiens à remercier tout particulièrement mes directeurs de recherche, sans qui ce travail n'aurait pu être accompli, le Professeur Farida Logbi et le Professeur Bruno Gelas. Je les remercie pour leur patience et leur disponibilité, pour leurs conseils, leurs encouragements, et pour l'attention avec laquelle ils m'ont accompagné tout au long de cette thèse.

J'adresse toute ma gratitude aux membres du jury :

Mme la Professeure Benachour Nedjma présidente du jury, qui m'a fait découvrir la littérature et Salim Bachi.

Au Docteur Mme Dalila Abadi, à M. le Professeur Hassen Boussaha et à M. le professeur Michel-Philippe Schmitt qui ont accepté d'examiner cette thèse.

Je ne manquerai pas d'exprimer toute ma reconnaissance à feu Monsieur Kamel Abdou, aux enseignants du Département des Lettres et Langue Française et ceux de l'université Lumière-Lyon 2 qui m'ont formé.

Un merci tout particulier à *Anne-Marie Mortier* pour sa confiance et son soutien inestimable.

J'adresse un grand merci à Mina, Dalia, Lilia, Kader, Karim, Fateh, Ali, Farid, Redouane, Mohamed Salah et tous ceux, amis et collègues, qui m'ont soutenu tout au long de ce travail.

Enfin, je remercie ma chère épouse, Mimi pour sa patience et son soutien indéfectible.

À mon père...

À Lina-Aya et Adam...

Sommaire

INTRODUCTION	6
PARTIE I : VARIATION DE L'ERRANCE	15
I-1- ENTRE MYTHE ET HISTOIRE	18
<i>I-1-1- La question identitaire</i>	18
I-1-1-1- Le Chien d'Ulysse	19
I-1-1-2- La Kahena	24
<i>I-1-2- La Dialectique du religieux</i>	35
I-1-2-1- Tuez-les tous	36
I-1-2-2- Le silence de Mahomet	40
<i>I-1-3- [En] quête initiatique</i>	45
I-1-3-1- Autoportrait avec Grenade	46
I-1-3-2- Amours et aventures de Sindbad le marin	49
I-2- DEUX MICROCOSMES, UN HETEROCOSME	54
<i>I-2-1- La ville</i>	54
I-2-1-1- La ville maudite	61
I-2-1-2- Le syndrome Cyrtha	65
<i>I-2-2- La maison</i>	72
I-2-2-1- La Demeure de Bachi	72
I-2-2-2- Le réceptacle d'un monde possible	77
I-2-2-3- La maison aux mille et un secrets	82
<i>I-2-3- La sémiosphère</i>	85
I-2-3-1- Toposémie des lieux	86
I-2-3-2- Convergence des espaces	90
I-2-3-3- Une dialectique de l'écartèlement	94
PARTIE II : IDENTITE ET RECHERCHE DE VALEURS	99
II-1- FICTION ET AUTOBIOGRAPHIE	100

<i>II-1-1- Introduction aux écritures de soi</i> -----	102
<i>II-1-2- Identité dynamique et lieux de sincérité</i> -----	107
II-1-2-1- Mourad [Hamid et Ali] c'est moi n'en déplaie à Genette -----	108
II-1-2-2- Seyf, ça aurait pu être moi-----	112
II-1-2-3- Le Silence de Mahomet, J'y étais !-----	115
II-1-2-4- Salim, mon beau miroir-----	119
II-1-2-5- Sindbad, un Salim neuf dans un pays neuf-----	123
<i>II-1-3- Les Éclats autobiographiques</i> -----	126
II-2- MOI CREATEUR ET MOI SOCIAL -----	130
<i>II-2-1- Le discours à l'œuvre</i> -----	133
<i>II-2-1- Le scénario</i> -----	144
<i>II-2-2- Sujet créateur vs sujet social</i> -----	149
II- 3- DIEU, LA PATRIE ET L'INDIVIDU -----	159
<i>II-3-1- Dieu n'existe pas. Ouf, je l'ai dit</i> -----	160
<i>II-3-2- En exil sur terre</i> -----	167
<i>II-3-3- L'individu révolté</i> -----	174
PARTIE III : L'AVENTURE DE L'ECRITURE -----	185
III-1- UNE ECRITURE EN EVOLUTION -----	187
<i>III-1-1- La trajectoire du premier roman</i> -----	188
III-1-1-1- Gallimard et la collection Blanche-----	189
III-1-1-2- Le choix esthétique de Bachi -----	191
III-1-1-3- Un roman d'apprentissage-----	193
<i>III-1-2- L'à-venir d'une écriture</i> -----	194
III-1-2-1- L'écriture errance -----	195
III-1-2-2- L'écriture révoltée -----	196
III-1-2-3- L'écriture rupture -----	202
<i>III-1-3- Du Genre et du je(u)</i> -----	203
III-1-3-1- Ambigüité d'un je(u) -----	204
III-1-3-2- Les coulisses de l'autofiction -----	206
III-1-3-3- Le je(u) des autres-----	209

III-1-3-4- Les autres c'est moi -----	212
III-2- LA FORCE DU SYMBOLE -----	216
<i>III-2-1- Au carrefour du symbolique</i> -----	217
III-2-1-1- Lectures occidentales -----	217
III-2-1-2- Lectures algériennes -----	220
III-2-1-3- Confrontation de lectures -----	222
<i>III-3-2- Le chaînon manquant</i> -----	225
III-2-2-1- Hypothèses -----	227
III-3-2-2- La Brèche de Cyrtha -----	236
III-3-2-3- Le bénéfice littéraire -----	237
CONCLUSION -----	242
BIBLIOGRAPHIE -----	250
INDEX DES AUTEURS -----	258
ANNEXES -----	260
ANNEXE I : REPERES HISTORIQUES ET GEOGRAPHIQUES DU TOPONYME <i>CYRTHA</i> -----	262
ANNEXE II : CYRTHA DANS LA PRESSE -----	293
ANNEXE III : CYRTHA DANS LA LITTERATURE FRANÇAISE -----	303
ANNEXE IV : CYRTHA DANS LA LITTERATURE JUIVE D'EXPRESSION FRANÇAISE -----	308
RESUMES -----	313

Introduction

Nous proposons de traiter dans notre travail de l'œuvre romanesque d'un auteur parmi les plus prolifiques de la littérature algérienne francophone actuelle, Salim Bachi. L'idée de cette étude nous est venue en constatant l'étonnante ascension de ce jeune écrivain dans le champ littéraire occidental comme maghrébin. La critique reconnaît que l'écriture de Salim Bachi s'inscrit dans la modernité dans la complexité, mêlant plusieurs traditions à la fois occidentales et orientales, qu'il injecte dans celle de ses origines à savoir maghrébines. Il crée un univers où s'entremêlent plusieurs discours, s'enchâssent des histoires qui mêlent passé et présent, rêve et réel, pour témoigner à travers "l'actufiction", de sa vision du monde.

L'intitulé de la présente thèse, se charge d'une valeur hautement symbolique, celle d'un terme polysémique qui rend compte, selon nous, des textes, de l'écrivain et de l'écriture. L'intitulé veut porter d'emblée sur la problématique de la thèse, à savoir une odyssée, au sens propre comme au figuré d'un auteur perceptible dans ses textes à plusieurs niveaux. Ainsi, dès le premier abord, notre recherche se veut une tentative de lecture possible où rien ne serait donné, et où la création littéraire serait, au contraire, le produit d'un tâtonnement, d'un apprentissage qui conduit l'individu à la maturation. Nous tenons à préciser que, dans cette lecture, nous nous sommes cantonné à un seul phénomène, prenant un seul terme, mais qui, selon nous est de loin le plus représentatif, le plus complexe compte tenu de son sens polysémique qui prend autant de définitions, de synonymes et de significations que les contextes dans lequel il peut s'inscrire. Cela va de soi, une digression s'impose

pour rendre compte des raisons qui nous ont mené vers cet auteur et, par-delà de l'intitulé de cette thèse

Le mot qui serait à même de définir l'homme et l'œuvre dont il est question dans cette recherche serait *odyssée*. Il nous semble, en effet que les fondements, la richesse des textes étudiés et le parcours complexe de l'auteur se situent à la croisée polysémique du lexème dont les différentes acceptions¹ s'imbriquent et renvoient à la fois au voyage, à l'errance, à la pérégrination, à l'aventure, au périple, à l'exil, à une *épreuve* semée d'embûches, mais aussi et surtout au cheminement individuel et intellectuel.

Quitter son pays, pour Salim Bachi qui *ne croit plus en l'Algérie*², a été une nécessité intérieure et extérieure selon lui. Par sa soif d'un Ailleurs, il s'envole en 1997 vers la capitale de la prédominance littéraire, en quête d'un avenir meilleur, d'inspiration et de consécration. Ce déplacement prend ici un double sens, celui d'exil mais aussi de migration. Migration puisqu'il prend l'apparence d'un acte délibéré, d'une volonté personnelle d'aller voir d'autres cieux. Exil, puisque résultant de pressions externes d'ordre politique, économique, social et religieux de l'Histoire de l'Algérie des années 1980 à 90. À cela, vient s'ajouter l'épreuve de l'étranger qualifié par les spécialistes de pathologie de l'exilé. Autre forme du périple de l'auteur, qui se traduira par un aspect de l'exil plus complexe encore parce que vivant dans un milieu social autre, avec peu ou prou d'amis, perte de repères et qui conduit le sujet à l'enfermement sur soi-même. Cette rupture spatiale et temporelle permet à l'auteur un certain recul, et va susciter et entretenir en lui une remise en question fondamentale de son identité, de sa vision du monde, elle va également être l'occasion d'une remise en question de l'Autre, du pays d'accueil et de sa capitale sublimée par tous.

¹ Nous aurons recours au fur et à mesure dans notre développement aux différentes acceptions du terme «*odyssée*» selon les impératifs de chaque partie.

² Entretien accordé à Didier Jacob. [En ligne], consulté le 06/12/2016. Url: <https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20010125.BIB2646/salim-bachi-je-ne-crois-plus-en-l-039-algerie.html>

Pour situer le contexte de parution des textes de notre corpus, nous dirons que les romans de l'auteur s'inscrivent dans une suite de traumatismes intenses, d'un avant et d'un après son déplacement de l'autre côté de la rive. L'écrivain semble transposer son parcours à ses personnages et sa ville. Le périple de Bachi se traduirait dans ses textes à travers un discours complexe soumis à des ressentiments passés, présents et à venir. L'imaginaire de Bachi va dans une suite d'enchaînements entre un exil traumatisant et une adaptation difficile, puis une rupture totale. Il se saisit de l'actualité pour se dire et dire la réalité telle qu'il la perçoit.

À la lecture des romans du corpus, nous avons constaté que les textes se ressemblent plus qu'ils ne se différencient, et sont tous construits d'une seule et même architecture, que ce soit à travers les personnages, l'espace ou la forme. Les textes de Salim Bachi délivrent un message qui n'est pas explicitement lisible. Mais formulé dans une succession de personnages, de techniques d'enchevêtrement et d'emboîtement, laissant apparaître une même structure qui se répète dans tous les textes, d'un récit à l'autre sous des déguisements différents. L'écriture de Bachi explore l'espace-temps, les grandes œuvres de la littérature mondiale, antique comme contemporaine, en entremêlant l'Orient à l'Occident contribuant à inscrire un voyage spatio-temporel proche et lointain dont Cyrtha - peut-être la clef de sol - concourt à l'originalité et à la lisibilité de l'œuvre, mais aussi à son ambiguïté. Il est certain que le modèle mythique occidental a stimulé et influencé les textes de Bachi, y inscrivant l'errance sous ses multiples variations au centre de son œuvre romanesque, cette odyssée est adaptée pour témoigner d'une réalité au travers de procédés originaux qui révèlent, selon nous, un écrivain qui se cherche et cherche des réponses dans les écrits de ses prédécesseurs, dans les encyclopédies, en quête d'un présent indicible.

Nous sommes conscient que notre corpus de base ne convoque pas la totalité de l'œuvre romanesque, et à ce sujet, nous tenons à signaler que les textes convoqués sont pour nous les plus significatifs :

- Le Chien d'Ulysse (2001)
- La Kahena (2003)
- Tuez-les tous(2006)
- Autoportrait avec grenade (2005)
- Le silence de Mahomet (2008)
- Amours et aventure de Sindbad le marin (2010)
- Dieu, Allah, moi et les autres (2017)

En effet, le corpus se partage plusieurs genres et plusieurs personnages avec des noms différents mais ayant des caractéristiques similaires, dans la plupart des cas. Aussi, les textes de Salim Bachi publiés entre 2001 et 2017, donnent à lire un parcours personnel tumultueux, forgé à la fois dans son pays d'origine et dans le pays d'accueil. Il convient de rappeler que chacun des textes du corpus est suffisamment riche et complexe pour faire l'objet d'une étude à part entière, et chacun offre plusieurs pistes de recherche. Pour notre part, nous avons jugé plus judicieux de les étudier à travers des cycles thématiques. En effet, les textes de l'auteur que nous étudierons se caractérisent, selon nous, par trois grandes phases ou étapes³.

- Une première période de questionnement identitaire à travers le « cycle Algérie » avec *Le Chien d'Ulysse* et *La Kahena*
- Une deuxième période qui s'inscrit dans le questionnement spirituel, dans le « cycle religieux » avec *Tuez-les tous* et *Le silence de Mahomet*
- Et enfin, la période de délivrance et de réconciliation qui s'inscrit dans le « cycle initiatique » avec *Autoportrait avec Grenade* et *Amours et aventure de Sindbad le marin*

Consciemment ou non, Bachi construit une œuvre scindée en cycles thématiques qui sont, selon nous, la résultante des différentes expériences, ressentiments et

³ Nous reviendrons dans chaque partie pour expliquer la dénomination des cycles

étapes de son périple personnel et scriptural. La cohérence du corpus retenu (bien que les textes ne soient pas retenus dans un ordre successif) se base sur l'idée que l'errance constitue la charpente de l'œuvre et par extension de l'homme. Quête plurielle, errance multiple, désir et conflits semblent être les dynamiques sous-jacentes à l'œuvre de Bachi, qui exprimeraient, selon nous, de façon implicite comme explicite, et plus ou moins complexe une pensée, une parole latente à décoder. Ecrivain indéfinissable et insaisissable, il est à l'image de son écriture, de ses textes et de ses personnages.

C'est ainsi que l'intitulé de la thèse reflète les enchaînements qui parsèment notre plan de travail et laissent apparaître les formes de cette errance à tous les niveaux thématique, symbolique, spatio-temporel, physique et psychique, sémantique, générique, stylistiques, voire discursifs. À travers une lecture plurielle du corpus par le biais de trois modèles d'explication et d'interprétation, nous pensons répondre à la problématique suivante : **N'y aurait-il pas similitude et convergence de lecture d'une évolution qui appuierait doublement notre postulat ?**

Ainsi, notre thèse qui se fonde sur l'idée qu'il y a un avant et un après dans les textes de l'auteur. De l'errance à l'aventure, cette rupture serait concrétisée grâce à l'écriture et au voyage symbolique que réel, au travers desquels Salim Bachi est arrivé à une reformulation fondamentale de son être.

L'œuvre de Bachi entonne une ode à l'errance et constitue un dessein, pour ainsi dire qui débouche sur un renouveau autant personnel que littéraire. L'errance a certes été douloureuse mais elle lui a apporté un épanouissement autant psychique que physique. Initiatrice, l'errance, au bout du parcours, va s'ouvrir au voyage et à de nouvelles formes de création et d'appréhension du monde. Selon nous, à la lecture des textes nous sommes arrivés au constat que le voyage pour Salim Bachi a été une aventure à double facette. Son expérience à l'étranger peut être perçue

comme une initiation douloureuse, mais ce rituel de passage a conduit l'homme à un état autre, purifié, tel après un bain de jouvence, il en ressort transformé.

Afin de rendre compte des modalités d'inscription d'une évolution, un cheminement réflexif s'est imposé à nous. Notre recherche place l'homme au centre de la réflexion, en faisant appel bien sûr à son œuvre en nous posant les questions suivantes : Bachi passe par plusieurs stades, comment dégager ces nouveaux états de conscience c'est-à-dire les variations, les apprentissages, révélations, transformations ? Evidemment, il ne faudrait pas amalgamer la prise de conscience superficielle avec la pleine intégration d'une nouvelle vision du monde qui est transformation, reformulation authentique. En effet, chaque cycle délivre une vision du monde qui émerge et se développe, transcende et inclut les visions précédentes. Bachi gravit l'échelle de l'expression et, à chaque palier, il accède à une vision différente de soi, du monde et des autres. Chaque niveau est un point charnière qui implique un processus de fusion, de différenciation et d'intégration du niveau précédent. Comment repérer cette évolution dans les textes pour rendre compte de l'évolution de l'individu ? Qu'est-ce qui le fait passer d'un niveau à un autre et comment se fait le passage d'un état de conscience à un autre ? Est-ce que le voyage fait évoluer la conscience ? L'influence culturelle et sociale ne serait-elle pas pour quelque chose ?

À cet effet, notre étude se compose de trois sections, structurées chacune en plusieurs chapitres et sous-chapitres, qui se veulent communicants, s'interprétant et s'interpénétrant, chacune dans leurs particularités se rejoignent pour rendre compte de l'errance considérée dans son rapport à un référent externe, l'écrivain. En effet, nous avons travaillé de sorte que chaque ensemble ou chapitre ait son propre système d'explication, mais il a des intersections avec ce qui suit ou ce qui le précède. Ces différents univers de significations et de représentations, dont chacun révèle un niveau d'appréhension et de lisibilité différent, qu'il soit envisagé du point de vue de l'œuvre, de l'homme ou de l'écriture, dessinerait une même structure.

C'est ainsi que la première partie intitulée *Variation de l'errance*, veut poser les bases de notre étude dans une tentative d'approche de l'univers imaginaire de l'auteur dont l'œuvre se définirait comme l'expression du monde de l'écrivain, reconnaissable à sa thématique propre et au traitement de celle-ci. Aussi, l'errance comme structure dynamique constitue par sa dimension plurielle et polysémique un espace multiple et unique à la fois. Dans cette écriture d'une errance et de ses variations, les romans de Bachi communiquent entre eux par l'emploi d'innombrables motifs, histoires, mythes et figures qui se catapultent et dessinent un mouvement de va-et-vient, révèlent au final l'univers de l'auteur. Puis, nous nous sommes concentré sur la question de *l'espace fictionnel*, et de son fonctionnement dans les textes, perçu comme métaphore d'un labyrinthe dans lequel l'auteur s'est enfermé.

La deuxième partie, intitulée *Identité et recherche de valeurs*, nous a conduit à l'analyse des aspects profonds du corpus. Il s'agit dans cette partie de cerner les apparitions de l'auteur dans les textes, puis de dégager son univers symbolique qui manifesterait un lieu complexe où s'énonce et se structure un discours de soi, consciemment comme inconsciemment. À cet effet, nous avons tenté une confrontation personnage/auteur, en surface comme en profondeur. L'objectif étant de suggérer une piste de lecture à cheval entre les manifestations implicites de l'identité de l'auteur derrière les personnages, pour ensuite plonger au plus profond des textes et tenter une lecture du discours sous-jacent, en filigrane, que l'auteur délivrerait de manière involontaire, et qui signifierait la présence effective d'un même système, d'un seul et même discours formulé différemment, mais qui se rejoint. Ce qui nous permettrait éventuellement de concilier le travail conscient avec le travail inconscient, et d'apporter ainsi un nouveau regard et sur l'œuvre et sur l'auteur. À la lumière de ce qui s'est dégagé de l'analyse en surface et dans les interstices, nous avons tenté une interprétation des valeurs mises au jour en portant un regard sur l'autobiographie de Salim Bachi, afin de construire une interprétation

possible du système symbolique singulier, propre à l'œuvre et par extension à l'auteur.

La troisième partie intitulée *l'aventure de l'écriture*, nous a permis d'apprécier le caractère et l'originalité de l'écriture de Bachi à travers les procédés mis en œuvre et qui délivreraient un message formulé, mis en relief, à travers plusieurs genres et selon plusieurs registres. De fait, la forme de l'écriture serait un choix explicite de l'écrivain qui situe, place et inscrit la nature de son discours dans une fonction déterminée. Ainsi, les transformations et les changements de registres et de genres exprimeraient un changement d'intentions de l'auteur, lisible et visible dans ses productions. Salim Bachi exploite des techniques scripturales qui, par le va-et-vient narratif et générique, demandent une part active du lecteur qui se doit de jouer un rôle dans le processus de déconstruction ou reconstruction, du fait de l'ambiguïté et de la complexité des sujets, des pactes de lecture et de la force symbolique de Cyrtha, qui doivent être lus conjointement et non séparément. C'est en cela que les textes de Bachi constituent selon nous, un instrument de lecture pour rendre compte d'une odyssée de l'homme et de l'écriture.

Partie I : Variation de l'errance

Qu'est-ce que l'errance en littérature ? Une perte de repères, une fuite géographique et psychique, une manière de vivre, la conséquence d'un traumatisme, un rituel initiatique ou une démarche créatrice de l'auteur ? Selon le dictionnaire Littré le verbe errer signifie : « *Aller de côté et d'autre, à l'aventure. Errer çà et là* »⁴. Au sens figuré, il prend la signification de s'égarer, se perdre, se tromper. L'errance nous est toute familière, du cheminement de la pensée aux rêves éveillés ou aux déambulations physiques. Elle tire de cette familiarité son caractère individuel, collectif et, à plus forte raison, universel. Thème présent dans toutes les littératures qu'elles soient sacrées ou profanes, il est associé à l'idée de corps en mouvement.

Selon Dominique Berthet⁵, l'errance est à envisager sous deux aspects essentiels : associée ordinairement au mouvement, à la marche, à l'idée d'égarement et à l'absence de but, mais aussi à une situation qui nous projette hors de nous-mêmes et qui ne nous mène nulle part. Elle peut être une épreuve qui s'accompagne d'incertitude, d'inquiétude, de mystère, de peur, d'échec, de danger générateur d'angoisses et de crises, comme elle peut être une perte de soi-même, de son identité et de ses facultés mentales. Toujours selon Berthet, l'errance prend la forme d'une quête en ce sens où ce mouvement pose un certain nombre de questions concernant le lieu, l'espace, le temps, et peut prendre la forme d'une quête initiatique à la découverte de soi-même, des autres, d'un ailleurs dont l'objectif serait de se trouver, de se retrouver. Ici l'errance devient une nécessité intérieure d'ordre vital, celle de partir, de s'évader avec l'idée d'un non-retour vers l'endroit quitté, le retour en marquerait l'échec. L'errance comprend des étapes desquelles le sujet ressort autre, différent, transformé, il n'est plus pareil et n'a plus rien à voir avec ce qu'il était auparavant.

⁴ Dictionnaire Littré en ligne.

⁵ BERTHET Dominique, *Figures de l'errance*, Paris, L'Harmattan, coll. « Ouverture philosophique », 2007, p.10-13.

C'est cette acception qui résume le cheminement de notre réflexion et serait à même de rendre compte de la complexité et des déclinaisons du phénomène de l'errance, dont il sera question dans cette partie. De la fatalité à un traumatisme, à une quête plus intime, l'errance, sujet latent qui fonde l'œuvre de Bachi⁶, recèle plusieurs facettes, figures et sens : du thème au mythe, du simple déplacement physique à l'égarement psychique, du cheminement spirituel au trajet intellectuel, elle est protéiforme et étroitement liée aux personnages, à l'espace-temps, et trouve dans la ville, les villes, la maison, les mythes et légendes l'expression symbolique d'une condition d'être au monde en lien étroit avec un passé, un présent et une histoire, à mi-chemin entre le réel et la fiction, entre le référent et sa représentation. Il est entendu par représentation : « *la duplication ou le traçage sous forme d'images mentales des choses qui composent le monde [...]. La représentation opère au niveau des produits effectifs dont elle traduit les propriétés extensives en mots en les agençant selon les principes identité, analogie, d'opposition et de ressemblance* »⁷. Par ce travail de représentation, l'espace réel pénètre dans un environnement instable, aléatoire où il est « *re-simulé* »⁸.

Il serait opportun de s'interroger, à la lumière de ce qui précède, sur la variation de l'errance, l'interprétation et l'interpénétration des espaces à travers les trois cycles que nous avons retenus. Peut-on parler d'une poétique de l'errance qui serait caractéristique du corpus que nous nous proposons d'étudier ? À quel niveau du texte se manifesterait-elle ? Ce qui nous amènera bien évidemment à prendre en considération certaines données extratextuelles des différents cycles, restitués dans leurs contextes de production. Pour ce faire, nous nous efforcerons de dégager la constellation d'images en lien avec les différents espaces du corpus étudié. Cependant, notre objectif n'est pas l'exhaustivité, mais la démonstration de la prégnance d'un univers imaginaire propre à l'auteur, lequel sera abordé sous forme d'une réflexion de nature thématique, géocritique et psychanalytique.

⁶ Du moins le corpus retenu pour l'analyse

⁷ Cite par WESTPHAL Bertrand, BONTA Mark et PROTEVI John, *Deleuze and geophilosophy: A guide and glossary*, Edinburgh University Press, 2004, p 135.

⁸ WESTPHAL Bertrand, *La géocritique : réel, fiction, espace*. Paris, Éd. de Minuit, 2007, p.127.

I-1- Entre mythe et histoire

I-1-1- La question identitaire

*Le Chien d'Ulysse*⁹ et *La Kahena*¹⁰ publiés respectivement en 2001 et 2003, s'inscrivent dans un cycle que nous avons nommé le « cycle Algérie » du fait que les deux textes se partagent un lieu commun, la ville *imaginaire*¹¹ de *Cyrtha*. Jouant avec la confusion, l'auteur amalgame dans un même lieu une pluralité d'espaces qui se superposent : Constantine, Annaba, Alger et par extension l'Algérie. La convocation de plusieurs villes dans un même espace à résonnance antique sert à Salim Bachi à établir une passerelle entre la fiction et la réalité. En effet, *Cyrtha* fait écho à *Cirta*, la capitale numide¹², ville millénaire et plurielle suite à ses diverses peuplades. À ce propos, Nedjma Benachour note que « [...] *cet espace, en l'occurrence la ville, offre l'avantage d'être un objet complexe et toute complexité est polysémique* »¹³. Elle est chargée d'une histoire tumultueuse qui fait d'elle le lieu de convergences historique, culturelle et géographique par excellence. Complexe, l'espace de *Cyrtha* se charge de plusieurs sens et « *provoque chez l'observateur, -l'écrivain-, de fortes images, des sensations et produit des symboles porteurs de profondes significations* »¹⁴ renvoyant à différents lieux historiques et mythiques. Historique par le renvoi direct à la capitale de la civilisation berbère. Mythique par le travail intertextuel renvoyant au thème de

⁹ BACHI Salim, *Le Chien d'Ulysse*, Gallimard, Paris, 2001, 258p.

¹⁰ BACHI Salim, *La Kahena*, Gallimard, Paris, 2003, 308p.

¹¹ Nous mettons *imaginaire* entre guillemets parce que nous avons une autre lecture/interprétation de ce qui a été dit ou postulé dans les divers travaux que nous avons consultés. Nous renvoyons le lecteur au chapitre : *La force du symbole*, dans la troisième partie de la présente thèse.

¹² Selon Claude LEPPELLEY : « *Durant les deux derniers siècles avant notre ère, les Numides créèrent, en Afrique du Nord, un État puissant à la civilisation originale. C'est là un fait exceptionnel dans l'histoire de l'Afrique antique ; ce cas mis à part, en effet, les Berbères, habitants autochtones du pays, virent se succéder des dominations et des civilisations étrangères : celles des Phéniciens à Carthage, celles de Rome et, plus tard, celles des Vandales, des Byzantins et des Arabes. Le succès du royaume numide fut dû très largement à l'action du roi Massinissa. Ses successeurs, malgré leurs efforts, ne purent toutefois résister à l'impérialisme romain.* » Source : Claude, LEPPELLEY. Encyclopédie Universalis. [En ligne], consulté le 06/12/2016. Url : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/numides/>.

¹³ BENACHOUR, Nedjma. Constantine en texte. *Constantine-hier-aujourd'hui*. [En ligne], consulté le 06/12/2016. Référence complète introuvable. Url: http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr/LaCulture/textes_constantine_benachour.pdf.

¹⁴ BENACHOUR, Nedjma, op. cit. p 18.

l'errance, à travers la figure mythique d'Ulysse dans le premier texte ; à un mythe fondateur à travers la figure historique de La Kahena, dans le deuxième. À ce propos, une question nous interpelle et à laquelle nous tenterons de répondre : quel est le lieu de convergence entre une ville, une villa, une figure mythique occidentale et une figure historique maghrébine ?

I-1-1-1- Le Chien d'Ulysse

En 2001, Salim Bachi publie *Le Chien d'Ulysse* aux éditions Gallimard dans la prestigieuse collection Blanche. L'auteur nous promène dans la ville de Cyrtha. Le récit débute le 29 juin 1996 à quatre heures du matin. Tribulation d'une journée, qui commence à l'aube et se termine au même moment, le lendemain. Hocine, le narrateur, nous introduit dans l'intimité de personnages désorientés dont les valeurs, la joie de vivre et l'optimisme ont disparu. Partageant avec le lecteur une journée de sa vie en compagnie de ses amis, il se présente ainsi « *Je m'appelais Hocine, j'étais étudiant à Cyrtha, ancien travailleur de l'entreprise Hashhash, bandits puants & compagnie, je me portais bien, nonobstant une légère propension à la paranoïa.* » (Bachi, 2001:158)

Narrateur et protagoniste, Hocine est un universitaire en mal du pays et de la famille : « *Affligé d'une famille pléthorique [...] j'en veux à ma mère et mon père aussi, de m'avoir conçu si nombreux* » (Bachi, 2001:15). Fils aîné d'une famille de 11 personnes, il ne pratique pas le jeûne pendant le Ramadan et lorsqu'il le peut, famille nombreuse oblige, il se délecte en silence à travers des films de charmes afin de se libérer de ses préoccupations et frustrations. Son père, *Moudjahid*¹⁵ pendant la révolution, puis gendarme à la libération, se convertira par la suite en patriote pour une toute autre guerre, celle-ci, fratricide. Figure à laquelle incombe le constat d'échec qui engendra la désillusion du présent, le narrateur, lui fait endosser toute la responsabilité :

¹⁵ Mots arabe signifiant le maquisard, qui porte une connotation péjorative dans le texte puisqu' il lui est attribué les causes de cette perte.

J'ai beau lui expliquer que si nous en sommes là, c'est grâce à ses amis, il ne m'écoute pas. Sa pendule hormonale s'était détraquée en 1962, à l'indépendance de l'Algérie. Ses seules fonctions, maintenant, sont biologiques et guerrières [...] rentre pour se nourrir, engrosser ma mère, et part en chasse à la nuit tombée avec ses amis horlogers. Il n'a pas plus de conscience politique qu'un moineau. (Bachi, 2001:31-32)

Hocine noie ses angoisses dans le hachich et l'alcool, seul moyen de fuir la réalité amère du quotidien «*les paradis artificiels sont maintenant de rigueur* » (Bachi, 2001:103). Il nous livre un récit où se mêlent visions hallucinatoires et évocations d'un passé mythique. Mêlant ses souvenirs et s'appropriant ceux de ses amis, le narrateur déballe sur la place publique les frustrations et les ressentiments d'une société hantée par ses fantômes, déboussolée, désorientée et rongée «*telle une maladie*» (Bachi, 2001:255) par l'amertume et la détresse.

La situation initiale vient d'emblée inscrire le roman dans le paradigme du tragique. Tragédie et fatalité sont triplement inscrites dans le texte, puisqu'elles correspondent, tout d'abord au traumatisme dû aux processus de démocratisation qui ont conduit le pays à une effusion de sang : «*Le 5 octobre 1988, une partie de notre jeunesse se jetait dans les rues d'Alger avec la violence d'un fleuve en crue. Le déluge s'étendit aux autres villes du pays Cyrtha ne fut pas épargnée [...] Des camions chargés de cadavres sillonnèrent les rues d'Alger* » (Bachi, 2001:133), puis, à l'arrêt du processus électoral qui mena le pays à une guerre idéologique et religieuse. La mort, la violence «*devenue chair et sang* » (Bachi, 2001:39), les disparitions dégageaient une atmosphère délétère. La confusion et la suspicion régnaient et se propageaient à l'image d'une maladie qui : «*s'attaquait aux fondations. Plus tard, elle rongerait les apparences.*» (Bachi, 2001:255). En dernier lieu, l'assassinat du président Mohamed Boudiaf en 1992 finira par être la goutte d'eau qui a fait déborder le vase : «*Il y a quatre ans et quelques heures, Mohamed Boudiaf recevait une rafale de mitraille. Quatre ans d'une vie pleine, la mienne. Il n'y eut pas d'accomplissement. [...] Une jeunesse. Dés illusions, l'espoir. Depuis ce jour, je tâtonne, j'avance en crabe. Contre les murs sales de*

Cyrtha. » (Bachi, 2001:239). Avec son assassinat, c'est la flamme de l'espoir¹⁶ qui s'est éteinte pour Hocine et cette jeunesse qui voyait en ce *grand frère*¹⁷ la personnification du renouveau et du compromis « *il redonnait espoir à un pays rongé par les scandales, à la dérive, corrompu par une hiérarchie militaire dont le but était de le saigner à blanc [...] je ressentis la douleur qui déferlait sur Cyrtha. [...] Je crois bien, si mes souvenirs ne me trahissent pas, je pleurai, Mourad aussi.* » (Bachi, 2001:243)

Le périple de Hocine dans Cyrtha se révèle sinueux comme l'est l'enchevêtrement/éclatement des récits et des personnages. Il finit par se rendre à l'évidence que cette violence est une fatalité à laquelle on ne peut échapper et se résout donc « *à abandonner l'idée du départ* » (Bachi, 2001:250). Durant cette journée, Hocine a changé « *je ne suis plus rien de ce que j'ai été ce matin* » (Bachi, 2001:218), il est devenu « *Personne* » (Bachi, 2001:150), il semble avoir perdu son identité, il est débaptisé. Le nom symbolise l'appropriation, la connaissance, le pouvoir ; sa perte donc est très significative et symbolique au sens où elle implique la perte de toute caractéristique humaine comme l'explique Morel :

La prise en charge passe par l'attribution d'un nom, c'est-à-dire d'une identité, d'une marque de reconnaissance et de personnalisation. [...] L'appellation, personnelle ou collective, permet au sujet de connaître et de prendre possession. Elle sert à définir, c'est-à-dire à rendre identifiable par l'intellect. [...] Ce qui ne possède pas de nom n'est pas mis sous le joug et donc renvoie à l'homme sa propre ignorance et sa propre impuissance. [...] Si l'attribution du nom donne la vie, sa suppression signe la mort.¹⁸

¹⁶ Hassane ZERROUKY, *L'espoir assassiné*, in l'Humanité, 29 juin 2002. [En ligne] consulté le: 21/12/2012. Url : <https://www.humanite.fr/node/267760>

¹⁷ Au sens figuré, cette notion est née au moment des indépendances des pays arabes où les leaders ont institué le « mythe du grand frère », c'est-à-dire celui qui mène le peuple et la jeune nation de l'avant. À ce titre Salim BACHI a écrit une histoire courte *Le Grand Frère* pour le cinéma aux éditions Storylab en 2011 où le Grand frère initie son « disciple » Rachid au monde, à la vie. Résumé de la quatrième de couverture : *Quand ils montent tous les deux à Paname, pour des petits larcins, des vols à la tir, des cambriolages, le Grand Frère se met alors à causer. Le plus souvent, il cause de religion, de philosophie, de littérature... Il raconte des histoires auxquelles Rachid ne comprend pas un traître mot, mais de toutes façons, Rachid n'a jamais rien compris au Grand Frère. Il sait juste qu'il a fait la guerre en Tchétchénie et que depuis, ce n'est plus le même homme. Mais Rachid ne pose aucune question. Il préfère écouter. Écouter et apprendre.*

¹⁸ MOREL Corinne. *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*. Paris: ArchiPoche, 2004, p 641-643.

De retour chez lui, à 4 heures du matin, Hocine, ayant perdu ses caractéristiques propres, n'est pas reconnu :

*Quelqu'un chez lui, a essayé de l'abattre.
-Hocine! Parvint-il à hurler. C'est Hocine!
- Tu n'es pas Hocine! Sale terroriste! gueula en retour un de ses frères.
(Bachi, 2001:258).*

Il a beau crier que c'est lui, mais ses cris sont « *un cri de silence* ». Sa famille, le confondant avec un terroriste, lui tire dessus : « *Une seconde rafale traça une ligne le long de son corps. Un liquide chaud, épais, goutta sur son front et lui recouvrit les yeux de son voile noir.* » (Bachi, 2001: 258) Clausule d'un voyage mythique inachevé, la chute de Hocine « *qui cherchait son chemin à travers les méandres de son esprit* » (Bachi, 2001:238), déambulant dans les ruelles de cette ville labyrinthique qui « *ressemblait à son esprit* » (Bachi, 2001:238) finit par prendre le dessus sur le personnage.

Récit tragique mêlant constat d'échec et désillusion, le périple tourmenté des personnages se termine à l'image des tragédies grecques par une clausule rimant avec la mort. Hocine retrouve certes les siens, mais, au contraire d'Ulysse, le personnage n'est pas reconnu. Déjouant ainsi tous les pronostics qui faisaient croire que le renvoi au personnage mythique conclurait vers un état final positif comme dans l'*Odyssée*. Bien que la fin du récit ne dise pas si le personnage est réellement mort, celui-ci le suggère mais ne le confirme pas. L'inachèvement de l'histoire rimerait ici avec l'idée de non-accomplissement de la quête à travers la non-reconnaissance du personnage.

L'errance ulyssienne, sous toutes ses formes, constitue la trame du récit, au centre du tracé, Hocine et Mourad, Hamid et Ali. Odyssée mythique figée dans l'espace de Cyrtha, le lien qui unit la figure mythique d'Ulysse aux personnages reste l'errance en quête de soi, de son identité qui, en somme, devient une quête vitale. Le parcours du personnage de Hocine est paradoxal, renvoyant à la fois au personnage mythique d'Ulysse, mais aussi au Léon Bloom de James Joyce. Le renvoi à ces deux canons littéraires occidentaux sert d'appui à la description

métaphorique de l'errance contemporaine dans les arcanes d'une ville-labyrinthe où les personnages perdent leur identité et leur personnalité en fin de parcours.

Il se dégage des personnages une quête déchirante, sans espoir, ni répit, ni retour. «*Les damnés*» (Bachi, 2001:183) de Salim Bachi reflètent la réalité d'un pays et d'une société qui crient en silence leur perte, condamnés à une lente et amère agonie dans une ville elle-même traumatisée. Des destins particuliers rongés par l'usure du ressentiment, l'espoir disparu, les convictions effritées sous l'effet du lieu et du temps. Hocine et le trio Mourad, Hamid et Ali, tentent en vain de trouver une explication en exhumant le passé où se mêlent souvenirs et visions pessimistes. S'interrogeant sur le quotidien de la mort, de la vie, de l'histoire, de l'ancestralité, de la religion, de la violence de ce «*pays cannibale*» (Bachi, 2001:51) où le présent comme les personnages sont pris en otages «*captifs, emmurés dans le dédale des rues, enfouis dans les entrailles des venelles*» (Bachi, 2001:14), dans cette ville fourbe à l'image des divinités grecques. En effet, Cyrtha est surchargée de symboles et références, qui donnent à lire un univers instable et confus d'ordre et de désordre, de mixage d'espaces, de confusion entre réalité et fiction qui participent à l'éclatement et à l'ambiguïté du lieu, à l'image de la société représentée.

Le texte est dense et débordant de détails, qui balancent pour la plupart entre vérités et mensonges, rêves et réalités, mort, amour et quête, suspicion et trahison, formant un étrange puzzle de renvoi à la mythologie grecque où l'errance se donne à lire comme thème principal reflété par cette ville où tout ce qui est humain a disparu. Les récits viennent s'imbriquer et donnent à lire un univers placé sous le signe de la perte dans un espace labyrinthique où le rapport temps passé et présent, réel et imaginaire est enchevêtré et constitue une interrogation sur l'identité de l'être algérien, dont les réponses sont enfouies dans la mémoire du lieu et de l'espace-temps.

Salim Bachi vient inscrire dans le roman l'errance dans tous ses états à travers les personnages et le lieu, qui prend des formes multiples de la pérégrination

personnelle avec Hocine à la quête d'un ailleurs pour Mourad. De la folie pour Seyf à l'amour éphémère du journaliste, de l'âme errante d'Ali Khan à l'histoire d'une ville qui écrit son histoire avec une gomme, le texte évoque un combat singulier et pluriel à la fois, où il faut se vaincre soi-même. Perdu dans les entrelacs de l'espace/temps qui dessine en dernière lecture un labyrinthe, Morel le définit comme étant : « *le chemin tortueux de la vie ou de la conscience. Il invite à la recherche intérieure pour sortir de l'égarement. Il constitue la figuration idéale des dédales, des interrogations et des tourments intérieurs* »¹⁹ qui résume en dernière lecture, la quête complexe de l'écrivain qui se cherche au travers de cette ville et de ses personnages. La cohérence de cette perte de repère et d'identité trouve son explication dans le traumatisme collectif d'une société et d'un pays qui croule sous le poids d'un passé douloureux et complexe qui se perpétue à travers une violence devenue banalité, où l'on peut « *se faire abattre pour avoir lu Homère* » (Bachi, 2001:155).

/-1-1-2- La Kahena

À l'inverse du premier roman d'ordre tragique, *la Kahena*, tout en restant dans la même optique, se veut pathétique dans sa représentation des personnages plongés dans le malheur et la malédiction et qui se questionnent sur leur affiliation. Deux générations vont se succéder au sein de cette demeure légendaire et plusieurs strates du passé vont se superposer pour lever le voile sur l'Histoire de l'Algérie : d'abord la conquête arabe jusqu'aux émeutes sanglantes d'Octobre 1988 puis par la colonisation française et enfin l'Indépendance du pays. Renouvelée, l'odyssée continue et les réponses sont à chercher ailleurs. Les trois jours de la narration se font de nuit, renvoient le lecteur à la tradition féerique orientale où le temps construit et déconstruit l'espace clos de la villa par l'entremise du conte sans toutefois rejoindre toutes ses caractéristiques. Le récit révèle des oppositions et des tensions représentatives de l'histoire diffuse et confuse de Cyrtha par le biais cette fois-ci d'une maison mystérieuse au nom étrange qui :

¹⁹ MOREL Corinne, op.cit., p. 525-526

constitue symboliquement la construction sacrée [...] Transposition du corps abritant l'âme, la maison est l'enveloppe extérieure qui contient le trésor figuré par la famille ou la communauté. [...] Au plan analytique, la maison est une allégorie de la personne. [...] Par ces composants, la maison représente les différents niveaux de l'être : le personnage social : le corps de bâtiment, la façade, le miroir : le réflecteur de l'âme. [...] La maison est le lieu sacré et délimité. Elle est perçue comme le corps contenant l'âme de l'individu ou de la famille et, comme lui, elle doit être « baptisée » afin de la prémunir contre les forces obscures qui pourraient la contaminer.²⁰

La Kahena est l'histoire d'une mystérieuse villa, bâtie sur les hauteurs de Cyrtha par Louis Bergagna, un colon maltais qui lui donna ce nom étrangement symbolique suggéré par l'un de ses ouvriers. Rajoutant ainsi une autre couche d'énigmes autour de cette maison à remonter le temps où deux familles, n'ayant aucun lien en apparence, vont s'y succéder. Figure du colon conquérant, prétentieux et orgueilleux assoiffé de conquête et de réussite, Louis Bergagna débarque en 1900 à Cyrtha, pays vierge qui lui promet fortune et gloire. Il entreprend la culture du tabac et du vin, sur les terres qu'il s'est appropriées. Non satisfait, en quête de gloire, de fortune, et de notoriété, il embarque à bord d'un navire en 1910, et risque sa peau en Guyane et en Amazonie dans le négoce d'esclaves. Devenu l'homme le plus riche de Cyrtha et ayant acquis le statut de notable, Bergagna²¹ est élu maire de la ville en 1930²². Le symbole de sa réussite se manifesterà à travers l'édification de la villa qui, à travers sa beauté et sa grandeur narguait tout le peuple. Orgueilleuse, majestueuse et somptueuse, La Kahena présente toutes les facettes d'une maison bourgeoise dans sa face visible. Sur le versant dissimulé à la vue de la populace, Bergagna a entremêlé les décorations arabo-berbère, romaine et juive à l'image du pays, pour édifier «*son palais des mille et une nuits.*» (Bachi, 2003:64). Élément central du roman, la villa dominant la cité se veut un message de pouvoir et de puissance. Au summum de sa gloire, la réussite de Louis paraît totale, mais l'histoire lui cache une fin tout autre. Il commet le sacrilège de l'adultère avec l'Arabe, l'indigène. Amour ou bien

²⁰ MOREL Corinne, op. cit., p. 568-569.

²¹ Il est à signaler la similarité entre le personnage fictif et l'ancien Maire de la ville d'Annaba l'ex Bône, Jérôme BERTAGNA.

²² Nous attirons l'attention sur cette date qui fait référence au Centenaire de la colonisation de l'Algérie

simple fantasme du colonisateur, on se le demande. Samira donnera naissance à une fille, Ourida, dont il reconnaîtra la paternité sur papier sans pour autant le divulguer. L'histoire ne lui pardonnera pas d'avoir mélangé les sangs, car « *toutes les traditions instituent une série d'interdits qui permettent l'établissement de règles sacrées et de lois morales. La transgression des interdits sacrés est punie par l'excommunication, le blâme, la séparation ou l'anathème.* »²³ Cette fille constituera la plus grande des énigmes autour de cette maison et de Cyrtha. La guerre de libération venue, Louis rejoindra clandestinement la cause du FLN²⁴, pas plus de détail sur le rôle qu'il jouera. Par solidarité et conviction ou bien calcul pour se protéger et protéger ses biens, on ne le saura pas. Par contre, un fait et non des moindres, est qu'il abandonne le 31 Octobre 1954 sa fonction de maire à 75 ans et organise en conséquence une fête grandiose dans la villa qui s'achèvera par un grand feu d'artifice le 1^{er} Novembre²⁵. Il est assassiné, le 4 février 1961²⁶ quelques mois avant l'indépendance. Le lieu et le temps ont eu raison de lui, de cet étranger en terre étrange(re). Qui l'a tué ? Imputé au FLN, ce meurtre rallongera la liste des secrets que cette demeure abrite et qui s'amplifieront exponentiellement avec la mort de son propriétaire.

Hamid, telle une âme errante, revient à Cyrtha après dix années d'absence et d'exil pour revoir sa bien-aimée, Samira, réapparue parmi les morts. Disparu dans le premier opus, il s'est révélé qu'elle est un agent du pouvoir, mariée au commandant Smard lui aussi personnage familier, qui a traîné Ali et Hamid en prison dans les années 1970 pour leurs opinions, Samira étant la taupe. La trahison de cette femme n'y fera rien, son passé va la rendre encore plus désirée. Cette femme au caractère farouche, insaisissable, se dérobe telle l'histoire trouble et secrète de la demeure. Le monde de Hamid tourne autour d'elle ; même sa trahison ne changera rien. Son passé énigmatique ne fera que la rendre encore plus convoitée. Le personnage refuse de se rendre à l'évidence de la trahison. Elle ne

²³ MOREL Corinne, op. cit., p. 493-494.

²⁴ Front de libération national (algérien).

²⁵ Date qui correspond au déclenchement de la guerre de Libération algérienne.

²⁶ Date qui correspond à la Constitution de l'Organisation Armée Secrète, (OAS).

cesse de le hanter et de hanter cette maison qui les lie particulièrement à cette ville Cyrtha, devenue son cauchemar. Il remonte le fil de sa mémoire et se livre durant trois jours, dans cette demeure, à chercher et à comprendre le pourquoi de cette situation.

Hamid et Samira vont passer trois jours dans cette villa devenue la propriété de son père. Samira, auditrice passive du délire, l'écoute déployer ses frustrations puis disparaît à chaque lever du jour pour revenir l'écouter durant la nuit. Lors des disparitions de Samira le jour, Hamid retombe dans le désarroi, seul face aux miroirs qui ornent le palais. Il remonte le fil de sa mémoire et les secrets de sa propre vie en livrant ses confidences, son désarroi, ses peurs, pour se libérer du poids de ses fantômes et de son père qu'il a perdu à l'âge de 7 ans.

Lorsque Hamid et Samira reviennent dans cette villa, Ali khan y est présent et est en train de la restaurer. Il va passer ses trois jours à les épier, tel un voyeur qui a un besoin d'assouvir ses fantasmes. Personnage passif et troublant, fasciné par ce palais laissé à l'abandon, Ali s'y institue en restaurateur, tel un Bergagna et redonne vie à la villa qui a perdu toute sa beauté d'antan. Il découvre la Kahena tel un cimetière hideux. Le jardin est dévasté, et un intérieur lugubre où l'on voit des miroirs brisés comme les vies des personnages. Il passe ses journées à rendre vie à cet Éden, car cette maison doit se régénérer. Il découvre dans une cachette secrète à l'intérieur d'un aigle harpie²⁷ empaillé, des manuscrits des deux anciens propriétaires, qui vont lever le voile sur un pan du passé qui lie la famille Bergagna à la famille de Hamid et d'Ali khan et surtout le mystère autour de Samira. La Kahena, véritable actant encore plus que les personnages qui l'ont habitée «*veillait jalousement sur son domaine*» (Bachi, 2003:110) aura gain de cause sur l'empire et la famille Bergagna, comme le reste des personnages hôtes de cette demeure. À trop vouloir chercher à comprendre, à élucider et à se donner une affiliation, les personnages tendent vers une fin absurde et sordide. Leur quête va se retourner

²⁷ La harpie rejoint : « *au point de vue analytique, la signification symbolique de la culpabilité. [...] Elle figure le « venin » sécrété par la conscience morale, qui empoisonne littéralement l'existence de celui qu'il éprouve.* » Morel Corinne, op. cit., pp. 457-458.

contre eux. Bergagna assassiné pour avoir trahi son sang, « *l'arabe qu'il cachait aux yeux du monde [...] il la garda, cloîtrée dans la villa, jusqu'à la fin de ses jours, enfermée à double tour; secret ultime des années de chiennerie, symbole d'une occupation sans nom* » (Bachi, 2003:98), Ali Khan reniant son père qu'il accuse de trahir les valeurs patriotiques, Hamid tombant dans l'inceste puisqu'il s'avère que Samira n'est autre que sa sœur.

Le texte dessine ainsi une quête d'un passé et d'une affiliation, mais aussi un questionnement envers un présent ravagé par les trahisons, les mensonges et la perte des repères. Les carnets retrouvés dans la demeure vont générer plus de questions qu'ils n'en élucideront. Les manuscrits permettent en effet aux personnages de remonter le fil du temps, de tisser les liens entre les différentes familles, mais les révélations au fil des récits viennent construire un labyrinthe complexe de confessions où l'on se perd. La confusion règne, Hamid le père et le fils ne font plus qu'un et s'annihilent : « *vous portiez le même nom, ton père et toi? Il acquiesça [...] En définitive, sa vie, son histoire, aurait pu être vécue par lui, son fils* » (Bachi, 2003:18). On ne sait plus qui est le père de qui, qui est le fils de qui, qui sont frères et sœurs, qui est la mère de qui et au final qui est qui. Les énigmes engendrent un entrelacs de questions-réponses interminables et sans fin de personnages déboussolés, d'une narratrice anonyme et d'une demeure dont le nom renvoie symboliquement à un déchirement identitaire.

Salim Bachi nous livre un récit mêlant les périodes, les existences, les trajectoires et les genres. Son texte reflète une quête désespérée au travers des dédales de l'espace/temps. Ainsi, l'univers du roman est placé sous le signe de la perte. Perte des repères, perte identitaire, où le rapport passé et présent est brouillé et constitue une interrogation sur l'identité collective et individuelle de l'être algérien, qui n'est pas à rechercher, mais plutôt à accepter telle qu'elle est, à la concevoir comme une fatalité. *La Kahena* est une quête identitaire, tant familiale que nationale. Une longue interrogation identitaire qui dessine le portrait d'une ville et par extension d'un pays dont le pourtour s'est construit à base de trahisons,

de violences, de silences et de non-dits, où le mensonge depuis les temps immémoriaux se perpétue.

La Kahena vient se greffer à rebours du premier roman, pour lever le voile, à la manière d'un conte, sur les énigmes du premier roman *le Chien d'Ulysse*, tout en s'installant dans la continuité, celle de la quête identitaire. Des destins brisés sous l'effet de vérités innommables, où se dégage surtout une quête déchirante, sans espoir, ni répit. Les personnages dévoilent un mal-être et une frustration, s'interrogent sur leur vie intime, sexuelle, leurs parcours, leurs histoires, les réalités tragiques tout au long des deux textes, manifestant l'expression d'une angoisse profonde dans l'univers chaotique de Cyrtha source de leur traumatisme.

Autour de ces personnages, le lecteur est éclairé sur l'univers absurde de ce cycle. Ils sont prisonniers dans un espace-temps suspendu entre un passé énigmatique et un présent tragique à l'exemple de Hocine qui cherchait «*son chemin à travers les méandres de son esprit. Comme moi. Et la ville, enchevêtrée, ressemblait à son esprit.*» (Bachi, 2001:238). Errance et égarement dans cette prison à ciel ouvert, ce périple se termine à l'aube où il retourne vers son domicile. Il n'est pas reconnu par les siens, contrairement à Ulysse, sauf son chien auquel il reste encore un peu de lucidité et qui le reconnaîtra. La misère intime gagne les personnages, perdant leur identité et les conduisant à ne même pas chercher de solutions. Déboussolés, ils s'en remettent à leur sort. Ali khan courant derrière le spectre de sa sœur morte et trompé par sa femme avec son étudiant Mourad, Seyf bourreau de Cyrtha et personnage sadique, Louis Bergagna figure du colon qui a érigé son tombeau dans cette villa qu'est la Kahena. Hamid père et fils s'annihilent à travers leur même prénom. Hamid père déchu de son identité communautaire du fait de la trahison de sa patrie, de sa famille et de ses ancêtres. Devenu un étranger chez lui, dans son village, sa vie se résumera à une quête de rédemption, poursuivie par la malédiction de sa famille qu'il a abandonnée et trahie. Il disparaît, lui et sa femme, au lendemain du coup d'État de 1965. Hamid le fils recherche ses origines et découvre une généalogie construite d'interdits moraux, religieux, culturels et à

plus forte raison sociaux ; l'inceste, comme dernière transgression, figure le summum de la trahison.

Les deux textes sont intimement liés. *Le chien d'Ulysse* faisant le récit de l'Algérie contemporaine, celle des années 90 qui a endeuillé le pays ; *La Kahena* vient pour expliquer le premier par un retour sur le passé, s'interrogeant et interrogeant les facteurs qui ont conduit à cette perte polymorphe. À travers le thème principal viennent se greffer plusieurs motifs corollaires de façon directe ou indirecte. Ainsi, ce cycle nous plonge, de manière évidente, dans des souvenirs de violence autant physique que morale. L'auteur y dresse une vision pessimiste où se côtoient dégoût de la vie, mal-être, aliénation, mensonge, haine, amertume, solitude, mort, peur, trahison, adultère, inceste, soupçon, doute, mystère, disparition, dépossession, ambiguïté identitaire, viol, désir inaccompli, frustration, divagation, ressac, personnages négatifs hors du temps et de l'espace.

Les personnages deviennent de simples corps sans âme en prise avec une angoisse existentielle profonde. Le cycle algérien nous offre l'histoire de personnages déambulant dans une atmosphère morbide et absurde, où la vie devient leur prison. Salim Bachi s'emploie à écrire, à décrire et à transcrire la réalité d'un clivage qui reflète la configuration inconsciente d'un labyrinthe dans lequel pataugent les esprits, les personnages et à plus forte raison le pays. L'espace de Cyrtha et de la Kahena symbolisent l'enfermement des personnages dans «*Une île perdue*» (Bachi, 2001: 248), «*Une cité engloutie*» (Bachi, 2001:89), «*un coin de dédale*» (Bachi, 2001:164), «à dimension carcérale» (Bachi, 2001:185), une prison spatiotemporelle qui «*ressassait les histoires. Les générations alternées 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 entre les familles qui la peuplèrent.*» (Bachi, 2003:42).

Que résulte-t-il de la rencontre d'Ulysse et de la Kahena dans ce cycle ? De l'universel Ulysse à la légendaire Kahena, figure féminine emblématique du

Maghreb, l'auteur raconte à sa manière la diversité de son pays. D'Ulysse à la légendaire Kahena, ces deux figures nous renvoient à l'image d'une non-reconnaissance caractérisant les personnages et prenant la forme d'une crise identitaire sur laquelle se structure le cycle algérien, celui des invasions des constructions puis déconstructions des identités.

Ce qui est flagrant dans le texte de Bachi c'est qu'on ne trouve aucune ressemblance avec l'Ulysse de l'*Odyssée* si ce n'est les thèmes, à travers la figure d'Ulysse qui n'est plus à présenter. Son voyage s'apparente à une initiation et son errance en est l'épreuve obligée pour Morel qui note que « *les aventures d'Ulysse sont une illustration éloquente du voyage, symbole de la vie, avec ses aléas, ses dangers, ses épreuves et ses récompenses. C'est parce qu'il est courageux, intelligent, compatible, pur et acharné, qu'Ulysse parvient à triompher des nombreux obstacles et à atteindre son but.* »²⁸ Bachi a algérianisé Ulysse pour en établir un modèle culturel propre à sa société avec le profil d'un personnage négatif dénué de toute ressemblance.²⁹ L'analyse du personnage de Hocine fait ressortir de grandes variantes par rapport au personnage référent. Le voyage du personnage s'effectue en une seule journée, et son exil s'inscrit à l'opposé du type de l'exilé loin de sa terre. Son péril se limite aux ruelles de Cyrtha. Hocine est un voyageur atypique puisque son périple s'effectue de l'intérieur et à l'intérieur de cette ville monde. Ce qui peut être signalé dans la ressemblance, c'est bien la malchance des deux personnages. Par contre, ce qui est plus significatif c'est que le jeu intertextuel de l'auteur nous renvoie non à l'Ulysse d'Homère pour le personnage mais à l'Ulysse de Dublin, celui de James Joyce. C'est le récit des déambulations qui commence le 16 juin 1904 le matin pour se terminer le lendemain à trois heures. L'action d'Ulysses se passe en un jour, à Dublin, en 1904. Le personnage d'Ulysses est un petit employé juif, Léopold Bloom; Stephen Dedalus, jeune Irlandais poète, est Télémaque ; Marion, femme de Bloom et qui le trompe, est Pénélope. Rien n'arrive d'extraordinaire au cours de cette journée. Bloom et

²⁸ MOREL Corinne, op. cit., p. 890

²⁹ BELAGHOUEG Zoubida, *Algérianisation du mythe de l'Odyssée et parodie de Nedjma dans Le chien d'Ulysse de Salim Bachi*, Synergies Algérie, n°3, 15 novembre, 2008, p 131.

Dedalus erre dans la ville, vaquent à leurs affaires, et se retrouvent le soir dans un bordel. Chaque épisode correspond à un épisode de *L'Odyssee*. Mais la parodie débouche sur une mise en cause du monde moderne. Joyce exprime l'universel par le particulier. Bloom, Dedalus et Marion sont des archétypes. Toute la vie, la naissance et la mort, la recherche du père (Dedalus est aussi Hamlet), celle du fils (Bloom a perdu un fils jeune), toute l'histoire, sont contenues en un seul jour³⁰. La morale de l'histoire pourrait être résumée à travers cette phrase de Stéphane Dedalus dans l'incipit : « *l'Histoire [...] est un cauchemar dont j'essaie de m'éveiller* »³¹. Le personnage principal ressemble fortement à celui de Bach qui celui-ci ré-exploite pour caractériser ses personnages à lui dans le cycle algérien.

La Kahena figure peu connue mérite un arrêt pour présentation. Dès le titre, le texte renvoie à la figure emblématique d'une reine du VII^e siècle dans ce qui était appelé l'Ifriqiya³². Reine légendaire par sa résistance à l'armée arabo-musulmane, elle est la figure féminine berbère la plus célèbre et la plus controversée de l'histoire du Maghreb. La plupart des historiens et écrivains qui en font mention, la désignent par *La Kahena*. À ce sujet, Yves Moderan déclare que « *La Kahena est un nom arabe [...] Ce nom reste en tout cas unique dans toutes nos sources jusqu'à Ibn Khaldoun, qui soudainement, à la fin du XIV^e siècle, indique d'abord que son vrai nom était Dihya* »³³. De son vrai nom : Dihya en tiffinagh³⁴, Ibn Khaldoun mentionne que la *Kahena* qui signifie *en arabe*³⁵ *devineresse, prophétesse en hébreu et prêtresse en punique*³⁶, est une *juiverie*

³⁰ Quatrième de couverture d'Ulysse (traduit par Jacques AUBERT, Gallimard, Paris, 2006).

³¹ JOYCE James, Ulysse (1922) traduit de l'Anglais par Jacques AUBERT, Folio, Paris, 2006, 1664p.

³² Selon le Dictionnaire *Larousse*, ce mot serait la « Dénomination en arabe (du latin *Africa*) de la partie orientale du Maghreb médiéval. » [En ligne] consulté le 08/10/2012. Url : <http://www.larousse.fr/encyclopedie/autre-region/Ifriqiya/>

³³ MODERAN Y., « Kahena », in *Encyclopédie berbère*, 27 | Kairouan – Kifan Bel-Ghomari [En ligne] consulté le 08/08/2015. Url : <http://encyclopedieberbere.revues.org/1306>

³⁴ Selon SALEM Chaker, Professeur de berbère à l'Inalco, Directeur du Centre de Recherche Berbère, Le tiffinagh est le système d'écriture des langues berbères ou tamazight « dans une dizaine de pays de l'ensemble Maghreb-Sahara-Sahel: Maroc, Algérie, Tunisie, Libye, Égypte, Niger, Mali, Burkina-Faso et Mauritanie. Mais l'Algérie et le Maroc sont, de loin, les deux pays qui comptent les populations berbérophones les plus importantes. » [En ligne] consulté le 10/08/2014. Source: http://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/langue_et_litterature_berberes.asp.

³⁵ MODERAN Yves, « Kahena », op. Cit.

³⁶ FANTAR M'hamed Hassine, Titulaire de la Chaire Ben Ali pour le Dialogue des Civilisations et des Religions à l'université de Tunis. Il avance que « Le nom de la Kahina = khn, Kohenet c'est-à-dire prêtresse serait d'origine punique. » in: *La Kahina, reine des Berbères*: Reppal III, 1987, pp.169-184.

donné par les conquérants arabo-musulmans sous la dynastie des Omeyyades, lui attribuant ainsi le don de prédire. Diabolisée par certains écrivains arabes, ils voyaient en elle une sorcière ayant conclu un pacte avec le démon pour lui révéler l'avenir. Sa généalogie, selon Ibn Khaldoun, remonte aux Djeraoua, tribu berbère connue pour sa résistance face aux conquérants. Elle aurait été « *fille de Tabeta (ou Mâtiya), fils de Tifan (ou Nîcan), fils de Baoura, fils de Mes-Kesri, fils d'Afred, fils d'Ousîla, fils de Guerao* »³⁷. L'historien C. El Briga, précise que cette reine guerrière est affiliée à la grande famille des Zénètes dont fait partie la tribu des Djeraoua. Il retrace ses origines et son identité ainsi :

Une partie des Berbères professait le judaïsme, religion qu'ils avaient reçue de leurs puissants voisins, les Israélites de la Syrie. Parmi les Berbères juifs on distinguait les Djerawa, tribu qui habitait l'Aurès et à laquelle appartenait la Kahena, femme qui fut tuée par les Arabes à l'époque des premières invasions.»³⁸

La date et l'endroit de sa mort restent imprécis³⁹, les historiens reconnaissent leur ignorance mais retiennent la période allant de 692-693 pour Ibn Khaldoun, et entre 702-703 pour Ibn Idhari. Sa mort ouvrit aux Arabes la voie vers l'ouest du Maghreb et l'Andalousie. Romanciers, historiens comme écrivains de tous bords ont glorifié cette reine et la considèrent comme l'une des premières féministes de l'Histoire. Les qualités qui lui sont attribuées font d'elle à la fois l'oracle de Delphes à l'image des mythes grecs, mais aussi une Jeanne d'arc de l'Afrique du nord, la Kahena opposa une farouche résistance aux invasions musulmanes. Sa mort sur le champ de bataille⁴⁰ lui confère une charge hautement symbolique et fait d'elle une figure historique et identitaire de l'amazighité en Algérie.

La rencontre de trois modèles littéraires, d'essences différentes, dans un lieu légendaire crée une passerelle symbolique qui permet dès lors d'éclairer le contenu du *cycle algérien* par la référence à deux figures mythiques à travers l'errance

³⁷ MODERAN Yves, op. cit.p 32.

³⁸ EL BRIGA C., « Djerawa », in *Encyclopédie berbère, 16 | Djalut – Dougga* [En ligne] consulté le 27 août 2017. Url : <http://encyclopedieberbere.revues.org/2187>

³⁹ MODERAN Yves, « Kahena », op. cit.

⁴⁰ La vérité sur sa mort reste aussi problématique pour les historiens. Certains postulent qu'elle fut tuée dans un combat singulier, d'autres avancent qu'elle se serait empoisonnée pour ne pas être faite prisonnière par ses ennemis.

d'Ulysse qui vient se superposer à la structure emboîtée des *Mille et une nuits*⁴¹ et un texte labyrinthique reconnu comme faisant partie des chefs-d'œuvre de la littérature contemporaine, l'*Ulysses* de Joyce. Ce cycle élargit le champ intertextuel à des pratiques narratives combinées pour dessiner les contours d'une errance plurielle. Tout d'abord l'errance des personnages et des narrateurs dans l'impossibilité de se retrouver dans les dédales des récits, des histoires, de l'espace-temps qui compile plusieurs couches d'histoires et plusieurs histoires structurent les textes. Puis l'errance d'une écriture éclatée qui s'explique par la relation aux textes fondateurs des littératures, occidentale comme orientale, et aux procédés auxquels l'auteur a recours.

Tout est lié et la vérité, elle-même, devient multiple et hybride. Les récits sont chargés de références mythiques, qui deviennent les instruments dont Bachi se sert pour voyager dans le temps, narrer l'espace, dire son pays natal. Les déambulations de Hocine et ses amis dans *le Chien d'Ulysse*, qui repose sur l'idée de mouvement, l'est seulement en apparence. Le mouvement est un mouvement sur place c'est-à-dire une non-mobilité, puisque l'errance est intérieure, celle des esprits et des âmes. Ce qui serait à tirer en conclusion à travers ce cycle, c'est qu'il se veut une pérégrination dans les dédales de la mémoire, des histoires et des secrets qui tournent autour de cet espace et, en dernière lecture, de l'identité algérienne. Salim Bachi multiplie les références intertextuelles, historiques et mythologiques qui nous amènent peu à peu à découvrir et à construire ou reconstruire le sens.

⁴¹ Nous tenons à préciser ici que le concept de labyrinthe occidental n'existe pas ou n'a pas son équivalent dans le monde oriental. Ce qui ressemblerait tout au plus à l'idée de labyrinthe en littérature serait les techniques de l'emboîtement et de l'enchâssement.

I-1-2- La Dialectique du religieux

*Tuez-les tous*⁴² et *Le silence de Mahomet*⁴³ publiés respectivement en 2005 et 2008, s'inscrivent dans ce que nous avons nommé pour les besoins, le cycle religieux. Les deux textes se partagent en effet un paradigme contradictoire en ce qui concerne la religion en général et l'Islam en particulier. On n'est pas sans savoir que la fin du XX^e et le début du XXI^e siècles ont été marqués par le terrorisme fanatique « *des fous de Dieu* », qui se perpétue jusqu'à aujourd'hui. De l'Algérie avec la tragédie nationale que l'on connaît, à l'attentat du métro de Paris⁴⁴ où la France, et par-delà l'Occident découvrent le visage du terrorisme intégriste. Les attentats kamikazes, désignés par 9/11⁴⁵ en référence au 11 septembre 2001 sur les tours jumelles du World Trade Center cristalliseront toutes les peurs et les angoisses. Phénomène exponentiel, aucun continent n'y échappe, Europe, Afrique, Orient, Asie, États-Unis d'Amérique, tous confondus (monde musulmans d'où est né ce phénomène, comme le reste de la planète qui en subit les conséquences) seront marqués dans leur imaginaire au fer rouge par ces atrocités commises au nom de la religion. Le terrorisme religieux génère préoccupations et questionnements en Occident sur cette religion qui prône le *Djihad*. Certains médias, universitaires, hommes de lettres et hommes politiques de premier ordre usant de raccourcis et s'appuyant sur la description d'oppositions culturelles et civilisationnelles, viendront récupérer ce phénomène sous le paradigme « *du Choc des civilisations* » où l'islam tient une place fortement conflictuelle. L'actualité immédiate et les questionnements sur l'Islam résument les préoccupations du monde contemporain. Depuis le 11 septembre, la polémique sur cette religion et

⁴² BACHI Salim, *Tuez-les tous*, Gallimard, Paris, 2006, 144 p.

⁴³ BACHI Salim, *Le Silence de Mahomet*, Gallimard, Paris, 2008, 349 p.

⁴⁴ Salim Bachi a publié concernant cet attentat, un roman *Moi, Khaled Kelkal* (édition Grasset, février 2012, 136 p.) où il fait revenir le coupable d'entre les morts, pour lui donner la parole afin de s'expliquer sur ce qui l'a conduit à commettre l'irréparable. Nous y reviendrons plus amplement dans l'analyse de ce cycle.

⁴⁵ Fait marquant dans l'imaginaire des Américains par sa double référence, 9/11 désigne à la fois la date des attaques kamikaze sur les tours du WTC à New York, et désigne aussi par ironie du sort, le numéro d'urgence de la police newyorkaise 911. Certains chercheurs en sciences des religions y ont vu un signe du destin à savoir la chute des deux tours les plus arrogantes du monde que Nostradamus aurait prédit au XIV^e siècle de notre ère dans son célèbre livre des *Prophéties*.

sa place en Occident déchaînent les passions aussi bien dans les débats politiques qu'intellectuels. C'est principalement en France, « la Mecque » des auteurs de toutes origines et des écrivains magrébins en particulier, que le religieux suscite le plus d'intérêt.

En effet, de nombreux écrivains ont évoqué le religieux ou s'en sont inspirés dans leur texte. Le phénomène est d'autant plus intéressant qu'il se démultiplie jusqu'à sa sécularisation. À titre d'exemple, Assia Djébar avec *Loin de Médine*, *Prophète sans Dieu* de Slimane Benaïssa et *L'homme du livre* de Driss Chraïbi. Salim Bachi n'est pas en reste, il en vient à questionner justement à travers ses deux textes le religieux, en exploitant, d'un côté, ce qu'il y a de pire à travers la figure de Seyf, kamikaze du 11 septembre, en l'opposant à la figure principale de cette religion, le prophète de l'Islam. Ce qui nous amène à nous poser la question du prétexte religieux. Qu'est-ce qui se donne à lire au travers de ce cycle ? Et quelle interprétation pourrions-nous dégager de l'opposition de deux figures diamétralement opposées où l'un enjoint un ordre de massacre, tandis que l'autre se cloître dans le silence.

l-1-2-1-Tuez-les tous

Dans *Tuez-les tous*, Salim Bachi quitte la sphère Cyrtha pour exploiter d'autres méandres. Le texte est inspiré de la réalité immédiate, l'auteur y retrace les dernières heures d'un des kamikazes du 11 septembre. Cette fois-ci l'écrivain nous plonge dans la folie d'un *sujet malade*, malade de ses pensées, de ses sentiments et de ses convictions. Le personnage principal Seyf, est en proie à la folie destructrice à travers l'acte qu'il envisage de perpétrer. Son profil n'a rien d'un fanatique religieux ou d'un fou de Dieu, bien qu'il en prenne l'apparence, mais plutôt d'un exilé en Occident, sans traits distinctifs apparents. Venu étudier la physique nucléaire à Paris, il va y subir la discrimination et l'échec amoureux. Le personnage est face à lui-même, face à son délire, errant sans but précis dans les ruelles de Paris *la Ville lumière*, puis de Portland, deux espaces présentés comme froids et lugubres. L'angoisse qui l'étreint vient du mal-être en terre étrangère,

dépossédé, en perte de repères et d'identité, désorienté, il finit par perdre toute notion de la réalité. Hors de la sphère de Dieu, Seyf⁴⁶ perd son identité et devient *personne*. Déshumanisé, il n'est que l'ombre de lui-même et de sa folie. Sa vie est un puzzle d'échecs amoureux, de trahisons, d'une enfance traumatisée à Cyrtha par l'absence de la mère et d'un père, modèle de déception. Au même titre que dans le cycle algérien, le personnage voue une haine envers le père qui a failli à sa mission et trahi les valeurs du pays. Subissant la fatalité, sa tentative d'intégration en France échoue et ne fait que rajouter angoisse et haine au personnage envers lui-même, Dieu et l'humanité.

Le penchant suicidaire, avec l'idée d'emmener des innocents, reflète l'état psychologique du personnage : *«c'était bien ce qu'il allait faire demain, se jeter dans le brasier pour que le monde entier, horrifié par son acte, contemple son incrédulité.»* (Bachi, 2006:27). Il ne se contente pas de crier sa colère envers l'humanité, il va jusqu'à la renier par la destruction totale. Seyf est à la recherche de réponses à travers des signes qui pourraient le faire renoncer à son suicide. Le contrôle de police qui aurait pu mettre un terme à l'action ne sera qu'un contrôle banal, une erreur. Rien à faire, la fatalité le suit, les signes ne le sauveront pas. Sa journée dans les dédales de la mémoire, de Portland à Kandahar, puis retour à Cyrtha, point de départ de tous ses maux, ne feront que renforcer sa décision. Incontrôlable, la colère qui aveugle le personnage devient une bombe.

Le texte nous plonge au plus profond d'un personnage rongé par les idées qui s'entremêlent et s'entrechoquent, faisant bouillir son cerveau. Déshumanisée, la prostituée à ses côtés n'est qu'un rajout au décor et n'a qu'un seul but, celui d'introduire une présence féminine, signe d'un certain moment de répit pour le personnage. Son seul souhait dans cette chambre, c'est d'être écouté, de dire, de faire ressortir son angoisse, sa détresse et sa colère. Castré, Seyf est indifférent au charme de cette femme, l'acte sexuel le répugne et traduirait une peur et une

⁴⁶ Hocine, dans *Le Chien d'Ulysse* et Hamid, dans *La Kahena* perdent leurs identités et prennent le nom de personne.

angoisse exprimée par l'impuissance du sujet et du dégoût des femmes et de l'autre. Il est aussi froid que la mort qui l'attend.

Comme pour le texte précédent, le personnage féminin assiste aux divagations du personnage et l'écoute faire le récit de l'oiseau roi, un conte philosophique parabole de l'homme face à lui-même. Derrière ce conte fabuleux de l'oiseau se dessine une quête existentielle et spirituelle à la fois. Il est à rappeler que l'oiseau mythique auquel renvoie le texte et dans toutes les traditions, cultures et mythologies font référence, est le Simourgh qui « *personnifie la sagesse, la vie et la spiritualité* »⁴⁷. L'oiseau à la recherche de Dieu à travers un long périple, arrive enfin au but, « *et le dernier homme pénétra dans la salle du trône où il vit des milliers de miroirs qui l'entouraient et reflétaient à l'infini ses multiples et effrayants visages. Et l'éternel dit: contemple ma face! Le cœur horrible, il précipita l'avion sur les miroirs et entra dans la nuit noire et aveugle* » (Bachi, 2006 : 133). Le miroir, ici, renvoie à la quête de soi, si chère à l'auteur. Contempler sa face revient à se regarder, à se juger, selon Corinne Morel. Le symbolisme du miroir serait : « *essentiellement lié à la croyance que l'image réfléchit révèle et contient l'âme de la personne. [...] Le miroir est également un symbole de vanité, d'orgueil, comme le rappelle la tragique histoire de Narcisse - qui institue l'eau dans sa fonction de miroir. [...] Enfin, le miroir a une valeur de passage d'un monde à l'autre.* »⁴⁸ En fin de compte, la recherche de Dieu n'est autre qu'une quête de soi-même et de sa destinée. Épuisé, lassé de ses débâcles, Seyf finit par perdre espoir pour rimer avec désespoir, ses convictions sont ébranlées, « *il s'était épuisé, son âme était morte de fatigue et il s'était enfui de chez lui, il avait erré, sans ressources, était devenu un sans papier, un sans rien, un esclave, refusant tout recours et tout secours, abandonnant, si près de vaincre, la possibilité de devenir l'un des leurs* » (Bachi, 2006 : 42). Ne voyant pas de lumière au bout du tunnel, le suicide est pour lui la seule solution qui mettrait fin à cette angoisse.

⁴⁷ MOREL Corinne, op. cit., p. 816.

⁴⁸ Ibid., pp. 604-606.

Roman inspiré directement de la réalité, l'auteur y retrace les dernières heures d'un aliéné sans aucune conviction religieuse, un révolté envers lui-même, envers la société et Dieu. L'atmosphère est trouble, l'espace du roman est Portland, mais le personnage nous emporte dans son délire dans un espace clos où la folie a sa raison d'être entre Paris, Kandahar et Cyrtha. C'est surtout un espace de démence d'un cerveau malade rongé par une rédemption impossible, sa quête se trouvant hors de la sphère de Dieu. Le contexte du 11 septembre n'est qu'un prétexte dans ce roman pour introduire le problème de l'exil et du mal-être du personnage en situation d'immigré. En effet, à la lecture du roman, on s'aperçoit que tout ce qui tourne autour de l'attentat est en arrière-plan, même si le personnage en sera l'un des acteurs. En réalité, ce qui est donné à voir, c'est le problème d'un exilé en terre étrangère en proie à ses démons. À ce titre, Paul-Laurent Assoun⁴⁹ développe l'idée selon laquelle *«l'exilé, en s'éloignant de sa «domiciliation existentielle», rejoint son corps, il s'incarne. Son corps pulsionnel «se déclare» via l'étranger «en échouant» tel celui d'un certain Ulysse, sur une terre nouvelle. C'est la question du «sujet de l'exil»: un «colis en souffrance» rejeté sur un rivage.»*⁵⁰ La colère de Seyf serait donc l'expression d'une blessure intérieure du personnage face à l'injustice *«il marchait et se souvenait de sa vie parisienne, quand personne ne le connaissait. Personne, son nom était Personne [...] sa réussite? Personne n'en avait cure, cela le rendait malade»* (Bachi, 2006 : 33). Blessure d'abord subie en tant qu'immigré venu faire des études et qui a des soucis financiers, ne pouvant travailler, subissant l'humiliation à la préfecture pour le renouvellement de sa carte de résidence qu'on lui refuse. Il dépend donc de la bonne volonté de sa compagne qui le martyrise : *« huit années de galère sous l'œil insensible de sa compagne. Elle avait peut-être cherché à le garder sous sa domination, lui refusant et lui promettant dans un même temps l'accession à la liberté.»* (Bachi, 2006:42). Au stress et à l'angoisse du quotidien que vit le personnage, vient s'ajouter la trahison

⁴⁹ Paul-Laurent ASSOUN, psychanalyste et professeur de psychologie à l'université de Paris VII

⁵⁰ Paul-Laurent ASSOUN, *Le corps de l'exil à l'épreuve de la psychanalyse*, in «Corps en exil», Écartés d'identité, Grenoble, ADATE, Vol. I, n° 124-125, 2015, pp 8-15.

car « elle refusa de porter son enfant [...] elle ne voulait pas entendre parler de sa chair en elle [...] il l'avait vécu comme une trahison. » (Bachi, 2006:42).

l-1-2-2-Le silence de Mahomet

Comme de coutume Salim Bachi s'installe dans la continuité en convoquant des figures mythiques ou historiques, en nous plongeant cette fois dans le lieu de naissance de l'islam, il y a de cela 14 siècles. Faisant de Mohammad, un personnage de roman, pour l'écrivain, les voies de Dieu et de son prophète passent aussi par le roman. Saisissant en profondeur, mais dans une vision romancée, un être singulier que Malek Chebel⁵¹ présente comme :

le Prophète de l'islam, l' «Etre-Monde», celui que la tradition a voulu transfigurer dans des rôles aux dimensions cosmiques : homme mortel, messenger et apôtre de Dieu, être mental, référence spirituelle, père fondateur, stratège et fin diplomate.[...] on le dit doué d'un grand nombre de qualités physiques, psychologiques et morales : endurance, modestie, bonté du cœur, humanité, équité, courage[...]mais bien qu'il fût simple « messenger de la Parole divine », le prophète Mohammed est un prototype.⁵²

Un humain en somme, que Salim Bachi décrit à travers les confessions de quatre personnages. Le roman se veut un débat masculin/féminin prenant tour à tour la parole pour donner leur vision du personnage.

Le personnage principal est effacé, le titre y fait déjà allusion, Mohammad est silencieux, il ne prend la parole qu'à quelques occasions, comme pour se dérober, laissant la parole au sacré, à la parole divine du Coran et à ses plus fidèles disciples ou aux femmes qui l'ont côtoyé dans l'intimité, pour rendre compte de sa personne. De taille moyenne, esprit clair et vif, d'une voix et d'un verbe émerveillant son entourage. Mohammad est doté d'un charisme et d'un caractère rêveur, juste et prudent à la fois, on découvre au fil du récit, des anecdotes sur son caractère et ses habitudes. Il aime ses femmes, Khadija et Aïcha évoquent quelques scènes à la limite de l'érotique. Il est également question de son calme en toute circonstance,

⁵¹ Anthropologue, philosophe, psychanalyste, historien et écrivain algérien. Malek CHEBEL a publié de nombreux ouvrages de référence sur l'islam.

⁵² CHEBEL Malek, *L'imaginaire arabo-musulman*, PUF, Paris, 2013, p. 127-128.

de son jugement et de sa nostalgie d'enfance bédouine, partageant ses songes avec ses proches, confiant ses moments de doute sur l'injustice de la vie, sur la mort de sa descendance masculine. On découvre aussi l'homme conquérant ayant une foi inébranlable dans sa mission. Mais parfois habité par le doute non envers le divin, mais envers l'homme. Le roman met en lumière la personnalité d'un homme, d'un être humain, avec ses faiblesses, ses peurs, ses doutes et sur ce que sera l'avenir de son message. Le lecteur assiste à la naissance d'une religion qui s'étend et se propage, mais redeviendra l'étrangère qu'elle a commencé par être comme, l'avait annoncé le Prophète.

La polyphonie vient pallier le silence criard du personnage qui, juste avant sa mort, avertira :

Un jour, l'Islam sera l'étranger qu'il a commencé par être. Du vivant même d'Omar. Puis de ses successeurs. Alors tout sera licite pour ces hommes. Ils prétendront des choses fausses sur ma vie. Ils dresseront le portrait d'un autre homme qu'ils nommeront Mohammad et qu'ils agiteront selon les circonstances. Ils justifieront ainsi leurs turpitudes et dissimuleront leurs faiblesses. Ils seront hors de la sphère de Dieu. (Bachi: 2008:350)

Laissant se profiler une prédiction qui trouvera son écho dans le fanatisme actuel à travers le monde. Désarrois, mensonges, conflits d'interprétations, appropriation de la foi; ouvrant le champ à l'être humain avec ses faiblesses, libre à lui d'interpréter le message de Mohammad.

Le roman prend l'allure d'un journal intime, l'islam des hommes est rediscuté, revu et parfois remis en cause. Les personnages nous livrent leurs peurs, leurs doutes, leurs intimités et leurs haines. C'est surtout le silence du personnage principal qui attire le plus, Mohammad se taisant, laissant les autres et Dieu parler à sa place à travers des versets introduits dans le texte et qui font office de réponses au questionnement des personnages et du lecteur. Comment, en effet, expliquer le ressentiment de confusion partagé chez les musulmans comme en Occident. L'écrivain a recours à l'Histoire, mais quelle histoire ? Celle d'une biographie romancée du prophète à travers une polyphonie de points de vue. Les quatre voix viennent raconter les faits qui s'imbriquent et s'expliquent. De la gloire à l'échec, de la déroute à la contestation par son clan, par les Juifs, les Chrétiens, mais aussi

les guerres, les conquêtes, les défaites, les trahisons, les jalousies, les complots autour de la succession. Le personnage subit injure, persécution, menace de mort et finalement exil.

Khadija, confidente, soutien moral et financier de Mohammad, est la première à prendre la parole. Riche commerçante, veuve à deux reprises, elle fut amenée à lui confier le commerce qu'elle gérait. Elle eut ainsi l'occasion d'apprécier la manière dont il s'acquittait de ses missions et lui accorda de plus en plus confiance, puis son amitié et son affection. Sensible aux nombreuses qualités de Mohammad, elle provoque leur mariage. Leur vie de couple fut heureuse et paisible avant la révélation, ils eurent ensuite à supporter ensemble les souffrances de la mission. Mohammad l'aimait tendrement et n'épousa aucune autre femme de son vivant. La narratrice va jusqu'à l'extrême, relatant parfois ses souvenirs intimes à la limite de l'indécence. Sa mort fut un désastre pour Mohammad qui la perdit en même temps que son oncle et protecteur, Abu Talib. Mohammad se retrouve alors tout seul face à ses doutes, ses angoisses.

Abou Bakr, son plus fidèle ami et confident au moment des doutes et des questionnements qui hantaient Mohammad, prend la parole à la mort de Khadîdja. Il aime les joies de ce monde, aime faire des virées chez les femmes et goûter aux délices de la chair, au contraire de Mohammad qu'il présente comme réservé et plutôt rêveur. Abou Bakr est le deuxième homme à avoir embrassé l'islam après Ali. Homme d'une grande simplicité, il se trouve confronté au dur conflit de la succession. Au cours de la maladie de Mohammad, Abou Bakr fut désigné pour diriger les prières. À la mort du prophète, il devient le premier calife et rencontre de fortes oppositions de toutes parts, son règne le fatigue au point où après deux années de commandement, il s'avoue vaincu, Mohammad lui a légué une mission que lui seul pouvait assumer.

Vient le tour de Khalid de prendre la parole. Homme farouche et doté d'un caractère que seul le désert peut forger. Fasciné par la personne de Mohammad avant sa conversion, il évite à plusieurs reprises, lors des batailles, de le tuer et va

même jusqu'à trahir les siens en avertissant le prophète du complot qui se trame pour l'assassiner. Descendant d'une lignée de guerriers, son génie militaire lui fait gagner l'estime de Mohammad. Il deviendra par la suite le glaive de l'Islam et le général des troupes musulmanes naissantes après sa conversion. Fin stratège, son seul but consistait toujours à remporter des victoires. Son talon d'Achille, une femme qu'il convie en noce le jour même du deuil de son mari qu'il a assassiné lui-même. Ce qui lui vaudra une dissension dans ses troupes. En pleine bataille, il est informé qu'Abou Bakr est mort, Omar lui succède et destitue Khalid du commandement. Sur plus de cent batailles qu'il commande, il n'en perd aucune sauf celle avec Omar, son ennemi d'enfance. Combattant renommé, craint et estimé, son seul désir était de mourir sur le champ de bataille, une fin noble pour un homme aux mille trophées, il n'eut pas droit à cet honneur, il mourra d'une gangrène.

En tout dernier, c'est la jeune Aïcha, fille d'Abou Bakr qui prend la parole. Elle fut l'épouse préférée et la seule vierge que connut le prophète. C'est sur ses genoux que Mohammad rendit l'âme à la recherche d'une tendresse et de la sérénité d'un doux repos. Elle nous livre les moments qu'elle partagea avec son mari, non sans jalousie envers les nombreuses autres épouses du prophète. Aïcha est considérée comme « la Mère des croyants » destinée au célibat et au port du voile. Calomniée par les gens de Médine qui l'accusaient d'adultère, sa vie en tant qu'épouse fut bien malmenée, son innocence fit l'objet d'une révélation coranique contre le mensonge proféré envers elle. Cet épisode de la vie d'Aïcha marqua l'Islam à venir en remettant la femme à pied d'égalité. En effet, en Islam, la femme, est considérée comme la garante de la foi.

La sphère religieuse constitue pour l'auteur un sondage pour évaluer sa position, celle du lectorat occidental et musulman, sur la question religieuse à travers son représentant, le prophète, tant disputé et décrié de par le monde. Le roman paraît simple en surface présentant la vie d'un personnage, aucune action, aucun coup de théâtre. « Mahomet » dans le titre, fait appel à la tradition occidentale. En effet, le prophète prend le nom que lui a légué l'histoire

occidentale, celui de « Mohamet, fondateur de l’Islam ». La disparition de Mohamet pour laisser place à Mohammad dans le texte est un jeu subtil entre les noms, qui délivre un message participant à un débat sur un sujet qui déchaîne les passions. La surconscience linguistique⁵³ de l’auteur lui permet de synthétiser deux mondes, mais bien plus : deux manières de présenter le prophète dont le nom devient objet de réflexion. Ce besoin de réfléchir sur la langue et, dans notre cas, sur le nom est une tâche à laquelle Salim Bachi ne s’est pas soustrait, vu sa situation de contact avec les autres cultures et lui-même, apportant avec lui tout un bagage culturel. Ce qui est peut-être, selon nous, le plus significatif, c’est qu’il y a, au-delà de l’histoire, au-delà du tabou de la représentation et de la mise en texte du Prophète par l’auteur, il y a avant tout une dialectique entre le dedans et le dehors, entre deux civilisations, deux lectorats différents que Salim Bachi a subtilement mis en texte.

Ce qui nous laisse perplexe quant à la portée réelle du cycle religieux qui ne peut être compris dans son message profond qu’au travers d’une relecture des textes qui le précède, mais aussi de ce qui suivra. En effet, les deux textes sont intimement liés bien qu’en apparence le premier fasse le récit d’un terroriste et le deuxième celui d’une figure sacrée, non pour expliquer l’action du premier texte mais pour clarifier un débat sur l’Islam contemporain. Ce qui nous renvoie à l’image d’un conflit moral prenant la forme d’un cri de détresse pour le premier roman, et des colères du silence pour le deuxième. Les textes du cycle religieux s’interrogeant sur un rapport conflictuel sous-jacent envers Dieu et l’être humain, où viennent se greffer plusieurs motifs qui y renvoient, de façon directe ou indirecte. Ainsi les textes mettent en évidence la violence physique autant que morale, mensonge, haine, amertume, solitude, guerre, mort, peur, trahison, soupçon, doute, dépossession, perte identitaire, désir inaccompli et absence dessinant la structure d’un conflit ou plus précisément d’un dilemme d’ordre moral

⁵³ Nous empruntons ce concept à Lise Gauvin qui note qu’il s’agit d’une « conscience aiguë de la langue comme objet de réflexion, d’interrogation, d’enquête mais aussi de transformation et de création. » p. 209. In Lise GAUVIN *Langagement. L’écrivain et la langue au Québec*. Montréal, Boréal, 2000, 256p.

que les deux personnages portent en eux. Seyf a renié Dieu, Mohammad, les Hommes.

L'espace des deux textes revêt une dimension symbolique par rapport aux deux personnages. Hors de la sphère de Dieu, les personnages subissent la loi des hommes dans tout ce qui est abject, ignoble, vil, bas, indescriptible. Seyf crie sa colère envers lui-même, tandis que Mohammed incarne les colères du silence face aux hommes. La colère et le silence sont deux procédés de communication qui nous donnent à réfléchir. Ils constituent une opposition et un paradoxe qui nous amènent à nous questionner sur ce qu'ils ont à nous dire. Comment donner un sens à la colère de l'un et au silence de l'autre ? Salim Bachi, ici, pose les jalons d'un questionnement religieux d'envergure à travers les deux personnages. La colère de *Tuez-les tous*, trouverait son corollaire ici avec *Le silence de Mahomet*, et tous deux convergeraient vers le repli et l'enfermement, la révolte. Le sujet créateur dévoile, recouvre et tait ainsi aux oreilles du monde, ce que l'âme crie en silence. La parole devient inutile, seul le silence révèle la colère devant l'absurde.

I-1-3- [En] quête initiatique

En partance de Cyrtha, pour une visite commémorative d'une journée à New-York, s'envolant vers Mekka visiter un proche, le voyage littéraire de Salim Bachi continue dans des contrées encore inexplorées, faisant escale cette fois-ci en Espagne pour une petite cure à Grenade, avant de se remettre en marche sur les routes mythiques. Les deux textes n'ont pas la même identité générique : récit autofictionnel pour *Autoportrait avec Grenade*⁵⁴, tandis qu'*Amours et aventures de Sindbad le Marin*⁵⁵ se veut un roman, et qui plus est, publiés à des périodes différentes, respectivement 2005 pour le premier et 2010 pour le deuxième. Leurs analyses nous ont permis de dégager plusieurs points communs dont le plus important est la forte implication de l'auteur, ce qui nous a permis d'en faire le

⁵⁴ BACHI Salim, *Autoportrait avec Grenade*, Éd du rocher, Paris, 2005, 189p.

⁵⁵ BACHI Salim, *Amours et aventures de Sindbad le marin*, Gallimard, Paris, 2010, 275p.

rapprochement et a été décisif dans le choix de classification et dans ce que nous avons nommé le cycle initiatique. Nous entendons par-là un changement radical à la fois au niveau thématique et spatial dans ces deux textes qui, selon nous, marquent une rupture, et le passage d'un état à un autre, perceptible au travers des personnages et de la tonalité des espaces.

l-1-3-1- Autoportrait avec Grenade

Dans *Autoportrait avec Grenade*, Salim est le personnage central du texte dans un récit qui se veut autofictionnel. L'auteur se dévoile à travers des réflexions concernant sa culture, ses passions, ses fantasmes sexuels, ses voyages, ses rêves, ses souvenirs de Cyrtha et son père. Le personnage en exil nous livre son ressentiment sur sa vie d'immigré, en perte de repères, une maladie incurable qui le ronge, un échec amoureux qui le dévaste, des soucis professionnels et administratifs qui l'angoissent: autant de situations similaires qui nous rappellent le personnage de Seyf dans *Tuez-les tous*.

Le narrateur Salim déballe tout ce qui le préoccupe dans la vie. Il effectue son propre diagnostic et s'autoanalyse par rapport à ses passions, ses fantasmes. Déboussolé suite à son périple en France, Salim est un personnage angoissé, traumatisé de ne pouvoir se réaliser en tant qu'écrivain. Son éditeur mécontent lui met la pression pour fournir un sujet à sensation. Le stress de la page blanche, les conflits avec sa compagne, les difficultés à obtenir la fameuse carte de résident permanent sont autant de soucis qui viennent rajouter stress et mal-être au personnage qui divague, allongé sur un lit d'hôpital à Grenade. Délirant, Salim est poursuivi par les spectres des personnages de ces deux premiers romans qui reviennent chaque nuit le hanter et le torturer. Hamid, personnage des deux textes du cycle algérien, revient à la charge pour demander des comptes à son créateur. Dans la confusion, on se perd dans le récit ne sachant plus qui est le maître et qui est l'esclave de l'autre. Recherchant l'absolution, Hamid décharge sa colère sur Salim qu'il accuse de l'avoir malmené dans le cycle algérien.

Effectivement, Hamid et Ali ont endossé toute la misère de Cyrtha. L'écrivain les a tellement torturés, qu'ils s'apparentent au personnage de Seyf, le bourreau du pouvoir dans *le Chien d'Ulysse*. Recherchant le repos de son âme, Hamid implore Salim de le délivrer du poids de l'enfermement et de la charge négative qu'il traîne dans les deux textes. Salim devient à son tour la victime de ses créations qui déballent leur mécontentement d'un doigt accusateur, envers celui qui les a destinés à une existence absurde. Les personnages sont condamnés à subir le poids de leur mise en texte, chaque lecture du cycle algérien leur fait revivre leur débâcle, leur misère et renfloue leur angoisse qui se répète à travers chaque page lue. N'ayant aucune échappatoire, retenus otages et prisonniers des textes, les personnages ne demandent qu'à se faire oublier, à vivre en paix dans un monde en dehors de Cyrtha. Hamid et Hocine, des âmes errantes, viennent, pour ainsi dire, demander l'absolution du poids qui pèse sur eux afin de mettre un terme à la vie absurde dont leur créateur les a affligés. Lassés de porter ce fardeau de Sisyphe les personnages demandent à être délivrés de la sphère tragique dans laquelle ils errent, à dormir en paix. Cyrtha aussi revient hanter son créateur au même titre que Hamid et Hocine. Elle demande des comptes à l'un de ses fils qui l'a affligée de tous les maux, l'a vidée de tout sens, a dégradé son aura de ville féerique. Elle demande à ce que soit tournée la page sur l'insistance de son natif à la caractériser de tous les maux, fléaux et malédictions.

Le paradoxe, c'est que les personnages sont totalement dépendants du bon vouloir de Salim à chaque fois qu'il lève sa plume. Leurs souhaits d'être délivrés, de sortir, correspondraient à l'abandon de l'auteur de certains sujets et thèmes. Tourner la page, changer de sujet, délivreraient les personnages enfermés dans l'imaginaire d'un auteur collé à son passé, comme l'a si bien dit Sartre «*les autres sont au fond ce qu'il y a de plus important en nous-mêmes pour notre propre connaissance de nous-mêmes*»⁵⁶. Ne plus les citer, ne plus les convoquer, ne plus les utiliser est une décision d'ordre vital pour Salim. Aller chercher ailleurs sous

⁵⁶ Enregistrement phonographique de Jean-Paul Sartre en 1965 en préambule à *Huis clos* - *L'enfer c'est les autres* de Jean-Paul Sartre. Lien : <http://www.alalettre.com/sartre-oeuvres-huis-clos.php>

d'autres cieux, d'autres personnages, en somme les oublier, les libérer de cet enfermement si cher à l'auteur, esclave de sa propre création qui sans elle n'aurait plus lieu d'être. Salim finit par saisir qu'en réalité, c'est lui qui dépend de ses personnages et de cette ville qui déterminent sa vie d'écrivain. En effet, les personnages et la ville sont le reflet de l'écrivain qui l'aident dans sa compréhension de lui-même, du fait d'être déboussolé, errant dans un passé traumatisant et un présent difficile. Sa création n'est, en fait, que le miroir de son créateur. Salim comprend au final que cela doit cesser, il doit tirer un trait sur son passé, ses angoisses, passer à autre chose, tourner la page ou plus précisément changer de livre, se délivrer de cette ville qui l'a replié sur lui-même et son histoire qu'il traîne tel un boulet de forçat.

Renforcé par ce qui ne l'a pas tué, Salim décide de prendre sa vie en main, de se ressaisir, reconstruire sa personne fragilisée par les différents périples qui l'ont traumatisé et surtout tirer un trait sur son passé. Réconcilié avec lui-même, les personnages et la ville, Salim le geôlier tire un trait sur son triste vécu. La sentence tombe, les personnages sont libérés, Salim leur accorde une nouvelle vie plus joyeuse «*Hocine s'est marié. Il semble heureux.*» (Bachi: 2005:50) En homme apaisé, Hocine est déchargé de ses angoisses, de son ancienne vie et de l'histoire tragique qui faisait de lui un damné. Cyrtha finit par être absoute, elle retrouve ses attributs de ville féerique, celle des souvenirs et de l'enfance. Après avoir pris conscience et pris la décision de libérer ses personnages, de se réconcilier avec Cyrtha, de se délivrer de son enfermement dans le passé, Salim comprend que cette réconciliation s'est faite avec lui-même. Comme par enchantement sa maladie s'estompe, il reprend goût à l'écriture et aux plaisirs de la vie, des femmes surtout.

Guéri mais toujours fragilisé, il se met à visiter Grenade, qui lui donne à réfléchir, à se critiquer et à se remettre en question. Grenade est porteuse des clefs de lectures du personnage et des deux cycles précédents. Elle constitue un repère identitaire pour Salim qui se reconnaît en elle. Elle est la représentation de l'identité recherchée, de la vision et de l'image qu'il se fait du monde. Ce lieu est le prisme de la psychologie du personnage qui s'interroge sur la déchirure de son

appartenance. «*Comment rendre, au fil de la plume, les impressions qui traversent l'esprit d'un étranger ? Je l'ai toujours été pourtant. Étranger en son pays(...) étranger en France où je vis depuis huit ans, étranger à moi-même enfin, me comprenant peu m'interrogeant trop.*» (Bachi, 2005:16) Cet épisode qui l'a conduit au gouffre lui a aussi permis de prendre conscience de sa situation d'homme et de sa condition. Bien que fragilisé, il renaît de ses cendres tel un phénix. Salim n'en ressort que plus renforcé et apte à repartir du bon pied. Résolution prise, se reconstruire, se reconstituer et surtout quitter les geôles de Cyrtha. Un homme neuf, dans un pays neuf.

l-1-3-2- Amours et aventures de Sindbad le marin

Le voyage continue avec *Amours et aventures de Sindbad le marin*. L'auteur emprunte au conte des *Mille et une nuits* son personnage légendaire Sindbad. C'est le récit d'un voyage entre Alger-Carthago, Occident et Orient dans un contexte sociohistorique contemporain. Contrairement aux textes précédents, Sindbad est un personnage neuf dans un pays neuf et dont la devise est «*Vivre vite, partir loin, aimer le plus.*» (Bachi, 2010:82). Salim Bachi introduit dans ce texte un personnage joyeux, positif, téméraire et ambitieux malgré toutes les péripéties et les obstacles qui joncheront son parcours.

À Alger, Sindbad recueille chez lui *Personne* le septième dormant d'Éphèse accompagné de son chien, qui se sont réveillés un peu trop tard. Il se met à raconter ses débâcles d'orphelin ayant hérité d'une richesse considérable qu'il a dilapidée. Ruiné, Sindbad prend un bateau avec des clandestins pour rejoindre l'Europe, s'y établir, et pourquoi pas, y faire fortune. En vain, il n'y subira qu'échecs répétés sans que cela ne le touche aucunement. Résigné à toujours aller de l'avant, son positivisme est en complète rupture avec les personnages qui l'ont précédé. En effet, Sindbad est un être moderne qui se promène à travers le monde en quête d'amours, d'aventures et de richesses entre Irak, Lybie, Beyrouth, Damas, Rome, Paris, Alep. Il voyage entre Europe et Moyen-Orient, et découvre que la situation de l'Algérie n'est pas tout à fait différente des autres villes qu'il a visitées. Il se

résout à l'absurdité non seulement de l'Algérie, mais du monde en général, en proie aux guerres, à la dépravation. L'épisode de la mort de son amour, abattue par l'armée israélienne à Beyrouth, lui fait saisir que le monde est ainsi, l'histoire ne fait que se répéter. Bien que le récit poursuive la critique du système en Algérie, le ton a changé, l'auteur n'est plus aussi à charge et autant polémiste. Il dit son pays, aborde la question politique, mais différemment, le discours se veut moins agressif, marquant une rupture avec ses textes premiers. Cyrtha, a changé en «*ville blanche comme l'aube*» (Bachi, 2010:13), son nom est Alger, et le personnage errant se métamorphose en aventurier.

La caractérisation du personnage est en opposition avec celle de Hocine, de Hamid et de Seyf qui étaient dans le dysphorique. À l'opposé, *Sindbad* est euphorique malgré les nombreuses embûches et les échecs à répétition. Le personnage est résolu à toujours aller de l'avant, à ne pas tenir compte des malheurs, à ne pas se morfondre et à ne pas s'apitoyer sur son sort, mais plutôt à faire avec et à dépasser l'idée de fatalité qui obsédait les personnages précédents de Bachi. Le point aussi de divergence avec les personnages précédents est celui de leurs caractérisations : impuissance, échec amoureux et dégoût des femmes. Sindbad, au contraire sublime l'amour et a un côté libertin, à travers ses nombreuses relations au fil des pays visités : *Vitalia, Giovanna, Béatrice, Jeanne, Pauline, Liza, Câline, Crinoline, Zoé, Tamara*. Épris de charnel, le discours érotique de l'écrivain, au contraire des cycles précédents, frôle l'indécence, son personnage cumule les conquêtes féminines tels des trophées de guerre. Il les aime brunes, blondes ou rousses, ce fantasme du corps féminin donne à lire un besoin d'assouvissement longtemps refoulé par *Sindbad* et par *Salim*, et, par extension par tous les personnages du corpus.

Le Sindbad de Bachi est un être sans aucun exploit en apparence, qui subit déconfitures, échecs et déceptions, malchance, même la mort le poursuit toujours. Ce qui est le plus important pour Sindbad, dans tout cela, c'est le voyage et les aventures, et surtout les amours multipliés à l'infini. Les pérégrinations de

l'individu épris d'amour et de sensualité lui font découvrir plusieurs pays et plusieurs femmes qu'il dégustera tels des fruits.

Raconté à la troisième personne, le roman se veut un récit autofictionnel des aventures, débâcles et aspirations d'un sans-papier qui ambitionne de se reconstruire, de s'élever socialement et financièrement malgré les échecs et les différents obstacles. Texte reflétant les pensées et les sentiments de l'auteur, ce roman se veut une critique de l'histoire immédiate de l'Algérie et du monde. Le personnage principal, Sindbad, est un businessman globe-trotter entre l'Afrique, l'Orient et l'Europe, dans un va-et-vient, d'un lieu à un autre, vainement. Le parcours du personnage peut être saisi comme une forme ironique de la fatalité de l'être qui, quels que soient le lieu, l'espace et le temps, ne peut échapper à sa condition. À l'image de son créateur, le personnage cherche des repères et tente de se reconstruire après les échecs et les traumatismes vécus au fil des péripéties.

Ce texte s'inscrit dans la rupture avec ceux qui ont précédé. Rupture avec le récit labyrinthique, mais non pas mythique. *Amours et aventures de Sindbad* combine le conte féerique et la réalité immédiate, sociétés, cultures et mondes différents dans un va-et-vient qui n'est pas sans rappeler un mythe commun aux religions abrahamiques, celui du périple d'Agar dont le nom signifie course; effort; recherche, exode, quitté, émigré. Le roman prône un changement et la rupture avec le monde tragique des mythes grecs pour donner place aux aventures fantastiques du conte Oriental. Le personnage prend les traits d'une figure légendaire errant à travers le monde et renvoyant à l'errance de l'auteur lui-même qui déclare : «*J'ai écrit l'impossibilité de se fixer quelque part, qui est pour moi la part la plus agréable chez les hommes. Malgré les épreuves, faire en sorte que la vie continue.*».

La sphère initiatique se veut un espace de maturation. La convergence entre les deux textes est inhérente à la condition humaine, et force est de constater que se dessine un scénario initiatique où les deux personnages descendent au tréfonds d'eux-mêmes, font revivre le passé, affrontent le présent avec ses angoisses et ses

tragédies à travers un périple dans et à l'extérieur de soi, de son propre inconscient, pour retrouver aussi bien sa santé physique que psychique. Les trois chapitres que constituent *Autoportrait avec Grenade*, montrent combien l'auteur passe d'une étape à une autre : *purgatoire, enfer, paradis* qui décrivent les étapes d'une mort, puis d'une renaissance au monde renvoyant explicitement à la *Divine Comédie* du monde dantesque, lieu labyrinthique du renoncement à jamais à l'espoir dans ce qui constitue la vie. À ce titre, Morel note que le labyrinthe est le :

correspondant architectural de la forêt, il contient une certaine dangerosité, mais institue aussi la quête qui mène à la vérité. Enfermant le trésor ou constituant une prison, il impose à l'homme l'obligation de trouver la clef ou de se dépasser pour échapper à ses méandres et à parvenir à la lumière. [...] La compréhension procède de l'accès à la vérité, de la capacité à déjouer les écueils des chemins qui ne mènent à rien, des routes qui forment des boucles empêchant l'évolution.⁵⁷

Personnage égaré dans une forêt, poursuivi par des créatures, c'est sur cette image que s'ouvre l'une des plus grandes œuvres de la littérature mondiale. Le texte est une allégorie de l'être déambulant dans la forêt obscure et à laquelle il cherche une issue, un voyage dans l'au-delà donnant une vision de l'enfer et du paradis, l'histoire de la *Divine Comédie* est aussi celle de Salim à travers ce subtil renvoi qui communique les affres de l'enfer, le calvaire du purgatoire et finalement l'amour et l'espoir du paradis. Cette idée d'égarement est suggérée encore plus explicitement dans l'épigraphe d'*Autoportrait avec Grenade*, ainsi : « *Au milieu du chemin de notre vie, je me trouvai dans une forêt sombre, la route où l'on va droit s'étant perdue.* » Cette phrase résume à elle seule l'image de la *Divine Comédie* de Dante qui pleure sa perte en ce monde, dont Bachi s'inspirera pour résumer le contenu du texte mais aussi pour apporter un éclairage sur ses intentions propres. Le récit devient le lieu où il va se délivrer de son passé, de cette ville qui le hante, de ses personnages.

Sindbad, dans son périple à travers le monde, découvre un monde de désolation où prime un contexte tragique. Décidé à dépasser cette condition, il s'institue en Sisyphe heureux à l'image du héros absurde d'Albert Camus qui

⁵⁷ MOREL Corinne, op. cit., pp. 525-526

méprisait les dieux, haïssant l'idée de la mort inéluctable, et passionnée par la vie, ce qui lui vaudra la condamnation divine au supplice de rouler à l'infini un rocher au sommet d'une colline pour le contempler dévaler la pente vers son point initial. Sisyphe redescend vers sa tâche sans fin. Supérieur à sa condition et sa destinée, impuissant mais révolté, il a conscience du prix à payer pour les passions du bas monde et s'en accommodera « *toute la joie silencieuse de Sisyphe est là, il prend en charge son destin et son rocher* » qui lui appartiennent. Sa destinée est une affaire propre qu'il doit régler lui-même. Son histoire enseigne que la lutte envers tout et contre tout suffit à le consoler. Il sourit à son destin, à sa condition. À ce titre, Morel note que les philosophes et écrivains qui ont traité du mythe :

y ont vu l'illustration de la condition humaine. L'homme s'évertue à montrer, c'est-à-dire à accroître ses biens, accéder à une reconnaissance sociale, a fondé un groupe ou une famille, en oubliant que rien n'est jamais définitivement acquis, et donc que le succès à l'apogée, le déclin. Le mythe montre à quel point s'élever est difficile (il faut pousser le rocher). Il met en évidence la somme de travail, la quantité d'efforts et la prodigieuse volonté qu'il faut pour parvenir au sommet. [...] Pour Camus, le mythe de Sisyphe révèle l'absurdité du comportement humain.⁵⁸

Il faut imaginer Sisyphe heureux, en paix avec lui-même. C'est cette conscience de Sisyphe qui rend le personnage et le mythe tragiques. Méprisant son destin, c'est sa manière de le surmonter, où la joie prend le dessus sur la douleur ressentie. Salim comme Sindbad n'en ressortent que plus forts, mieux armés et prêts à croquer la vie à pleines dents. Le personnage de Salim, autant que celui de Sindbad sont en quête à travers Grenade, le monde prêchant l'idée que l'homme est en exil sur terre et doit s'en accommoder.

⁵⁸ MOREL Corinne, op. cit., pp. 818-819.

I-2-1- La ville

Dis-moi où tu habites, je te dirai qui tu es

Sphère romanesque des deux premiers romans en particulier et de l'œuvre en général, cette ville *hétérotopique* douée d'une valeur polysémique et d'une charge historique constitue un laboratoire « *un modèle réduit où coexistent les divers lieux, une miniaturisation de l'espace* »⁶⁰ où sont exposés tous les mots/maux de l'écrivain. L'auteur a recours à une ville réelle comme matériau de base, qu'il déconstruit, ré-agence pour en élaborer *sa ville* aussi complexe que le référent lui-même. Ilaria Vitali note en ce sens que : « *tous les romans de Bachi renvoient à la ville de 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* »⁶¹. Les connexions historiques et civilisationnelles établies à partir de Cyrtha nous invitent à explorer la symbolique que dégagent les images de ce microcosme où l'on « *assiste à un travail poétique, qui facilite ici le passage de la ville réelle à la ville imaginaire* »⁶²

Qu'est-ce que Cyrtha ? Une ville ? Des villes ? Une patrie ? Un mythe ? Un personnage ? Une boîte de pandore ? Un réceptacle de la mémoire, de la perte identitaire, de la non-reconnaissance ? Cyrtha cette ville que s'est approprié l'auteur, au sens où Westphal, en citant Maria de Fanis⁶³, explique que :

L'artiste s'approprie le lieu, l'explore avec une participation active, hors des sentiers battus, le tire de son contexte, en éclaircit les règles, en invente d'autres. Dans cette optique, la prérogative de l'artefact n'est plus dans la simple reproduction de la réalité. Elle est plutôt dans le produit d'une construction logique et conceptuelle [...]. En réordonnant avec sensibilité ce qui paraît confus dans le monde, le texte dévoile [...] Un potentiel

⁵⁹ Nous considérons ici le *microcosme* comme une image réduite du monde ou de la société, et l'*hétérocosome* comme l'interpénétration entre le réel et sa représentation

⁶⁰ VALTAT Jean-Christophe, *Lieux superposés, lieux transposées : Proust, Joyce, Nabokov*. Dans La géocritique mode d'emploi, Pulim, 2000, p213-214

⁶¹ VITALI Ilaria, Rencontre avec Salim Bachi, Constellations francophones, PubliFarum, n. 7, 2007, [En ligne], consulté le 03/03/20115. Url: http://publiforum.farum.it/ezine_pdf.php?id=61

⁶² WESTPHAL Bertrand, op.cit. p.129.

⁶³ DE FANIS Maria, Geografie letterarie, il senso del luogo nell'alto Adriatico, Roma, Meltini, 2001, p36

*génératif illimité, qui se manifeste dans chacun des nœuds conceptuels inédits que suggère le nouvel ordre qu'il propose.*⁶⁴

Bachi propose ainsi, une ville qui fait émerger plusieurs territoires, plusieurs espaces en un, d'où se dégagent toute une symbolique et une charge historique « *qui ressuscite ce lieu et ce temps perdu (dans tous les sens du terme), que c'est la guerre-et ses bouleversements littéraires-qui permet de faire surgir du présent le passé retrouvé.* »⁶⁵. Le toponyme de Cyrtha nous renvoie idéalement à l'ancienne capitale numide que l'archiviste Abdelkrim Bedjadja présente ainsi :

*CIRTA, premier nom de la cité, est mentionné pour la première fois dans l'Histoire à l'occasion de la seconde guerre punique, soit vers la fin du 3e siècle avant- J .C. Elle avait déjà la réputation d'être une place inaccessible, en même temps qu'une ville "opulente", riche de par son rôle commercial. Si elle a été quelquefois capitale d'Etat, notamment à l'époque numide sous Massinissa (203-149 av. J.C), elle a toujours été une métropole régionale. Son extension a évolué avec les vicissitudes de l'Histoire : parfois circonscrite essentiellement sur le " Rocher", qui est le véritable cœur et foyer de la ville ; et d'autrefois s'étendant en faubourgs extérieurs. Sa population a varié en conséquence de 25.000 à 100.000 habitants, selon l'espace géographique occupé. En l'an 311, Cirta se trouvant impliquée dans les guerres civiles romaines, a été détruite en grande partie par Maxence. Constantin, sorti vainqueur de ces guerres, la fit reconstruire en l'an 313. Cirta prit alors le nom de CONSTANTINE, qu'elle porte maintenant depuis 17 siècles. Peu de villes au monde peuvent se targuer d'une aussi longue permanence : du 3e siècle av. J.C. à nos jours, soit durant 23 siècles, la ville a toujours été habitée, vivante et animée.*⁶⁶

Ville antique, Cirta peut s'enorgueillir de faire partie du cercle fermé des lieux qui entretiennent mythes et légendes par leurs histoires, légendes et mythes au même titre que Carthage, Rome ou Athènes.

Cyrtha nous interpelle à travers chaque récit, chapitre, paragraphe, phrase, personnage. Le lieu sur lequel l'auteur fonde l'architecture de son œuvre réapparaît, d'une manière ou d'une autre, dans des romans que tout sépare. Sa *réurrence*, dans chaque texte, lui confère une aura complexe et ambiguë.

⁶⁴ WESTPHAL Bertrand, op. cit., p.58.

⁶⁵ VALTAT Jean-Christophe, op. Cit. p208

⁶⁶ BADJADJA, Abdelkrim. *DE CIRTA A CONSTANTINE : La permanence d'une cité antique. Constantine-hier-aujourd'hui*. [En ligne] consulté le 03/12/2012. Url : http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr/LaVille/cirta_constantine.htm.

Complexité qui se donne à lire dans le toponyme « Cyrtha », qui participe à l'*ambiguïté* du lieu. Le toponyme de la ville joue à la fois sur l'aspect agrammatical, puisque la norme veut que l'on écrive: *Cirta*; mais aussi sémantique pour générer un univers fictionnel original. À ce titre Ilaria Vitali qui a consacré un bon nombre d'articles concernant l'œuvre de Bachi, écrit que « *Cyrtha devient ainsi une ville réelle en même temps qu'une ville historique à l'origine très ancienne, ce qui permet à Bachi d'écrire non seulement sur l'Algérie contemporaine, mais aussi sur tous les mythes fondateurs – ou destructeurs – qui ont façonné son histoire.* »⁶⁷. Le toponyme confère au lieu une dimension mythique au sens où le nom désigne un lieu de convergence de plusieurs espaces antiques et contemporains de l'extratexte, et constitue donc une *hétérotopie*⁶⁸ qui se définit comme un « *espace que la littérature investit en sa qualité de « laboratoire du possible » [...] l'hétérotopie permet à l'individu de juxtaposer plusieurs espaces en un même site.* »⁶⁹

Cyrtha est fortement inspirée de la réalité et devient dans la fiction, un espace multiple qui affiche des caractéristiques proches des espaces référentiels, clairement identifiables dans l'espace et le temps. Elle englobe un univers dont l'une des caractéristiques essentielles est de désigner des espaces possibles du hors-texte. Cette relation texte/hors texte relève d'un rapport symbolique entre l'Histoire et la fiction à l'œuvre. Le renvoi à un (des) espace(s) extratextuel(s) précis ouvre le champ à des lectures possibles de la ville. Plurielle, Cyrtha assume un espace emboîté à d'autres, où l'on reconnaît Constantine et ses ponts légendaires, son rocher, ses ruelles labyrinthiques faites de pavés, Annaba avec son port et son maire Bergagna⁷⁰, Alger et Oran. En effet, la ville est sans cesse

⁶⁷ VITALI Ilaria, op.cit.

⁶⁸ Concept qui signifie « lieux autres » développé par Michel FOUCAULT, *Dits et écrits*, « Des espaces autres », n° 360, p. 752-762, Gallimard, Paris, 1994

⁶⁹ WESTPHAL Bertrand, op. cit., p.107.

⁷⁰ Jérôme BERTAGNA, né à Alger le 12 mai 1843, sa famille s'était fixée à Bône en 1852, alors qu'il n'avait que neuf ans. [...] Après avoir appartenu pendant quelque temps à l'administration des Ponts et Chaussées, Jérôme Bertagna prit la succession de son père à la mort de celui-ci et entra dans le commerce des farines et, de là, dans la politique. [...] C'est peu de temps après la proclamation de la République qu'il fut appelé à faire partie du conseil municipal, dont il devait être, en 1881, le premier adjoint. [...] En février 1888, il succéda comme maire à Prosper Dubourg qui venait de mourir après avoir occupé ce poste pendant dix années. Jérôme Bertagna devait, à son tour, demeurer quinze ans à la tête de la

« envahie et débaptisée »⁷¹. Si l'on revient à son référent possible dans la réalité, la ville porte en elle une histoire tumultueuse et complexe de l'Algérie d'hier et d'aujourd'hui sur laquelle Hocine se questionne, en quête de réponse aux tragédies qui se réitèrent et se perpétuent dans le présent : « *Ces histoires de ville mille et une fois conquise et délaissée, ces guerres incessantes [...] les invasions romaines, vandales, turques et françaises et à présent la guerre qui nous consume, entrave notre avenir, plombe notre présent, nous empêche de parcourir le chemin des nations.* » (Bachi, 2001 :125). La ville de Bachi, celle construite au fil des textes et qui est devenue sa prison, est une compilation de villes réelles qui ont chacune leurs particularités propres, Constantine et son histoire faite d'invasions au fil des siècles, Annaba dépossédée et meurtrie par le colon, Oran la ville du fléau par son clin d'œil à Camus, Alger la ville catacombe des années 1990 et Ithaque la ville symbolique de la perte. Le cumul de ces villes rend compte de Cyrtha/Algérie qui, au fil du temps, a cumulé dans sa mémoire des strates de tragédies qui renseignent sur le statut de cette ville/pays traumatisée, instable depuis la nuit des temps, lieu de violences à répétitions, une malédiction que traîne les personnages et l'auteur.

De Cirta à Constantine, et par extension à toute l'Algérie, ce lieu à résonance multiple remplit une fonction primordiale dans l'œuvre de Bachi; la toponymie retenue par l'auteur, de Cyrtha/Cirta, fait appel au passé de la ville, et vise une relecture du présent en revisitant l'histoire d'une coexistence à la manière d'un archéologue, au sens où :

la première expression possible de cette coexistence consiste naturellement à prendre en compte l'aspect déjà composite du paysage avec la juxtaposition d'éléments ressortissants à des époques différentes.

municipalité de Bône. [...] Le nom de Jérôme Bertagna restera lié à la transformation du port de Bône, on pourrait presque dire, à la création du port de Bône. Jérôme Bertagna faisait partie désormais de la religion de Bône. Son culte à lui avait été le port qui, à ses yeux, constituait tout l'intérêt qu'on devait attacher à la ville. [...] Cette vocation de la cité, il l'avait fixée lui-même dans le cartouche en fer forgé qui orne chacun des deux battants de la grande porte de l'hôtel de ville où l'on voit la lettre "B", initiale de la ville, traversée de haut en bas, par une ancre, symbole du port et symbole de l'espérance aussi. Source : Louis ARNAUD, *Bône, son Histoire, ses histoires*. In *l'Algérien* n° 87 de septembre 1999. [En ligne] consulté le 02/02/2012. Url : <http://www.cerlealgerianiste.fr/index.php/archives/encyclopedie-algerianiste/celebrites/autres-personnages-remarquables/167-jerome-bertagna-1843-1903>

⁷¹ Valtat Jean-Christophe, *op. cit.*, p204

La coprésence du lieu anciens et du contemporain et leur construction doit plutôt révéler une profondeur moins familière pour en montrer à la fois la temporalité multiples et la structure composite. Cette manifestation peut se concevoir à deux titres différents. Le premier est celui de la toponymie et de son étymologie : au pays, le nom de pays d'identité paradoxale, à la fois continuité et hétérogénéité. Mais par-delà, l'étymologie donne aussi une représentation de la première ville qu'il appartient à l'archéologie de faire surgir et de ressusciter matériellement, en manifestant la nature au moins double du lieu et en redéfinissant son espace comme un volume.⁷²

Dans cette entreprise d'explication du présent par l'archéologie du passé, *Ithaque* la ville d'Ulysse, tient une place hautement symbolique par le renvoi intertextuel en jeu dans les textes de Bachi qui exploite cette allusion comme « *métaphore de la coexistence de temps différents dans un même espace [qui est] à creuser pour y découvrir les traces du passé [qui] devient inscription antique à déchiffrer* »⁷³. L'intérêt du toponyme retenu par l'écrivain trouve ici son plein sens et offre un double, voire un triple intérêt que Bachi souligne dans un entretien : « *Je cherche à donner de la profondeur à mes romans par l'emploi systématique de références historiques et mythiques. [...] Je ne parle pas seulement de l'Algérie ou du Maghreb, mais je parle de nos civilisations qui furent glorieuses et qui se poursuivent, entre les lignes, aujourd'hui encore [...]* »⁷⁴. Il faudrait se pencher sur le toponyme de Cyrtha qui doit être donc lue non seulement à travers les différentes villes contemporaines auxquelles elle renvoie mais aussi remonter le temps, faire un retour sur la cité antique vers laquelle converge la ville littéraire à savoir Cirta, mais aussi la ville mythique de l'*Odyssée* dont elle tire les thèmes. Lieu marqué par le sceau de l'identitaire, Cyrtha, ressemble sur bien des aspects, à Ithaque mais, au contraire d'Ithaque qui est le « *but, le terme du voyage, le lieu qui alimente le mal du pays* » pour Ulysse, Cyrtha représente le lieu qui génère tous les maux, lieu de l'amertume dont les personnages veulent s'échapper en vain. La grande question de l'*Odyssée* d'Homère, explique Montandon, serait « *la mise en question de chez soi, de l'être chez soi, de l'être du chez soi, et finalement de*

⁷² VALTAT Jean-Christophe, *op. cit.*, p203

⁷³ VALTAT Jean-Christophe, *op. cit.*, p207

⁷⁴ BACHI, Salim. 2011. *Sindbad on live*. [Interv.] AIT SIDHMOM Slimane. Alger : EL Wantan, 19 03 2011. p. 19.

soi-même, comme individu »⁷⁵. La référence intertextuelle à la ville mythique de l'odyssée constitue un renvoi significatif à l'idée de perte en ce sens où la question fondamentale vers laquelle débouche Cyrtha, au même titre que l'*Odyssée* d'Homère, serait l'identité individuelle et collective, celle des origines, celle d'une affiliation, d'une ancestralité et par extrapolation de la perte. C'est en cela que le renvoi à l'Antiquité et au monde grec, celui de l'Odyssée, nous donne à lire une situation qui se perpétue au fil du temps, telle une malédiction divine.

Cette perte, aussi bien réelle que symbolique, renvoie à l'idée d'une dépossession, d'une aliénation de la société en général et de l'être dans sa singularité, à l'image de Hocine dans *Le Chien d'Ulysse*, de Hamid père et fils dans *La Kahena*, de Seyf dans *Tues-les tous*, de Salim dans *Autoportrait avec Grenade* et de Sindbad dans *Amours et aventures de Sindbad le marin*, qui perdent tous leur identité comme nous l'avons vu précédemment pour devenir *personne*. Pour Pierre Vernant :

*Perdre son identité, n'être plus personne, cela veut dire, pour un grec de l'époque archaïque, que se sont effacés les repères conférant un individu dans sa singularité le statut d'être humain : son nom, sa terre, ses parents, sa lignée, son passé, sa gloire éventuelle. Quand ses marques s'estompent ou se brouillent, tout mortel, si grand soit-il, cesse d'être lui-même.*⁷⁶

À travers cette dépersonnalisation des personnages, il est à lire la quête identitaire en arrière-plan parce que l'être algérien ne connaît pas ses origines, son passé, son histoire. Comme il le dit bien dans *le chien d'Ulysse* « *les Cyrthéens avaient bel et bien oublié les fulgurances et les conquêtes.* » (Bachi, 2001 :51). La ville mise en texte donne à lire une méconnaissance de la complexité historique, culturelle, politique et sociale du pays que Benjamin Stora analyse ou, si l'on veut, qu'il résume ainsi : « *Les frontières culturelles, religieuses politiques, anthropologiques de ce pays...restaient figées, suspendues, non réglées.* »⁷⁷ Ce que souligne ici Stora,

⁷⁵ MONTANDON Alain, *Ithaque au fil du temps*, in *Le rivage des mythes, une géocritique méditerranéenne, le lieu et son mythe*, sous la direction de Bertrand Westphal, PULIM, coll. « Espaces Humains », 2001, pp.17-36.

⁷⁶ FRONTISI-DUCROUX Françoise et VERNANT Jean-Pierre, *Dans l'œil du miroir*, Paris, Odile Jacob, 1997, p 40.

⁷⁷ STORA Benjamin, *Algérie, la formation d'une nation*, suivi de impressions de voyage, Biarritz, Atlantica, colloques : les colonnes d'Hercule, 1998, p. 11

c'est surtout le fait que l'Algérie est un cumul d'invasions grecques, vandales, juives, arabes, ottomanes, françaises qui font la particularité, la spécificité et l'originalité d'un pays dans sa diversité culturelle et culturelle construit par différentes cultures et civilisations à l'image d'un *palimpseste*. La ville fictive reprend ainsi les caractéristiques du référent croulant sous le poids d'une mémoire et d'un espace violé, d'un peuple écartelé entre une identité qu'il recherche, celle imposée et celle reniée, selon l'angle de perception et de lecture. Freiné dans la reconnaissance de son histoire, le pays se trouve dans l'impossibilité d'établir une identité qui tiendrait compte de sa pluralité, hors des sentiers de la version dominante.

Ainsi, la Cyrtha de Bachi, lue sous le prisme des villes qui coexistent en elle ou à laquelle elle fait allusion, prend valeur de métaphore pour décrire un lieu, le contexte d'une tragédie à l'œuvre dans la ville de l'auteur. Sophie Rabau a bien souligné dans son étude sur le premier texte de Bachi que « [...] dans *Le Chien d'Ulysse, le romancier algérien, Salim Bachi, choisit une référence odysseenne pour exprimer l'absurdité politique et la paralysie qui frappe [la] ville.* »⁷⁸ Cyrtha devient microcosme qui condense en son sein toute une Algérie possible depuis l'Antiquité jusqu'à l'époque contemporaine. Ainsi se veut cette ville, « *une recreation, dont on ne sait s'il vaut mieux taire la découverte ou poursuivre l'exhumation* » (Bachi, 2001 :199). C'est en cela que réside justement le jeu sur le toponyme de la ville de Bachi qui « *pour ne pas tomber forcément dans le témoignage...[il] voulais[t] une ville qui [lui] laisse de la marge, beaucoup de marge, pour y inscrire autre chose qu'une réalité brusque et prosaïque. Cyrtha fut pour [lui] le filtre de l'imaginaire et du mythe. Elle fut même la ville qui, par son nom, ouvrit de belles perspectives à [ses] livres.* »⁷⁹ La symbolique du toponyme détermine la relation de l'auteur à son passé, son identité, ses origines. Cyrtha contribue à un ancrage dans une filiation, une mémoire et une histoire pesante et écrasante. Elle véhicule un signifié d'ordre historique, celui de l'Algérie, de son

⁷⁸ RABAU Sophie. *L'intertextualité*. Flammarion, Paris, 2002.p38.

⁷⁹ BACHI, Salim. *Je suis un romancier pas un témoin*. [Interv.] TELALI. Yacine. s.l: BABELMED, 20 06 2007.

histoire, de sa mémoire et surtout de son identité. Le caractère étonnant du toponyme communique, selon nous, une volonté de l'auteur de souligner la non-reconnaissance du passé, d'une histoire méconnue ou non reconnue de part et d'autre (voir à ce sujet le deuxième chapitre de la troisième partie *la brèche de Cyrtha*).

l-2-1-1- La ville maudite

Cyrtha est une ville maudite par les ancêtres depuis la nuit des temps, comme finit par le dire Hocine : «*Tout finissait mal à Cyrtha. C'était écrit* » (Bachi, 2001: 240). La malédiction qui pèse sur elle et que subissent les personnages s'apparente aux fléaux mythiques au même titre que l'antique cité grecque de Thèbes : «*[...] prise dans la houle, n'est plus en état de tenir sa tête au-dessus des flots. La mort la frappe dans ses troupeaux de bœufs, dans ses femmes qui n'enfantent plus la vie [...] La peste s'est abattue sur nous. Fouaillant notre ville et vidant peu à peu la maison de Cadmos pendant que le noir enfer va s'enrichissant de nos plaintes, de nos sanglots* » (Bachi, 2001:115), que le cataclysme de Pompéi : «*Comme les habitants des cités antiques figés sous la lave près ou au-dessous du volcan, figés pour l'éternité dans ce qui a pris l'allure d'une course, d'une fuite sans doute et qui n'est jamais parvenue à son terme, la vie ayant interrompu son mouvement avant tout autre développement* » (Bachi, 2001: 209), ou que l'apocalypse biblique à travers le Léviathan qui «*semblait vouloir absorber Cyrtha, qui cherchait à le fuir, protégeait ses flancs, se renforçait, se tapissait derrière ses remparts. Dresser des parapets bien hauts, solides et monstrueux, contre l'océan de nos songes, contre la mère rétractile.*» (Bachi, 2001: 151).

En ce sens, Bachi construit ses textes par une compilation de renvois aux grands mythes bibliques et occidentaux, du moins ceux où apparaît la ville de Cyrtha, sur le mode du tragique et dévoile ainsi une hétérotopie significative qui tente d'expliquer certains aspects ambigus et douloureux qu'il faut rechercher dans les différents lieux et histoires auxquels il fait appel à travers ce toponyme. Il faut en quelque sorte recompiler les différents clins d'œil présents en arrière-plan, entre

les lignes, sous-jacents, qu'il faut construire ou reconstruire pour retrouver une explication et une logique au désordre que la ville prend en charge. Cette représentation de l'Algérie dans tous ses états condensés dans un toponyme, permet à Salim Bachi de déployer toute une toposémie qui constitue « *la jonction de l'espace du monde et de celui du créateur* »⁸⁰. La ville de Cyrtha devient le théâtre d'une odyssée, celle de personnages, de l'écriture et à fortiori de l'écrivain. Comme l'indique Martine Mathieu-Job :

[...] Au-delà de ces superpositions de détails réalistes, Cyrtha se dessine à travers le prisme d'autres représentations littéraires qui marquent à jamais la vision des villes algériennes : le texte de Salim Bachi puise à l'envi (et la réécriture est à l'évidence hommage rendu) dans les descriptions que Camus a données d'Alger et surtout d'Oran, « la ville-labyrinthe » de La Peste, ou dans celles que Kateb a marquées de son empreinte : la Cyrtha du Chien d'Ulysse doit explicitement à la Cirta antique, telle que Kateb Yacine l'a fait ressurgir au travers de la Constantine représentée dans Nedjma. Dans le sillage de ces écrivains tutélaires, Salim Bachi fait de cette ville le cadre – et même l'actant- d'un récit allégorique, mais la nouvelle et singulière orthographe dit aussi clairement l'infléchissement personnel et la différence : elle revendique manifestement l'importance du fictionnel.⁸¹

Ainsi la charge symbolique qu'attribue l'auteur à Cyrtha fait d'elle un tout signifiant « *à la confluence de plusieurs mythes personnels et universels* »⁸² dans un seul et même espace jusqu'à saturation des sens. Cyrtha est l'Oran d'Albert Camus, la Constantine de Kateb Yacine dans *Nedjma* et la Dublin de James Joyce. Carrefour du réel et de l'imaginaire « *Cyrtha écrit son histoire* » (Bachi, 2001 :18). Ville mouvante, instable, qui se métamorphose, elle change de forme et d'aspect en fonction du narrateur mais aussi et surtout en fonction des textes qui,

au fil de la déclinaison de ces multiples avatars, [elle] finit, même si l'histoire est sans cesse ancrée dans l'Algérie d'aujourd'hui, par perdre sa matérialité pour figurer le monde vécu et ressenti par les hommes [...]

⁸⁰ Christiane Achour / Simone Rezoug, *Convergences critiques, Introduction à la littérature*, OPU Alger, 1990, p. 208.

⁸¹ MATHIEU-JOB Martine, *Renaissance de la tragédie : Le Chien d'Ulysse de Salim Bachi*, in L'Entredire francophone, Presses Universitaires de Bordeaux, 2004, pp.335-360.

⁸² BENACHOUR Nedjma, op. cit. p16.

et symboliser en cela une certaine universalité : ce fonctionnement paradoxal est le propre du mythe, apte aux multiples actualisations. »⁸³.

En effet, la même ville se saisit en termes différents et devient ainsi porteuse d'ambiguïté altérant la lisibilité, voire l'imagibilité. Cyrtha assume un condensé d'oppositions que nous retrouvons dans les différents textes sous des formes variables : lieu d'une identité plurielle tout en étant lieu de la quête des origines, lieu renfermant la mémoire tout en étant lieu de la confusion, lieu circonscrit dans l'espace et le temps tout en étant lieu pluriel ; lieu de l'emprisonnement et de l'enfermement tout en exposant l'ouverture par le biais de la mer et du désert ; lieu de l'errance mais toujours lieu de retour ; lieu dégénératif mais qui laisse entrevoir des possibles ; lieu de convergence spatio-temporelle et de l'éclatement de l'espace et du temps ; lieu du désordre qui reflète un ordre logique en homologie avec l'extratexte, celui de la société algérienne.

Cyrtha est une quête désespérée au travers des dédales de l'espace/temps d'une identité, autant personnelle que nationale. Cette identité à rechercher, selon Gilbert Grandguillaume ⁸⁴ citant Tahar Djaout, relève l'importance d'une prise de conscience et des responsabilités qui incombent à tous les partis et au peuple à plus forte raison :

L'Algérie, dont l'identité arabo-islamique seule est reconnue de manière officielle, est en réalité plus riche et plus complexe que cela. Par son histoire, sa réalité quotidienne, sa situation géographique, l'Algérie est berbère, arabe, méditerranéenne, africaine... Du point de vue linguistique, l'Algérie n'est pas monolingue. Trois langues y sont quotidiennement pratiquées : l'arabe, le berbère, le français. Mais ces trois langues ont des statuts et des légitimités historiques ou idéologiques différents. En outre le débat autour de ces langues est un débat souvent passionné. [...] Le regard de l'Etat algérien sur le berbère, c'est le regard de Tartuffe: " Cachez moi cette langue que je ne saurais entendre ". Langue maternelle de millions d'Algériens, le berbère ne possède aucun statut en Algérie. Aucun

⁸³ MATHIEU-JOB Martine, *op. cit* p., 335-360.

⁸⁴ GRANDGUILLAUME Gilbert, anthropologue, est maître de conférences à l'Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales, où il dirige un séminaire d'anthropologie du monde arabe. Il est notamment l'auteur de " Nedroma, l'évolution d'une médina " (éd. Brill. Leiden 1976) et de " Arabisation et politique linguistique au Maghreb " (éd. Maisonneuve et Larose, Paris, 1983).

*document officiel ne le mentionne ou n'y fait référence. Le mot lui-même a été longtemps banni des média...*⁸⁵

Ainsi le retour au passé berbère de la ville à travers son toponyme, devient une habile interrogation identitaire qui dessine le portrait d'un pays maudit dont le pourtour s'est construit à base de trahisons, de mensonges, de silences et de non-dits, où la violence infligée à l'Algérie et à son peuple depuis des temps immémoriaux se perpétue. Il est certain que la validité historique des textes est évidemment discutable, et sujette à la critique, néanmoins, l'auteur soulève un point essentiel d'un pays qui se cherche à travers ses origines, son identité, son passé, comme l'a si bien formulé Gilbert Grandguillaume : « *L'identité à rechercher, pour l'Algérie, c'est avant tout un passé à assumer dans son intégralité* »⁸⁶. La Cyrtha de Bachi devient le lieu où se côtoient la représentation d'un désaveu identitaire, d'une désillusion à l'égard d'une société, d'un pays où il ne fait pas bon vivre. Ce que l'auteur ne cache pas en expliquant son périple algérien. Il avance : « *je ne souhaiterais à personne d'être né en Algérie, encore moins d'avoir connu une enfance comme la mienne. Je regrette de n'avoir pas eu de jeunesse... Nous étions enfermés dans un hôpital psychiatrique à ciel ouvert.* » (Bachi, 2016 : 176). Ce renvoi à l'hôpital psychiatrique est assez symbolique et dénote que la Cyrtha de l'auteur est placée sous le signe de la perte : perte des repères, de l'identité, ambiguïté d'un passé et complexité d'un présent. L'éclatement des personnages est à l'image du pays et de l'être algérien qui se cherche errant au sens géographique et psychanalytique. L'univers de Cyrtha dessine ainsi l'univers personnel et singulier de l'auteur, de sa manière de voir et de percevoir le monde dans le sens où « *l'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience.* »⁸⁷. Cette ville devient le lieu des énigmes de l'existence que Bachi, à l'image du sphinx grec, pose : *d'où venons-nous, où allons-nous ?*

⁸⁵ Grandguillaume Gilbert, *L'Algérie, une identité à rechercher*, in *Economie et Humanisme*, n° 309, septembre-octobre 1989, p.48-57.

⁸⁶ Ibid. p.48-57

⁸⁷ Ibid. p.48-57

I-2-1-2- Le syndrome Cyrtha

Nous avons indiqué précédemment que la ville était anthropomorphe, Cyrtha, la ville-femme, se caractérise par des oppositions qui reflètent la densité de sa symbolique. Dotée de caractéristiques humaines, la ville est ainsi présentée par le narrateur : « *Je m'appelais Hocine [...]. J'avais pour amis un poète , Mourad , un commandant de la force militaire [...] un compagnon flic, tortionnaire et amis des bêtes, une ville capricieuse, réelle, fantasmée, jeune , antique , rebelle, servile, belle, ignoble à la fois, je me perdais ...* » (Bachi, 2001:158). Il inclut de fait Cyrtha en tant qu'actant participant à l'action et à l'Histoire dans une relation amoureuse : « *[...] dont par moments, je devenais l'amant obscur, au consentement différé* » (Bachi, 2001 :123). Cyrtha, cette ville/Femme, est convoitée par tous, à l'image de Nedjma de Kateb Yacine, cette femme disputée par quatre hommes, elle est celle que tous se disputent et revendiquent. Cyrtha acquiert le statut d'une *Jérusalem* où les mémoires et les histoires sont liées et que tous prétendent comme propriété. Ainsi, la ville-personnage, subit-elle aussi, au même titre que les personnages, le poids des « *invasions, dévastations, mouvements de populations et pogroms marquèrent au rouge la mémoire* » (Bachi, 2001:12) et d'un passé tumultueux, « *le charme d'une ville millénaire se dépouillant de ses atours, l'œil énamouré, déjà conquise par l'Étranger qui, après l'avoir investie, l'abandonna à sa langueur de vieille fille sur le retour* » (Bachi, 2001:84). La Ville conquise, violée, perdue puis récupérée, aimée puis délaissée, souffre elle aussi des mêmes maux dont souffrent les personnages.

Ville polymorphe, elle prend une forme, un attribut, une apparence, un statut. Cyrtha joue « *un rôle effectif dans la narration afin d'atteindre une véritable « actancialisation* » de l'espace. »⁸⁸, elle est douée d'attributs anthropomorphes, « *Cyrtha, la femelle* » (Bachi, 2001:15) aux multiples facettes où se côtoient un qualificatif et son contraire. Femme désirée, sublimée, Cyrtha retient les

⁸⁸ BENACHOUR Nedjma, Op. cit. p.19

personnages telle une sirène, veuve noire ou mante-religieuse, « *la ville s'apprêtait à me rejoindre* » (Bachi, 2001:160) pour dévorer « *l'amant récalcitrant* » qui se refuserait à elle. La ville de Cyrtha n'est pas une, elle se démultiplie et change de visage au fur et à mesure de son apparition dans les textes de Bachi, en ce sens où « *la ville lisible provoque chez l'observateur, -l'écrivain-, de fortes images, des sensations et produit des symboles porteurs de profondes significations.* »⁸⁹. Il qualifie la ville à chaque fois par un qualificatif et son contraire, mettant en valeur ainsi sa dimension paradoxale et la complexité de son caractère insaisissable : attrayante et répulsive à la fois, mère protectrice et gorgone démoniaque, prison à ciel ouvert ou cimetière de morts-vivants, les images et le lexique auxquels a recours Bachi pour la représenter démontrent combien ce lieu symbolise pour l'auteur un mixage complexe d'images et de représentations positives comme négatives, négatives plus que positives.

L'étude du vocabulaire révèle des oppositions binaires où la ville est à la fois présentée comme sensuelle et charnelle, mais aussi comme une hydre, dévoreuse et mortifère. Hostile, séduisante, charmante, sensuelle, charnelle « *une ville capricieuse, réelle, fantasmée, jeune, antique, rebelle, servile, belle, ignoble à la fois, je me perdais...* » (Bachi, 2001 : 158). Cyrtha est ambivalente et se métamorphose au gré de la journée, des textes et des narrateurs. La ville devient une femme séductrice, une « *coquine [qui] se dérobe. [Une] Hourï »* (Bachi, 2001 :28), qui « *languissait et se tordait »* (Bachi, 2001:149). Ville caméléon, elle se métamorphose au fil du récit, prenant l'aspect d'une femme capricieuse, « *insoumise, indomptable »* (Bachi, 2001:11) ; d'une mante religieuse prête à dévorer tout ce qui bouge, elle « *[...] engloutissait chaque jour un bon millier de mauvais sujets et les recrachait dans ses venelles où flottait depuis des mois une insoutenable odeur de macération – les corps pourrissaient au soleil [...]* » (Bachi, 2001 : 107-108). Cette image et cette odeur de corps en décomposition révèlent un climat délétère, invivable, intraduisible même, sauf peut-être par la fameuse toile de Picasso *Guernica*. Endeuillée, Cyrtha est la métaphore de son auteur meurtri,

⁸⁹ BENACHOUR Nedjma, op. cit, p 2.

rongé par la douleur d'une perte et d'un aller sans retour à travers le monde en quête de soi. La ville devient l'espace d'injection de tous les maux, les conflits physiques comme psychiques. À l'image d'un Picasso, Bachi brosse le tableau d'une ville martyre Cyrtha/Guernica, la description qu'il donne de la ville n'est pas sans rappeler les atrocités de la guerre et des dommages qu'elle cause non seulement sur les corps mais encore plus sur les esprits.

Les représentations de la ville donnent à lire un espace de déambulation et d'errance manifesté à travers le périple physique et psychique des personnages. La ville est représentée à la fois comme une forteresse imprenable à l'image de l'antique *Massada* : située au sommet d'un rocher, elle « *ouvrait sur la mer* » (Bachi, 2001 : 86) et le désert « *vaste étendue où se perdaient les lignes, imbibait [sa] cervelle, chassait la cité de [ses] pensées en gommant toute réalité.* » (Bachi, 2001 : 122-123) c'est un lieu multivers qui nous introduit dans l'espace-temps à travers les histoires de différents espaces pour dire ce qui est innommable. C'est en ce sens que la ville prend le statut d'un labyrinthe balancé entre plusieurs espaces-temps et mondes parallèles qui redessinent à tout moment et à l'infini les frontières poreuses de cette ville. Cyrtha est labyrinthique, présentée à la fois comme une prison à ciel ouvert, une cage, une impasse, mais aussi instable, changeante, mouvante, inquiétante et dangereuse, clôturée par des remparts dont on ne peut sortir, et où la mobilité devient stagnation. Dotée d'une architecture carcérale, cette *ville-prison* séquestre ses habitants. Le labyrinthe, en ce sens, devient un espace physique, mais également mental pour les personnages. En tant que métaphore, du monde intime de l'auteur « *le labyrinthe conduit aussi à l'intérieur de soi-même, vers une sorte de sanctuaire intérieur et caché, dans lequel siège le plus mystérieux de la personne humaine* »⁹⁰. Enfermement qui entraîne bien évidemment un désir d'« *échapper à la ville* » (Bachi, 2001:123) « *en quête d'un ailleurs* » (Bachi, 2001:12) et, par-delà, une soif de liberté, Cyrtha la geôlière capricieuse accorde un moment de répit à Hocine. La ville « *[le] laissait*

⁹⁰ CHEVALIER J. et GHEERBRANT A., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont et Editions Jupiter, 1982, p.555

aller où [il] voulait[t]. Elle ne cherchait plus à [le]séduire, ni à [l]’effrayer. Ses venelles ne s’ouvraient plus sous [ses] pieds.» (Bachi, 2001: 143). La ville devient un labyrinthe où les personnages errent sans but précis, puisque sans issue possible : « *Je désirais de toutes mes forces échapper à la ville* » (Bachi, 2001 :123) Hocine « *cherchait son chemin à travers les méandres de son esprit.*» (Bachi, 2001 :238). Elle dégage un ressentiment de désespoir et de désillusion. L’enfermement de la ville et sa violence se traduisent par un exil chez soi, à l’intérieur de son pays, son « *chez soi* ». La ville est à l’image du labyrinthe dont la caractéristique serait la désorientation. Cyrtha est ainsi une configuration mentale, celle de l’esprit où l’errance devient un cheminement intérieur, une quête spirituelle à l’intérieur de soi, afin de se trouver ou de se retrouver. La ville devient la métaphore d’un exil intérieur, celui de personnages en proie à la folie et à l’amertume du quotidien duquel Hocine et son alter ego veulent s’échapper, fuir : « *Mourad et moi [...] nous longeons la grève en quête d’un ailleurs* » (Bachi, 2001:14)

Deux options possibles s’ouvrent alors au personnage dans son désir de fuir : la mer qui « *seule permet aux captifs de la ville d’espérer un jour échapper au cauchemar de trois mille années placées sous le poids des conflits* » (Bachi, 2001: 12) où le désert « *le Sahara, vaste étendue où se perdaient les lignes, imbibait ma cervelle, chassait la cité de mes pensées en gommant toute réalité*» (Bachi, 2001: 122). Mais en vain, la ville retient les personnages en otages et les hante jusque dans leur fuite à l’étranger, à l’image de Seyf dans *Tuez-les tous*, qui n’arrive pas à oublier le traumatisme que cette ville évoque en lui, où Salim dans *Autoportrait avec Grenade*, qui n’arrive pas à extirper cette ville de ses pensées, elle revient le hanter jusque sur son lit d’hôpital.

Cyrtha prend valeur de lieu répulsif qui pousse les personnages à partir, ailleurs et d’attraction à l’image d’un syndrome de Stockholm⁹¹. Cyrtha possède

⁹¹ Ce syndrome doit son nom à une affaire de prise d’otages datant de 1973, qui se déroule à Stockholm. Conceptualisé en 1978, par le psychiatre américain F.Ochberg qui lui donne le nom de « syndrome de Stockholm », ce syndrome met en lumière la complexité des sentiments que peut éprouver une victime de harcèlement, violences, de traumatisme, etc. Ce comportement paradoxal des victimes désigne la

une volonté propre à elle et peut agir dans une certaine mesure sur l'écrivain au même titre que les personnages car Cyrtha a « *la mainmise [...] sur nos vies, piétinant nos destins particuliers, éteignant toute lueur, tout flambeau car, jusqu'à la fin des temps, nous nous bercerions d'une victoire sans gloire, la magnifiant pourtant, n'échappant pas au songe, miroir dont le vague reflet nous servirait tout à la fois de modèle, de portrait et de statue de marbre froid* » (Bachi, :2001 : 153). Bachi construit un mythe autour de cette ville qu'il sublimera à l'excès dans ses textes. Elle influe sur la vie des personnages et de l'écrivain. Attractive, elle attise son désir au point que l'écrivain ne peut s'en séparer, il la revendique comme sienne, son unique, sa précieuse⁹². Ceci révèle la dépendance d'un écrivain devenu otage de sa propre création. Bachi est tourmenté par cette ville dans laquelle il s'est auto-emprisonné et qu'il n'abandonnera qu'à contrecœur et d'ailleurs dans son intérêt. L'auteur finit par se libérer de sa prison, celle qu'il a contribué à faire *boîte de pandore*.

L'analyse de la symbolique de Cyrtha et de sa caractérisation a fait apparaître une ville polymorphe, plurielle, dynamique, mouvante où se dessine un espace polysémique. Cette polysémie peut être considérée comme un changement d'efficacité symbolique et de valeur stratégique de la ville en fonction des textes. Concernant cet aspect stratégique, Emond Maurice dans son article sur les approches thématiques et mythocritiques souligne que

si la fréquence peut être un indice important, il faut être tout aussi attentif à la place qu'occupe telle image ou tel thème dans l'économie générale de l'œuvre. Un thème omniprésent au début du roman peut subitement se métamorphoser, se fondre à d'autres, disparaître pour surgir à la fin avec

propension des otages partageant longtemps la vie de leurs geôliers, à adopter leur point de vue et carrément avoir de la sympathie pour eux. Source : TORRES, E. et Grenier-BOLEY, V. Syndrome de Stockholm : pourquoi ce paradoxe ? Otages du monde. [En ligne] [Citation : 01 06 2016.] http://www.otages-du-monde.com/base/IMG/pdf/Syndrome_de_Stockholm.pdf.

⁹² Clin d'œil à l'un des personnages principaux du film "*Le Seigneur des anneaux*" de J.R. Tolkien. Sméagol est un hobbit qui va se transformer en une créature hideuse obsédée par l'anneau unique source de pouvoir. Il est intéressant de noter le lien d'esclavage du Gollum vis-à-vis de son anneau sauf qu'il ne le perçoit pas, car pour lui sa vie c'est son "précieux", son anneau. Sa vie est définie par son "anneau". Sa vie n'est "précieuse" que grâce à son "précieux". Il entretient à la fois une relation imprégnée de vénération, d'adoration et de jouissance exclusive envers cet anneau son précieux.
Source : <http://les-secrets-de-zoe.blogspot.com/2017/09/mon-precieux.html>

*plus de force. Peut-être plus importante encore que la fréquence du thème ou de l'image est donc sa valeur stratégique dans l'économie de l'œuvre.*⁹³

En ce sens, la ville est à la fois comme image récurrente laisse se profiler la thématique de l'errance reformulée indéfiniment, elle a la même ampleur mais se métamorphose pour le besoin, en maison, en ville, en personnage au fil des récits, de l'espace et du temps. La ville vue de l'intérieur ou de l'extérieur n'a pas les mêmes caractéristiques. Dans *Le Chien d'Ulysse*, Cyrtha, la ville de tous les maux n'a pas la même charge symbolique que dans *La Kahena* qui laisse place à la maison pour disparaître en arrière-plan. Bien que l'on ressente sa présence et son poids, ce qui se dessine dans le deuxième roman, c'est plus le caractère d'une ville traumatisée, aliénée, condensée dans cette maison qui devient une arche. Elle n'aura pas aussi le même condensé dans *Tuez-les tous*, où Cyrtha est la ville du départ, celle que Seyf a quittée en quête d'une vie meilleure vers Paris la ville lumière. Bien que la ville fasse partie du passé du personnage, il s'interroge sur le pays qu'il a abandonné, mais qui le hante encore. La malédiction du lieu le suit jusqu'en Europe, et mène Seyf à se révolter contre Dieu lui-même et contre la société. Le spectre de Cyrtha tel un dôme enveloppe Paris, *la ville-lumière* pour l'enfermer dans l'obscurité, elle devient ainsi Paris, *ville-lumière éteinte*. Cette image du basculement de la ville lumière dans le noir est assez significative dans le sens où l'obscurité renvoie :

*aux notions de profondeur et d'intériorité. Sur le plan réel, il évoque les entrailles de la terre ; sur le plan psychologique, il incarne l'inconscient, les profondeurs du psychisme humain. [...] L'obscurité qu'il génère l'apparente aux forces nocturnes et occultes. Il représente alors le travail latent du rêve, l'arrêt des activités extérieures, l'expression de la vie intérieure, le sommeil du corps, mais aussi l'éveil de l'esprit. Il gère le domaine de l'imaginaire. [...] Il ne correspond pas, d'un point de vue psychique, à la pensée logique rationnelle, mais plutôt à la vie fantasmatique, individuelle et collective.*⁹⁴

Cyrtha disparaît par contre dans *Le silence de Mahomet* où il est question d'un autre espace celui du sacré. Le monde profane de Cyrtha laisse place à un au-delà

⁹³ MAURICE Émond, *Les approches thématique et mythocritique*, Revue : *Québec français*, [EN LIGNE] Numéro 65, Mars, 1987, p. 88–91, consulté le 12/07/2016. Url : <http://id.erudit.org/iderudit/45359ac>

⁹⁴ MOREL, Corinne. *op. cit.*, p. 639.

dans le roman qui n'est pas une omission ou ne signifie pas qu'elle n'est pas présente. Bien au contraire, c'est son absence délibérée qui marque sa présence à travers les thèmes abordés dans le roman : de la folie à l'exil, de la trahison à la guerre, de la guerre des clans aux moments de répit et de divagation, les mêmes images reviennent et construisent « *un réseau d'images et de thèmes constituant le foyer de convergence, le patron dynamique, l'architecture secrète* »⁹⁵ de l'œuvre de Bachi où l'on retrouve la même dialectique et les mêmes oppositions dans des textes, des cycles, des espaces que tout sépare mais qui, au final, convergent tous vers le même bassin sémantique.

Tel le phénix, Cyrtha renaît de ses cendres et revient de plus belle dans *Autoportrait avec Grenade*. Elle prend une forme anthropomorphique pour martyriser Salim agonisant sur son lit d'hôpital. Telle une inquisitrice, Cyrtha le maltraite pour lui faire avouer ses crimes, pour l'avoir dénaturée, vidée, calomniée jusqu'à faire d'elle une ville diabolique, dantesque où il ne fait pas bon vivre, à un moment où la ville elle-même avait besoin de soutien, traumatisée par les guerres incessantes, les tragédies qui se perpétuent et les viols perpétrés en son nom. Bien que Salim délire suite à sa maladie qui le mène à l'agonie, cet épisode de la ville qui revient demander des comptes avant l'absolution, reflète la pensée de l'auteur qui s'est enfermé dans sa prison, et donc on ne sait plus qui est le maître et qui est l'esclave.

Derrière cette image du maître-esclave, se dessine un lien symbolique entre l'auteur et sa ville, celle qu'il a fictionnalisée, dépeinte jusqu'à l'épuisement. Fatiguée et lassée, la ville qui a résisté au fil des temps et des textes aura gain de cause puisque Salim finit par reconnaître son obsession envers cette ville qui a fait son chemin et qui doit être remerciée et relâchée telle une colombe. Chassez Cyrtha, elle reviendra au galop ! Et de plus belle. Dans *Amours et aventure de Sindbad*, toujours enviée et désirée, la ville a embelli et s'est parée de ses plus beaux atours, elle a changé de nom pour Alger. Ce changement est assez

⁹⁵ EMOND, Maurice. *op. cit.*, p90.

significatif au sens où la modification du nom contribue au changement de regard, d'une part, mais aussi au changement de paradigme qui redéploie l'axe de lecture thématique et symbolique de la ville. Ce lieu symbolique est, selon nous, un instrument de communication qui dépasse le cadre d'une ville antique ou contemporaine, de la guerre ou de la paix, d'ici ou d'ailleurs, mais la matérialisation du monde intérieur de l'auteur qui reflète la complexité de son être, de sa personne qui se réfléchit tel un prisme dans ses textes et à plus forte raison dans sa ville et sa demeure.

I-2-2- La maison

I-2-2-1- La Demeure de Bachi

Qu'est-ce que *la Kahena* ? Une reine ? Une Insulte ? Une demeure ? Un lieu de refuge ? Dans le roman c'est une maison. La mythocritique comme la psychanalyse reconnaissent en la maison le symbole maternel. Paradigme du contenant selon Gilbert Durand dans ses *Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Pour Gaston Bachelard, la maison est un symbole féminin, mère protectrice, sein maternel, lieu de protection contre les agressions extérieures, elle est le refuge vers lequel se tournent les personnages dans un besoin d'intimité et de réconfort où l'être se sait « *plus tranquille, plus rassuré dans la vieille demeure, dans la maison natale que dans la maison des rues que nous habitons qu'en passant* »⁹⁶. La maison représente aussi l'enfance, là où la mémoire s'est constituée et s'est inscrite au fil du temps dans les murs, les objets et les recoins. Elle est aussi symboliquement un espace qui relève du sacré, lieu de rêverie, du chaleureux, du relationnel, du conjugal, elle représente l'espace des liens affectifs et à plus forte raison du lien familial et identitaire.

Comme symbole familial et identitaire, elle représente l'univers psychique des personnages et devient donc l'outil d'analyse par excellence de leur for intérieur,

⁹⁶ BACHELARD Gaston, *La Poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, 1958, p 55.

de leur monde intime. Comme trace identitaire du passé La Kahena est, bien plus, un fragment de l'histoire de Cyrtha perçu ici comme macrocosme dont la maison en serait le microcosme ou le modèle réduit et dans lequel chaque personnage peut lire un pan de son histoire. Elle devient l'espace délimité de l'habitat intérieur, de l'intimité physique. La maison est aussi la continuation psychique de l'être, car elle « *est notre coin du monde. Elle est (...) notre premier univers.* »⁹⁷ La Kahena est bien plus qu'une construction ou vestige du passé ou une trace de la mémoire, elle est une image réflexive qui délivre un message sans pour autant le dire explicitement. Implicitement, par contre, la description de la maison, de ses objets, désigne le monde intime des personnages, empli d'affects.

En effet, La Kahena est une maison en ruine marquée dans sa structure par la description qui en est faite. La perte au fil du temps, de sa beauté et de son identité dessine le même topo que la ville, même si « *les souvenirs du monde extérieur n'auront jamais la même tonalité que les souvenirs de la maison* »⁹⁸. L'intérieur comme l'extérieur à savoir le jardin et la ville, vont vers la même image celle d'un macrocosme tragique, triste, couvert d'angoisse et de tristesse mais surtout d'un chagrin, d'une peine, d'une affliction, d'une douleur et d'une souffrance. La maison microcosme de la ville est, au même titre, un espace ravagé croulant sous les gravats de la mémoire détruite, par les différentes guerres fratricides qui ont endeuillé le lieu. Porteuse des traces physiques et psychiques de ses habitants, elle devient le musée qui conserve les stigmates, les traces, les empreintes de l'histoire. Marquée par le temps, La Kahena est un espace fantomatique, un cimetière de l'histoire et des personnages qui l'ont délaissée marquée émotionnellement par leurs tragédies. Son abandon et son état délabré donnent à lire « *une véritable psychologie de la maison* »⁹⁹. La Kahena est une maison abandonnée, la nature et le temps ont pris le dessus, elle est défraîchie, son jardin est fané, l'intérieur délabré, les miroirs cassés. Cette image de la maison ruinée, des miroirs brisés, du jardin semblable à une jungle, est à l'image de la psyché des personnages et de leur

⁹⁷ BACHELARD Gaston, *op.cit.*, p 24.

⁹⁸ Ibid, p.25.

⁹⁹ Ibid, p.34.

créateur, car ce qui se dessine à travers la Kahena « [...] est révélat[eur] d'un état d'âme. La maison, plus encore que le paysage, est « un état d'âme »¹⁰⁰. En effet son aspect extérieur comme intérieur révèle l'intime, l'intériorité de l'être en proie à ses démons, ses malheurs, son drame « reprodui[t] dans son aspect extérieur, [...] dit une intimité »¹⁰¹. C'est en ce sens que la maison devient un espace mental par analogie.

Allégorie de l'être humain, la maison de Bachi devient le miroir des personnages et renseigne sur leur état psychologique en ruine, de figure esseulée, assassinée comme Louis et Samira, écartée comme Ourida, reniée comme Hamid père, abandonnée comme Mahmoud, solitaire comme Alikhan, séparée et trahie comme Hamid. Dans l'imaginaire, la maison en ruine symbolise l'insécurité, la peur. L'état d'abandon de la maison et la description qui en est faite révèlent l'histoire intime et tragique de ses propriétaires. L'abandon d'une maison peut être lu comme un abandon familial. Cela est très significatif dans la mesure où cet abandon produit du sens et délivre des réponses. L'abandon n'est jamais une chose positive et n'est pas un acte anodin, il peut être le produit d'une séparation, d'un divorce ou d'un drame plus grand. On abandonne généralement une maison suite à un traumatisme, ou lorsque la famille disparaît, surtout à la mort des parents. La maison devient un endroit hostile, le seul fait de la voir génère en nous un sentiment d'amertume, un traumatisme que l'on souhaite oublier, que l'on a refoulé au plus profond de soi et qui rejaillit à sa vue ou son évocation.

Il est certes admis que la maison est le lieu du confort et de la sécurité permettant de se relâcher, de s'extérioriser. L'idée de maison selon Bachelard repose sur une image de stabilité, lieu de repos en opposition à la ville. La Kahena, paradoxalement, à travers son abandon, la maison devient le lieu de l'inconfort et de l'insécurité, de l'aliénation, de la perte conjugquée au pluriel. Elle participe ainsi à l'errance des personnages et devient le lieu de l'errance entre les strates de l'Histoire, de la famille et par conséquent de la ville. Le périple mnésique de

¹⁰⁰ BACHELARD Gaston, *op.cit*, p.77.

¹⁰¹ *Ibid*, p77.

Hamid catapulté dans l'espace-temps à travers des récits embrouillés, de confusions, d'ambiguïté autour des secrets de cette demeure, dessine l'image d'un labyrinthe. La maison devient le lieu de l'errance psychique et temporelle à travers l'Histoire, la mémoire dans les arcanes du temps, en quête de réponses aux énigmes de la ville et de sa demeure.

Gardienne de la mémoire, de l'univers mental des personnages, la maison révèle aussi des oppositions et des tensions autour de l'histoire diffuse et confuse de Cyrtha. À travers le titre, La Kahena participe à l'histoire encore plus que les personnages par le biais de ce retour à cette figure historique. À la fois titre du roman, lieu où se situe la narration et espace où vont errer les personnages en quête de réponses, cette maison va être le lieu du dévoilement des secrets et de l'histoire complexe des personnes qui l'ont habitée, de l'époque coloniale jusqu'aux années 1990. À travers son nom, la maison assume une fonction identitaire et historique qui confère à ses propriétaires un sentiment d'appartenance. Élément de l'identité, la maison est la continuité de l'histoire passée, autant individuelle que collective. À travers le nom et la description de la maison se dégagent des tensions et des oppositions entre des visions du monde reflétant la situation de la société de référence. En effet, l'identité arabo-islamique seule était reconnue officiellement en Algérie. Le texte, à travers cette figure historique, reconnaît une affiliation et un passé bien plus complexe que cela, de par son essence, son emplacement géographique, son histoire, ses histoires.

Comme la ville, la maison désigne le centre, centre du monde, de l'univers, où « *tout gravite autour de cette demeure* »¹⁰². La maison en tant que contenant souligne un « *au-delà du souvenir, la maison [...] est physiquement inscrite en nous* »¹⁰³, elle nous habite plus que nous l'habitons. Point de repère, La Kahena est un symbole autant mémoriel qu'historique, au même titre que la ville, la maison « *est donc bien un instrument de topo-analyse* »¹⁰⁴ cet espace témoigne du passé

¹⁰² RAIMOND Michel, *Le roman*, Armand Colin, Coll. Cursus, 1989, p.167.

¹⁰³ BACHELARD Gaston, *Op cit.*, p.32

¹⁰⁴ *Ibid*, p58.

et des secrets enfouis dans chaque mur, porte, fenêtre, objet. La Kahena devient l'espace du *dire*, la maison ruinée autant que la ville prison, concentre et exprime la récurrence d'une histoire tragique. L'image qui se dégage d'elle relève du négatif, et rend compte du traumatisme des différents habitants et à plus forte raison de son auteur. En effet, «*si [l'être] est malheureux, la maison porte la trace des angoisses du [créateur].*»¹⁰⁵ Sans entrer dans une étude psychocritique à laquelle nous pourrions faire référence, la maison représente le for intérieur des personnages, l'histoire de la ville mais aussi celle de son auteur qui à travers elle exprime son traumatisme personnel à travers l'espace «*le plus réduit [où] la dialectique du dedans et du dehors prend toute sa force*»¹⁰⁶. C'est à travers la maison que l'auteur communique et exprime un rapport au monde, à soi, aux autres.

L'Algérie est pour Bachi, berbère, juive, romaine, punique, arabe, ottomane, française en somme algérienne dans tout son foisonnement et ses constituantes. Maison à identité multiple, elle est représentative d'une altérité et d'un métissage à travers sa construction et la description qui en est faite.

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 polycéphale que parcourait Ali khan, prenant un plaisir insensé à se perdre en ses arcanes, écartelé entre une délivrance aperçue et les remous oubliés qui œuvraient avec le temps et que les hommes, éperdus de violences, accentuaient par leurs gesticulations haineuses, comme pour mieux fuir une psyché affolée, la leur, devenant ainsi les jouets de leur perverse aptitude à la négation. » (Bachi, 2003 : 115-116)

Cette description de la maison est un témoignage du passé pluriel du pays, villa occidentale au-devant, palais des mille et une nuit derrière, elle est le vestige, la trace mémorielle et archéologique de l'histoire où «*le passé, le présent et l'avenir donnent à la maison des dynamismes différents, des dynamismes qui souvent*

¹⁰⁵ BACHELARD Gaston, *Op. cit.*, p78.

¹⁰⁶ Ibid, p205.

interfèrent, parfois s'opposant, parfois s'excitant l'un l'autre »¹⁰⁷ et portent en elle les réponses de l'histoire complexe du pays, qui se lit non seulement à travers son appellation, témoignage d'un passé occulté, dans son décor caché à la vue du monde, mais aussi à travers les objets qui s'y trouvent, ses jardins, et surtout ses miroirs qui répondent à un besoin de s'identifier, de se regarder, de se repérer dans l'espace. Le texte, à travers son titre, dénote ainsi une constellation de renvois qui participent à l'ancrage d'une mémoire, d'une histoire, celle d'un passé renié, d'un présent absurde et inexplicable, bâti sur le mensonge, dont les familles de cette demeure en font les frais.

1-2-2-2- Le réceptacle d'un monde possible

Comme réceptacle, *La Kahena* retrouve *Le Chien d'Ulysse* à travers non seulement la ville de Cyrtha mais aussi la présence de Hamid Kaïm, d'Ali Khan et de Samira, figures de la trame du premier roman. Le périple de ces trois personnages va connaître dans ce deuxième opus, un dénouement des plus sombres, à l'image du personnage historique. La maison se transforme en un vortex où se croisent sans se rencontrer dans les entrelacs, l'histoire de la colonisation au XIX^e siècle avec comme figure, Louis, et l'histoire de l'indépendance avec Hamid, au XX^e, et de sa famille. Elle devient ainsi un point de rencontre du présent et du passé, un lieu de convergence de la figure historique, de l'Histoire, des personnages et de la mémoire, mémoire familiale, mémoire collective dans son acceptation bachelardienne d'« *image mentale conservée de faits passés* »¹⁰⁸. C'est à travers la description faite de la maison et des différentes histoires et récits que la Kahena prend valeur de symbole, tel une arche de Noé, de gardienne de ce qui n'est plus. Réceptacle de l'histoire individuelle comme familiale, elle est l'univers où se constituent et convergent les souvenirs du pays. Elle permet de contenir, de préserver mais aussi de transmettre la mémoire de

¹⁰⁷ BACHELARD Gaston, op cit., p26.

¹⁰⁸ Ibid., p.42

génération en génération, de famille en famille, des ancêtres aux descendants à travers l'espace et le temps.

Hamid Kaïm passe trois nuits dans cette demeure à se questionner, à faire l'inventaire de sa vie, de sa famille, de ses amours et de ses amitiés. Son récit est celui d'un personnage en quête de réponses qui le rongent. En compagnie de son ami Ali Khan, il entreprend de résoudre les énigmes qui tournent autour de sa vie, de sa famille. Mahmoud le père d'Ali, aussi impliqué que son fils dans ces histoires, est au rendez-vous lui aussi. La Kahena prend l'apparence d'un tribunal de l'Histoire, où tous les accusés se retrouvent. L'un pour expier ses erreurs, l'autre pour pardonner, un troisième en tant que victime qui cherche l'absolution. Ce sanctuaire dans tous les sens du terme, devient lieu du dévoilement et de la libération de la parole enfouie dans les tiroirs où « *le passé, le présent, un avenir sont là condensés. Ainsi, le coffret et la mémoire de l'immémorial.* »¹⁰⁹. Cachés à l'intérieur d'un oiseau harpie empaillé, les journaux intimes de Louis Bergagna et du père de Hamid Kaim vont parler. L'histoire des deux familles est exhumée de l'oubli et mise à jour, révélant les secrets et les non-dits qui lient cette maison à ses propriétaires. Les archives et manuscrits retrouvés constituent un pan de l'Histoire méconnue, renié. La trace écrite des propriétaires évite la disparition totale des histoires et des mémoires des familles et, par extension, de la ville.

La Kahena est plongée dans le temps en ce sens où « *le monde réel s'efface d'un seul coup, quand on va vivre dans la maison du souvenir* »¹¹⁰, où une certaine intimité se crée entre les personnages et la demeure qui devient un purgatoire où se rencontrent les ancêtres, le colon, et les familles. La maison devient un tribunal de l'Histoire où tous ont quelque chose à se reprocher. Les langues se délient ainsi de ce qui a été tu enfermé dans les oubliettes. Procès à huis clos, chacun va se délivrer d'un fardeau. Les journaux intimes de Louis Bergagna et de Hamid-père vont révéler des histoires complexes, embrouillées et ambiguës faites d'amours interdits, de transgressions et de trahisons qui se sont succédé au fil du temps

¹⁰⁹ BACHELARD Gaston, Op cit., p88.

¹¹⁰ Ibid, p.110.

rejoignant la complexité et l'ambiguïté du personnage historique convoqué par et dans le texte.

Les manuscrits découverts tapis au fond d'un oiseau empaillé sont reproduits à travers les voix de leurs scripteurs. Les épistoliers sont autant de narrateurs d'outre-tombe. À commencer par les révélations de Louis Bergagna sur sa relation adultérine avec Samira l'Arabe, la seule femme qu'il a réellement aimée et qui donnera naissance à Ourida Bergagna, qu'il reconnaîtra officiellement sur papier. Cette reconnaissance restera toutefois dans les archives, puisque cette fille, vivra dans l'ombre et ne goûtera jamais à l'affection paternelle. Une double lecture pourrait ici se faire : tout d'abord la peur du scandale que cela pourrait générer dans la ville que Louis administre, et envers ses compatriotes. L'honneur érigé en dogme par les colons veut qu'aucun mélange de sang ne vienne souiller leur filiation. Une deuxième lecture voudrait que Louis préfère garder au secret sa fille illégitime, afin de la préserver et de la mettre en sécurité face aux incompréhensions des deux camps qui la considèrent comme un blasphème, un rejeton de l'Histoire, hérésie et mélange de sang. Nous jugeons la deuxième hypothèse plus valide dans la mesure où Samira, la mère d'Ourida, sera exécutée crapuleusement pendant la guerre. Elle n'échappera pas au tribunal des hommes qui ne lui ont pas pardonné d'avoir donné naissance à un *minotaure*. Au même titre, Louis n'échappera pas à son sort puisqu'il sera assassiné par son plus fidèle ami Charles passé à l'OAS. Seule Ourida, effectivement, échappera en rejoignant le maquis par le biais de son père qui prit soin de contacter la rébellion à la veille du déclenchement de la guerre. Les confessions de Louis vont jusqu'à reconnaître sa sympathie pour les « indigènes » arabes auxquels il concède le droit d'avoir une dignité et une vie meilleure.

Le deuxième manuscrit, celui du père de Hamid, s'adresse directement à son fils. Disparu soudainement, Hamid-père retrouve la parole à travers la lettre destinée à son fils Hamid pour lui confier le secret de la malédiction que traîne sa famille. En remontant le fil de la mémoire, il reconstruit son passé et son périple en racontant son enfance. Sa lettre apporte encore plus de suspens à l'histoire,

puisqu'elle retrace son parcours de jeune étudiant parti étudier à Cyrtha puis s'enrôlant dans l'armée française, laissant une famille en proie à la misère et aux pires atrocités dans son village. En effet, de retour du front en costume d'apparat et tout fier de son exploit, il découvrira un père miséreux et au seuil de l'agonie, qui ne le reconnaîtra pas, et il apprendra aussi le sort tragique de ses deux sœurs et de sa mère. Attika mariée à un certain cheikh Smain ne pouvant lui donner de descendance, subissait l'ire quotidienne de celui-ci. Tombant sous les menaces à répétition de répudiation synonyme de honte, Attika se suicidera évitant ainsi l'infamie pour elle et sa famille. Roundja, sa deuxième sœur, et sa mère auront aussi une fin des plus atroces, puisqu'elles seront tuées un certain 8 mai 1945 sous les balles de l'armée française. C'est dans cette même armée que Hamid avait combattu en Europe contre les nazis. Hamid, accoutré de son costume d'apparat, est déchu et devient aussi étranger que l'étranger de Camus, au village. Cette déchéance le suivra telle une malédiction. Même l'auteur inflige au personnage la sentence de la damnation, puisqu'il apparaîtra, à travers les manuscrits, qu'il épousera au maquis Ourida, la fille de Louis Bergagna qui lui donnera un fils, Hamid. Ce fils, pour le plus grand étonnement d'un lectorat arabe¹¹¹, portera le même prénom que son père. Appellation atypique puisque la tradition et les origines du personnage veulent que l'on n'attribue jamais le prénom du père au fils. L'auteur par une subtile transgression des normes, vient ici léguer le poids et la malédiction du père au fils.

Le personnage de Hamid est caractérisé par une triple transgression : celle de porter le même nom que le père, et celle de l'adultère avec la femme du commandant Smard. Mais toutes les attentes vont être dépassées, faisant éclater les dogmes et les croyances puisqu'il s'avèrera que Samira n'est autre que sa sœur. L'auteur leur inflige ainsi le péché ultime, celui de l'inceste. Il est à noter qu'au sens symbolique, l'inceste est «classé parmi les interdits universels, l'inceste, entre frères et sœurs notamment. [...] L'inceste constitue un interdit universel, fortement ancré dans toutes les sociétés. [...] Dans les religions monothéistes, il s'agit d'un

¹¹¹ En effet, pour les Arabes, le fils ne porte jamais le prénom du père.

interdit fondamental. »¹¹². Lors de la troisième nuit, le père d'Ali khan fait son apparition dans cette maison. Mahmoud Khan, au seuil de la mort, demande à voir Ali et Hamid son fils adoptif à qui il doit des explications. S'ensuivent les aveux de Mahmoud sur son parti pris avec le pouvoir en place après l'indépendance et la disparition des parents de Hamid qui va de pair. Le sort a voulu que les deux amis, anciens combattants pour libérer le pays de la colonisation, aient eu des trajectoires différentes. Mahmoud ralliera la cause; Hamid père et Ourida sa femme feront les frais de leur révolte contre le régime. Leur disparition restera une zone d'ombre. On comprend ainsi pourquoi l'auteur a donné le nom de Khan qui signifie en arabe «trahir». Son fils Ali lui en voudra toujours d'avoir rallié le mauvais clan et lui reprochera de ne pas avoir eu le courage du père de Hamid qui s'est battu pour ses idées et a refusé tout dirigisme. La déception d'Ali est telle d'avoir un père lâche qui n'a pas fait ce que devrait faire un homme, qu'il va jusqu'à le renier.

La maison prend ainsi l'aspect d'une bibliothèque préservant la mémoire du passé, des ancêtres, de la vérité méconnue et de l'histoire cachée, terrée. En tant que microcosme la maison préserve l'histoire possible de Cyrtha, qui au fil du temps, s'est perdue dans la mémoire des hommes, est biaisée du fait des multiples invasions, mélanges, agressions et trahisons, au fil de l'histoire. La ville comme la maison et les familles ont perdu leur identité.

Dépersonnalisés la ville, la maison comme les personnages errent physiquement et psychologiquement en quête du chaînon manquant, d'une mémoire, d'une histoire, de réponses restées en suspens, gelées dans le labyrinthe de l'espace-temps. Dans cette maison, les personnages s'interrogent sur leurs identités, leur passé et à plus forte raison sur leur présent fait d'incertitudes, de non-sens, d'absurdité et surtout de trahison, qui participent à l'amnésie de Cyrtha.

¹¹² MOREL Corinne, op. cit., pp. 488-489.

1-2-2-3- La maison aux mille et un secrets

La maison de Bachi constitue ainsi un repère identitaire, une bibliothèque mémorielle de la ville, de son histoire, de ses histoires multiples et devient un substitut possible d'une histoire réelle. La Kahena de Bachi est une vision plurielle des origines où se prolongent les thèmes de la coexistence entre cultures, peuples et religions. La maison devient ainsi la représentation fictive d'une situation, d'une vision, d'un état d'âme, d'une identité possible, celle des personnages et, par-delà, de l'auteur.

Coffret des secrets et des énigmes, pourquoi la Kahena est-elle réticente à divulguer ses secrets ? De peur du jugement, de la honte ? On ne le saura pas. Par contre, leur divulgation, telle une carte au trésor, ne font que rajouter énigmes sur énigmes et ambiguïté à cette histoire déjà complexe. L'énonciation des secrets familiaux est réglementée, interdiction est faite de les proférer en dehors de ce sanctuaire. C'est dans et seulement à l'intérieur de la maison que « *se dévoileraient, un à un, les mystères de ses vies multiples. Ici, s'échangeaient les serments et les trahisons. Ici, les Bergagna se retrouvaient et se perdaient. Ici, les pères et les fils se rencontraient grâce à de vieux papiers abandonnés, éparpillés comme les existences qu'ils relataient.* » (Bachi, 2003:208). Les non-dits, qui sont à construire ou reconstruire au fil de la lecture, compliquent la lisibilité et la compréhension du texte. Se refusant à livrer ses mystères, elle « *se défiait des intrusions, et tout au long de son histoire, rétive, rebelle, farouche, la Kahena se déroba.* » (Bachi, 2003:109-110). On s'aperçoit au fil des dénouements, que les événements survenus à la lumière des manuscrits d'outre-tombe, mais aussi des révélations des témoins encore vivants, demandent une réinterprétation du passé rédigé d'outre-tombe. Les secrets sont trop lourds pour être dits, et les ancêtres des lieux ont préféré les mettre sur papier pour, au moins, en garder une trace pour leur descendance afin qu'elle connaisse son histoire. Trop complexe à dévoiler ou à avouer, ces secrets-là doivent être divulgués entre proches, à l'écart du monde externe. Lieu de l'intime, la maison est l'endroit où se divulguent les secrets dans l'anonymat total, avec interdiction qu'ils sortent de cet espace sacré. Même leur

révélation doit impérativement se faire de nuit garantissant ainsi l'intimité. La nuit, ici, nous renvoyant dans sa symbolique aux peurs, aux angoisses, aux silences et au côté obscur de ce qu'il y a de plus intime, tombant dans une sorte d'omerta que l'on pourrait résumer dans l'expression «*Cachez moi ces vérités que je ne saurais entendre*».

La demeure devient l'espace de dévoilement des mille et un secrets qui constituent une source de frustration et d'angoisse, aussi bien pour ceux qui détiennent l'information, que ceux qui la quêtent. Ils revêtent une valeur négative puisque leur divulgation va générer encore plus d'angoisse et de traumatisme, car la vérité est encore plus dramatique que sa méconnaissance. Les secrets vont mettre au jour des vérités innommables, tabous, à la limite du raisonnable, ils vont générer encore plus d'angoisse mais au moins, ils ont été révélés et leurs détenteurs libérés du fardeau. N'est-ce pas le principe du secret que d'être révélé ? À quoi bon garder un secret si l'on est le seul à le connaître, autant le divulguer.

La maison, pour Bachi, symbolise le coffret des souvenirs, qui abrite et conserve la mémoire et l'intimité contre les éléments extérieurs. Elle est la représentation d'un univers intime, personnel autant que familial. La charge affective qui s'y dessine donne à lire un besoin non seulement d'enfermement afin de régler ses comptes avec soi-même, son monde intime, mais aussi un lieu d'ouverture où vont être exprimées toutes les angoisses. Espace catharsis, la maison devient le lieu de la délivrance de la charge émotionnelle refoulée de l'être, des secrets trop lourds à porter. Le besoin de les dire, de faire ressortir le traumatisme devient vital et se manifeste au travers d'une maison. Elle est l'expression d'un rapport au monde qui charrie une pléiade de valeurs et de significations auxquelles il réfère. En effet, le linge sale est lavé en famille, dans cette bâtisse qui incarne l'histoire plurielle et sombre de l'Algérie et rend compte de tout un système culturel, celui de l'auteur et de la société.

La Kahena est la mise en texte d'un ressentiment, celui de l'éclatement retranscrit à l'échelle d'une famille, d'une ville, d'un pays et donc d'une réalité

possible. Car on ne peut faire l'impasse sur l'interprétation qui s'en dégage hors du cadre fictif. Le récit des personnages et l'histoire qui se dessine, renferment des anecdotes, des petites histoires qui, réunies, deviennent la somme d'une histoire plus grande, celle du pays, d'un de ces mythes fondateurs sur lequel est construit le socle mémoriel d'un peuple. L'histoire individuelle et familiale est à transposer à l'échelle collective. L'auteur, en convoquant une source dans le plus profond référent culturel, lie l'être algérien à son histoire possible, fait appel à une figure historique du tréfonds de l'espace-temps, la fait revivre en tant qu'édifice identitaire. Bien sûr, Bachi aurait pu choisir une figure masculine aussi représentative que la Kahena, tels que Jugurtha ou Massinissa qui ont aussi en commun l'identité berbère, mais la spécificité de cette figure historique et surtout le désaccord concernant sa personne, son identité et surtout sa religion, ici fait sens. Comme nous l'avons vu précédemment, la Kahena est un personnage ambigu dans la réalité comme dans la fiction. En effet, les différentes biographies qui existent sont en désaccord sur ses origines ethniques, juives, berbères, chrétiennes, ce qui donne à la figure une ampleur que Massinissa ou Jugurtha n'aurait pas autant marquée du fait de leur identité bien établie et constante de par les différentes biographies. D'ailleurs, il est aussi à signaler que le nom même choisi par l'auteur est très significatif et doué de sens puisque polysémique, renvoyant à des origines floues. Comme référent, elle vise un double objectif qui apparaît déjà à travers l'appellation, non celle de Dihya, mais de la Kahena qui fait ressortir toute une symbolique et une dialectique à la fois historique, culturelle et religieuse. Ce qui accorde au personnage une valeur ajoutée comme symbole d'une identité algérienne plurielle. Elle devient une image, une icône, un emblème de la pluralité culturelle et culturelle dans le texte que Bachi s'emploie à rehausser en mythe. Le roman convoque la Kahena, cette reine légendaire à l'histoire complexe et tumultueuse, pour la transposer dans le présent du collectif.

I-2-3- La sémiosphère

Selon Bertrand Westphal, la géocritique s'intéresse au rapport que les personnages et par extension, l'auteur entretiennent avec les espaces où ils vivent et circulent, elle « *considère principalement les espaces humains sans cesse déconstruits et recomposés dans le temps par le langage et le verbe. Elle aurait donc pour tâche d'élaborer une théorie de l'espace, de la parole et de la création.* »¹¹³. L'intérêt de la géocritique est porté sur l'espace et sa représentation dans les différents arts. Westphal expose donc dans son approche du (des) texte(s) une réflexion sur la représentation de l'espace dans les univers fictionnels, dont il sonde les liens intimes avec la réalité car « *le référent et sa représentation sont interdépendants, voire interactifs* »¹¹⁴. En ce sens, la géocritique confronte le lieu de la fiction au lieu du hors texte, au référent, générant ainsi une dynamique « *entre les espaces du monde et les espaces du texte* »¹¹⁵ qui nous fait voyager entre le réel et l'imaginaire, une « *mouvance, dans leur statut navicule* »¹¹⁶. Se pose alors pour nous la question de la définition de l'espace et du lieu. Toujours selon Westphal, « *la démarcation entre espace et lieu est quelque peu flottante* » nous tiendrons donc compte que « *l'espace qualifié entre dans la constitution du lieu, tandis que la connexion des deux participe d'un contexte* »¹¹⁷, autrement dit « *l'espace est le lieu confluant selon moi dans les espaces humains.* »¹¹⁸ Évidemment, mettons-nous d'accord sur l'idée que « *la perception et la représentation de l'espace ne participent à l'évidence* »¹¹⁹ en ce sens que les espaces représentés dans l'œuvre ne sont et ne peuvent être le réel mais une *possible réalité*. Dans ce débat sur l'autonomie des espaces internes et externes, la géocritique formule l'idée que « *la littérature est génératrice d'espace, elle se définit un espace, elle est décrite comme un espace, elle est le mode privilégié de la représentation de l'espace.* »¹²⁰

¹¹³ WESTPHAL Bertrand, *La géocritique mode d'emploi*, PULIM, Limoges, 2000, p. II (introduction)

¹¹⁴ Ibid., p.186.

¹¹⁵ WESTPHAL Bertrand, *La géocritique : réel, fiction, espace*, p.17

¹¹⁶ WESTPHAL Bertrand, *La géocritique mode d'emploi*, p.39.

¹¹⁷ WESTPHAL Bertrand, *La géocritique : réel, fiction, espace*, p.15-16.

¹¹⁸ Ibid., p.17

¹¹⁹ Ibid., p 9.

¹²⁰ WESTPHAL Bertrand, *La géocritique mode d'emploi*, p. II (introduction)

Toujours selon Westphal, il y aurait trois catégories d'espaces : l'espace perçu, l'espace conçu et l'espace vécu. C'est à ce dernier, l'espace vécu que nous nous intéressons car, il est « *constitué par les représentations, autrement dit tous les espaces vécus à travers les images et les symboles* »¹²¹ et bien plus encore la représentation « *reproduit le réel ou, mieux, une expérience du réel* »¹²². Le réel et sa représentation dans les textes littéraires engendreraient ainsi un hétérocosme¹²³ où réel et fiction s'interpénétreraient dans « *un réel élargi* »¹²⁴. Ainsi la géocritique centre son analyse sur « *la manière dont l'espace représenté est inscrit dans le temps [et] sur la corrélation espace-temps inhérente au site, mais aussi sur la perception du temps et de l'Histoire propre à l'auteur.* »¹²⁵, pour en « *[...] évaluer l'originalité ou le conformisme des différentes représentations qu'il suscite. La géocritique permet de débrouiller pour moins en partie ce qui relève de la sensibilité propre de l'auteur. La mise en regard de l'œuvre ou d'un corpus articulé autour d'un même référent spatial permet de mieux situer les attentes, les réactions et les stratégies discursives de chaque écrivain.* »¹²⁶ Ce qui permettrait à l'analyse de se rapprocher, de ressentir et de toucher « *[...] de plus près à la véritable essence identitaire de l'espace étudié, mais, en même temps, on n'en tiendrait la confirmation que toute identité culturelle n'est que le fruit d'un incessant travail de création, et de re-création.* »¹²⁷

l-2-3-1- Toposémie des lieux

Peut-on envisager une lecture des espaces mis en texte au même titre qu'un roman ? Selon Westphal, les espaces « *peu [ven] t être « lu[s] » comme un texte ; la ville, espace humain par antonomase, peut être « lue » comme un roman. On lit l'espace comme on parcourt un texte.* »¹²⁸ À notre question, nous répondrons donc par l'affirmative. Les textes de Bachi représentent des espaces chargés de valeurs,

¹²¹ WESTPHAL Bertrand, *La géocritique : réel, fiction, espace*, p.128.

¹²² Ibid. p.142.

¹²³ Ibid. p.147.

¹²⁴ WESTPHAL Bertrand, *La géocritique mode d'emploi*, p.191.

¹²⁵ Ibid, p.32.

¹²⁶ Ibid, p.32.

¹²⁷ Ibid, p.32.

¹²⁸ WESTPHAL Bertrand, *La géocritique : réel, fiction, espace*, p.272.

de formes et de couleurs, de ressentiments et de douleurs qui se prêteraient bien à une analyse bachelardienne, mais là n'est pas notre intention, encore moins notre prétention. Par contre, ce qui nous interpelle dans notre cas, c'est la lecture des espaces comme on le ferait pour un texte. L'analyse des différents espaces dans le corpus reviendrait donc à dégager un éventail toposémique des «lieux» qui permettrait la reconnaissance d'un *contexte* particulier dans l'œuvre de Bachi. C'est pourquoi, il conviendra tout d'abord de se questionner sur la toposémie des espaces convoqués en lien avec des mythes et des histoires. L'examen de ces espaces recréés dans les textes de Bachi nous mène à nous interroger sur « *la nature- des mondes dans lesquels la connexion est incluse ou des mondes auxquels elle renvoie* »¹²⁹ et par-delà à dégager un *sens possible*¹³⁰ des sphères du corpus.

Le cycle algérien de Salim Bachi avec *Le Chien d'Ulysse* et *La Kahena* se veut le plus significatif. Cycle où il entreprend une autopsie de son pays et du flou identitaire qui s'y est installé. Le thème principal dans les deux romans est celui de l'enfermement : enfermement des esprits que la ville de Cyrtha «*prison à ciel ouvert*» représente et symbolise, mais aussi enfermement dans l'idéologie reniant le cumul généalogique et identitaire du peuple. La ville est un chaos, Cyrtha condense l'univers en une ville. Dans le premier cycle, l'auteur choisit pour cadre une ville *imaginaire* (jusqu'à preuve du contraire) le modèle en étant l'Algérie, tout en convoquant d'autres villes symboliques. La connexion avec le référent Constantine dans son appellation antique est problématique, parce qu'il aurait suffi de modifier son nom pour éluder le problème. Sauf que l'auteur, en procédant de la sorte, participe à une stratégie de communication. La dynamique du toponyme établit une connexion entre la ville fictionnelle, et le référent issu du réel, fonde un projet, celui de « *la confrontation entre le réel et le texte.* »¹³¹

Dans le cycle religieux, la situation aliénante du point de départ, Cyrtha, et celle d'arrivée, Paris, n'est pas aussi différente. En tant qu'étudiant sans papiers,

¹²⁹ WESTPHAL Bertrand, *La géocritique : réel, fiction, espace*, p.157.

¹³⁰ Nous soulignons que c'est une lecture parmi d'autres qui ont déjà été faites à ce sujet.

¹³¹ Ibid., p.154.

Seyf éprouve des difficultés amoureuses, sociales, administratives et professionnelles dans ce Paris «*Ville lumière éteinte*» (Bachi, 2006:26). Tentant de s'incorporer en épousant une Française, il voit le monde s'écrouler autour de lui lorsque celle-ci refuse de porter son enfant. Les soucis avec l'administration et la préfecture ne feront que rajouter angoisse et haine au personnage. La promesse d'une vie meilleure, d'une reconnaissance, se trouvent suspendues à un document. Subissant les aléas du racisme, le personnage se retrouve en difficulté. Voulant s'intégrer il finira au contraire par se désintégrer. Le pari de s'échapper des malheurs de sa vie précédente ne fait que se reproduire sous une forme différente dans un lieu autre. Cyrtha, ce n'est pas simplement l'Algérie, c'est aussi Paris. Seyf, subit encore une fois sa condition de damné. Les Dieux sont ignobles, le condamnant à l'errance perpétuelle. Ici ou ailleurs le même constat d'échec se perpétue. Le personnage perd espoir, dans la confusion, il se révolte contre ce Dieu qui «*n'aura pas droit à son corps*» (Bachi, 2005.18).

Avec le cycle initiatique, le personnage Salim dans *Autoportrait avec Grenade*, est en voyage au berceau de la civilisation andalouse. Ville mythique, Grenade est chargée dans le texte de tout son poids historique, gardienne d'un héritage pluriel des civilisations qui s'y sont côtoyées et où l'altérité n'était pas une question mais une norme. Dans le texte, le lieu revêt un indicateur profond de sens, il reflète l'identité recherchée et la vision idyllique du monde du personnage. L'espace est le référent sur lequel se construit la vision cosmopolite du personnage et de l'auteur. Cet espace reçoit une charge symbolique où convergent les histoires du monde musulman et du monde occidental. C'est autant un voyage qu'une quête initiatique à la recherche de réponses existentielles. Ce moment de répit est l'occasion pour lui de faire le constat sur sa vie, sa position d'écrivain, son rapport à l'écriture, à ses créations et son statut en Occident, mais aussi sur son enfance et sa jeunesse en Algérie. Hospitalisé, le narrateur déverse toute sa colère et son ressentiment sur la condition humaine et sur sa vie en particulier. Cet autoportrait dépeint le mal-être du personnage à l'angoisse cumulée de sa maladie, de sa peur de la mort et de la solitude extrême qu'il ressent en exil.

Dans *Amours et aventures de Sindbad le marin*, le texte mêle présent, passé, France, Algérie, Espagne. C'est le récit d'un voyage entre Occident et Orient dans un contexte sociohistorique contemporain. Sindbad est un *businessman* qui se balade à travers le monde en quête d'amours, d'aventures et de richesses. Le personnage en visite découvre que la situation du monde n'est pas tout à fait différente de celle de son pays. Son périple entre trois continents où règnent la misère, les guerres, la désolation et la mort, va modifier sa vision du monde et conduit Sindbad à se résoudre à l'acceptation de sa condition.

Les textes de Bachi se font écho, marqués par des rencontres où se croisent passé et présent et aussi rencontres des espaces réels où simultanément se croisent et cohabitent l'Algérie, l'Amérique, le Moyen-Orient et l'Europe. Comme éléments extratextuels, les espaces référentiels dans l'œuvre de Bachi sont la : « *transposition du sensible ou d'un « ailleurs » imaginaire, à partir d'un réel déconstruit et reconstruit.* »¹³² L'enchevêtrement de microcosmes et de micro-récits reliés l'un à l'autre, constitue une constellation d'événements, d'histoires, de faits, de péripéties, d'aventures où l'on « *assiste ici à la construction d'un modèle réduit où coexistent les divers lieux, une miniaturisation de l'espace* »¹³³, qui interagissent, l'un impliquant l'autre, l'un s'expliquant par l'autre, contribuant parfois à la lisibilité des textes, d'autres fois à leur ambiguisation. En effet, les textes

[...] *présentent, de manière systématique, des espaces multiples à la fois est préférentiellement fondés sur des endroits réels et imaginaires développés par l'adjonction de lieux qui leur sont superposés, plus ou moins fugitivement... Tous les cas de coexistence sont possibles : ces lieux secondaires peuvent être simplement éloignés dans l'espace réel mais rester contemporains du lieu de référence ; ils peuvent aussi appartenir à une époque différente, tout comme le lieu de référence lui-même peut apparaître à un stade historique antérieur, formant ainsi un autre lieu*

¹³² Cité par Westphal, *Thème, mythe et espace*, in *Éléments de littérature comparée*. II. Thèmes et Mythes, Paris, Hachette, 1995, pp.102-107 ;

¹³³ VALTAT Jean-Christophe, op. cit. p213-214

*hétérogène. Les modèles de coexistence des lieux dans l'espace doit également pouvoir rendre compte d'une profondeur dans le temps. »*¹³⁴

l-2-3-2- Convergence des espaces

La multiplication et la variabilité spatio-temporelle des espaces ont comme effet d'engendrer une « *perception éclatée du présent [qui a] une incidence déterminante sur la lecture des espaces.* »¹³⁵ D'emblée, nous pouvons remarquer que les espaces convoqués dans les textes de Bachi constituent *un hétérocosme* qui interagit avec les espaces de référence. Les espaces du corpus sont tout à la fois grouillants, désertiques, fantomatiques, mythiques, de l'enfermement, de la détresse humaine, du traumatisme aux angoisses, de la maladie à l'exil. Les textes portent en eux l'image du tragique, de la douleur et de l'échec. Marquée par un va-et-vient entre différents thèmes et motifs, l'œuvre romanesque se veut une ode à l'errance, à un ancrage impossible dans l'espace-temps.

Les illusions que peuvent donner les multiples jeux de représentations à travers les espaces, relèvent et révèlent une errance. Les personnages étouffent aussi bien dans *la ville* que dans *la maison*, qu'à travers *le monde* où l'horreur, la violence, le passé, le présent sont partagés et dessinent ainsi l'image d'un monde faulknérien. Cette image ou sémiosphère, pour reprendre Youri Lotman¹³⁶, constitue tout un système sémiotique qui anime l'espace tracé par et autour « *dans un état de flux constant* »¹³⁷ et où « *se reconstruit une image du monde en laquelle le hasard et le désordre prédominent [...], une image chaotique et tragique.* »¹³⁸ La sémiosphère serait comprise alors comme la matérialisation de la structure spatio-temporelle spécifique à l'intérieur de laquelle la vie prend place. Elle devient, en géocritique, *le lieu* où ce qui est « *externe* » est transformé en ce qui est « *interne* ». La re-présentation de lieu tiendrait alors d'une re-création saisie par

¹³⁴ VALTAT Jean-Christophe, op. cit. p 203.

¹³⁵ WESTPHAL Bertrand, *La géocritique : réel, fiction, espace*, p.28

¹³⁶ LOTMAN Youri, *La sémiosphère*, [1966], traduit du russe par Anka LEDENKO, Limoges, PUL, Coll. « Nouveaux actes sémiotiques », 1999, 149p.

¹³⁷ Ibid., p.45.

¹³⁸ Ibid., p .46.

rapport à « *quelque chose* » de préexistant. Ce qui est intéressant et que nous tenons à signaler, c'est l'exploitation par l'auteur des événements historiques dans ses textes, qu'il s'arroge en sa faveur. En effet, les textes du corpus sont un miroir du XXI^e siècle en proie aux tragédies de toute part, notamment la guerre civile (si l'on peut l'appeler comme cela) en Algérie, le fanatisme idéologique du XX^e et le fait religieux du XXI^e siècle, qui ont conduit aux attentats de Lyon et du 11 septembre à New York.

Quelle est la place de l'espace dans les textes de Bachi à l'égard du référent ? Elle est de facto inextricable parce que le monde fictionnel est un monde possible. Umberto Eco précise qu' « *un monde possible se superpose abondamment au monde 'réel' de l'encyclopédie du lecteur* »¹³⁹. Reste à voir comment les espaces fictionnels et réels se concilient. Selon Bertrand Westphal, « *l'une des manières les plus efficaces d'examiner le couplage entre le réel et la fiction consiste à s'interroger sur le nombre- et surtout la nature- des mondes dans lesquels la connexion est incluse ou des mondes auxquels elle renvoie.* »¹⁴⁰

Les espaces du corpus forment des entités contradictoires où chacun est marqué par des particularités qui les distinguent de l'autre, l'Algérie où Cyrtha est une prison à ciel ouvert, espace macabre, mortifère à dimension carcérale, où l'être est enfermé bon gré mal gré. Les personnages errent, sans but, sans espoir, sans identité, lieu où la folie a pris le dessus sur la raison et où les internés en psychiatrie sont plus lucides que ceux du dehors. La France, *ville lumière*, éteinte est avant tout un espace symbole pour le personnage. Son envoûtement est de l'ordre du maléfique. La métropole y joue le rôle d'un catalyseur de maux à caractère angoissant, où l'être est engouffré dans sa solitude, dans l'obligation de la réussite sociale et professionnelle, la France devient au même titre que Cyrtha un espace de l'impuissance. New York, ville des spectres, et l'Andalousie, une fantaisie qui au contraire des espaces précédents est le lieu de l'altérité, à travers ce qui est

¹³⁹ Cite par Westphal, p.158, ECO Umberto, *Lector in fabula* [1979], traduit de l'italien par Myriem BOUZAHER, Paris, Le livre de poche, Coll. « Biblio/Essais », 1990, p.65.

¹⁴⁰ WESTPHAL Bertrand, *La géocritique : réel, fiction, espace*, p.157.

commun aux deux autres pays et qu'il y retrouve. Le personnage est dans son milieu naturel en osmose avec l'espace, l'architecture, le temps, l'histoire. Entre Paris, Cyrtha, New York, et Grenade, il y a une tension entre les espaces qui se dégagent au sens où « nous avons affaire à un espace fantasmé dans les trois cas d'un lieu [...] de lieux symboliques inspirés partiellement par un lieu d'expérience de lieux réels parcourus par les personnages de la fiction »¹⁴¹. Ainsi les espaces convoqués dans les textes de Bachi « sont le fruit d'une symbolique, [...] d'un imaginaire [qui] ne se scinde en aucun cas du réel [...] et s'interpénètrent selon un principe de non-exclusion »¹⁴². Les trois premiers lieux prennent une tonalité froide, morbide, absurde, angoissante ou règnent la peur, la solitude, la mort, la guerre tandis que Grenade prend une coloration paradisiaque, chaude où il fait bon vivre, reposante, relaxante et apaisante. Les textes jouent avec l'attraction et la répulsion entre les espaces. Archaïsme figé de l'un, modernisme froid de l'autre, mettent en lumière des oppositions avec la coloration féerique de la dernière.

Salim Bachi dépeint des espaces marqués par des allers-retours dans le temps où l'histoire tragique de la première sphère se prolonge dans les deux autres. Ce mouvement de va-et-vient ici et là, puis de retour « est peut être bien devenu chronique »¹⁴³, ne renvoie-t-il pas à l'image du labyrinthe et à plus forte raison à l'idée d'errance ? Qu'elle soit dans le temps, dans l'espace, interne ou externe, par le biais de la narration, des personnages ou des récits, l'errance est plurielle. Se pose alors pour nous la question des modalités de ces errances dans l'espace.

L'errance est matérialisée à travers le périple dans plusieurs villes et désigne par extension un labyrinthe intérieur, cumul d'histoires complexes et ambiguës. Bachi « superpose les espaces de la fiction et celui du réel, où il écrit »¹⁴⁴, qui ont « même une vertu d'efficacité romanesque [...] pour ouvrir tout grand l'espace de l'imaginaire »¹⁴⁵ et tiennent une place hautement symbolique parce qu'ils

¹⁴¹ WESTPHAL Bertrand, *La géocritique mode d'emploi*, p. X (introduction)

¹⁴² WESTPHAL Bertrand, *La géocritique : réel, fiction, espace*, p.10.

¹⁴³ Ibid., p.17

¹⁴⁴ RAIMOND Michel, op. cit., p.172.

¹⁴⁵ RAIMOND Michel, op. cit. p.168.

représentent « *des hauts lieux romanesques [...] des endroits où l'on domine* »¹⁴⁶ que la littérature a hissés « *au rang de Mythe* »¹⁴⁷ et y a inscrit certains sujets comme *contexte* de convergence.

D'abord la déambulation, puis l'errance à travers les couloirs du temps dans la ville de Cyrtha, fuite de Seyf vers Paris, égarement puis suicide à New York, absence de Mahomet figé dans un au-delà où le silence tue, divagation et maladie de Salim à Grenade et, en dernier lieu, reprise d'une errance dans la clandestinité à travers l'Europe et l'Orient avec Sindbad. Bachi dessine toute une constellation, tout un « *réseau d'images qui reprennent ces notions de clausturation, d'isolement, d'absence d'issue. [...] la liaison de clausturation et de la délivrance n'est pas seulement inscrite dans l'histoire racontée, elle tire son efficacité d'images qui procèdent d'un rythme biologique, celui de la suffocation et de la respiration, de l'asphyxie et de la bouffée d'air.* »¹⁴⁸ L'inscription géographique diffère selon les textes, mais pourtant donne à lire une même ligne directrice se déployant dans une perspective similaire. Le fil de chaque histoire n'est pas linéaire en ce sens où « *l'absence de continuité temporelle vient renforcer cette impression de montage spatial* »¹⁴⁹, l'évolution dans un espace hétérogène se répercute dans un éclatement des personnages au bout du parcours narratif dans le corpus.

Les personnages déambulent dans des espaces dont l'atmosphère est morbide, où la vie devient une prison et la mort, la porte d'accès à une vie meilleure. L'espace est à l'image des personnages, sa relation avec ces derniers se réalise dans la négativité, la mort, l'errance, l'échec, le suicide. Il s'agit d'échapper à soi-même, à Cyrtha, au monde et à Dieu. Les personnages se fuient eux-mêmes et fuient une réalité pesante ; l'incertitude dominant l'être, l'errance est générée à travers le parcours sans point d'arrivée « *fondée sur des symétries, des références, des coïncidences, des jeux de mots constituant la lecture de la réalité.* »¹⁵⁰ Le sujet

¹⁴⁶ RAIMOND Michel, op. cit. p.169.

¹⁴⁷ WESTPHAL Bertrand, *La géocritique mode d'emploi*, p.13.

¹⁴⁸ RAIMOND Michel, op. cit. p.167.

¹⁴⁹ Ibid., p.172.

¹⁵⁰ VALTAT Jean-Christophe, op. cit, p215

ignore sa destinée, pour, en fin de compte, toujours revenir au point de départ, Cyrtha, constituant ainsi une répétition du retour et de la récurrence. L'image du périple répété, dans les textes, d'un espace à un autre, sans but, donne l'impression d'un être déboussolé. Ne peut-on pas voir, dès lors dans ce cas, l'illustration d'une dialectique de l'écartèlement ?

1-2-3-3- Une dialectique de l'écartèlement

Les textes de Salim Bachi sont chargés de connotations négatives, l'image que donne le corpus est celle d'un long périple, synthèse d'une angoisse, d'un égarement. Le chemin erratique des personnages dessine une combinaison constituée d'échec, d'exil, de perte identitaire, de silence, d'absence et d'épreuves traumatisantes au travers des espaces parcourus. Ainsi l'image du labyrinthe peut être interprétée, aussi bien comme, une configuration de l'esprit que celle des corps. La désorientation spatiale comme psychique, des personnages renforce l'idée d'un périple, d'une odyssée. Le sujet est prisonnier de son esprit, aliéné entre un passé complexe, douloureux et traumatique à Cyrtha et un avenir incertain à l'étranger. Nous y voyons une dialectique du dehors et du dedans qui « *forment une dialectique de l'écartèlement* »¹⁵¹ bien que nous nous éloignons du cadre de la maison de Bachelard, extrapolée au contexte, nous remarquons le même constat et le même résultat. En effet si les personnages sont malheureux l'espace en portera aussi les angoisses, l'un déterminera l'autre, l'un influera sur l'autre. La situation est la même et l'écrivain n'a plus besoin de la convoquer directement puisque « *il arrive régulièrement en évoquant un lieu, qu'on le projette au loin.* »¹⁵² De Cyrtha au monde, la même tonalité, la même coloration, le même exil, les mêmes angoisses se donnent à lire et structurent toute l'œuvre en ce cas précis. De même, l'espace perceptible est

le résultat d'une sédimentation. À chaque fois qu'il est humain, l'espace est un musée des riches heures et de même un musée des horreurs. En fonction de la variété qui caractérise sa diachronie (historique, mythique, et plus globalement intertextuel), la représentation de l'espace compliquera, le

¹⁵¹ BACHELARD Gaston, *op. cit.*, p88.

¹⁵² WESTPHAL Bertrand, *La géocritique mode d'emploi*, *op. cit.* p.27.

*rythme de ces transformations augmentera. La littérature montre que par ce qui il est humain l'espace est sujet à l'accident, à l'accidens, à ce qui arrive et donc déjà est arrivé.*¹⁵³

Les personnages sont en perpétuelle quête et enquête autour de leur histoire, de la religion, de la mort, de la sexualité et des origines, en vain... ce qui génère en eux désespoir, angoisse, amertume, incompréhension et s'avère être la spirale dans laquelle tourne le corpus. Les espaces sont caractérisés par la dysphorie qui se répercute sur les personnages et détermine leurs angoisses. Leur traumatisme apparaîtra tout au long du récit à travers les nombreuses scènes dramatiques où la vie, la mort et l'échec pluriel riment avec l'absurdité de la situation dans laquelle baignent les espaces. Ce n'est plus tel ou tel endroit qui devient problématique, c'est le monde dans sa totalité. Ce nulle part ailleurs donne sens au parcours erratique du (des) personnage (s) qui trouvera sa réponse mais non sa disparition en la ville de Grenade, espace apaisant où *Salim* personnage se redécouvre et se reconstruit pour renaître au monde après une reformulation de son être, de son chez soi, de l'être chez soi, de l'être du chez soi, et finalement de soi-même, comme individu, pour reprendre la formule à Matandon.¹⁵⁴ Cette transformation en profondeur serait la conséquence d'un long périple initiatique dans les profondeurs du moi, de l'espace et du temps où l'être, descendu dans les bas-fonds de son âme empli de monstres et de larves, en ressort sous un nouveau jour épris de joie de vivre et assumant l'absurdité du monde.

On peut s'imaginer dans ce cas que les personnages, en fait, ne sont qu'une seule et même personne et, par transposition, l'auteur qui erre à travers le monde en quête de lui-même est rattrapé par la fatalité à chaque recoin de la ville-monde. Le voyage réel ou mythique se présenterait alors comme la solution pour briser le cercle vicieux dans lequel s'est enfermé le sujet, prisonnier du labyrinthe qu'il a contribué à ériger de ses propres mains. En effet *Salim Bachi* se dévoile dans son autobiographie, en 2017, pour apporter quelques éléments réponses aux multiples zones d'ombre de son parcours et de son œuvre romanesque. À ce titre, en parlant

¹⁵³ WESTPHAL Bertrand, *La géocritique mode d'emploi*, op. cit. p.25.

¹⁵⁴ MONTANDON Alain, *op. cit.* p. 12.

de la relation auteur/espace, aux villes et particulièrement à Paris, *la ville lumières éteintes*, il affirme : « *Aujourd'hui, je n'attends plus rien de cette ville... Les grandes villes sont des nations qui englobent les hommes et les femmes. L'espèce survit en gravant son nom au fronton des palais de la connaissance ou de l'art.* » (Bachi, 2017 :118). En fait, l'écrivain entretient une relation de vécu avec les espaces qu'il transpose dans ces textes qui se donnent à lire à travers les modalités de représentation et qui renseignent sur la relation espaces/référents/écrivain qui « *saisit un espace [et le] disloque en éléments intégrés aux textes à plusieurs reprises* »¹⁵⁵ et « *fait émergé dans son œuvre une dimension « réelle-et- imaginée », née de la coalescence de deux lectures [cultures] du monde que la tradition s'est toujours efforcée de distinguer – le réelle, l'imaginaire.* »¹⁵⁶. Ainsi les espaces que Salim Bachi met en texte sont « *saisissable[nt] à travers les représentations qu'il[s] suscite[nt]* »¹⁵⁷. C'est au cours de cette errance du (des) personnage (s) qu'il se rencontre avec lui-même et prend une résolution hautement salvatrice et décisive dans sa vie. Ayant pris conscience de cela, le personnage tente de dépasser ses peurs, ses hantises, ses interrogations et surtout son égarement. Les errances physiques comme psychiques auront une vertu initiatrice comme rite de passage et de reconstruction. Son programme : « *vivre, rattraper le temps perdu c'était d'autant plus important que j'avais été un enfant malade est un jeune homme timoré, angoissé par la mort.* » (Bachi, 2017:81).

Les espaces du corpus deviennent un lieu d'énonciation des angoisses complexes au carrefour de villes et de discours lourds en références historiques, idéologiques et à plus forte raison culturelles. La dialectique espace/personnage est ainsi construite à travers le paradigme enfermement/ouverture/altérité, autrement dit, attirance pour l'un, répulsion pour l'autre, attirance avec la dernière. Les espaces structurent et révèlent l'état psychologique des personnages et soulèvent la question de l'altérité perçue comme problématique dans les deux

¹⁵⁵ RAIMOND Michel, Op. cit, p.172.

¹⁵⁶ WESTPHAL Bertrand, *La géocritique : réel, fiction, espace*, p.261.

¹⁵⁷ Ibid., p.272.

autres espaces. L'enfermement laisse place à l'ouverture au voyage, à l'altérité par le biais des mythes comme *lieu* commun, universel de l'humanité. L'intertextualité prend alors le sens d'un voyage à travers l'espace/temps, les cultures et les histoires. Ce qui est recherché, selon nous, à travers les espaces et les figures mythiques convoquées, au risque de nous contredire, c'est une quête existentielle de soi, de son chez soi. En effet, les récits nous précipitent dans les profondeurs du spécifique tout en faisant allusion à l'universel au travers des mythes, mais aussi et surtout des espaces référents.

Nous retiendrons de cette partie de l'analyse, qu'il y a inscription multiple de l'errance en jeu dans le corpus que nous avons essayé d'interpréter. L'analyse nous a imposé de procéder à un relevé et une description des mécanismes d'élaboration et de fonctionnement de l'errance, ce qui a nécessité un repérage des structures et des images qui se dégagent des textes. En outre, notre lecture des textes, entre les différents espaces et états du même espace dans les différents textes, aidés d'une démarche interprétative nous a imposé de convoquer différentes approches critiques susceptibles de préciser tel point particulier. Il est vrai que nous avons aussi dû relativiser, parfois même nous affranchir de certains aspects des textes qui ont maintes fois été traités auparavant et que nous avons signalés, ce qui nous a évité de commettre certaines digressions qui nous auraient écarté de notre objectif premier.

Comme nous l'avons donc montré, les textes dessinaient un mouvement de fuite générant une cartographie des errances où se déploie un espace-temps renvoyant à d'autres lieux et d'autres espaces qui, à leur tour mènent à d'autres textes pour ouvrir la porte à des réminiscences mythiques voire existentielles. Il apparaît clairement une constellation d'images qui s'interpénètrent et interagissent dans un mouvement qui prend valeur aussi bien de fuite, d'exil, que de voyage, et renvoie à l'idée d'un ancrage impossible des personnages et par extension à l'auteur, à son rapport au monde contemporain et à l'existence en dernière lecture possible. Les différents espaces représentés se répartissant en deux groupes : deux microcosmes à savoir la ville et la maison, et un hétérocosme intégrant la totalité des espaces.

Nous pouvons affirmer, arrivé à ce stade, que l'errance structure les textes et constitue l'architecture fondamentale de l'œuvre et se manifeste à tous les niveaux aussi bien dans les récits, qu'à travers les personnages, l'espace-temps, les cultures convoquées. Le trajet qui se dessine au travers de ces espaces donne à lire une odyssée qui a redéfini ses frontières. Cyrtha, comme le monde, constitue pour l'auteur un labyrinthe. C'est ainsi que nous pouvons parler d'une poétique de l'errance qui serait caractéristique de l'univers imaginaire propre à l'auteur faisant apparaître un individu complexe en quête de lui-même.

Partie II : Identité et recherche de valeurs

Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi

Alain Robbe-Grillet

Il s'agira dans cette partie de cerner les apparitions de l'auteur dans les textes puis de dégager l'univers symbolique derrière lequel se manifesterait un système de pensée complexe. À cet effet, nous tenterons une confrontation personnage/auteur en surface comme en profondeur. Cela nous permettrait éventuellement de concilier le travail conscient avec le travail inconscient à l'œuvre dans les textes et d'apporter un nouveau regard et sur l'œuvre et sur l'auteur. Ce sont les présences éventuellement conscientes comme inconscientes du moi, que nous cherchons à lire pour finalement, à la lumière de ce qui apparaîtra de l'analyse en surface comme en profondeur, tenter une interprétation des valeurs en jeu, des prises de position en portant un regard sur l'autobiographie de Salim Bachi afin de dégager un système de pensée propre à l'écrivain.

II-1-Fiction et autobiographie

L'idée qu'il y aurait similarité des identités entre personnages et auteur découle non de critères bien déterminés mais d'indices possibles qui, par recoupement, dessinent en filigrane le sujet en arrière-plan. Si la totalité du corpus se veut une fiction et que la mention générique « roman » se trouve sur les couvertures des textes du corpus, mis à part *Autoportrait avec Grenade*, il reste néanmoins que certains aspects, certains faits et certains indices se superposent à la vie et au parcours de Salim Bachi. En effet, l'analogie entre certains personnages et l'auteur est trop flagrante pour dire qu'il n'y a pas présence de l'écrivain

derrière. Cela reste, bien sûr, une hypothèse, donc avec réserve, parce que l'auteur sur lequel nous travaillons est d'une *intelligence diabolique*, excellent dans les procédés de brouillage, de mélange, d'ambiguïté qui ne facilitent pas la lecture, encore moins l'analyse. Si l'on peut supposer que la discrétion de l'écrivain au sujet de sa vie privée, qu'il délivre au compte-goutte, relève d'une posture, choisir la fiction comme terrain d'interprétation demande une prise en compte des modalités complexes par lesquelles l'écrivain se manifeste.

Comment alors aborder la question de l'auteur dans le texte, en se basant, non sur la vie réelle comme point de départ, mais à travers ses productions. En effet, à la question qui est *je* dans les textes de Bachi, qui est celui qui parle : un narrateur lambda, un personnage pure création, un personnage à qui Bachi délègue ses pensées conscientes ou non ? Ou bien, simplement l'auteur qui se glisse dans la peau de ses personnages ?, tenter de déceler l'auteur dans la fiction pose maintes difficultés. Il est vrai aussi qu'un texte ne saurait être l'expression pure d'un moi, ni s'en détacher complètement en restant objectif, sans introduire une part de subjectivité. Comme il est également impossible de détacher l'œuvre de celui qui l'a écrite. Bien sûr, mettons-nous d'accord sur le fait que l'auteur ne reproduit pas son vécu mais le revit en passant de l'autre côté du miroir à travers ses personnages.

Se pose alors la question de l'articulation entre fiction et biographie. Comment déceler la présence de l'auteur dans la fiction sans tomber dans le déterminisme de l'étude de l'œuvre par la vie de l'auteur, tel que préconisé par Sainte-Beuve au XIXe siècle, comme passage obligé pour la compréhension des textes. Marcel Proust dans *Contre Sainte-Beuve*¹⁵⁸ s'opposa farouchement à la méthode biographique dans l'interprétation de l'œuvre, affirmant qu' « *un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices [...] Le moi de l'écrivain ne se montre que dans les*

¹⁵⁸ PROUST, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1954.

livres »¹⁵⁹. Aussi, Roland Barthes dans son article, *La mort de l'auteur*¹⁶⁰ a vivement critiqué la démarche de Sainte-Beuve, en lui reprochant d'être trop réductrice, peu fiable, encore moins scientifique. Nous rejoignons cette idée, bien que nous trouvions essentiel de porter un regard autobiographique sur la vie de l'auteur pour vérifier certains indices inscrits dans les textes qui pourraient confirmer sa présence possible derrière les personnages.

C'est dans ce contexte qu'il convient de situer la question du rapport fiction/autobiographie. Il s'agira donc d'une tentative de relier personnages et auteur à travers une confrontation roman/autofiction/autobiographie, tout en étant conscient des limites respectives et des difficultés de cette lecture. Mais avant cela, un petit tour sur les procédés de fictionalisation de soi s'impose afin de mieux cerner notre démarche. La prise en compte du sujet créateur et de son autobiographie va nous aider à construire une somme de déductions sur laquelle nous allons pouvoir poser et ancrer notre réflexion.

II-1-1- Introduction aux écritures de soi

Autobiographie, autofiction, autoportrait, journal intime, mémoire, roman autobiographique ; l'écriture de soi jouie actuellement d'une très forte popularité et se décline en tant de genres et sous-genres qu'on s'y perd. À l'origine, cette pratique remonte à l'autobiographie qui serait la petite fille d'un genre beaucoup plus ancien, à savoir les confessions dans sa connotation religieuse, c'est-à-dire un acte de reconnaissances des péchés et une quête d'absolution où l'individu s'autoanalyse, se juge, avoue ses fautes et décharge sa conscience afin de retrouver un équilibre spirituel à travers le pardon. Le plus ancien texte connu est *Les Confessions*, rédigé au 4^e siècle de notre ère par Saint Augustin, sans doute l'un des plus grands, si ce n'est, le plus grand, des philosophes et hommes d'Eglise, né à Thagaste, l'actuelle Souk Ahras en Algérie, en 354 et mort en 430. Son œuvre

¹⁵⁹ PROUST, Marcel, op. cit. p. 123-127.

¹⁶⁰ À ce propos, voir l'ouvrage de BARTHES Roland, *Le Bruissement de la langue Essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.

Les confessions est à la fois, un texte expiatoire, mais aussi un long questionnement métaphysique et philosophique menant vers Dieu.

Aux alentours du 18^e siècle, Jean-Jacques Rousseau écrit un récit *rétrospectif* sur sa vie, dont le titre est *Confessions*, publié à titre posthume entre 1782 et 1789. Le titre de l'ouvrage a dû certainement être inspiré par celui de Saint-Augustin, le renvoi est hautement symbolique, bien que le texte de Rousseau n'ait pas de valeur religieuse puisqu'il y entreprend de partager avec le lecteur ses affects par l'introspection et le dévoilement de sa personnalité, exposant les événements de sa vie, les choix qu'il a entrepris et se présentant comme une victime de son temps. Œuvre des plus marquantes de la littérature française, elle est considérée comme le modèle premier du genre autobiographique.

Ainsi l'autobiographie serait le récit des événements positifs comme négatifs de la vie intime, dépeignant un portrait de soi. Philippe Lejeune définit cette pratique comme «un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.»¹⁶¹. Le récit de soi se rédige généralement à un âge avancé, lorsque l'auteur par rétrospection évalue son parcours, le justifie, en somme dresse le bilan d'une vie. Le terme autobiographie désignerait donc tout projet d'écriture sur soi, qui engagerait la sincérité de l'auteur. Pour qu'il y ait autobiographie, il faudrait retrouver dans le texte les critères de concordance auteur/ narrateur/personnage, ce que Philippe Lejeune nomme *le pacte autobiographique* mais il concède après coup que la narration à la première personne n'est pas un critère absolu. Il est à signaler ici qu'un bon nombre d'écrivains se refusent à entrer dans ce débat entre autobiographie et/ou fiction, ce qui amène Lejeune à admettre que l'autobiographie « n'est qu'une fiction produite dans des conditions particulières »¹⁶², tout en soutenant que l'identité du narrateur doit impérativement concorder avec le nom sur la première de couverture, car

¹⁶¹ LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975 p 14.

¹⁶² LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, pp. 20-21.

c'est dans ce nom que se résume toute l'existence de ce qu'on appelle l'auteur : seule marque dans le texte d'un indubitable hors-texte, renvoyant à une personne réelle, qui demande ainsi qu'on lui attribue, en dernier ressort, la responsabilité de l'énonciation de tout le texte écrit. Dans beaucoup de cas, la présence de l'auteur dans le texte se réduit à ce seul nom. Mais la place assignée à ce nom est capitale : elle est liée, par une convention sociale, à l'engagement de responsabilité d'une personne réelle. J'entends par ces mots, qui figurent plus haut dans ma définition de l'autobiographie, une personne dont l'existence est attestée par l'état civil et vérifiable.¹⁶³

En effet, le nom serait la clé de voûte pour la lecture, en ce sens que l'identité assumée par l'auteur dans l'œuvre impliquerait un parti pris, une idéologie ou une vision personnelle, avec ce que tout cela implique car cette convention de lecture veut que celui qui écrit le fasse en toute sincérité, « [dise] la vérité, toute la vérité, rien que la vérité ». Le pacte autobiographique serait donc un contrat formel entre l'auteur et le lecteur sur la manière de lire et d'appréhender le texte.

L'autoportrait a été désigné par le critique Michel Beaujour comme une catégorie générique proche de l'autobiographie, dans *Miroir d'encre* en 1980. L'autoportrait pour Beaujour s'apparenterait au *speculum*¹⁶⁴ c'est-à-dire au « miroir du sujet et miroir du monde, miroir du JE se cherchant à travers celui de l'univers ». Toujours selon lui, à la différence du projet autobiographique où l'auteur se questionne sur ce qu'il est devenu et comment, le projet de l'autoportrait est de se questionner sur ce qu'il est dans l'immédiat, au moment où il écrit. En cela, l'autoportrait rejoindrait l'autofiction apparue à la fin des années 1970 comme nouveau concept, pour désigner le texte de Serge Doubrovsky *Fils*¹⁶⁵, faisant émerger ainsi un nouveau genre de l'écriture de soi et vient sonner le glas de l'autobiographie. Le dictionnaire Larousse définit le terme Autofiction comme une : « autobiographie empruntant les formes narratives de la fiction. »¹⁶⁶. Elle

¹⁶³ LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*, p. 22-23.

¹⁶⁴ L'Encyclopédie Universalis définit le *speculum* ainsi : *Mot latin signifiant « miroir », fréquemment employé dans le titre d'ouvrages d'édification sur des sujets théologiques ou moraux, et genre littéraire didactique.* Consulté le 27/04/2017, lien : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/speculum-genre-litteraire/> [en ligne]

¹⁶⁵ DOUBROVSKY Serge, *Fils*, Paris, éditions Galilée, 1977.

¹⁶⁶ Dictionnaire Larousse en ligne : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/autofiction/6699>

désignerait ainsi des textes se situant entre fiction et autobiographie auparavant inclassables. Selon Philippe Gasparini, l'autofiction serait un « *texte autobiographique et littéraire présentant de nombreux traits d'oralité, d'innovation formelle, de complexité narrative, de fragmentation, d'altérité, de disparate et d'autocommentaire qui tendent à problématiser le rapport entre l'écriture et l'expérience* »¹⁶⁷. Bien que proche de l'autobiographie, l'autofiction s'en détache en réclamant sa part fictionnelle et s'impose, ainsi, comme forme de l'écriture de soi où les frontières entre réalité et fiction sont mouvantes. L'auteur y raconte sa vie sous une forme romancée, sans obligatoirement utiliser le *je*, tout en explorant sa personne par l'autoanalyse. Reformulée autrement, l'autofiction serait une autobiographie impliquant des éléments réels et fictifs dûment déclarés, à ne pas confondre, bien sûr, avec le roman autobiographique. En effet, il est difficile de nos jours d'établir un consensus strict, délimité de frontières à ne pas dépasser.

Philippe Gasparini, dans sa thèse de doctorat intitulée *Est-il je ? Roman autobiographie, Autofiction*¹⁶⁸, tente de faire la distinction, entre l'autofiction et le roman autobiographique qui appartiendrait, selon lui, au domaine du possible et du plausible, car il ne s'appuie pas sur les critères identitaires de l'autobiographie et de l'autofiction comme preuves, mais plutôt sur des subtilités de perception et de réception, de la part du lecteur, d'indices qu'il tendra à rechercher puis à expliquer. En ce sens le roman autobiographique admet l'existence de toute une série de critères identificatoires de l'auteur dans le texte, tels que la profession, l'âge, le physique, les traits caractériels, le milieu socioculturel, les dates, l'idéologie, outre le nom. Comme caractéristique essentielle, ce genre joue sur l'ambiguïté sollicitant de la part du lecteur un travail d'inventaire et de décodage d'indices autobiographiques pour tenter de répondre à la question : Est-il je ? Selon Lejeune, les romans autobiographiques seraient des :

textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi

¹⁶⁷ GASPARINI Philippe, *Autofiction, une aventure du langage*, Paris, Seuil, 2008.

¹⁶⁸ GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique, autofiction*, Paris, Seuil, 2004.

de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer. Ainsi défini, le roman autobiographique englobe aussi bien des récits personnels (identité du narrateur et du personnage) que des récits "impersonnels" (personnages désignés à la troisième personne); il se définit au niveau de son contenu. À la différence de l'autobiographie, il comporte des degrés. La « ressemblance » supposée par le lecteur peut aller d'un « air de famille » flou entre le personnage et l'auteur, jusqu'à la quasi-transparence qui fait dire que c'est lui « tout craché » [...] L'autobiographie, elle, ne comporte pas de degrés : c'est tout ou rien.¹⁶⁹

Le roman autobiographique regrouperait ainsi tous les textes qui combinerait pacte romanesque et pacte autobiographique, agencant des indices contradictoires dans le paratexte et faisant dans la subversion entre première et troisième personne dans le texte. L'auteur y raconterait des souvenirs possibles, se faufilant derrière les personnages et n'étant pas assujéti à la sincérité puisque sa présence se fait dans l'anonymat, instituant de fait une zone franche où la fiction viendrait côtoyer la réalité et vice-versa, faisant éclater les frontières en superposant autobiographie et roman faisant de sa vie *un roman*.

Si nous nous en remettons aux critères autobiographiques, ils vont à contresens de notre corpus puisque l'identité entre auteur/narrateur/personnage ne coïncide pas et, qui plus est, les textes sont estampillés « roman », inscrivant de fait un pacte fictionnel -excepté *Autoportrait avec Grenade* qui se veut une autofiction- ce qui nous place dans une situation ambiguë quant à une lecture convergente entre fiction et autobiographie. Cela nous amène à nous pencher vers les critères du roman autobiographique qui seraient, peut-être, à même de répondre à nos questions. En effet, ce genre maintient une frontière floue entre l'univers romanesque et l'univers autobiographique, en faisant revivre des moments de vie, des faits, sans pour autant astreindre l'auteur à se dévoiler, comme le note, Gasparini :

¹⁶⁹ LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, op. Cit., p 25

*Cette ambivalence fondamentale s'articule autour de la question de l'identité du protagoniste : tantôt il est identifiable à l'auteur et la lecture autobiographique s'impose, tantôt il s'en éloigne et la réception retrouve une dominante romanesque. Le texte est ainsi saturé par des signes de conjonction et de disjonction des deux instances. [...] le roman autobiographique [...] comporte des degrés : chaque texte adopte une position particulière sur l'axe fiction/ référence.*¹⁷⁰

Vu que les textes de Bachi sont des romans et donc assujettis au pacte fictionnel, nous pensons que l'analyse doit se faire à travers le prisme autobiographique comme base argumentative. En effet, nous pensons que le vécu de l'écrivain révélé dans son autobiographie, doit être pris en compte afin de, peut-être, nous éclairer sur l'ambiguïté des textes et nous servirait à les interpréter, nous évitant ainsi le recours au hors-texte et à lecture biographique, bien que nous y ayons recours si la lecture nous l'impose, mais comme simple élément de vérification.

II-1-2- Identité dynamique et lieux de sincérité

Selon Gasparini, l'identité ne se limite pas au seul critère du nom et prénom, c'est-à-dire l'état-civil d'une personne conçue à la base comme une identité statique bien établie, figée. L'identité dynamique inclurait plusieurs autres aspects tels que le physique, le milieu social, les origines, la profession, les goûts, les croyances, la trajectoire individuelle comme autant d'éléments acquis, sujets à l'évolution et qui impliqueraient « *tensions, conflits et dialectique.* »¹⁷¹. Comparer l'identité dynamique du personnage avec l'auteur peut se faire à l'infini au fil des informations qui se présenteraient au cours de l'analyse. Ainsi, notre démarche, comme le précise Gasparini, « *consiste à émettre des prescriptions de lecture contradictoires. Le recensement de ces signaux [...] On observera d'abord comment l'identité du héros-narrateur (nom, âge, profession, signes particuliers) peut renvoyer à celle de l'auteur. [...] cependant, le lecteur désire non seulement comprendre les desseins de l'auteur, mais aussi mesurer l'authenticité de son énoncé et, si possible, être touché par son émotion. Il sera donc intéressé*

¹⁷⁰ GASPARINI Philippe, *Est-il je*, Op. Cit., pp. 13-14.

¹⁷¹ Ibid., p. 46.

d'observer par quels procédés les auteurs plaident la sincérité d'un énoncé dont ils ne garantissent pas la véracité.». Autrement dit, nous procéderons à une identification de traits, de faits, de situations, d'histoires, de signes explicites que nous superposerons à l'autobiographie de l'auteur, à cheval avec l'interprétation des discours à l'œuvre.

*Il-1-2-1- Mourad [Hamid et Ali] c'est moi n'en déplaise à Genette*¹⁷²

À l'image de son créateur qui «*ne croit plus en l'Algérie*»¹⁷³, Hocine dans *Le Chien d'Ulysse* nous livre un constat de médiocrité qu'il vit, et évolue tant bien que mal avec ses compagnons de fortune. Il livre ses réflexions, ses rêves et ses fantasmes, celui d'un jeune qui prétend à une vie meilleure : «*Pour peu, j'imaginai la disparition de la guerre qui nous emplissait de sa violence, la fin du terrorisme, le retour à la paix civile, la démocratisation, la libération des femmes que j'aimais*» (Bachi : 2001:144). Il est dégoûté par les clivages de sa société, nous introduisant dans l'intimité de personnages conscients de leur médiocrité, dérouterés dont la vie n'est que désillusion, dont les valeurs, la personnalité et les convictions se vaporisent au fil du roman.

Un personnage intrigue au plus haut point et se démarque du lot, Mourad, l'ami le plus fidèle de Hocine. Il passe son temps entre divagations, poésie et course derrière les jupons. Alter ego du narrateur, Mourad participe au récit indirectement à travers Hocine qui, à chaque prise de parole, le prend à témoin : «*moi et Mourad*»¹⁷⁴, ce qui laisse à penser que ces deux personnages en fait n'en font qu'un, mais que l'auteur cherche à scinder dans une stratégie de brouillage des pistes de lectures. Mourad est aussi passif que *Hocine*, méprisant la religion, universitaire poursuivant des études de lettres à l'université d'Annaba, poète en

¹⁷² BACHI Salim, *Shéhérazade ne s'arrête jamais*, entretien, Ilaria Vitali, Francofonia, No. 55, Autumn 2008, Url : <http://www.jstor.org/stable/43016476>

¹⁷³ BACHI Salim, «*Je ne crois plus en l'Algérie*», Bibliobs - L'Obs., 12 décembre 2008. [En ligne] Url: <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20010125.BIB2646/salim-bachi-je-ne-crois-plus-en-l-039-algerie.html>. consulté le 10/03/2015.

¹⁷⁴ Cf. *Le Chien d'Ulysse* pp.:11, 14 ,21 ,33 ,44 ,53 ,61 ,75 ,104 ,111 ,113 ,114 ,118 ,133 ,207 ,223 ,245.

herbe, garçon unique d'une famille aux mœurs religieuses légères, il se considère comme faisant partie des « *mécréants, infidèles. Faudra bientôt nous chasser, rétablir l'ordre et restaurer la moralité de la nation musulmane. La misère et la culture* » (Bachi:2001:37). Le personnage a une similarité cinglante avec l'auteur, de par son milieu familial, ses études, ses goûts, ses croyances et sa trajectoire, ce qui ne saurait être un simple hasard. La présence de Mourad dans le roman paraît facultative à la lecture puisque ne participant aucunement à l'action, et si toutefois il intervient, son rôle se résume à des apparitions à certains moments clés du récit où il s'implique dans les dialogues d'ordre idéologique, où sa fonction serait de poser les causes de la situation tragique qui d'après lui, résulterait, à la base, de cumul de mensonges et de trahisons qui se perpétuent au fil d'une histoire écrite avec une gomme. Dans une discussion entre Mourad et le commandant Smard, celui-ci déclare : « *Que reste-t-il ? Rien. Pas de projet. Pas de travail. Pas d'argent. Une difficile reconnaissance* » (Bachi:2001:211). Ce constat dépréciatif, fruit d'un cumul de frustrations, d'échecs, conséquence directe d'une condition pesante dans une ville où deux idéologies s'affrontent et font régner la terreur, la mort à huis clos, inscrit le personnage de Mourad comme figure de contestataire qui accuse le pouvoir représenté à travers la personne du Commandant, de cette situation intenable que vit la société et à plus forte raison sa jeunesse. Derrière tout cela se joue, selon nous, un procédé de fictionalisation de l'auteur à travers Mourad - mais pas seulement lui- qui a tous les ingrédients qui nous autorise le rapprochement avec l'auteur dans sa jeunesse. Bien plus encore, la prise à témoin de Mourad par Hocine donne à lire au-delà d'une polyphonie une complicité qui dissimulerait une autre instance en arrière-plan, l'écrivain qui, par l'entremise de Hocine, constate un dénouement impossible de la situation en précisant : « *je sus qu'il n'y aurait plus rien à attendre de ce pays affolé* » (Bachi : 2001:138).

Autre personnage du cycle algérien qui nous renvoie implicitement à l'auteur, *Ali khan*, le professeur de littérature. Nous pouvons déjà établir un lien possible à travers le domaine d'intérêt du personnage et de l'auteur, à savoir les Lettres. C'est le personnage le plus triste du cycle, affligé par la perte de sa sœur Hayat, morte à

6 ans. Le récit de sa disparition révèle un tournant décisif dans sa vie et la personnalité d'Alikhan s'en trouve chamboulée dans sa foi et sa joie de vivre, qui pèse tout au long des deux textes. Cette petite fille, que le personnage pleure, correspondrait, si l'on s'en tient à l'autobiographie de l'auteur, à sa sœur Hayat - du même nom- qu'il a perdue à la fin des années 1970. Il en parle comme étant le point de non-retour, celui qui lui a fait perdre tout espoir envers l'Algérie puisqu'elle est morte dans l'indifférence, dans un hôpital vide au moment où la malade, agonisante, avait besoin d'une assistance vitale. L'auteur évoque ce moment traumatisant de son histoire, qu'il ne peut oublier, il vit ce drame familial dans un état d'abattement. Le besoin de le souligner dans toute l'œuvre démontre que le texte devient un lieu de sincérité. Bachi précise en ce sens qu'il a écrit une nouvelle¹⁷⁵ et note :

Ma petite sœur meurt en 1979. Elle avait six ans. J'avais neuf ans. Quel choc pour moi de l'avoir transporté dans une voiture, rigide, enveloppée d'une serviette. J'étais là, à côté de mon père qui la tenait dans ses bras. Je me souviens de la serviette. [...] J'ai écrit une nouvelle sur la mort de ma sœur, la voici : Ali khan parcourut la petite pièce où se trouvait son bureau. De sa fenêtre, il vit le train entrant en gare. Ali khan et sa femme habitaient depuis trois ans un logement de fonction. Le train glissa devant ses yeux. Il pensa à celle qui partageait sa vie, son âme sœur. [...] Un ami des parents vient par hasard leur rendre visite. Il a une voiture. Son père prend Hayat dans ses bras. [...] il a perdu sa sœur et sa foi en une seule nuit. Il n'a aucun mal à cerner un peu plus lourd, la plus exigeante. Il pensa sa mère. Plus rien ne sera comme avant. Non. Plus rien. (Bachi, 2017 : 28-35)

L'écriture de cette affliction aurait une fonction réparatrice, où le dire serait un faire, c'est-à-dire un combat -pour reprendre Gasparini- du sujet contre lui-même dans un travail de deuil.

Troisième personnage du cycle algérien, qui atteste implicitement de la présence de l'auteur, Hamid, qui nous livre la peine éprouvée suite à la perte de sa bien-aimée Samira. Il livre le récit pathétique d'un échec amoureux ressenti comme une trahison. Noyé dans un traumatisme profond, le personnage pleure cette rupture amoureuse au travers des deux textes qui constituent le cycle algérien.

¹⁷⁵ BACHI Salim, *Les douze contes de minuit*, nouvelles, Paris, Gallimard, 2006.

Salim Bachi évoque à ce titre la mystérieuse Samira qui apparaît et disparaît telle un spasme, comme ayant été son amour qui « *attendait en Algérie* » (Bachi, 2017 : 120), patiemment, qu’il finisse ses études en France. De retour en Algérie en 1996, il précise dans son autobiographie : « *Je pensais retrouver Samira, la femme de ma vie. Je tins un journal de cette période, l’une des plus noires existences, où je tombai gravement malade est connu le désamour*» (Bachi, 2017 : 145). Samira le quitta suite à une maladie étrange et repoussante, ce qui fit souffrir Bachi, physiquement comme psychiquement et fit fuir tout son entourage. Il apporte encore un autre éclaircissement : « *Ainsi j’ai probablement perdu celle que j’appelle Samira [...] Elle m’a connu au pire moment de ma vie, celui que l’on ne devrait dévoiler à personne, et j’ai eu honte de mon état.* » (Bachi, 2017 : 145). Nous attirons ici l’attention sur l’année 1996 qui correspond au retour de Bachi en Algérie après des études en France, entamées en 1995, et qui nous amène à nous questionner sur le lien entre son retour en Algérie, la perte de Samira et la date du récit du *Chien d’Ulysse* qui convergent. Ne pourrait-on pas y lire l’inscription d’une date qui correspondrait à l’échec amoureux menant le sujet à la dépression, jusqu’à l’inscrire dans le cycle sous le voile de l’assassinat du président Boudiaf et qui en fait exprimerait, selon nous, la progression dramatique d’une rupture amoureuse vécue comme meurtre ? La question reste en suspens et mériterait sérieusement de s’y pencher, mais là n’est pas notre objectif pour le moment.

À la suite de l’autobiographie de l’auteur *Dieu, Allah, moi et les autres*¹⁷⁶, nous pouvons affirmer que *Le chien d’Ulysse* est un roman autobiographique. Bachi le mentionne et y consacre une bonne partie, ce qui démontre combien le premier roman de l’écrivain est en étroit lien avec sa vie, son vécu qu’il explique ainsi :

Les personnages ont tous existé, à commencer par Hocine, le narrateur. Hocine est mort en 2014, emporté par un cancer. [...] Je fus choqué au point que je m’effondrai pendant plusieurs heures. Les jours suivants furent encore pires puisque j’avais l’impression que mon être se disloquait. Je désespérais : tout un pan de ma vie avait disparu avec mon pauvre Hocine. C’était l’Algérie de ma jeunesse qu’il emportait dans la tombe. [...] Ce livre est en partie une tentative de sauvetage de ce qui n’est plus,

¹⁷⁶ BACHI Salim, *Dieu, Allah, moi et les autres*, Paris, Gallimard, 2017.

ma vie de jeune homme, autant qu'une réflexion sur ma religion. [...] Je suis heureux que Hocine continue d'exister dans le chien d'Ulysse. La fiction ne répare pas la douleur de sa mort. Ma jeunesse s'est achevée quand Hocine s'est éteint en octobre 2014. Le chien d'Ulysse, pour la raison simple que tout y est vrai ou presque la fiction c'est ce presque-, demeure à mon sens la meilleure illustration de notre jeunesse en Algérie pendant la guerre civile. Nous étions Hocine et moi – Mourad dans le roman-inséparables et animer par un féroce appétit de vivre et échapper à la guerre. [...] nous avons partagé les rêves et les cauchemars de toute une génération qui ne souhaitait pas tomber dans le piège des fanatiques des militaires. (Bachi:2017:87-90)

Se posant ainsi comme témoin de son temps et de la situation du pays, l'auteur déclare : « *Je ne peux rester indifférent en tant qu'artiste à la politique ou à la violence du monde lorsqu'elles nous atteignent de plein fouet. [...] Je commence à entrevoir cette terrible vérité que l'on ne nous enseignait pas dans cette école : tout le monde avait vendu tout le monde* » (Bachi:2017:38-39). En effet, les personnages nous embarquent dans un récit en homologie avec la réalité vécue et subie par l'auteur et par extension par tous les Algériens. Le périple des personnages est celui d'un voyage intérieur et d'une réflexion autour d'un passé ambigu et d'un présent absurde, amer, inscrit sous le signe de la médiocrité, de la violence au quotidien, d'un peuple et d'une jeunesse subissant le poids du passé et renfermé dans un présent sans aucune ligne de fuite dont Bachi fait le procès.

Il-1-2-2- Seyf, ça aurait pu être moi

Tuez-les tous, roman faisant partie du cycle religieux, retrace le périple de Seyf, un errant sans identité ayant fui la prison de Cyrtha et réfugié en Occident. Le personnage, contrairement à la réalité des faits, n'est pas un Saoudien mais un immigré algérien, son profil n'a rien d'un fanatique religieux ou d'un fou de Dieu, bien qu'il en revête le rôle. Seyf est exilé venu étudier à Paris où il va y subir discrimination et racisme. Sa vie se résume en un puzzle qui dessine une enfance traumatisante à Cyrtha, une situation médiocre en France, à laquelle vient s'ajouter échec amoureux, pressions autant administratives que sociales en exil. À juste titre, Bachi affirme lors d'un entretien que ce texte a un lien étroit avec l'Algérie et par

extension à sa personne : « *Pour l'essentiel l'Algérie fait partie de mon essence et donc de mes livres. Je ne conçois jamais de sujet romanesque sans un lien aussi tenu soit-il avec l'Algérie. Même, Tuez-les tous, mon roman sur le 11 septembre n'aurait pu être écrit de cette manière si je n'étais pas né et n'avais pas grandi en Algérie.* »¹⁷⁷ Si l'on considère que ce texte est dans la continuation du premier cycle et si l'on considère qu'il y a transposition du vécu de l'auteur, nous aurions tendance à y lire un périple qui revient sous une forme renouvelée au sens. Seyf est un personnage qui est en lien étroit avec le cycle précédent, l'écrivain reprenant l'angoisse des personnages de Cyrtha qu'il déterritorialise pour la transposer en Occident à travers la figure de Seyf sous les traits d'un terroriste.

Le roman *Tuez-les tous* surprend, dans la mesure où la justification religieuse est balayée et n'a aucunement lieu d'être dans le texte. Loin de reconstituer le profil d'un intégriste, Bachi dépeint un personnage moderne, cultivé, universitaire, en proie au doute et à l'angoisse suite aux divers échecs subis en Algérie et qui se poursuivent en France. Le roman se veut une interrogation sur l'homme exilé, désespéré, en prise avec les vicissitudes de la vie, de la réalité et surtout de l'actualité en Occident avec ce que tout cela implique. En effet, Seyf traîne dans ses bagages le poids de ses origines et de son identité, et son cheminement intérieur se prête à des interprétations multiples au-delà de l'action qu'il va perpétrer. Subissant les aléas des clichés et préjugés que l'auteur lui-même a vécus comme autant de situations humiliantes et dégradantes, qu'il déplore ainsi : « *identité, lieu de naissance, nation, origine sont des mots qui reviennent souvent chez de nombreuses personnes jusqu'à l'invraisemblable* » (Bachi, 2017 : 38). C'est pourquoi les frustrations, sentiment d'échec et trahisons conduisent le personnage au désespoir. Sa tentative d'intégration échoue et est amplifiée par le sentiment de rejet rajoutant angoisse et haine du personnage envers lui-même, Dieu et l'humanité tout entière. La révolte du sujet est, selon nous, l'idée principale autour de laquelle tourne le texte et serait un aveu intime et implicite de la révolte

¹⁷⁷ BACHI Salim, *Amours et aventures de Sindbad le marin*, interview- [En ligne] consulté le 09/04/2016. Url : <http://www.paperblog.fr/3620268/>

existentielle de l'auteur sous le masque romanesque. En effet, en se détachant de l'action en elle-même pour se centrer sur l'état psychologique de Seyf, celui d'un errant en terre étrangère, l'auteur nous renvoie directement à lui-même au début de son périple en France, en tant qu'exilé. Il avoue à cet égard qu'en France « *j'étais très seul en vérité.* » (Bachi, 2017 : 120). Rongé par cette rancœur, il dresse un constat des plus ambigus sur son ressentiment : « *Je me suis toujours senti étranger ici, mais chez moi ou chez moi à l'étranger.* » (Bachi, 2017 : 118). Ce constat de solitude et de mal-être subi en exil sont autant de points de convergences avec l'auteur dont le personnage porte les stigmates. Non seulement les difficultés administratives de Seyf se superposent à ceux de l'auteur : « *pour ne rien arranger, j'avais des problèmes de papiers et ma résidence en France était suspendue à la préfecture de police de Paris ou je me rendais tous les ans, subissant ces petites humiliations qui sont le lot de tous les immigrés dans le monde, travailleurs où étudiants* » (Bachi: 2017: 157-158), mais aussi et surtout le penchant suicidaire du personnage nous autorise cette lecture puisqu'elle est révélée dans l'autobiographie : « *Je pense souvent au suicide [...] Je demande si j'aurai ce courage ultime, car il en faut pour sortir de sa propre vie. Se quitter soi-même, n'est-ce pas la chose la plus difficile ?* » (Bachi: 2017:105). La connexion établie ici entre le personnage et l'auteur est justifiée à travers cet aspect caractéristique commun, bien que cette lecture ait un point faible, comme le note Gasparini : « *La situation se complique lorsque le texte situe le parallèle au niveau psychologique, car l'intériorité, se dérochant aux procédures de vérifications, est toujours soupçonnable de fictionnalisation.* »¹⁷⁸

Le roman *Tuez-les tous* révèle une overdose de traumatismes subis en exil qui mènent le personnage au suicide et nous autorise le rapprochement avec l'auteur qui a vécu les mêmes soucis, les mêmes pressions, ce que nous retrouvons aussi dans *Autoportrait avec Grenade* où le personnage *Salim* dénonce, crie sa colère et son désespoir au même titre que Seyf, envers la condition de l'exil et tout ce que cela implique. L'histoire de Seyf, et par extrapolation celle de Bachi, peut être

¹⁷⁸ GASPARINI Philippe, *Est-il je, op. cit.* p. 51.

perçue, selon nous, comme la suite logique d'une transition spatiale de Cyrtha vers l'étranger en quête d'une vie meilleure, d'une reconnaissance tant recherchée des personnages dans le cycle algérien et de l'auteur dans son exil. La répétition d'une même histoire obsessionnelle dans des textes dont l'espace-temps diffère, dessine une constante indiciaire de lecture, de compréhension et d'interprétation de l'œuvre où fiction et autobiographie s'imbriqueraient dès lors.

II-1-2-3- Le Silence de Mahomet, J'y étais !

Comme l'a si bien illustré Driss Chraïbi, dans la quatrième de couverture de *l'homme du livre* : « *Quand la fiction touche au sacré, le roman tremble sur ses bases* ». La littérature s'en saisit et agit alors comme un sismographe sur des questions, des thèmes et des symboles sacrés qu'il introduit dans le profane. Le roman *Le silence de Mahomet* introduit, en ce sens, la figure hautement symbolique du prophète de l'Islam dans un récit de fiction, en remettant à jour la problématique de la représentation du sacré dans le genre romanesque. Ce texte est né, selon nous, en fonction de l'actualité et d'un questionnement chez Bachi, provoqué par des événements extérieurs et des situations affligeantes. Tout d'abord la tragédie dans son pays, l'Algérie, puis les attentats à travers le monde, mais aussi le traumatisme intérieur lié à la personnalité de l'écrivain, à ses origines culturelles, religieuses et sa situation d'immigré subissant en Occident le poids de la culture et de la religion dont il est issu. L'écriture du *Silence de Mahomet* vient, selon nous, d'une réflexion teintée d'émotions, de doutes, de pensées, d'un sujet blessé et traumatisé dans son for intérieur. Le texte est un discours dont les thèmes interrogent l'être humain, le spirituel et l'existential, et aborde certains sujets polémiques de la vie, de la sexualité, de la trahison et de la foi qui, pendant et après le prophète, n'ont fait que croître exponentiellement en polémique en ce XXI^e siècle.

La présence de l'auteur dans ce roman est pressentie derrière la polyphonie. Ainsi « *le romancier s'emparant d'un matériau autobiographique [...] pourra le soumettre au commentaire de différents personnages, multiplier les points de vue et ainsi se dessaisir le 'je'* »¹⁷⁹ mais aussi à travers certains scénarios que l'on ne peut attribuer aux personnages puisque les sujets ne coïncident pas avec l'espace/temps du récit, mais trouveraient leurs places, leurs justifications et leurs explications dans un discours replacé dans l'immédiat, celui de l'auteur. L'écriture de ce roman témoigne du monde de l'écrivain et légitime son projet de démonter certaines rumeurs et idées reçues sur Mahomet et l'Islam. C'est aux sources mêmes du Coran et de la tradition que Bachi va chercher à construire sa critique contre certaines croyances. À titre d'exemple, le statut des femmes par rapport aux hommes, à la société, à l'obligation du voile que l'auteur remet en question. En effet, ces sujets d'actualité brûlante en Occident comme dans le monde musulman, sont dénoncés à travers la voix d'Aïcha. L'auteur se trahit ainsi au travers de jugements qui expriment une vision contemporaine du monde, accusent et critiquent un certain ordre social en y apportant une clarification personnelle sur certains sujets contradictoires, selon lui, chez les musulmans. Ainsi, Bachi proteste contre l'obligation du voile pour les femmes musulmanes par le biais de l'épouse favorite du prophète :

En ce temps-là, c'était le seul masque imposé à une femme, celui que le mari ôtait la nuit de ses noces et que son épouse conservée comme témoignage de sa pureté » (Bachi, 2008 : 263). « Je ne sais pas pourquoi les autres femmes, qui n'ont jamais eu aucun lien avec mon bien-aimé, nos singes en se voilant à leur tour. Pour qui se prennent-elles ? Quel orgueil ! Et c'est Marie qui les encourage, ont-ils le droit de se comparer aux meilleurs des hommes, en masquant ainsi leur compagne ? Non, ce ne sont pas les descendants de Mohammad et leurs épouses ne sont pas sanctifiées comme nous ! Pour prix de leur folie, Dieu leur réservera un terrible châtement. (Bachi, 2008 : 280).

Il est aussi question d'un débat encore plus houleux, celui de l'illettrisme de Mahomet qui y est rediscuté. Bachi prend quelques marges de liberté sur la version

¹⁷⁹ GASPARINI Philippe, *Est-il je, op. cit.* p. 239.

biographique du prophète brossant une interprétation accordée à certains exégètes contemporains revoyant l'idée d'illettrisme du prophète en s'appuyant sur la définition du terme *Ummi* qui en arabe signifie certes illettré, mais ne doit pas être compris au premier degré, mais dans le sens où la péninsule arabique antéislamique était dans l'ignorance, c'est-à-dire sans livre sacré. Sous couvert de la voix de Khadija la première femme du prophète, l'auteur développe l'idée que Mohammad était « *un homme de grand savoir et de grande sagesse. Il ne manquait jamais, quand il revenait de Basra où, plus loin encore, de Damas, à la tête d'une caravane, d'apporter avec lui les manuscrits qu'il dévorait seul, à l'abri des regards* » (Bachi, 2008 : 19). Cette liberté prise par l'écrivain n'est pas pour autant une contre-vérité, puisqu'il se base toujours en arrière-plan sur les travaux d'érudits, connus et reconnus à travers le monde, ce qui lui évite ainsi la colère du lectorat musulman. En effet, l'écrivain Salman Rushdie s'est attiré l'ire des croyants avec son texte *Les Versets sataniques* (1988) et a vécu sous la surveillance de la police après la *Fatwa*¹⁸⁰ de mort à son encontre proféré par le guide suprême de la république d'Iran. En 1998, le président Khatami met fin à cette Fatwa, en déclarant : « *L'affaire Rushdie est définitivement terminée* »¹⁸¹. En effet, fictionnaliser le sacré exige une certaine dextérité et des stratégies qui tiendraient compte du lectorat des deux rives. Il en va, selon nous, de la responsabilité morale d'un écrivain de ne pas remuer les sensibilités de qui que ce soit mais, bien sûr, sans pour autant tomber dans l'autocensure. Bachi dans son roman a su déjouer cette problématique par un subtil jeu de cache-cache polyphonique.

Certaines pensées ou réflexions font apparaître la subjectivité de l'auteur et donc attestent de sa présence à travers certaines libertés prises dans l'évocation des sentiments du prophète envers les femmes ; en effet, le récit de certaines scènes frôle quasiment l'érotique, telle celle de Khadija se laissant emporter comme une

¹⁸⁰ Jugement d'une instance religieuse en arabe

¹⁸¹ Anne Fulda, *Le Figaro* du 15/07/2012, [En ligne], consulté le : 21/03/2015. Url : <http://www.lefigaro.fr/livres/2012/07/15/03005-20120715ARTFIG00090-les-versets-sataniques.php>

conteuse des *Mille et une nuits* dans une description érotique de son intimité avec son époux :

Ce même homme simple et humble qui prit ma main dans la sienne et la porta à ses lèvres avant de s'approcher et d'ôter le caftan qui recouvrait mes épaules, ma poitrine et mon ventre. Il posa sa main sur mon sein et s'en amusa, avec ses doigts d'abord puis avec ses lèvres et sa langue. Quand il se relevait, il me regardait et riait un peu comme un enfant surpris au moment de la faute ; et il m'embrassait à nouveau, envahissant son visage dans mes cheveux ; je sentais sa respiration sur mon cou : un feu brûlant m'envahissait et me consumait pendant qu'il jouait avec mon corps et qu'il riait encore plus fort, nos membres et nos visages mêlés. (Bachi, 2008 : 34).

Les langues se délient, parfois jusqu'à la provocation, à la manière des récits de la bibliothèque érotique qui frôlent l'indécence :

Elle se releva et s'assit sur le matelas ; le drap de lin qui la recouvre glissa et dévoila sa poitrine : elle avait des seins comme des oranges et un ventre de pucelle, plat et souple ; plus bas, entre ses cuisses, l'abricot à l'origine du monde, et des fesses melliflues... Il approcha sa main de son ventre et la caressa, lent et léger... Il poursuivit son exploration intime. Sa femme ouvrit ses cuisses pendant que cet idiot, en bas, criait qu'il voulait le voir. Il tâta du fruit soyeux et en sortit un doigt mouillé qu'il porta à ses lèvres... elle chercha sa main, la trouva et la plaqua contre son sexe. (Bachi, 2008 : «304)

La stratégie de Bachi est de se projeter à travers la voix polyphonique qui lui laisse un large champ de manœuvre et lui permet de critiquer et de projeter sa vision, à la fois de la religion, de la femme mais aussi, d'une manière didactique, à éclaircir et à mettre à jour certaines visions caduques qu'il rejette, avouant en ce sens « *ce qui avait de pire : le fanatisme, l'hypocrisie religieuse, la haine des femmes.* » (Bachi, 2017 :122).

Il est important ici d'inscrire la lecture de ce roman dans son contexte historique, adapté aux contextes sociaux et politiques du moment, en Occident et dans le monde arabo-musulman où l'écrivain tente de démonter certaines croyances et certains clichés des deux rives, qu'il récuse. L'intérêt majeur de ce texte réside dans la transgression d'un tabou à travers une contribution personnelle qui interpelle à sa manière la question du religieux.

Dans *Autoportrait avec Grenade*, Salim Bachi se projette dans un récit miroir où il dévoile son univers en se référant dans l'épigraphe à *La Divine comédie* de Dante Alighieri¹⁸² : « *Au milieu du chemin de notre vie, je me trouvai dans une forêt sombre, la route où l'on va droit s'étant perdue* ». D'entrée de jeu, cette phrase, à elle seule, dessine et résume le monde de l'auteur, celui d'un labyrinthe. Le titre annonce d'emblée que c'est un récit miroir, de l'écrivain, de ses ressentiments, ses afflictions, auxquels vont se rajouter la maladie, l'angoisse de la mort, le rapport à l'autre. De fait, les aléas de la vie sont autant de facteurs qui suscitent son besoin de reprendre en main son destin en conjurant le sort par un discours sur soi qui aurait pour objectif une fonction thérapeutique, une cure à travers son autoanalyse pour « *lever les censures qui pèsent sur la mémoire afin de laisser remonter les souvenirs au niveau conscient. L'aveu ne répond donc plus à une exigence de l'au-delà mais relève d'une hygiène thérapeutique nécessaire pour vivre ici-bas en bonne harmonie avec soi-même et avec les autres.* »¹⁸³

Salim, le narrateur dépeint le tableau d'une vie au présent qui laisse entendre une déchirure, une douleur et une souffrance de l'exilé, autant par son travail d'écrivain : « *exil. J'y suis, en plein dedans* » (Bachi : 2005:28), que par son statut à l'étranger : « *Comment rendre, au fil de la plume, l'impression qui traverse l'esprit d'un étranger ? Je l'ai toujours été pourtant étranger. Étranger en ce pays [...] étranger en France où je vis depuis huit ans, étranger à moi-même enfin, me comprenant peu, m'interrogeant trop.* » (Bachi: 2005:16). Il nous livre les angoisses de la vie d'un immigré en perte de repères, déboussolé et bouleversé autant par des facteurs externes qu'internes, dans son for intérieur, et qui donnent à voir un individu au bout du rouleau. Les soucis professionnels viennent

¹⁸² DANTE Alighieri (1265-1321), le plus grand poète italien, l'amant de Béatrix, l'habile diplomate, l'exilé, l'auteur de *La Divine Comédie*, est connu de chacun, lu et étudié. Source : <https://www.lesbelleslettres.com/livre/2908-dante>

¹⁸³ GASPARINI Philippe, *Est-il je, Op. Cit.* p.259.

s'accumuler ; traumatisé de ne pouvoir se réaliser en tant qu'écrivain : « *Je ne peux plus écrire* » (Bachi : 2005:30), et il rajoute : « *Aujourd'hui, je peine à écrire. Voilà des mois que je n'écris plus rien. Les mots ne viennent pas. Je n'ai plus la grâce* » (Bachi : 2005:15). Son éditeur Christian¹⁸⁴, mécontent, lui met la pression pour qu'il produise un sujet à sensation : « *Il faudra que tu te livres, ajoute Christian. Suffit les constructions élaborées, les récits bouffés aux mythes ! Je veux de la chair, du sang, du cul !* » (Bachi : 2005:30). À ces contraintes, viennent s'ajouter les soucis économiques qui, peut-être, sont les plus stressants pour un écrivain : « *J'avais besoin d'argent comme beaucoup d'écrivains.* » (Bachi : 2005:29). En effet, à cette période Bachi vivait d'une bourse d'écriture, comme mentionné dans les remerciements : « *J'ai écrit ce récit grâce à une bourse Stendhal octroyée par le ministère des Affaires étrangères français. Je remercie également celles et ceux qui me sont venus en aide à Grenade quand j'en avais tant besoin* ». Les mésententes avec sa compagne : « *Je ne lui fais plus confiance. J'ai raté quelque chose avec elle. Je l'ai ratée. Nos vies divergent à présent. Elle ne le sait pas encore* » (Bachi: 2005:28) et l'échec amoureux le dévaste : « *Je n'aime pas ma femme. Je ne m'aime plus. J'ai envie de crever* » (Bachi : 2005:30). Tout ceci conjugué avec les soucis administratifs pour l'obtention d'un titre de séjour permanent : « *En dépit des tracasseries administratives qui m'attendent chaque année, en dépit des falots et bornés de la préfecture de police. Je déteste le paternalisme de ces fonctionnaires, qui ont sans doute reçu comme consigne de bien traiter les poux que nous sommes* » (Bachi : 2005:16).

Décrivant tout ce qui le préoccupe dans la vie, sa quête, ses passions et ses fantasmes, les trois chapitres : *Purgatoire, Enfer, Paradis* montrent combien l'auteur passe d'une situation psychologique à une autre. Son récit devient un divan où il s'analyse afin de se délivrer des monstres qui l'habitent - ses personnages et la ville de Cyrtha. Ainsi il avoue « *Je me suis épuisé [...] entrelaçant les destins de mes personnages, donnant à chacun une anse de ma vie* » (Bachi : 2005:39). La rédaction de ses premiers textes a constitué pour lui un

¹⁸⁴ Clin d'œil ici est fait au directeur de la collection : « La fantaisie du voyageur », Christian Giudicelli, Edition du Rocher,

lourd et pénible travail dans lequel il s'est refermé, devenant l'esclave de sa propre création : « *On croit inventer des personnages et ce sont eux qui nous inventent* » (Bachi: 2005:104). Il revient aussi sur cette mystérieuse femme au nom emprunté et qui hante le premier cycle : « *Je pense (...) à celle qui deviendra Samira dans mes romans et qui me hante encore aujourd'hui. [...] je partis en perdant mon amour de jeunesse. [Précisant que] Samira est une fiction* » (Bachi : 2005:129). Mais aussi la mort qui poursuit Bachi toujours et le menace « *Je suffoque et me rappelle un récit écrit quelques mois auparavant ; il décrivait dans des circonstances analogues la mort de ma sœur. Je suis heureux que mes parents ne l'aient jamais lu. [...] ma sœur sur son lit d'agonie. Ma sœur hurlante avant de mourir* » (Bachi : 2005:55). En effet, Hayet, sa sœur, est morte, selon ses dires, de la drépanocytose, une maladie génétique dégénérative dont lui-même, souffrirait, ce qui rajoute l'angoisse au sujet qui avoue avoir peur de la mort. Fragilisé et amoindri par cette maladie incurable qu'il traîne et qui le ronge, allongé sur un lit d'hôpital à Grenade, il déclare :

J'ai une saloperie qui court dans mes veines depuis ma naissance. Une malformation du globule rouge. À l'ancienne, mes amis, mes lecteurs par défaut. Il faut tout vous dire, n'est-ce pas ? L'exercice le demande. Le genre autobiographique pourri. L'autofiction. Toute cette connerie à la Dickens comme le dit malicieusement Holden Caulfield, le héros de L'Attrape-cœur. Je rejoins la cohorte des grands malades graphomanes : Proust, Camus, Baudelaire, Gide. Le talent en moins. (Bachi, 2005 : 29)

Prenant connaissance que sa maladie est incurable et qu'il doit faire avec, il s'insurge devant cette situation : « *Je ne lui laisserai pas le dernier mot. Jamais. A qui ? La maladie, tient ! Je sais pourtant qu'elle aura raison de moi. Un jour ou l'autre. C'est couru d'avance* » (Bachi, 2005 :137). Salim prend conscience de l'absurdité de sa condition quand il précise : « *J'ai une vision du monde pessimiste, sombre ; de la destinée humaine, je devine la course vers le néant.* » (Bachi, 2005 : 129). Il se décide à prendre en main son destin mais ses déclarations laissent entendre aussi une forme de réticence, une peur du changement : « *Il faudrait tout recommencer comme au premier jour. J'avais peur. La vie est trop longue. Toujours conquérir avant d'échouer. Conquérir son bonheur, s'en détacher, le perdre* » (Bachi, 2005 : 172) et surtout de tirer un trait sur le passé. Il commente :

« *Mon ancienne existence s'était morcelée pendant ces quelques jours. En vérité, voilà des mois que je ne me reconnaissais plus. Des mois vécu comme les derniers de ma vie, avec le même sentiment d'urgence et de vacuité. Plus rien n'avait de sens. Je m'étais perdu et je ne le regrettais pas. Il est des sentiments contre lesquels on ne peut aller* » (Bachi, 2005 :172). Sa déclaration offre un double enjeu, elle stipule, d'une part, la mort de son ancienne existence perdue à jamais, et l'apparition d'une nouvelle vie, d'une renaissance au monde, accentuée par un fait déterminant, la récupération par le personnage de son appétit sexuel, dont il fait le récit à la limite du pornographique :

« l'infirmière entra et se dirigea vers moi [...] elle joignit sa bouche à la mienne[...] le sang coulait dans ma gorge [...]son corps gonflait, se détendait, mourait sur le mien comme une vague sur le rivage[...]elle allait et venait, de plus en plus rapide, de plus en plus violente [...]ma langue s'insinuait entre ses chairs [...] je suis un chien, le museau épanoui dans la plaie[...] je suis trempé [...] » (Bachi, 2005 :105-109).

Cette scène telle que décrite en cinq pages présage beaucoup pour l'avenir. Mis à part ce constat sur sa vie intime explicitement déclaré: « *J'écris un livre sur moi avec Grenade en toile de fond* » (Bachi, 2005 :138), l'auteur se saisit de l'opportunité pour inscrire une réflexion qui passe peut-être inaperçue dans le texte, tellement l'affirmation est développée subrepticement, en une phrase sans plus, comme si le besoin de le dire se confrontait à une autocensure : « *Je prierais pour mon âme, même si je suis incapable de croire en Dieu.* » Cette affirmation fera un long chemin, avant d'être avouée explicitement, mais annonce d'ores et déjà sa vision du religieux, implicitement, avant de l'évoquer et de l'assumer en 2017 dans son autobiographie.

D'emblée, nous pouvons affirmer les exactitudes autobiographiques et biographiques du texte d'où se dégagent certains fantasmes que l'on retrouve dans toute l'œuvre et qui apportent un éclairage sur les textes antérieurs et à venir. Celui d'un personnage dans une forêt obscure : « *Tout part à vau-l'eau autour de moi. Tout. Le monde s'écroule. Mes parents se séparent. Ma femme me quitte. Mes amis ne me parlent plus* » (Bachi, 2005 : 43). La similarité des situations que vit le

personnage *Salim* interpelle, dans la mesure où, si l'on dépouillait tout ce qui est récit de l'attentat dans *Tuez-les tous* pour le superposer à *Autoportrait avec Grenade*, tout correspondrait trait pour trait au périple de Seyf le suicidaire, et serait donc en étroite relation avec l'écrivain.

Le texte donne à lire un individu traumatisé par l'Algérie, angoissé par l'étranger, en proie au suicide, aux difficultés financières, amoureuses et médicales qui sont contrebalancées par des situations inédites perceptibles à travers certains faits et affirmations qui contribuent à la lisibilité de profonds stigmates éparpillés dans l'œuvre. Cette autoanalyse que l'autofiction permet, laisse apparaître une tentative de l'auteur pour dépasser sa condition à travers l'écriture cathartique comme bain de jouvence.

Il-1-2-5- Sindbad, un Salim neuf dans un pays neuf

Comme annoncé dans *Autoportrait avec Grenade*, Bachi prend un virage à 180° degré et la devise de son personnage, Sindbad, se résume au programme suivant : « *Vivre vite, partir loin, aimer le plus* » (Bachi, 2010 : 83). Les personnages qui étaient tous des Cyrthéens laissent place à un citoyen du monde, un Sindbad des temps modernes qui narre des voyages « *tous vrais, et inventés en même temps.* »¹⁸⁵. En ce sens, le titre du roman aurait bien pu s'appeler *Amours et aventures de Bachi*. Le personnage est résigné à aller de l'avant, à l'image même de l'auteur qui déclare : « *Je m'étais fixé un programme d'études : vivre, rattraper le temps perdu c'était d'autant plus important que j'avais été un enfant malade est un jeune homme timoré, angoissé par la mort.* » (Bachi, 2017: 81). Et il rajoute : « *Quand j'ai quitté l'Algérie dans les années 1990, ça a été plus ou moins mon programme aussi* »¹⁸⁶. *Amours et aventures de Sindbad le marin*, est le récit des débâcles et des aspirations d'un jeune homme qui ambitionne de se reconstruire, de s'élever socialement et financièrement malgré les échecs et différents obstacles.

¹⁸⁵ Bachi Salim, *Amours-et-aventures-de-Sindbad-le-marin*, [interv.] DE JAMBLINNE Savina. [En ligne] consulté le 09/04/2016. Url : <http://www.paperblog.fr/3620268/interview-ed-gallimard-en-lice-pour-le-prix-Renaudot/>

¹⁸⁶ Ibid.

Il est dépeint comme un migrant, impuissant face au spectacle du monde, et qui déclare : « *Je n'échappais pas aux drames de l'homme sans attaches, allant de port en port, ballotté par son désir, exilé du perpétuel exil* » (Bachi, 2010: 106). À la question, du pourquoi un sujet sur l'immigration, Bachi répond : « *Je n'avais pas encore abordé l'immigration, un thème important. L'actualité est pleine du clandestin, de l'immigré, du type dont personne ne veut... Je me sens proche de ces personnes*»¹⁸⁷.

Ce roman aux allures de récit d'aventures, se veut une critique de l'histoire immédiate de l'Algérie et du monde, à travers son personnage qui avoue : « *Ce n'était pas commode pour moi ni pour Robinson de se voir traiter de potentats en devenir : nous avons fui la tyrannie d'Ubu, le Grand Inquisiteur et le Mollah Capital. C'était triste d'être balancé dans le même sac en Seine, avec les agitateurs du voile, les dévorateurs du Coran, les septembristes d'Oussama... Mais c'était cela, l'Occident, une capacité infinie de faire des généralisations.* » (Bachi, 2010 :211). L'écrivain problématise son rapport au monde car ce texte est, selon lui, « *un roman actuel aussi. On y discute, dispute, du monde tel qu'il est aujourd'hui avec beaucoup d'humour et une certaine charge satirique, voire satyrique* »¹⁸⁸.

Les pérégrinations du personnage dans divers lieux que l'auteur a traversés lui font découvrir plusieurs pays et, malgré les embûches et les échecs à répétitions, il est résolu à ne pas se morfondre ni s'apitoyer sur son sort, mais plutôt à faire avec et dépasser sa condition d'exilé. L'expérience de l'errance va déterminer le regard du personnage que Bachi exploite dans ses textes précédents, réitérant ainsi sa vision complexe du monde. Il révèle à juste titre que « *les gens comme Sindbad ou moi sommes peut-être des figures plus nuancées que celles qui existaient jusque-là, des exilés modernes placés entre plusieurs cultures, plusieurs mondes.* ». L'objectif de Sindbad est le voyage et les femmes, comme le note Bachi : « *j'ai*

¹⁸⁷ Bachi Salim, Amours-et-aventures-de-Sindbad-le-marin, [interv.] DE JAMBLINNE Savina. op.cit.

¹⁸⁸ Ibid.

voulu qu'il soit drôle et qu'il soit ce personnage guidé par la vie, la pulsion, la volonté de vivre, explique l'auteur. J'ai écrit l'impossibilité de se fixer quelque part, qui est pour moi la part la plus agréable chez les hommes. Malgré les épreuves, faire en sorte que la vie continue. Sindbad, c'est le désir. Le désir des voyages, le désir des femmes...»¹⁸⁹

L'écrivain crée un personnage bien trempé, qui a dépassé le stade dépressif, Sindbad se révolte contre l'adversité et défend son droit à exister. En effet l'auteur le surdimensionne en l'accompagnant dans sa démarche initiatique au point où le héros se demande : « *De qui suis-je le songe ?* », assumant ainsi son statut de fantasme d'un auteur qui se projette sous les traits d'un personnage des *Mille et une nuits*. Au contraire des créations précédentes croulant dans la médiocrité, celle-ci suit un processus d'héroïsation qui passe par les voyages, aventures, rencontres et épreuves qui seraient inachevés sans l'initiation sexuelle. En effet, le plus important pour Sindbad, dans tout cela, c'est le voyage et les aventures, et surtout les femmes, il sublime le charnel et a un côté libertin, les scènes décrites à la limite du sadique, frôle l'indécence et l'obscénité à l'extrême, et donne à voir des conquêtes féminines perçues comme des jouets, des objets d'assouvissement des instincts bestiaux. Ces ébats sexuels se révèlent être, en fait, des trophées de guerre que Sindbad rajoute à son tableau de chasse, ce que l'auteur avoue sans-gêne :

L'Algérie a tout fait pour l'incompréhension entre les sexes. Au début de ma scolarité, l'école n'était pas mixte et il me fallut entrer par effraction dans un collège français pour voir des jeunes filles qui m'intimidaient terriblement. J'étais puceau et je le restai longtemps. Je me demande si je ne me suis jamais véritablement affranchi de ces premières années, si je n'en ai pas conçu, à force de frustrations, une sexualité plus étrange, une recherche de l'absolu teintée par de nombreuses obsessions. Une grande partie de ma vie sexuelle avait été solitaire et il me fallait donc remédier à cela. [...] Je ne ferai rougir personne, je l'espère, en disant que j'écris des choses interdites par toutes les religions et par Allah en particulier.

¹⁸⁹ Bachi Salim, *Les mille et un mythes de Salim Bachi*, Jeune Afrique, 24 septembre 2010. [En ligne] consulté le 09/04/2015. Url : <http://www.jeuneafrique.com/194934/culture/les-mille-et-un-mythes-de-salim-bachi/>

Les actes qui peuvent paraître les plus étranges pour certains restent pour moi les plus beaux s'ils sont accomplis dans l'adoration et l'amour. (Bachi, 2017 : 82-83)

Curieux, comme Bachi ressemble à son personnage ! Il les aime brunes, blondes ou rousses... Dans son autobiographie, elles s'appellent : Marie, Françoise, Effi, Anthi, Mathilde, Céline, Laura, Élise, Dark Vador, l'Allemande, la Portoricaine. Ce fantasme du corps féminin et de la multiplication des conquêtes donne à lire un besoin d'assouvissement de désirs longtemps refoulés dont nous aurons l'occasion de parler amplement dans le deuxième chapitre.

II-1-3- Les Éclats autobiographiques

Il nous a été donné de constater à travers l'analyse en surface, que beaucoup d'éléments distribués entre les personnages du corpus se recourent avec la vie et le parcours de Bachi. En effet, ses textes sont écrits à la première personne et traitent tous, sous une forme ou une autre, d'un périple que nous avons vu dans la partie précédente. Cette récurrence sous des variations différentes donne l'impression que ce qui se joue et se donne à lire renvoie, selon nous, à une seule et même personne, l'écrivain.

La tentation d'une lecture autobiographique se profilait dans le corpus, mais elle fut vite balayée et contredite par l'effacement de l'auteur. Les textes n'assumant pas le pacte autobiographique, rendent donc, cela va de soi, toute identification onomastique caduque. Par contre d'autres indices tels que l'âge, la profession, les partis-pris, les situations, renvoient de facto à l'auteur. Il est aussi significatif que certains détails abordés et repris explicitement dans tous les textes de l'auteur, tels que la mort, la maladie, le mensonge, la trahison, se superposent à la vie de celui-ci. Certains personnages à l'exemple de Hocine sont réels et ont composé son entourage à un moment ou un autre de sa vie. Le meurtre de Boudiaf, les événements d'octobre, les attentats du 11 septembre, sa maladie et son hospitalisation en Espagne, le phénomène des harragas sont tout autant de données

historiques, des réalités sociologiques autant que politiques qui participent à l'ancrage dans la réalité.

Les événements, mais aussi les espaces dans lesquels se situent les fictions, Annaba, Paris, Italie, Espagne, Liban, États-Unis, Syrie, Tunisie, Cuba, Canada sont des éléments et non des moindres qui nous permettent d'identifier Bachi. En effet, tous les pays cités et traversés dans les fictions sont autant de lieux vérifiables que l'écrivain a visités, habités ou traversés, créant, par-delà, ce que Barthes nomme *un effet de réel*¹⁹⁰. Les réflexions des personnages sur l'Algérie, la France et le monde ne sont pas sans rappeler l'opinion même de Bachi. Certains points que nous avons signalés dans les textes - et il en reste encore beaucoup d'autres - sont similaires à l'autobiographie de l'auteur qui, ayant fui la prison stérile de Cyrtha, a rejoint la forêt obscure de l'étranger. Bien que le pacte autobiographique dans le corpus ne soit pas réalisé, le substrat biographique du sujet social vient nourrir les textes et attester de sa présence à travers chaque fait, chaque personnage, action, thème, réflexion, prise de position en se posant comme sujet en arrière-plan.

Les maintes similitudes ne peuvent et ne sauraient être le fruit d'un pur hasard, mais bel et bien une projection de l'auteur derrière le voile romanesque pour mieux dire. Nous pourrions alors nommer le corpus comme étant un «*espace autobiographique*»¹⁹¹, pour reprendre Philippe Lejeune, cet espace, bien sûr, n'appartenant pas au dit genre mais que l'on doit lire sous ce prisme. En effet, l'apparition de différents indices au fil des textes nous permet d'émettre l'hypothèse d'une écriture autobiographique comme possible interprétation, mais toujours avec réserves puisque non avouée par l'auteur. Ainsi le roman autobiographique lui laisserait plus de marge et de liberté et lui permettrait aussi de déjouer tous les soucis de sincérité que l'autobiographie impose. L'auteur éprouve un besoin de dire et de se dire sans apparaître dans les textes. Il joue sur

¹⁹⁰ BARTHES Roland, *L'effet de réel*, Communication, n°11,1968, pp 81-90.

¹⁹¹ LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Op. Cit. pp. 41-43

des indices, des marques de sa présence, ce qui lui laisse un large champ de manœuvre : « *Le roman autobiographique et l'autofiction pourraient se comprendre comme des variantes sophistiquées, pour adultes, du jeu de cache-cache* »¹⁹². Nous tenons aussi à dire que ce que nous supposons être la manifestation de Bachi derrière certains personnages, ne veut pas dire qu'il se peint dans une objectivité totale. En effet il peut imaginer, fantasmer, mentir, se dépeindre différemment. Les événements réels peuvent être transformés, manipulés, enjolivés, supprimés, élidés, au sens où les exigences de vérité et de sincérité s'annulent, l'écrivain jouant sur l'ambiguïté que permet le genre.

Nous pouvons, dès lors, nous interroger sur les raisons de ce mélange fiction/réalité. En effet, une question nous interpelle : pourquoi éprouverions-nous le besoin de dire, de raconter notre vie ? Pour se décharger d'un poids, à l'image des *Confessions* de Saint Augustin ? Pour le plaisir de raconter aux autres et se raconter sa vie, à l'image de Rousseau ? Pour résumer son parcours individuel, y voir plus clair, réorganiser son monde intérieur ? Autant de questions qui mériteraient un petit éclaircissement. En effet comme le déclare Philippe Gasparini : « *Réduire le roman autobiographique à sa composante autobiographique, c'est évidemment méconnaître, ou plutôt occulter, sa composante romanesque* »¹⁹³. La projection de Bachi, intentionnellement ou non, dégage du sens et pour le découvrir nous pensons que nous devrions nous plonger dans l'intimité du texte, là où l'auteur n'a pas de mainmise. En effet, nous pensons que la lecture des textes comme étant des romans autobiographiques, nous pose des difficultés dues à l'ambiguïté du genre : « *Cette incertitude générique ne fait que traduire, sur un plan littéraire, l'inquiétude profonde affectant l'identité de celui qui écrit.* »¹⁹⁴ Ce qui nous amène à creuser en profondeur dans les textes là où l'auteur ne peut intervenir, celui de l'inconscient. Peut-être que l'étude des bas-fonds nous aiderait à saisir cette ambiguïté comme vecteur d'un message implicite, d'un discours en filigrane que

¹⁹² GASPARINI Philippe, *Est-il je*, op. cit, p 343.

¹⁹³ Ibid., p 314.

¹⁹⁴ Ibid., p 348.

l'auteur communiquerait involontairement. En effet, nous tenterons une immersion dans l'inconscient des textes pour vérifier s'il y a une autre convergence et, pourquoi pas, renforcer nos hypothèses à travers une double lecture qui concilierait le travail conscient avec l'inconscient et qui pourrait nous en dire plus sur l'identité en éclats dans le corpus.

Nous tenons à avertir que ce qui va suivre n'est qu'une lecture possible qui ne saurait être une analyse psychanalytique, car nous sommes conscients et en toute humilité, qu'il est très prétentieux de prétendre avoir accès à l'inconscient, là où le psychanalyste met des années pour y arriver.

II-2- Moi créateur et moi social

Il s'agira de plonger dans l'intimité de l'œuvre dans laquelle nous tenterons de lire ce qui est sous-jacent au discours conscient et qui serait la manifestation du moi du sujet créateur et nous aiderait un peu plus dans la compréhension du moi social de l'auteur. À cet effet, nous aurons recours à l'approche psychocritique préconisée par Charles Mauron qui définit le texte comme étant le lieu où s'énonce et se structure un discours latent impliquant des images, des symboles et des mythes. Mais avant d'entamer une étude de l'en-deçà de l'œuvre, une formulation de l'approche et de la démarche employée s'impose.

À la suite des travaux de Freud en psychanalyse, Charles Mauron élaborera une méthode d'approche des textes littéraires appelée psychocritique à la lumière des présupposés de la psychanalyse. Selon Mauron, si l'inconscient s'exprime dans les songes et les rêveries diurnes, il doit se manifester aussi dans les œuvres littéraires. En 1938, il constata la réitération d'un réseau de métaphores obsédantes dans les textes de Mallarmé. Même constat pour Racine en 1954. C'est ainsi qu'il formula l'hypothèse d'un mythe personnel propre à tout écrivain. Il entreprit dès lors d'élaborer une méthode d'approche de la personnalité intime de l'auteur par le biais de ses textes, qu'il publiera en 1963 dans son ouvrage : *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique* et qui fera référence dans le domaine de la critique littéraire. Dans le cadre des approches littéraires, la psychocritique de Charles Mauron se veut une approche qui cherche à mettre en relief les aspects profonds des textes en étroite liaison avec l'intimité de son créateur, de ses pensées et d'un dire inconscient qui pourrait s'y lire. Elle cherche à rendre visible ce qui n'est pas lisible et à lire ce qui n'est pas visible.

Pour mener à bien notre recherche, nous aurons recours à la méthode préconisée par Mauron qu'il explique ainsi:

*En superposant des textes d'un même auteur [...] on fait apparaître des réseaux d'associations ou des groupements d'images, obsédantes et probablement involontaires. On cherche, à travers l'œuvre du même écrivain, comment se répètent et se modifient les réseaux, groupements ou d'un mot en général, les structures révélées par la première opération [...]; la seconde opération combine ainsi l'analyse des thèmes variés avec celle des rêves et de leurs métamorphoses. Elle aboutit normalement à l'image d'un mythe personnel. Le mythe personnel et ses avatars sont interprétés comme expressions de la personnalité inconsciente et de son évolution; les résultats ainsi par l'étude de l'œuvre sont contrôlés par comparaison avec la vie de l'écrivain*¹⁹⁵

Ainsi la méthode d'approche psychocritique comporte quatre opérations que nous avons réduites à trois, contrairement à ce que recommande Charles Mauron. La méthodologie que nous avons choisie répond à des impératifs, mais surtout dans un souci de répartition et d'équilibrage des différents chapitres que constitue la thèse.

Nous commencerons donc par la superposition des textes du corpus afin de repérer le réseau obsessionnel qui consiste, selon Mauron, à isoler et étudier, dans la trame du texte, des structures exprimant la personnalité inconsciente de l'écrivain. Ce balayage des éléments communs, des réseaux de métaphores, de figures obsédantes, sont autant de situations répétitives qui nous amèneraient à nous interroger sur le rôle et l'importance d'un discours réitératif, comme étant, l'empreinte inconsciente de l'auteur. Ensuite, nous nous attarderons sur l'interprétation du réseau relevé qui se traduirait, selon Mauron, par la manifestation d'un *mythe personnel* comme étant «*l'expression de la personnalité inconsciente [de l'écrivain] et de son évolution*»¹⁹⁶, et le reflet d'une «*situation dramatique interne, sans cesse modifiée par des éléments externes, mais toujours reconnaissables et persistants*»¹⁹⁷ qui suppose une trame minimale, découlant des mythes fondamentaux et de situations dramatiques en lien avec la personnalité de l'écrivain. Bien sûr, il est à signaler que ce mythe n'est pas fixe dans le temps et

¹⁹⁵ MAURON Charles, *Psychocritique du genre du comique*, José Corti, Paris, 1964, p.142.

¹⁹⁶ Ibid., p.141

¹⁹⁷ MAURON Charles, *Introduction à la psychocritique*, Paris, José Corti, 1963, p 155.

qu'il peut être sujet à évolution au fil des situations rencontrées par l'auteur. Toujours selon Mauron, le mythe personnel serait la jonction d'un Moi social et d'un Moi créateur «*qui ne communiquent entre eux qu'à travers le mythe personnel*» que nous essayerons d'interpréter en dernière étape.

À vrai dire, à la lumière de ce qui a précédé et de ce qui suivra, nous avons consacré tout un chapitre pour la quatrième étape, qui ne se veut pas une comparaison avec le parcours de l'auteur, mais une lecture des valeurs dégagées comme système de pensée singulier rendant compte de la vie et de la personnalité du sujet à travers son autobiographie.

Toutefois nous tenons à attirer l'attention sur le fait que la lecture que nous pourrions donner de l'œuvre et de l'auteur n'est qu'une lecture possible parmi tant d'autres, au sens où, chaque lecteur, critique, pourrait donner un sens différent, voire contradictoire. Car l'approche psychocritique se veut une approche littéraire du texte afin de mieux le saisir dans sa complexité, et non pas une approche médicale de l'auteur, ainsi : «*Le psychocritique n'est pas un thérapeute, il ne songe pas à guérir, il ne pose ni diagnostic, ni pronostic, il isole dans l'œuvre, les expressions probables de processus inconscients, en étudie les formes et l'évolution, et tâche de les relier aux résultats acquis par ailleurs.*»¹⁹⁸. Bien sûr, il va de soi qu'au fur et à mesure de notre développement, nous ferons appel aux concepts psychanalytiques pour l'interprétation des éléments dégagés du corpus parce que «*le psychocritique, pour sa part, ne perd pas les textes de vue. Il s'est promis d'en accroître l'intelligence et ne réussira que si son effort y rencontre celui des autres disciplines critiques. Sa fonction propre est de relier une science à un art, il échoue s'il perd le contact avec l'un ou avec l'autre. Mais sa flèche est orientée vers l'art*»¹⁹⁹. Cette tentative de lecture à cheval entre plusieurs disciplines est en elle-même une odyssée complexe dans l'inconscient d'un auteur par le biais de ses textes qui comportent des zones d'ombres, des labyrinthes, des portes closes que nous tenterons de mettre en lumière. En fait, nous supposons que ce qui s'est

¹⁹⁸ MAURON Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, op. cit, p.25.

¹⁹⁹ Ibid., p.25.

dégagé dans les analyses précédentes se lirait aussi dans l'inconscient des textes, dans le sens où l'errance de surface se lirait en profondeur dans l'implicite, c'est-à-dire à un autre niveau de lecture, peut-être sous une forme renouvelée, mais toujours présente comme structure obscure à l'œuvre dans le corpus. L'inconscient de l'œuvre serait alors le lieu où s'exerce, se joue, prend forme, un discours intime propre à l'auteur dont il n'a pas conscience et qui pourrait révéler, selon Mauron, un drame intérieur, personnel, dont il ne peut rien dire.

II-2-1- Le discours à l'œuvre

Pour Charles Mauron, les traits caractéristiques des productions inconscientes sont les suivants : « *fatalité, répétitions obsédantes, présences ou absences trop marquées, étrangetés, bizarreries, doubles sens, ambivalences, mécanismes primitifs, pensée magique, symboles oniriques.* »²⁰⁰. À la lecture des romans du corpus, nous avons constaté une seule et même architecture dans le bas-fond des textes, et délivrent un message, selon nous, qui n'est pas explicitement lisible, mais formulé dans une succession de personnages qui, en réalité, ne font qu'un et qui ferait apparaître une même structure réitérée dans le corpus, d'un récit à l'autre sous des déguisements différents. À travers l'étude de la caractérisation des personnages du corpus, nous verrons en quoi, ils sont une incarnation du Moi social.

Dans le cycle algérien, les personnages sont prisonniers dans un temps suspendu entre un passé énigmatique et un présent tragique, à l'exemple de Hocine qui cherchait « *son chemin à travers les méandres de son esprit.* » (Bachi: 2001:238). Les personnages dévoilent un mal-être et une frustration, s'interrogent sur leur vie intime, sexuelle, leurs parcours, leurs histoires, les réalités tragiques tout au long des deux textes, manifestant l'expression d'une angoisse profonde

²⁰⁰ MAURON Charles, *L'inconscient dans l'œuvre de Racine*, Paris : José Corti, 1964, p. 18.

dans l'univers chaotique de Cyrtha source de leur traumatisme psychologique. La misère intime gagne les personnages, ayant perdu leur identité s'avouant vaincus et ne cherchant même plus de solution. Déboussolés, ils s'en remettent à leur sort. Autour des personnages se donne à lire un scénario dramatique, les personnages deviennent de simples corps sans âme déambulant dans une atmosphère morbide et absurde, où la vie devient prison pour ne pas dire cimetière.

Dans le cycle religieux, l'image principale qui se donne à lire est celle d'une révolte, celle de Seyf en exil et en proie au suicide et celle de Mohammad contre la bêtise humaine. La colère de Seyf est l'expression d'une blessure intérieure du personnage face à l'injustice, au stress et l'angoisse du quotidien auquel vient s'ajouter la trahison. Épuisé, lassé de ses débâcles, Seyf finit par perdre espoir et sombre dans le désespoir. Ses convictions ébranlées, ne voyant pas de lumière au bout du tunnel, le suicide est pour lui la seule solution.

Le texte dépeint un personnage complexe dont le cheminement intérieur se prête à des interprétations multiples. Frustrations, sentiment d'échec, trahison le conduisent au désespoir et finiront par prendre le pas sur sa raison. L'homme est face à lui-même durant cette nuit de la chute qui dans sa symbolique est la :

conséquence fatale de l'attitude présomptueuse de l'homme, la descente d'ordre physique, illustré par la chute, se rattachent symboliquement à la descente spirituelle. [...] La chute est ainsi implicitement liée à l'orgueil et s'origine toujours dans la hauteur, que l'on a prise, et donc dans l'ambition dont il a fait montre. Lorsque cette dernière est démesurée, la chute en est sa terrible conséquence. [...] L'allégorie de la chute est ici celle de la stupidité de certains actes, voués à une répétition infernale et stérile. [...] Elle est implicitement liée au regard de l'autre et est génératrice d'humiliation. D'ailleurs, c'est moins la chute, qui inspire la souffrance, que la blessure narcissique qu'elle produit. À travers la chute, l'homme perd le contrôle, il subit. C'est en cela que la chute est angoissante [...] La chute s'associe, sur un plan inconscient, à la honte et à l'humiliation, à la déchéance et à la dégénérescence. Tomber n'est plus seulement dangereux menaçant, mais est surtout objet d'exclusion, de rejet et de mépris. À toutes ces notions est associée l'angoisse de ne pas, ou ne

*plus, pouvoir se relever. La chute paraît toujours définitive et c'est dans cette menace d'éternité qu'elle tire toute sa puissance.*²⁰¹

Dans son geste de désintégration et de suicide, se donne à lire l'image de la chute mythique du Seyf qui se renie, renie Dieu et cet Occident qui le refuse. Il étouffe, agonise dans ce corps qui le retient en otage. Esclave de lui-même, il a envie de s'échapper de cette enveloppe corporelle qui le retient. Prenant différents noms au fil du récit, *pilote, San Juan*, Seyf se transforme en personne, sans nom, déchu de son identité à la mesure de l'action qui le mènera à l'anéantissement. C'est en effet l'idée principale autour de laquelle tourne le texte, celui du suicide. L'être angoissé n'a d'autre alternative que de se détruire, et mettre un terme à cette damnation qu'il traîne avec lui. La tendance suicidaire serait l'expression de la détresse d'un individu qui ne se maîtrise plus, et dont la passion a pris le pas : « *il préparait depuis plus de trois années un suicide encore plus éclatant, toujours enfermé dans le paradoxe que sa foi avait instauré* » (Bachi : 2006:106).

Le silence de Mohammad dans le roman revêt plusieurs niveaux de sens. Des vérités, des jeux de noms sur le même sujet, des allusions connotatives, des mensonges, des secrets, des inquiétudes, des peurs. Dans la société de consommation contemporaine le silence est considéré, par opposition à la communication, comme nocif. Il inquiète et intrigue, il révèle aussi une absence angoissante car il bouscule les certitudes et nous renvoie à notre propre solitude. Ainsi, le silence qui est aussi une colère interne, est par définition l'état de celui qui s'abstient de parler, mais c'est aussi l'absence de bruits de tout ce qui est audible. Selon Corinne Morel, il procède d'une double signification :

*Le silence se connote en fonction des circonstances [...] c'est au plan symbolique la frontière entre le silence, porteur d'une signification positive, et du mutisme, porteur d'une signification négative. Le silence ouvre le cœur à la révélation, à Dieu, le mutisme le ferme et replie la personne sur elle-même. Le mutisme marque la rupture avec l'environnement, la coupure totale qui rend la personne imperméable, et interdit l'échange humain et la communication.*²⁰²

²⁰¹ MOREL Corinne, op.cit, p. 238-239.

²⁰² Ibid., p815.

Le silence du personnage connoté ici en mutisme témoignerait donc d'une impuissance communicative. Le silence devient un refuge salvateur qui permet d'écouter, mais surtout d'entendre. L'angoisse des deux personnages est le fruit d'une déception, l'un exilé en terre étrangère subissant le poids de son identité, l'autre exilé dans la solitude du lourd fardeau qu'il porte en lui. Les deux crient leur colère envers l'homme et manifestent une révolte sur la condition humaine en proie au malheur, au désastre, à la folie, au mutisme.

Le troisième cycle avec *Autoportrait avec Grenade* et *Amours et aventures de Sindbad le marin*, donne toujours à lire un traumatisme qui se perpétue mais laisse transparaître une tentative de rupture et de dépassement. Ce cycle donne à voir quelque chose de nouveau qui émerge. Une forme de maturité et d'acceptation synonyme d'altérité y transparaît. En effet, de la même manière mais sous un prisme différent, *Autoportrait avec Grenade* reprend le périple d'un personnage du même nom que l'auteur, dépressif, malade et qui subit des pressions internes comme externes. Les trois parties : *purgatoire*, *enfer*, *paradis* décrivent les étapes d'une mort, puis d'une renaissance. Salim se réconcilie avec ses personnages, et sa ville Cyrtha, lieu de tous ses maux, après un long procès à charge. La dernière partie, *Paradis*, nous renseigne non seulement de la guérison du protagoniste, mais aussi de sa délivrance. Les personnages disparaîtront des textes qui suivront le cycle algérien, mais pas Cyrtha qui résistera à toute tentative d'écartement. Avec *Amours et aventures de Sindbad le marin*, le monde apparaît comme déphasé et les voyages du personnage annoncent une quête initiatique. Dans ce texte il prend les traits d'une figure légendaire, le *Sindbad* des temps modernes, qui arpente le monde et observe l'humanité. Il cherche des repères et tente de se reconstruire après les échecs et les traumatismes vécus au fil des péripéties. La caractérisation du personnage est en opposition à Hocine, Hamid et Seyf qui faisaient dans le pessimisme. À l'opposé, *Sindbad* est euphorique malgré les nombreuses embûches et les échecs à répétitions. En effet, les thèmes dysphoriques du texte trouvent toujours leur opposé euphorique et viennent donc pallier l'atmosphère tragique de certaines situations : pauvreté / richesse, désespoir / espoir, mal / bien, mort / vie,

errance / voyage, déception / amour. Le point aussi de divergence avec les personnages précédents est celui de leurs caractérisations : impuissance, échec amoureux et dégoût des femmes sont contrebalancés avec Sindbad, par le passionnel et le désir sexuel. L'angoisse de ce dernier est compensée par les conquêtes féminines et le plaisir charnel rendant son périple moins pénible et plus euphorique que dans les textes précédents.

Les réseaux d'images, de symboles, d'expressions, de figures et de mythes à l'œuvre dans le corpus seraient autant d'indices d'un discours réitératif non « *pensé ou voulu de façon consciente par l'auteur* »²⁰³. Bien sûr, comme l'affirme Mauron, il ne faut pas simplement se contenter de dégager les réseaux, mais de les regrouper pour faire apparaître ce qu'il nomme *métaphores obsédantes* et qui constituerait le moteur même de l'écriture de Salim Bachi. Nous sommes en mesure d'établir une chaîne d'images à caractère obsessionnel de base, réduite à ses fondamentaux à travers des mots clefs qui viennent hanter toute l'œuvre et qui constitueraient la charpente sous-jacente aux textes résumés dans le tableau suivant :

²⁰³ MAURON Charles, *La Psychocritique du genre comique*, Paris : José Corti, 1964, p.7

Texte	<i>Le chien d'Ulysse</i>	<i>La Kahena</i>	<i>Tuez-les tous</i>	<i>Le silence de Mahomet</i>	<i>Autoportrait avec Grenade</i>	<i>Amours et aventures de Sindbad</i>
Récurrance	Perte identitaire	Perte identitaire	Perte identitaire	Perte identitaire	Identité à retrouver	Identité redéployée
	Échec amoureux	Échec amoureux	Échec amoureux	Amours	Échec amoureux /Amours	Amours
	Exil intérieur/extérieur	Exil intérieur/extérieur	Exil intérieur/extérieur	Exil intérieur	Exil intérieur/extérieur	Exil extérieur
	Enfermement	Enfermement	Enfermement	Enfermement	Tentative d'ouverture	Échec
	Inachèvement	Inachèvement	Inachèvement	Inachèvement	Inachèvement	Inachèvement
Pulsions	Mort	Mort	Mort	Mort	Vie	Vie

Tableau 2-1 : Récurrance et chaine associative

Commentaire :

Après avoir souligné les constantes qui se retrouvent chez tous les personnages, le constat premier que nous pouvons faire, c'est qu'il y a récurrence et persistance d'un malaise qui se manifeste de manière particulière dans le corpus et qui révèle une angoisse. Il est à noter que les personnages vivent un conflit psychologique évoluant de la perte identitaire à l'errance, à la révolte, à la résilience. Ils ne sont plus capables de tenir leurs rôles et leurs responsabilités. Cet affect²⁰⁴ se manifeste à travers la disparition progressive des caractéristiques psychologiques, puis physiques des personnages : perte de l'identité, de la parole, dégradation physique, castration qui sont autant d'indices d'une déchéance des sens qui va en s'accroissant. Cela nous a amené au constat que les personnages du corpus convergent vers un thème commun, celui de la perte sous ses diverses manifestations. Les personnages sont aliénés, angoissés, dans *Le chien d'Ulysse*, perte identitaire dans *la Kahena*, perte de la raison dans *Tuez-les tous*, dédoublement et perte de la parole dans *Le silence de Mahomet*, perte de physique dans *Autoportrait avec Grenade*, perte des valeurs dans *Amours et aventures de Sindbad le marin*. Cette déchéance croissante est liée à des facteurs douloureux internes comme externes, qui se traduisent par le désir de mort ou de suicide en fin de parcours dans les deux premiers cycles. D'autre part, l'attitude négative des personnages engagés dans la solitude, la peur, l'impuissance, le doute, la révolte, le mal être, la souffrance et le malheur peut être lue comme une angoisse qui révèle une tension, celle d'un exil autant psychique que physique.

D'entrée de jeu, l'échec amoureux est perçu comme la manifestation d'un trouble psychique. Hocine nageant dans l'adultère, Hamid trahi dans son amour

²⁰⁴ Selon LAPLANCHE Jean, l'affect est «*Terme repris en psychanalyse de la terminologie psychologique allemande et connotant tout état affectif, pénible ou agréable, vague ou qualifié, qu'il se présente sous la forme d'une décharge massive ou comme tonalité générale. Selon Freud, toute pulsion s'exprime dans les deux registres de l'affect et de la représentation. L'affect est l'expression qualitative de la quantité d'énergie pulsionnelle et de ses variations.*», In vocabulaire de la psychanalyse. [En ligne] Consulté le 20/02/2016. Url : http://psycha.ru/fr/dictionnaires/laplanche_et_pontalis/voc14.html#toc20,

propre, Ali délaissant sa femme, Salim rejeté par la Française, Sindbad dans l'impossibilité d'établir une relation stable. Il est à rajouter aussi la prégnance des troubles affectifs, émotionnels et sexuels des personnages du premier et deuxième cycle qui éprouvent un dégoût du plaisir incompatible avec le bonheur qu'il est censé procurer. L'amour engage tous les personnages dans une souffrance indicible. Sur le plan sexuel, la majorité des personnages dans le premier et deuxième cycle sont castrés et angoissés par le sexe opposé, leur plaisir n'est atteint qu'avec la transgression : l'adultère, l'inceste, le bestial. L'impossibilité de s'accomplir et le déplaisir sont transposés en meurtre, aliénation, inceste et suicide. Les personnages sont en proie à un complexe sexuel qui démontre une castration qui n'est pas simplement en surface, mais aussi en profondeur dans l'intimité. En filigrane, cet échec amoureux donne à lire un conflit psychique²⁰⁵ à l'œuvre entre le besoin d'amour et son rejet.

Mais encore, ce qui se dessine c'est un périple, qui fait apparaître l'image d'un labyrinthe comme configuration de l'esprit et des corps repliés sur eux-mêmes et, par glissement, la représentation de la vie même. L'enfermement, corporel comme psychique, oblige les personnages à s'en retourner vers le passé comme ligne de fuite d'un présent lourd à porter et à assumer. La perte d'une jeunesse, de la santé, mais aussi des idéaux, qui se poursuit de façon souterraine sous diverses formes, manifeste ou allusive, renvoient toute à l'idée réitérée de perte, d'égarement, et donc d'errance qui, au bout du parcours, conduit à un inaboutissement dans le troisième cycle. Cet inachèvement laisse penser à un constat d'échec qui se traduit par un repli des personnages dans une solitude extrême et aliénante, ne se reconnaissant pas et ne reconnaissant pas le monde absurde qui les entoure. Ils sont

²⁰⁵ Selon LAPLANCHE et PONTALIS : « On parle en psychanalyse de conflit lorsque, dans le sujet, s'opposent des exigences internes contraires. Le conflit peut être manifeste (entre un désir et une exigence morale par exemple, ou entre deux sentiments contradictoires) ou latent, ce dernier pouvant s'exprimer de façon déformée dans le conflit manifeste et se traduire notamment par la formation de symptômes, des désordres de la conduite, des troubles du caractère, etc. La psychanalyse considère le conflit comme constitutif de l'être humain et ceci dans diverses perspectives : conflit entre le désir et la défense, conflit entre les différents systèmes ou instances, conflits entre les pulsions, conflit œdipien enfin où non seulement se confrontent des désirs contraires, mais où ceux-ci s'affrontent à l'interdit. » In vocabulaire de la psychanalyse. [En ligne] consulté le 20/02/2016.

Url : http://psycha.ru/fr/dictionnaires/laplanche_et_pontalis/voc14.html#toc20,

dans l'impossibilité de combler leurs désirs, oscillent entre impuissances et castrations, se débattent dans l'univers figuratif d'un exil, interne comme externe, qu'ils accomplissent dans des espaces étranges et étrangers.

En dernier lieu, ce qui traduit encore plus la présence d'un contenu latent est l'émergence des excipits menant tous vers l'idée de mort. Qu'elle soit physique ou symbolique, la mort irradie tous les textes et pas seulement le corpus retenu :

- Mort présumée de Hocine dans *Le chien d'Ulysse* (2001).
- Mort de Mahmoud dans *La Kahena* (2003).
- Mort de Seyf dans *Tuez-les tous* (2005).
- Mort de Mohammad dans *Le silence de Mahomet* (2010).
- Mort symbolique de Salim puis renaissance dans *Autoportrait avec Grenade* (2004).
- Mort du Dormant dans *Amours et aventures de Sindbad le marin* (2010).
- Mort de Khaled dans *Moi Kelkal Khaled* (2012).
- Mort de Camus dans *Le Dernier été d'un jeune homme* (2013).
- Mort du Grand frère dans *Le grand frère* (2011).
- Mort de Susa dans *Le consul* (2014).
- Mort de Hocine dans *Dieu, Allah, moi et les autres* (2017).

Toutes les clausules mettent fin aux récits par la mort. Trop de morts me diriez-vous, toutefois, ce qui est à signaler c'est que les deux textes, à savoir *Autoportrait avec grenade* et *Amours et aventures de Sindbad*, laissent entrevoir une tentative d'échapper à celle-ci. La récurrence dans les trois cycles, à travers les personnages, de clausules mortifères fait ressortir un élément commun à toutes les figures : celle d'une angoisse, véritable colonne vertébrale et charpente de l'œuvre. «L'écrivain n'a conscience que de leur adaptation à son sujet actuel. Il ignore l'origine profonde et personnelle de leur répétition»²⁰⁶ et qui suppose un conflit latent autour duquel s'organise le corpus renvoyant à une «situation dramatique interne,

²⁰⁶ MAURON Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, op. cit, p.80

sans cesse modifiée par des éléments externes, mais toujours reconnaissable et persistante»²⁰⁷. Cette angoisse est sujette à l'évolution et à la modification en fonction des cycles, mais surtout par rapport au symbole le plus significatif, selon nous, qui est le lieu où se déroulent les événements comme facteur principal de l'évolution des traumatismes. Les personnages se fuient eux-mêmes et fuient une réalité pesante. L'incertitude dominant l'être, l'errance est générée à travers un parcours sans point d'arrivée, ignorant où cela les mènera, pour en fin de compte toujours revenir au point de départ : Cyrtha qui ne représente plus une ville mais le monde. En effet, le premier cycle localisé en Algérie à travers la ville présente toutes les caractéristiques qui influent sur les personnages. Le lieu présenté comme un espace mortifère, celui de l'enfermement, de la perte et de l'errance, domine tout le cycle et le fonde. Le deuxième cycle a comme espace traumatisant Paris tout d'abord. Cette ville refuse d'accueillir le personnage fuyant Cyrtha à la recherche d'une absolution et qui tente un pèlerinage aux sources de la religion des ancêtres et y trouve un autre personnage aussi angoissé que lui, enfermé dans le silence. L'espace de ce cycle devient un cri silencieux et l'expression d'une révolte envers soi-même, envers l'être humain, mais aussi envers Dieu.

Nous pouvons dire, arrivé à ce stade de l'analyse, qu'il y a inscription d'un traumatisme exponentiel tapi dans l'en deçà des textes évoluant de la crise identitaire vers la crise religieuse, et enfin en une révolte existentielle. Aussi, la tension entre finitude et plénitude impossible, oblige les personnages à pallier leur situation pour retrouver un équilibre personnel qui finalement ne sera plus celui d'avant, reformulé et redéployé vers d'autres préoccupations perçues comme une reformulation de l'être dans le premier puis une résilience dans le deuxième roman. *Salim* et *Sindbad* prennent conscience d'eux-mêmes, de leur "être-au-monde" et finissent par accepter et le monde qui les entoure tel qu'il est, et leur condition de mortel sans pour autant s'accomplir.

²⁰⁷ MAURON Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, op. cit, p 155.

Les textes de Salim Bachi sont imprégnés d'un traumatisme qui rejaillit non seulement à travers la caractérisation des personnages, de leurs actes et pensées, mais aussi à travers la coloration des espaces et de l'échec des clausules. Ainsi, au-delà des récits dramatiques, les textes de Bachi se veulent le témoignage d'un trauma psychique certain des personnages dans le dénuement total. Les mêmes tensions, les mêmes déceptions des personnages, des narrateurs à travers la configuration d'un labyrinthe, qui est à la fois celle de l'esprit et du corps emprisonné, rejoignant partiellement ou totalement le vécu de l'auteur et de son monde intime.

La psychocritique établit ainsi un rapport d'ordre psychique entre l'écrivain et le sujet social et émet l'hypothèse de l'existence d'un drame personnel qui influencerait inconsciemment l'auteur et alimenterait ses textes : « *La personnalité inconsciente, exprime ses subdivisions, ses conflits, ses projets en personnages, en situations et actions dramatiques* »²⁰⁸ et donc qu' : « *il n'est pas difficile en effet, dans chaque cas concret, de découvrir le personnage qui représente le Moi. Puissant ou faible, il marque, pour ainsi dire, le centre de gravité du système. Les autres personnages se groupent autour de lui* »²⁰⁹. Se pose alors pour nous la question de la relation entre l'auteur et les personnages à un autre niveau de lecture. Ne seraient-ils pas imprégnés, d'un même affect? Les situations dramatiques sans cesse renouvelées constitueraient-elle une image que l'auteur construit d'une façon inconsciente dans son œuvre et qui dessinerait son Mythe personnel ?

²⁰⁸ MAURON Charles, *L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, op. cit, p. 220.

²⁰⁹ Ibid. p35.

II-2-1- Le scénario

Le mythe personnel selon Mauron, serait « *l'expression de la personnalité inconsciente [de l'auteur] et de son évolution* »²¹⁰ et serait le discours « *de scène dramatique, dont l'action est aussi caractéristique de l'écrivain que des acteurs. Leur groupement compose le mythe personnel* » c'est-à-dire « *le phantasme le plus fréquent chez un écrivain, ou mieux encore l'image qui résiste à la superposition de ses œuvres.* »²¹¹. Le mythe personnel serait un fantasme persistant faisant pression sur la conscience de l'écrivain et qui se révélerait dans l'œuvre de façon latente. Il est à noter ici que l'apparition du mythe personnel se fait à plusieurs stades de la vie et que celui-ci est en évolution selon les affects du moment. Ce qui nous amène à nous interroger sur le mythe et son évolution. Comment se manifeste-t-il? Est-il constant ou y a-t-il évolution ?

Les cycles un et deux sont caractérisés par l'enfermement, tandis que le troisième cycle tente une ouverture par le biais de la révolte bien que des traces de l'angoisse persistent. Le destin des personnages est voué à une existence sans vie faite de souffrances, de révoltes, de fatalismes et donne à lire l'archétype de l'homme confus dans ses désirs, astreint à des alternatives sans exutoire. Chaque cycle sous-tend le récit d'une quête : identitaire pour le cycle algérien, existentielle pour le cycle religieux, de valeurs propres pour surmonter les angoisses, les obstacles et les contraintes dans le cycle initiatique perçue comme une réorganisation fondamentale. Aussi la restructuration suggère des conflits « *permanents, intérieurs à la personnalité de l'écrivain et inhérents à sa structure. Nous sommes ainsi conduits, par l'étude empirique des réseaux associatifs, à l'hypothèse d'une situation dramatique interne, personnelle, sans cesse modifiée par des événements internes ou externes, mais persistante et reconnaissable. C'est*

²¹⁰ MAURON Charles, *Psychocritique du genre comique*, op. cit, p.141.

²¹¹ MAURON Charles , *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, op. cit, p. 209-210.

elle que nous nommerons, en effet, le mythe personnel»²¹² qui serait un traumatisme éparpillé à la manière d'un puzzle, qui ferait pression sur l'écrivain lors de la rédaction et rejaillirait dans les textes de façon sous-jacente.

Constituant un réseau associatif structuré relativement constant et cohérent dans son ensemble, les textes du corpus ont en commun un paradoxe qui se fonde sur une tension entre un inachèvement opposé à l'objectif d'un désir d'accomplissement impossible à réaliser. Cet inachèvement nous invite à lire notre corpus dans une opposition entre une pulsion de mort - pour reprendre les termes de la psychanalyse freudienne - qui semble avoir le dessus sur les pulsions de vie. Les tensions dans les textes donnent à lire un champ de forces internes qui laisse apparaître un conflit entre un désir d'échapper à la mort et un élan en vue de réaliser un idéal, celui de renaître à la vie.

Ce rapport de forces entre la pulsion de mort et la pulsion de vie se manifeste à travers les personnages des deux premiers cycles qui meurent au bout du parcours ou se suicident ; et ceux du dernier cycle plus enclins à retrousser leurs manches et aller de l'avant dans un élan de renaissance. L'opposition qui se donne à lire entre pulsions de mort et rage de vivre reflète la coexistence d'une tension psychique entre une réalité contraignante reniée laissant place à la jouissance par l'émergence de désirs refoulés mis à jour et idéalisés. Les pulsions morbides n'ont pas tout à fait disparu, mais coexistent à l'intérieur de l'individu dans une *Pax Romana* où l'être conscient de lui-même a grandi, n'est plus renfermé dans ses angoisses qui, bien qu'elles persistent, sont remplacées par des fantasmes, des désirs inaccomplis. C'est dans le dernier cycle qu'intervient le mécanisme de défense contre les angoisses destructrices. Dans cette tentative de contrer les pulsions de mort, les pulsions de vie se manifestent à travers le recouvrement chez les personnages de leurs appétits sexuels, de la réalisation de fantasmes longtemps refoulés qui rejaillissent avec force à travers une sexualité débridée.

²¹² MAURON Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, op. cit, p.194-195

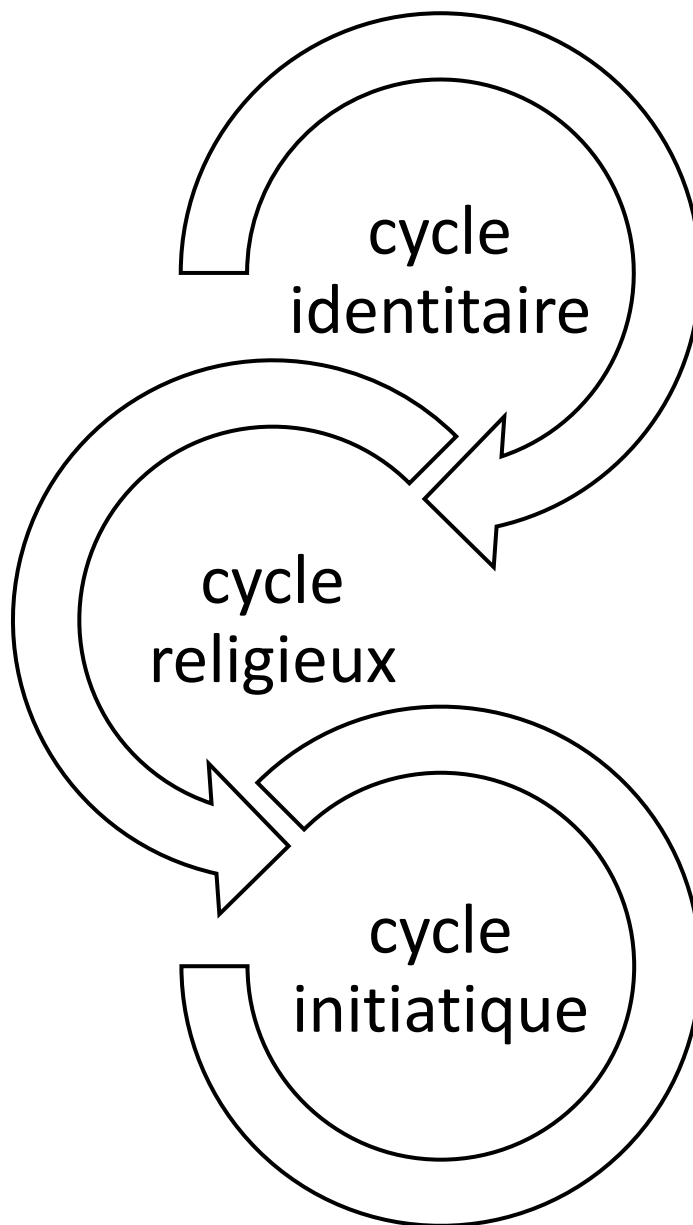
Ainsi nous pouvons observer après analyse et interprétation, que le discours inconscient se structure comme un langage²¹³. Selon Gerfaut :

Les figures, les actions et les situations apparues dans cette étape de structuration de l'analyse ne tardent pas à s'imposer sous la forme d'un récit structuré qui a toutes les apparences du mythe. Au-delà des symboles freudiens qui peuvent être assimilés, dans leur ressemblance à l'objet, à des icônes, ainsi que l'affirme Charles Mauron, c'est en fait l'ensemble du « mythe personnel » saisi et articulé à partir de ces différents indices qui devient à son tour signe à interpréter, qui reproduit iconiquement les éléments d'une histoire symbolique personnelle et universelle et qui peut conduire à identifier autour de quelles structures inconscientes s'établit la personne de l'auteur. Une telle identification, faite dans et par le discours du lecteur, n'exclut évidemment pas de sa part une identification de lui-même et de ses propres structures inconscientes.²¹⁴

Ce langage retranscrit sous des formes plus ou moins diverses, un scénario symbolique et un récit dramatique, qui sont fractionnés dans l'œuvre à travers une constellation d'images à forte valeur dépréciative correspondant à l'évolution des afflictions du sujet social au fil du temps, comme suit :

²¹³ Nous reprenons cette expression à Lacan

²¹⁴ GERFAUD Jean-Pierre et TOURREL Jean-Paul, *La littérature au pluriel : Enjeux et méthodes d'une lecture anthropologique*, Lorraine, De Boeck Supérieur, 2004, p 38.



- Hocine errant dans Cyrtha se retrouve dechu de son identité . Il (*Hamid*) se met à parcourir l'histoire de sa généalogie en vain et traumatisé

- Il fuit en France (*Seyf*), en quête de liberté et de reconnaissance, il se voit confronté à l'épreuve de l'exilé, ce qui le mène à la révolte envers Dieu et l'humanité.

- Hospitalisé à Grenade (Salim) il guérit et se décide à tirer un trait sur son passé et à se donner un nouvel élan, en quête à travers le monde. Finalement, il (*Sindbad*) se rend compte de l'absurdité de la situation et finit par reconnaître son échec, mais non l'abandon. Il repart plus déterminé que jamais avec une nouvelle idée sur lui-même et sur le monde qui l'entoure.

Schéma 2-2 : Le scenario symbolique

Ce récit possible nous amène à formuler l’hypothèse que le mythe personnel sous les traits de ses personnages évolue de la figure d’Ulysse à celle de Sisyphe. Ainsi se donne à lire un scénario mythique qui renvoie à des questions d’ordre existentiel se déplaçant d’une quête à une autre : la figure d’Ulysse, errant en quête de soi-même et de ses origines dans le cycle algérien. L’action première, la quête identitaire - *réductrice et enfermante* – débouche vers le questionnement du religieux - *aliénant et castrateur*- dans le deuxième cycle, ce qui mène à la révolte de Sisyphe, pour se substituer au final en une quête individuelle – *valorisante et jouissive* - manifestée à travers la figure du Sisyphe heureux celui d’Albert Camus acceptant sa condition de mortel souriant au destin, ne s’avouant pas vaincu, s’assumant pleinement, dans le cycle de la maturité. Ainsi, l’interprétation des éléments dégagés dessine selon nous l’évolution du Mythe personnel de l’auteur comme suit :

	Jeunesse		Maturité
Cycle	Identitaire	Religieux	Intime
Mythe	Ulysse	Sisyphe	Sisyphe heureux
Figure	Errance	Révolte	Résilience

Tableau 2-3 : évolution du mythe personnel

Pour Mauron, le mythe personnel est constitué d’un *Moi social* et d’un *Moi créateur*, et les deux Moi se partageraient la même personnalité où « [leurs] préoccupations et [leurs] angoisses se partagent bien en deux groupes : création d’une part et, d’autre part, relations humaines.»²¹⁵. Se pose alors pour nous la

²¹⁵ MAURON Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, op. cit, p.227.

question de la relation entre sujet créateur et sujet social, ne seraient-ils pas tous les deux imprégnés, d'une même angoisse ?

II-2-2- Sujet créateur vs sujet social

Il s'agirait donc ici de déceler l'angoisse et les préoccupations que se partagent *le Moi social et le Moi créateur*. Le contrôle du chemin de vie de l'auteur semble inévitable à ce stade de la recherche car ce qui nous intéresse dans cette perspective, c'est de dégager le rapport qui lie les textes à l'élaboration de la personnalité de Salim Bachi. Nous essayerons de lire et de contrôler l'évolution du moi social et du moi psychique dans le corpus. Autrement dit, en partant des textes, nous effectuerons une vérification à travers l'autobiographique de l'auteur pour ensuite retourner aux textes, car c'est l'œuvre romanesque qui demeure notre objet principal. Cette dernière étape est l'élément final pour vérifier ce qui a été supposé précédemment et qui relève de l'hypothétique, elle «conclut l'analyse de l'œuvre, mais elle suppose un certain passage de l'œuvre à la vie. Tant que nous n'avons pas étudié cette dernière, une évidente réserve s'impose. Si nous nous rapportons, cependant, à ce que chacun sait sur la vie de (l'auteur), notre hypothèse apparaît assez probable pour que nous en considérions le sens sans tarder»²¹⁶. Donc en partant du corpus, « le psychocritique [...] isole dans l'œuvre, les expressions probables de processus inconscients, en étudie les formes et l'évolution, et tâche de les relier aux résultats acquis par ailleurs»²¹⁷ qui renseigneraient sur la vie du sujet social, le parcours réel de celui-ci. En ce sens Charles Mauron nous avertit :

L'idée de mythe personnel [...] attribue à chaque élément du mythe et à son ensemble une genèse et une évolution vécue – ce qui ne signifie pas « biographie » au sens où l'on entend d'ordinaire ce mot. Les processus inconscients d'un individu humain dépendent, dans une certaine mesure, et à travers des retentissements compliqués, des événements de son existence. Dans la mesure encore (apparemment très grande) où la vie

²¹⁶ MAURON Charles, *L'Inconscient dans l'œuvre et la vie et de Racine*, op. cit, p. 184

²¹⁷ MAURON Charles, *Des métaphores obsédantes aux mythes personnels*, op. Cit, p.25

*imaginative dépend à son tour des processus inconscients, elle est fonction des évènements biographiques.*²¹⁸

Comprendre le *mythe personnel*, son mode de fonctionnement et l'interpréter supposerait de remonter à la genèse psychique du sujet social dont l'essentiel se déroulerait dans les premières années. En effet, *l'écrivain*, dit Mauron: «*garde une fenêtre ouverte sur son milieu [...] celui-ci à un passé.*»²¹⁹. En effet, avant d'être un artiste «*l'homme a normalement une famille, un métier, une cité*»²²⁰, il vit en société, un entourage. Autant d'éléments qui vont façonner l'être et construire sa personnalité propre. Ce qui revient à vérifier les éléments marquants de la vie de l'auteur, l'univers dans lequel s'est construit son moi, son regard, sa manière de voir et d'appréhender le monde et que l'on retrouverai dans l'œuvre. C'est en cela que nous nous demandons si nos suppositions se confirment dans la vie réelle du sujet social.

Aussi, selon Mauron, le mythe personnel trouverait ses origines dans les évènements tragiques de l'histoire que le sujet social a vécue pendant sa jeunesse, période de sa vie où sa personnalité se construisait. L'impact de la tragédie de son pays l'amène à s'interroger sur les valeurs de cette société qui dégénère, ce qui le conduira plus tard, en tant que sujet créateur, à retranscrire inconsciemment son drame personnel dans les textes à travers des personnages déboussolés, en quête de soi, que l'errance donne à lire. Suivi par l'angoisse de l'exil, de la solitude, du rapport entre soi et l'autre vient s'ajouter celui plus interne d'un sujet atteint spirituellement et physiquement qui se rebelle contre sa condition. De plus, l'analyse du premier cycle de l'auteur nous amène à ressentir le degré d'angoisse qui affecte le Moi créateur manifestement tout au long de ses textes à travers la récurrence d'images, de thèmes et d'excipit à forte valeur dysphorique et qui nous conduit à formuler l'hypothèse que les angoisses à l'œuvre sont la transposition inconsciente de son drame. Ainsi, au début, le scénario mythique de l'odyssée est

²¹⁸ MAURON Charles, *Des métaphores obsédantes aux mythes personnels*, p. 211.

²¹⁹ Ibid, op. cit, p342.

²²⁰ Ibid., p 227.

le terrain propice pour la lecture de l'être déphasé, perdu, errant. Le deuxième cycle donne l'image d'une révolte envers Dieu en particulier et l'homme en général, celle de Sisyphe conscient de lui-même et de sa condition, qui finit par sourire à son destin et le prend en charge, dessinant ainsi le trajet complexe de l'homme contemporain. En ce sens, les textes indiquent dans leurs structures et dans leurs relations une quête inachevée, inaboutie, qui trouverait écho dans la quête du sujet créateur, l'éclosion d'un discours nouveau dans le troisième cycle à travers des personnages moins affectés et plus décomplexés, capables d'assumer leur personne, mais subissant toujours le poids des angoisses. Ce qui nous amène à dire que le sujet créateur trouve un épanouissement psychologique dans la résilience. Autrement dit, le sujet tente de dépasser sa condition, prône le désir de s'émanciper et de ne plus avoir à subir à nouveau le poids de la maladie, du deuil, les affres du monde et pas seulement ceux du pays d'origine, et fait sienne l'idée qu'il est en exil sur terre.

Par ailleurs le mythe personnel de Bachi, révélé à travers les figures d'Ulysse et de Sisyphe, est la résultante de deux scénarios mythiques qui donnent à lire un processus de modification et d'évolution du mythe personnel de l'auteur en fonction des affects du moment, qui se résumerait ainsi : une perte, puis une révolte et enfin une tentative de dépassement et de résilience. Non linéaire, le mythe personnel de Bachi évolue entre deux figures hautement symboliques de ce siècle en proie aux malaises pluriels, interroge à la fois la société, la religion, l'existence. Il est une manière pour l'inconscient de dire un conflit ; il communique les angoisses, les conflits et les désirs de Salim Bachi.

La genèse et l'évolution du mythe personnel obéissent à des traumatismes subis au fil du parcours du sujet social entre un exil à la fois intérieur et extérieur. La prise en compte de l'environnement socioculturel et historico-personnel de l'écrivain révèle que le point de départ du traumatisme se situe d'abord dans son pays d'origine. La situation sociohistorique a obligé Bachi à fuir son pays à l'image des personnages du corpus, ce qui semble être le moteur d'inspiration dans le

premier. Sa maladie qui le distingue des autres et l'empêche de jouir de son enfance est un élément fondamental à prendre en compte. Le deuxième élément serait la mort de sa sœur en bas âge qui l'a marqué dans ses convictions, ainsi que son parcours scolaire où il a été maltraité à l'école publique croulant, selon lui, sous l'influence de la religion. Son milieu familial y aurait contribué aussi dans la mesure où, né dans une famille cultivée, peu portée sur la religion mais beaucoup plus sur les joies de la vie, il se trouve confronté à la réalité socioculturelle de l'Algérie des années 1970-80. En effet, la société enfermée dans des idéaux ultranationalistes et religieux ne coïncide pas avec le milieu familial dans lequel a grandi Bachi, ce qui engendrera des tensions par la suite dans son lien avec l'école, les femmes et son rapport avec la société et les idéologies. Le divorce de ses parents, le sentiment de les avoir abandonnés, et surtout la situation du père qui s'est dégradée, le culpabilisent ; il ressent cela comme une forme de trahison, puisque ayant fui l'Algérie et abandonné sa famille, « *cela faisait des années que je ne le voyais plus. Je m'en veux beaucoup à présent qu'il est trop tard. J'ai l'impression d'avoir abandonné les miens. J'espère me pardonner un jour cette fuite hors du royaume* » (Bachi, 2017 :170). Il rajoute : « *Mes parents ont fini par se séparer après une guerre intime qui a duré vingt ans. Le couple n'a pas résisté à la mort de ma sœur. C'est surtout mon père qui a sombré, dans l'alcool, puis dans une forme de folie à la fin.* » (Bachi, 2017 :176)

L'angoisse de l'auteur va être sujette à l'évolution en fonction de son déplacement ou de son exil à l'étranger, qui va être pour lui un périple autant physique que psychique. En France, il va subir maints traumatismes et pressions de la préfecture, de son éditeur, en plus d'une situation économique précaire et de l'échec sentimental avec sa compagne Marie, qui vont l'amener à une crise d'angoisse résultant du sentiment d'échec. La maladie s'y rajoutera et n'arrangera en rien sa situation morale et physique et contribuera à une révolte, un cri de colère contre la fatalité et l'injustice. Il continue le combat contre lui-même, contre les monstres qui l'habitent, mais il n'en est pas moins touché dans son for intérieur. En effet, les échecs subis en exil où il a essuyé pas mal de contrariétés inhérentes

à son statut d'étranger, représentant une société, une culture et à plus forte raison une religion qu'on lui rappelle à tout bout de champ l'amènent à la révolte. Les conséquences de l'exil ont aussi leur part dans le traumatisme qui le conduit à se sentir rejeté.

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

En effet, selon nous, le Moi de Bachi n'était pas suffisamment constitué et a été déstabilisé suite aux différents traumatismes vécus lors de son enfance et son adolescence en Algérie d'abord à savoir: la mort, la maladie, le terrorisme, l'échec amoureux puis, la séparation de ses parents, la mort de sa sœur, le racisme et le rejet du fait de sa différence, sa maladie qui le contraint à la solitude puisque différent des autres enfants. Le clivage intellectuel, idéologique et social (école et

société), la décennie noire et la désillusion, l'exil à l'étranger, le challenge d'avoir à prouver aux autres et à soi-même ses capacités, le bagage culturel et religieux, tout cela pèse sur sa personne. Le terrorisme islamiste et les préjugés que cela implique pour tout étranger de culture arabo-musulmane, le stress de la page blanche et les demandes de sa maison d'édition, l'angoisse au plus haut point, sa compagne qui le quitte, l'administration qui ne lui fournit pas le sésame pour vivre en paix, économiquement il vit de bourses, d'écriture, ce qui implique un rendement, la perception de la société qu'il a quittée qui le juge de traître, et celle d'accueil d'étranger, le racisme, la maladie qui le ronge... Autant d'éléments qui pris un par un ne sont pas aussi dramatiques, mais leur accumulation, comme un effet de boule de neige, génèrera stress, angoisse et parfois des désirs de suicide où l'individu ne pouvant plus accepter sa condition. Son exil à l'étranger vient fragiliser encore plus un Moi affaibli, rajoute angoisse et doute sur ses capacités à s'assumer pleinement, à se prendre en charge et assumer les aléas que la vie à l'étranger impose. Ce constat d'échec, d'inaboutissement débouche sur des pulsions de suicide et de mort transcrits dans le premier et le deuxième cycle que nous pourrions qualifier d'œuvre de jeunesse en comparaison au dernier cycle qui serait celui de la maturité et de la reconstruction. Alors le sujet se résout à prendre en main sa vie, arrête de s'apitoyer sur lui-même et décide de sa destinée qui n'est plus conçue comme une fatalité mais assumé et transcendée dans une démarche de résilience.

Le sujet social a pris conscience de lui-même, de sa condition en s'autoanalysant par le biais de ses créations, mais aussi de ses voyages. Aussi le traumatisme planant dans le premier et deuxième cycle se transforme en tentative de rupture et de dépassement comme nécessité vitale pour l'équilibre autant psychique, moral et physique que social du sujet en quête d'un bonheur qui doit se faire par soi, dans soi avec soi. La garantie du bonheur vient d'une quête plus individuelle de valeurs propices au bonheur et à l'épanouissement. Dans cette démarche de reconstruction, le sujet social tente à travers son déplacement entre et au travers des frontières réelles et/ou imaginaires, à se ressaisir, à repenser et à révéler sa propre personnalité en la vidant de ses maux. L'exil l'a amené à une nouvelle manière de

voir, de dire et de vivre le monde, et d'exister. Le voyage se présenterait alors comme la solution pour briser le cercle vicieux dans lequel s'était enfermé le sujet social, prisonnier des labyrinthes qu'il avait contribués à ériger de ses propres mains. Ayant pris conscience de cela, Salim Bachi tente de dépasser ses peurs, ses hantises, ses interrogations et surtout son égarement. Son programme : *«vivre, rattraper le temps perdu c'était d'autant plus important que j'avais été un enfant malade est un jeune homme timoré, angoissé par la mort »* (Bachi: 2017:81). Comme le note Michel Maffesoli, le terme d'*existence* évoque *«le mouvement, la coupure, le départ, le lointain. Exister c'est sortir de soi, c'est s'ouvrir à l'autre, fût-ce d'une manière transgressive»*²²¹. Aussi, la solution la plus plausible pour l'écrivain semble être le voyage réel, comme symbolique. L'individu n'est plus renfermé, mais s'ouvre au monde par le biais du voyage à travers un périple initiatique à la découverte de soi, de l'autre et aboutit à une nouvelle vision qui inscrit l'altérité. Le sujet est poussé en avant vers d'autres paysages qui connectent espaces réels et imaginaires et proposent un mode de pensée où le déplacement est l'un des marqueurs de sa personnalité et de son affiliation littéraire.

À la lumière de ce qui précède, nous pouvons affirmer, bien sûr avec les réserves que toute étude implique, qu'il se dégage une relation d'implicite entre le sujet social et le mythe personnel perceptible dans le corpus, comme suit :

²²¹ MAFFESOLI Michel, *Du nomadisme. Vagabondages initiatiques*, Paris, Le livre de poche, 1997, p. 28.

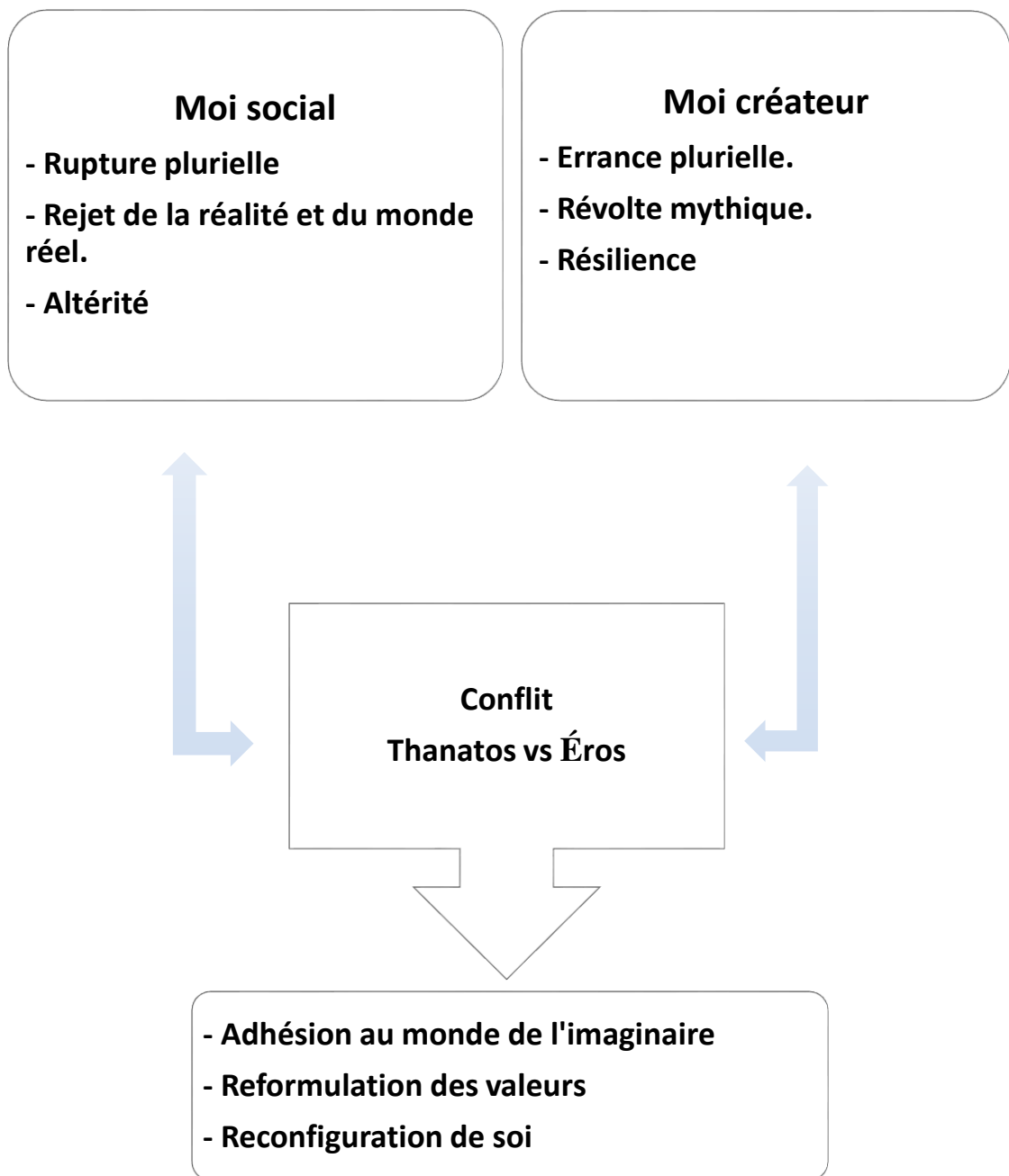


Schéma 2-3 : Trajet moi social/ moi créateur

Commentaire :

La lecture de l'inconscient du texte à fait ressortir les pensées, les peurs, les afflictions, les ressentiments et surtout les tribulations et les secrets inavoués. D'une manière plus patente se lit un trajet initiatique autant social qu'intellectuel, Bachi intègre dans ses textes des éléments de sa vie intime, de ses angoisses et traumatismes intériorisés et refoulés. Certaines étapes traversées, faites de doutes, de questionnement, l'ont conduit à des malaises et des crises d'angoisse qui l'ont contraint à faire des choix. En effet, le passage à la vie adulte implique des doutes sur ce que l'on tenait pour principes et qui, avec le temps, un regard en arrière, finissent par ne plus correspondre à ses idéaux. L'auteur tente de se réapproprier et de reconstruire les aspects négligés de sa personnalité, ce qui l'a conduit à se reconsidérer en tirant profit de son périple, de son angoisse qui, du Thanatos a évolué vers l'Éros. En effet, il résulte de l'analyse que le corpus est caractérisé par un avant et un après où nous avons relevé le passage d'une écriture centrée sur la mort dans le premier et deuxième cycle, vers une écriture de désir de vie et d'accomplissement.

La lecture que nous venons de proposer ne prétend pas faire une psychanalyse de l'auteur mais essayer de lire ce qui a conduit à l'élaboration des structures profondes dans les textes. Nous pouvons dire que la lecture psychocritique à la manière d'un sismographe contribue à expliquer le parcours personnel de l'écrivain et les non-dits que les éléments autobiographiques et biographiques confirment et résument sa situation autant sociale que créatrice. Les problèmes de ce dernier restent les mêmes en dépit de l'espace géographique. Le sujet social est en questionnement permanent sur lui-même et sur le monde qui l'entoure, un monde ouvert où l'ailleurs est un « *ici* », différent et semblable à la fois. Dans cette dynamique entre moi social et moi psychique, l'écriture assume une fonction cathartique libératrice par l'extériorisation du refoulé et compensatoire dans la mesure où ce qui ne peut être dit consciemment l'a été dans les interstices. Le fin mot dans l'œuvre serait alors : *je n'y suis pas arrivé, mais au moins je l'ai dit !* En

effet, le corpus sous son apparent constat d'échec et d'inachèvement révèle en profondeur un discours réussi, puisque l'inconscient s'est exprimé, a contourné les interdits non formulés par le sujet conscient, il a parlé pour Bachi.

II- 3- Dieu, la patrie et l'individu

La révolte enfante des valeurs

Albert Camus

Les correspondances retrouvées entre les structures conscientes comme inconscientes et le vécu de l'auteur se répartissent entre : l'identité, la religion et l'être, concordant aux différents stades de la vie, et nous renvoie donc à l'étude des valeurs inhérentes perçues comme un processus de maturité du sujet social. L'étude de ces valeurs profondes inscrites dans le corpus nous permettrait d'y dégager un système de pensée à l'œuvre.

Il est bon de rappeler que le terme valeur vient du latin *Valor* qui signifie force sous-jacente au niveau de surface, porté par les personnages et les textes et qui reflèterait la part intime de l'auteur. Aussi, selon M.P. Schmitt, par valeurs, il faut entendre tous les critères de jugements moraux ou politiques que le texte décrit ou met en jeu de façon implicite ou explicite. Les valeurs ne sont pas toujours manifestes, souvent, elles sont représentées à travers des comportements collectifs ou individuels, des rôles que certains individus prennent en charge et, plus largement, des attitudes. En effet, tout texte entre dans un jeu de valeurs morales, politiques, idéologiques, de prises de position ou de telle opinion philosophique ou idéologique, consciemment ou non. Ces valeurs sont liées à un système de pensée, *une façon de voir*, un point de vue idéologique souvent difficile à définir, n'étant pas conscient de lui-même. La mise au jour du point de vue permettrait de discerner l'un des prismes les plus importants du système de pensée de l'auteur, de le situer dans l'histoire des idées et des mentalités, d'en évaluer la conformité avec un courant de pensée ou la façon dont il s'en démarque, en somme de l'inscrire dans l'Histoire. La révélation d'un système de pensée peut se faire à partir des aspects symboliques, comme elle peut se faire à partir de données explicites, manifestes ; lorsqu'il faut discerner des systèmes de pensée qui ne s'énoncent pas

explicitement, on dispose alors de l'ensemble des indications fournies par les analyses précédentes : les représentations de la société et du monde²²².

Ces forces portées par le texte sont, selon nous, issues de l'histoire externe, de faits marquants qui ont structuré le conscient comme l'inconscient de l'auteur. Au même titre que le mythe personnel qui n'est pas figé dans le temps, l'évolution des valeurs est d'importance dans la mesure où la signification de chacune est déjà importante, mais lue comme un tout, elle prend encore plus de sens. Nous avons retenu à cet égard trois valeurs : Dieu, la patrie et l'individu. Aussi, l'œuvre de Bachi, par les sujets « conscients et inconscients » qui s'y inscrivent, suggèrent une vision sensible de son époque, de la religion, de la tragédie algérienne, de l'exil sous toutes ses formes, qui le mènent à des questions aussi bien d'ordre existentiel que métaphysique et donc à une réflexion sur l'humaine condition.

II-3-1- Dieu n'existe pas. Ouf, je l'ai dit

Depuis sa consécration littéraire avec *Le Chien d'Ulysse* en 2001, l'auteur esquivé toujours à donner des réponses concrètes sur sa vie et son parcours réel. Salim Bachi excelle dans l'art de se soustraire à divulguer sa personne, à dire *sa vérité*. Évitant les réponses, se désavouant dans certains de ses propos, il entretient une ambiguïté autour de sa personnalité. Enfermé sous une chape de plomb, il ne délivre qu'au compte-goutte certaines informations de sa vie, le minimum à savoir. Pourquoi une telle aura de mystère ? Peut-être pour susciter davantage la curiosité du public envers lui. Critiques universitaires, littéraires, journalistiques, se sont essayé à déchiffrer son œuvre. De nombreux travaux universitaires en soutiennent tous l'originalité et la qualité. Par contre en ce qui concerne l'homme et l'œuvre, nous n'avons trouvé aucune étude exhaustive et donc nous avons jugé nécessaire de nous y attarder ici en considérant le dernier texte paru *Dieu, Allah, moi et les autres* (2017), récit catégorisé dans le genre autobiographique, paru au moment

²²² SCHMITT M.-P., VIALA A. *Savoir-lire : précis de lecture critique*, [1982], 5e édition corrigée, Paris, Didier, 2008

opportun pour apporter des éclaircissements et lever le voile sur l'écrivain qui aime cultiver le doute. La parution de ce texte est venue renforcer et soutenir notre réflexion de départ que l'on pourrait résumer ainsi : «*le périple de l'auteur l'a conduit à une reformulation fondamentale de son être.*»²²³

Tous les documents en notre possession convergent vers cette réflexion de départ, mais le flou autour de la personnalité de l'auteur enfermé dans sa bulle ne nous permet pas d'affirmer notre hypothèse par un argumentaire scientifique solide. En effet à la lecture des romans nous étions dans la conviction que l'auteur était présent derrière certains personnages ou narrateurs que Salim Bachi s'était employé subtilement à voiler. À la manière du jeu des sept erreurs, l'auteur se joue de son lectorat dans un attrape-moi si tu peux. Toutes les biographies que nous avons consultées, que ce soit celle fournie par sa maison d'édition -Gallimard-, ou celles de différents travaux de recherches, articles ou interviews reprennent la biographie que l'auteur lui-même s'est dessinée ; voici comment il se présente:

Je suis né à Alger en 1971, et j'ai vécu à Annaba, ville de l'Est algérien jusqu'en 1996. J'ai quitté l'Algérie en 1997 afin de poursuivre mes études à Paris. Je suis titulaire d'une Maîtrise et d'un DEA de lettres modernes sur l'œuvre romanesque d'André Malraux.

J'ai été également pensionnaire de l'Académie de France à Rome, Villa Médicis, du mois d'avril 2005 au mois de mars 2006.

J'ai commencé à écrire dans ma chambre, sur une vieille Olivetti. Je n'avais pas encore quitté l'Algérie. Je composais de la poésie. J'étais jeune, naïf, et je pensais qu'il fallait vivre intensément pour écrire. Résultat : je ne vivais pas. Je me contentais de rêver une vie illustre. Et, quand l'envie m'en prenait, je notais des vers que je pensais immortels.

Plus tard, je débarquais à Paris, j'étais jeune, naïf, mais je ne pensais plus qu'il fallait vivre intensément pour écrire. J'avais vécu. Je ne composais plus de poésie. Mais j'écrivais toujours dans ma chambre, boulevard du Montparnasse, à quelques mètres de la rue où se promenait Rainer Maria Rilke, la rue Notre-Dame des Champs. Et aussi à deux encablures de la rue Campagne première où Aragon rejoignait Elsa Triolet dans ce petit hôtel dont j'ai oublié le nom. J'y passai un an à écrire des nouvelles, à lire, à m'ennuyer. À me promener rue Notre-Dame des Champs.

Je rentrai en Algérie. Je me retrouvai dans ma chambre, devant la vieille Olivetti. J'eus pour la première fois l'impression de tourner en rond.

²²³ Voir en ce sens la problématique en introduction.

Comme une mouche dans une pièce close, se cognant contre les vitres quand elle aperçoit le ciel bleu, là-bas, si loin, si proche.

*Je revins à Paris. Cité Universitaire, rue Darreau. Neuf mètres carrés. Une cellule. En un mois, j'y écrivis la première version de mon premier roman, *Le Chien d'Ulysse*. Le mois fini, je déménageai pour la Cité Universitaire Internationale de Paris (CIUP), boulevard Jourdan. La chambre faisait à présent quinze mètres carrés. J'y rédigeai les cinq ou six versions successives du *Chien d'Ulysse* pendant deux années.*

Je quittai la Cité U, comme nous la nommions et m'installai rue des Rigoles, dans le vingtième arrondissement. Un petit studio où j'apportai les dernières touches à mon manuscrit. Je l'envoyai à plusieurs éditeurs et il plut à l'un d'entre eux.

*Je déménageai dans le dixième arrondissement, rue du Terrage, près du canal Saint-Martin. Toujours dans ma chambre, quelle manie ! Je composai *La Kahena*, *Autoportrait avec Grenade* et *Tuez-les tous*. J'avais épuisé le lieu et les êtres qui m'habitaient. Je voyageai. Comme Frédéric Moreau, le héros de *L'Education sentimentale* de Flaubert. Je m'en allais à Rome, villa Médicis, viale Trinità dei Monti, sur le Pincio. Une chambre immense, avec mezzanine, cuisine et salle de bains.*

L'horreur pour un écrivain. J'y écrivais peu ou pas, c'est selon, mais j'y mis au point un recueil de nouvelles, inédit à ce jour. Aujourd'hui, à Paris, je ne vous dirai pas où, je vous envoie cette lettre que vous lirez peut-être, si vous en avez le temps.²²⁴

Les maintes recherches que nous avons effectuées, n'en disent pas plus sur cet auteur. Le minimum biographique qu'il fournit reste flou. Il ne dit rien de son enfance, son parcours en Algérie, son vécu en France en tant qu'immigré.

Avec le recul, l'âge et surtout, la mort de Hocine, fait marquant évoqué comme point de rupture : « *je désespérai : tout un pan de ma vie avait disparu avec mon pauvre Hocine. C'était l'Algérie de ma jeunesse qu'il emportait dans la tombe* » (Bachi, 2017 :88), l'auteur dévoile dans son autobiographie, un tournant décisif que le texte annonce à travers son identité générique. Une question nous interpelle à ce sujet : pourquoi à ce moment précis, la mort de son meilleur ami, Bachi éprouve-t-il le besoin de ne plus se cacher, d'assumer et de se lancer dans l'écriture

²²⁴ BACHI Salim, 2017, *Biographie*, in maison des écrivains et de la littérature, [En ligne], consulté le 02/07/2017. Url : <http://www.m-e-l.fr/salim-bachi.ec.435>.

autobiographique ? Quels sont les enjeux principaux de son projet ? Parce qu'il s'agit bien là, selon nous, d'un projet.

Certains thèmes abordés semblent chers à l'auteur, comme notamment ceux de l'identité, de l'exil, de l'Occident et d'un certain rapport à la mort et à la religion, qui sont en étroite relation avec sa révolte. Dieu et la religion des hommes sont au cœur de l'autobiographie de Bachi, qu'il dénonce dans une critique virulente qui aurait comme point de départ le noyau familial, le système éducatif, mais aussi les mentalités contemporaines enfermées dans des idéologies, totalitaires en Algérie et racistes en Occident. Cette mise en texte d'une révolte est née de plusieurs facteurs qui, cumulés l'ont conduit à rejeter la religion qu'il perçoit comme enfermement. Dans sa révolte, Salim Bachi envisage Dieu et Allah comme deux entités à ne pas confondre : « *Misère! C'est qui ce type ? Quelle rancune ! Il ne fallait pas plaisanter avec Allah ! Contrairement à Dieu, celui des Français par exemple, le rigolo qui vous pardonnait pour peu que vous regrettiez avant de mourir, le nôtre, le Vrai, le dur, pur, l'incorruptible, ne lâchait rien.* » (Bachi, 2017, 14). Sa vision est orientée vers l'absolu, celle de la quête d'un dieu en soi, cette a-religiosité serait liée à un cumul de traumatismes subis dès l'enfance :

Je croyais qu'Il était partout, me regardait, me suivait. Il m'épiait lorsque j'étais sous la table, dans mon lit, quand je me masturbais. Il réprouvait, menaçait, interdisait. Tu ne dois pas faire ça, penser ainsi, manger de ceci ou boire cela. C'était Dieu, un être pas très sympathique qui veillait à séparer ce qui était bien du reste et surtout à proscrire ce qui était attirant pour un enfant. (Bachi, 2017, 13).

À vrai dire c'est peut-être l'école algérienne qui a le plus fait naître chez Bachi enfant cette rupture avec la religion, étouffé par l'éducation religieuse rigide qu'il avait subie alors :

Comme tous les gamins d'Algérie, je vivais dans la crainte de ne pas être assez bon pour échapper au châtement du Grand Méchant Allah. À l'école non plus, je n'échappais pas à la question. En classe nous apprenions l'arabe en récitant le Coran [...] je n'y entendais bientôt plus rien, ni à l'arabe ni au Coran... alors je recevais des coups de règle sur les doigts parce que je m'étais trompé pendant ma récitation de la sourate qui nous

promettait l'enfer, elles nous le promettaient toutes. Je ne sais combien de fois reviennent les mots Djahanem et châtiment dans le Coran, mais c'est impressionnant. Tout le livre tourne autour de ces deux mots : enfer et damnation (Bachi, 2017, 15).

Comme affirmation, cela surprend dans la mesure où venant de la part d'un écrivain qui a le mérite d'être très cultivé, ce discours soit aussi acerbe, après avoir écrit *Tuez-les tous* et *Le Silence de Mahomet* et dans lesquels, il convoque des dizaines de versets, qui viennent contredire ses assertions. Mais bon ! L'auteur a la manie de se contredire et de jouer sur l'ambiguïté ! Certes, cela est déjà un constat sur la complexité de sa personne et de son discours qui se veulent doubles et ambivalents, mais passons, nous aurons à aborder cela dans la troisième partie, en détail. Marqué aussi par la tragédie de son pays qui « *sent la mort et porte un suaire un peu terne. J'ai l'impression de me promener dans un grand cimetière sous le soleil. Trop de morts, de massacres*» (Bachi, 2017 : 170) au nom de la religion, et enfin son exil à l'étranger où il s'attendait à être perçu comme un individu à part entière et se voit confronté à une autre idéologie qu'il dénonce ainsi :

En toute franchise, je ne vois pas de différence entre leurs discours aux uns et aux autres : ils se rejoignent et s'entendent sur l'essentiel. Lorsque je vois la télévision un homme ou une femme politique s'adresser aux Musulmans de France, j'ai l'impression d'entendre Abassi Madani ou Ali Belhadj, les anciens dirigeants du Front islamique du salut, exhortant les Musulmans d'Algérie à rentrer dans le droit chemin de Dieu, celui qui a conduit au massacre de deux cent mille personnes pendant les années quatre-vingt-dix. J'ai tout de suite tendance à changer de chaîne (Bachi, 2017 : 19)

Non seulement, la tragédie de l'intégrisme en Algérie, mais aussi les massacres à travers le monde au XXe siècle sont autant de faits qui ont conduit Salim Bachi à se révolter contre toute forme de violence :

L'artiste, par sa liberté même, bouscule les dogmes, malmène ces vieilles idoles que sont la Religion, la Nation, folies de certains aventuriers politiques dont les idées délétères ont conduit vers les grands massacres [...] L'art comme dévoilement du monde et des agissements des hommes risque fort de vous attirer des ennuis. Les uns et les autres n'aiment pas s'entendre dire qu'ils ont tort ou qu'ils s'illusionnent. Ils tiennent pour une vérité établie l'idée qui les pousse à s'entre-tuer. Un écrivain honnête, par l'exercice même de son art, lèvera les impostures de son temps. Les hommes ne lui pardonneront pas. Un artiste se nourrit de son art et ne vit

que pour lui, une illusion bien sûr, mais il s'en contente et n'espère pas ou si peu. Les hommes, eux, espèrent et s'illusionnent pour vivre. Leur arracher ces pauvres oripeaux les plongera dans une détresse immense.
(Bachi, 2017, 48)

La mort de sa sœur a ébranlé ses convictions : « *il a perdu sa sœur et sa foi, en une seule nuit. Il n'a aucun mal à cerner la perte la plus lourde, la plus exigeante. Il pense à sa mère. Plus rien de sera comme avant. Non. Plus rien.* » (Bachi, 2017 : 34). La douleur de cette perte deviendra une image obsédante : « *La mort s'était invitée dans ma vie pour ne plus jamais sortir. Pour la conjurer, je jouai au chat et à la souris avec elle.* » (Bachi: 2017:59). La hantise de la mort tourmente le sujet social et se verra réitérée en filigrane dans l'excipit de tous ses textes, renforcée par ses lectures qui vont chambouler sa vision métaphysique : « *Mon isolement s'accrut et je trouvais dans les livres la compagnie qui nous manquait à l'école et chez moi depuis que ma sœur était morte [...] je perdis la foi à quinze ans en lisant Rimbaud et Nietzsche.* » (Bachi, 2017 : 54-62).

La détresse intime de l'auteur le conduit à s'interroger sur l'existence, le désordre contemporain, les affres de l'Histoire et de la place de Dieu dans ce bas monde. Il déplace le débat de l'existence de l'homme dans ce qu'il a de plus vil et de la férocité d'une religion qui promet l'enfer à tous dans son œuvre, rejoignant dans sa réflexion Dostoïevski qu'il cite à plusieurs reprises. Il se questionne :

Pour autant, cette philosophie de l'acceptation, dont la religion fait partie, me paraît tout aussi scandaleuse. Je me souviendrai toujours de l'argument de Dostoïevski sur la mort d'un enfant. Pour Ivan Karamazov rien, aucune croyance, ne peut justifier la souffrance d'un enfant. C'est simple en vérité. Si un seul innocent souffre, c'est que Dieu qui prend soin de tous est fautif. Dieu ne peut être imparfait ou alors Il n'est pas. Et si Dieu n'existe pas, tout est permis. (Bachi, 2017, 164).

Dans ce système de pensée, le dieu des hommes disparaît chez Bachi et a des conséquences directes sur sa position. Comme nous l'avons vu, Bachi est toujours derrière ses personnages, les encadre. Nous pouvons nous demander dès lors si Bachi ne se fait pas dieu lui-même promettant à ses personnages enfer et

damnation. Il s'institue en un dieu omniprésent manipulant le destin de ses créations, les affligeant de malheur et de malédiction, ils deviennent des pantins à sa solde. Cette présence narcissique, si l'on peut dire, nourrira le dernier cycle où la question du religieux n'a plus lieu d'être, les personnages étant en quête d'un sens à leur vie par le dépassement des contraintes et par l'aventure. Sindbad illustre bien le héros à la conquête du monde épris de charnel et défiant l'absurdité de la vie. Ses exploits sexuels le mènent à la limite de la mort, comme si le personnage éprouvait le besoin de titiller les portes de l'enfer au périple de sa vie, s'engageant à vivre les passions de son créateur.

Bachi nous renvoie à une foi personnelle que son œuvre revendique et atteste, prenant une distance vis-à-vis de Dieu, ce qui lui garantit sa liberté d'écrivain : « *Musulmans, je ne le suis point, et, mon cher guide de conscience médiatique, je te dis le fameux mot de Cambronne !* » (Bachi, 2017, 19). Pour Bachi, « *la religion est un état maladif du corps et de l'âme.* » (Bachi, 2017, 58). Avouant être areligieux²²⁵, n'étant ainsi plus assujéti à quelque ordre que ce soit, il se met à créer et revendiquer ses propres valeurs et à rejeter toute forme de croyance, s'inscrivant dans la philosophie de la mort de Dieu²²⁶. Puisqu'il le revendique, nous sommes obligé de le prendre au mot, mais sous réserve parce que ce qui se dit relève toujours de l'hypothétique. Cette affirmation nous laisse perplexe quant à son objectif. Stratégie de vente, thème à sensations, nous ne sommes pas là pour en faire le procès, nous devons le croire, mais nous pouvons dire que l'auteur est un mythomane qui s'identifie à ses pairs. Un écrivain se dégage du lot, André Malraux qui fut, selon nous, son maître à penser. Il dit avoir « *une Maîtrise et d'un DEA de lettres modernes sur l'œuvre romanesque d'André Malraux* »²²⁷. Or, nous avons beau chercher un peu partout, en vain ! Bref, Malraux fut un grand

²²⁵ Selon le dictionnaire Larousse le terme areligieux signifie: qui n'appartient à aucune religion.

²²⁶ C'est souvent par cette phrase que la philosophie de Nietzsche est résumée. Essayons un peu de voir son origine et ses conséquences. L'enjeu de la philosophie de Nietzsche est de "renverser la table des valeurs", de penser l'homme à partir de lui-même, et non plus à partir de Dieu. Url : <https://la-philosophie.com/dieu-est-mort-nietzsche>

²²⁷ D'après sa biographie.

mythomane, un *escroc génial*, comme le stipule Olivier Todd²²⁸ qui ajoute que Malraux peut être résumé à l'idée exprimée dans *La Condition humaine* : « *Ce n'était ni vrai ni faux, c'était vécu* »²²⁹. Coïncidence ou non, ce même Olivier Todd, a été le mentor de Bachi à ses débuts : « *Sans Olivier, je ne serais pas devenu écrivain.* » (Bachi, 2017, 144), pour s'inscrire à l'université, en France, et surtout pour faire publier *Le Chien d'Ulysse*. André Malraux, comme Albert Camus et Jean-Paul Sartre ont largement inspiré l'auteur dans la construction de ses valeurs propres, de son idée sur la religion et de son rapport au monde :

*J'étais à Paris pour préparer une maîtrise de lettres modernes à la Sorbonne sur André Malraux et son rapport à la mort. J'ai choisi Malraux par défaut. [...] Je fus surpris d'y trouver toute la thématique de l'absurde que camus développera pas la suite, mais aussi la doctrine de l'engagement si chère à Sartre. Le terrorisme et la figure du terroriste, traités par Malraux dans *Les Conquérants* et *la Condition humaine*, faisaient écho à ce que j'avais connu dans l'Algérie en proie à une violence inimaginable pour celui qui ne l'a pas vécue.* (Bachi, 2017, 114)

II-3-2- En exil sur terre

Contrairement à ses pairs qui ont certes critiqué la situation de leur pays, il n'en reste pas moins qu'ils en avaient toujours la nostalgie et l'idée d'y retourner un jour si le ciel venait à s'éclaircir. Pour Bachi ce fut un aller simple vers les chemins de l'exil avec l'idée fixe de non-retour. Il renonce à revenir vivre en Algérie, après ce qu'il avait vécu. Il ne se fait plus d'illusion, marqué par le poids de la violence autant physique que morale qu'il appuie par des dates qui ont marqué la conscience collective des Algériens, surtout celle de la génération née dans les années 1970, la sienne :

Le 5 octobre 1988, une partie de notre jeunesse se jetait dans les rues d'Alger avec la violence d'un fleuve en crue. Le déluge s'étendit aux autres villes du pays Cyrtha ne fut pas épargnée [...] Des camions chargés de cadavres sillonnèrent les rues d'Alger. [...] Cette manifestation pacifique, baignée dans le sang, servit de tribune politique à un mouvement qui désormais pouvait s'abriter derrière des morts, des disparus, des enfants

²²⁸ TODD Olivier, *André Malraux, une vie*, Paris, Gallimard, 2001, p. 583.

²²⁹ Rencontre avec Olivier Todd, à l'occasion de la parution de *André Malraux*, sur [le site de Gallimard](#), [archive], 2001

mutilés, des veuves. [...] il ne savait rien des préoccupations de la population aux abois, d'une jeunesse désespérée. (Bachi : 2001 : 133)

Il renchérit avec un autre fait qui a ébranlé les bases et les fondements de la société, celui de l'assassinat de l'espoir :

Au pouvoir depuis six mois, il redonnait espoir à un pays rongé par les scandales, à la dérive, corrompu par une hiérarchie militaire dont le but était de le saigner à blanc [...] je ressentis la douleur qui déferlait sur Cyrtha. [...] Je crois bien, si mes souvenirs ne me trahissent pas, je pleurai, Mourad aussi. (Bachi:2001:243)

L'inscription d'une date bien précise, celle du 29 juin correspondant à l'assassinat de Président Boudiaf, vient ajouter une valeur de surcroît dramatique à la situation qui l'a mené à faire un constat:

Il y a quatre ans et quelques heures, Mohamed Boudiaf recevait une rafale de mitraillette. Quatre ans d'une vie pleine, la mienne. Il n'y eut pas d'accomplissement. J'y perdis ma fortune. Certes, elle ne pesait pas lourd. Une jeunesse. Dés illusions, l'espoir. Depuis ce jour, je tâtonne, j'avance en crabe. Contre les murs sales de Cyrtha, je colimaçonne. Elles ont été rognées par le destin, qui nous conçut souffrants. (Bachi:2001:239)

Le discours du cycle algérien est repris dans l'autobiographie comme élément significatif où il réitère sa critique envers la réalité sociopolitique et historique d'un pays et d'un peuple en proie à la perdition :

Je suis né en 1971 et la guerre civile algérienne a débuté en 1991. Ce sont des hommes de vingt ans qui l'ont faite. La plupart sont morts ou devenus fous. Je suis un peu dingue, on n'échappe pas à ce genre de cataclysme, on n'échappe pas à sa génération. Je ne m'exclus pas, je ne dis pas eux, je dis nous, collectivement, nous nous sommes précipités dans l'abîme. Je ne suis pas de ceux qui jugent du haut de leur empyrée, comme s'ils n'étaient responsables de rien, je pense à certains aînés, des écrivains qui s'empressent de dénoncer le Mal, mais qui oublient un peu vite leur propre responsabilité, leurs lâchetés passées. Je pense à la génération des impuissants, celle de nos pères, qui n'a rien fait pour nous éviter le pire. A-t-elle dénoncé la dérive du régime algérien ? N'a-t-elle pas profité des postes offerts, des responsabilités de façade, de tous les gages destinés à acheter leurs consciences ? Je les entends dire : mais vous savez, jeune homme, nous n'avions pas le choix, et Boumediène, et la sécurité militaire... Soit. Eh bien, taisez-vous [...] On m'objectera que je suis dur, fanatique. Je vous le dis, on n'échappe pas sa génération, on n'échappe

pas l'endoctrinement qui a été le nôtre. Alors, je préfère me taire et écrire des romans qui disent cela, et mieux encore qui le donnent à sentir. Des romans très durs sur la guerre civile, le terrorisme. Je n'ai pas cherché à juger. De qui pouvais-je être le juge puisque je me sentais coupable moi-même ? N'avais-je pas grandi dans le pays, usé mes fonds de culottes sur les mêmes bancs, reçu le même enseignement dispensé par des fous, connu de jeunes et doux garçons comme des agneaux qui sont devenus des meurtriers par la suite ? Oui mais alors, pourquoi pas moi ? Pourquoi ne suis-je pas devenu un islamiste ou un militaire ? (Bachi, 2017 : 26-27)

À travers son déplacement d'une rive à l'autre de la Méditerranée va se développer un tout autre regard sur le monde. Dès lors, une fracture se donne à lire dans les textes suivant le cycle algérien, à travers une mise à jour du rejet subi à l'étranger. L'individu en exil est confronté à l'autre qui peut soit l'accueillir à *bras ouvert*²³⁰, soit le recevoir dans une indifférence totale et, dans des cas rares mais bien réels, subir un rejet total qui génère un sentiment d'exclusion. Face à cette menace de mise à l'écart, l'être oppose des mécanismes de défense qui le conduisent à une réaction d'enfermement et à une totale rupture, à un repli intérieur comme extérieur, comme nous l'avons noté dans *Tuez-les tous* et dans *Autoportrait avec Grenade*. C'est bien la perte de repères et les difficultés d'un présent, celui d'un immigré rejeté par la société d'accueil, qui sont mises en avant à travers les personnages de *Seyf*, de *Salim* et de *Sindbad* et dont souffre le sujet social.

En effet, quel que soit le motif de l'exil, le déplacement implique un changement pour ne pas dire une rupture, qui mène à une réadaptation et une reconfiguration de la personne, de sa vision, de ses habitudes et de ses comportements avec tout ce que cela implique comme déséquilibre psychique autant que physique. L'auteur tente de s'acclimater au milieu et à l'espace d'accueil, mais ses origines qu'on lui rappelle à chaque détour, finissent par peser tel un boulet qu'on traîne avec soi. Ainsi il affirme :

Je ne vois pas de différence entre leurs discours aux uns et aux autres : ils se rejoignent et s'entendent sur l'essentiel. Lorsque je vois la télévision un homme ou une femme politique s'adresser aux Musulmans de France, j'ai l'impression d'entendre Abassi Madani ou Ali Belhadj, les anciens

²³⁰ Nous faisons ici référence à un film sorti en salle en 2017, du même titre *À bras ouvert*, avec Christian Clavier, qui reprend dans un ton comique cette problématique de l'accueil des étrangers en France.

dirigeants du Front islamique du salut, exhortant les musulmans d'Algérie à rentrer dans le droit chemin de Dieu, celui qui a conduit au massacre de deux cent mille personnes pendant les années quatre-vingt-dix. J'ai tout de suite tendance à changer de chaîne. (Bachi: 2017:19)

En effet, Bachi se projetant dans ses textes, brosse dans les deuxième et troisième cycles la manière dont la question de l'affiliation identitaire et religieuse s'amplifie au contact des autres. Les conditions de son immigration, les problèmes d'intégration, les difficultés financières, le stress, la solitude, le besoin de s'affirmer en tant qu'écrivain, mais aussi et surtout la question identitaire qui fait débat en France sont autant de situations dévalorisantes qu'il dénonce : « À de nombreuses reprises, j'ai entendu de sombres nullités me parler de problèmes identitaires. Quand on a lancé le débat sur l'identité en France, sous Sarkozy, j'ai replongé dans ce passé algérien. Chaque fois que quelqu'un me parle d'identité, je ne peux m'empêcher de penser qu'il s'apprête à me liquider, symboliquement en changeant mon nom, puis physiquement pour peu que les conditions soient réunies » (Bachi : 2017 : 38). Il renchérit ainsi : « Rien ne vous tue un homme avant d'être obligé de représenter un pays » (Bachi:2017:46). Pire encore, la question de l'Islam et de sa place en France au moment de son exil, déchaîne les passions et fait le quotidien de la presse et des médias, rajoute pression et amertume que l'auteur évoque ainsi :

Il y a quelques années encore, on aurait dit que j'étais un Arabe, une catégorie repoussante pour la majorité des Français. Cette catégorie a été remplacée par celle non répugnante de Musulmans (avec une majuscule infamante), dont usent et abusent avec allégresse certaines personnes que je ne nommerai pas, car elles sont vachardes en diable.[...] Elle ressemble aussi aux islamistes, professeurs, enseignants, marchands de cacahouètes et de tapis qui, dès les années soixante-dix en Algérie, ont considéré que nous étions génétiquement des musulmans, de notre premier à notre dernier souffle, en plus d'être des Arabes, et seulement cela. Exit : Berbères, Africains, Turcs, Français, juifs. [...] En toute franchise, je ne vois pas de différence entre leurs discours aux uns et aux autres : ils se rejoignent et s'entendent sur l'essentiel..» (Bachi: 2017:19)

Son exil au mauvais moment où la situation -compréhensible- en Europe, coïncidait avec l'émergence de l'extrémisme islamiste mondial. À cela répondaient certains discours enflammés d'une catégorie - bien que minime - de la

société occidentale qui prônait l'idée du choc des civilisations. Cela vint compliquer sa situation et contribua à faire éclore chez un individu déjà fragilisé une autre forme de révolte, un cri de colère : « *Identité, de naissance, action, origine sont des mots qui revient souvent chez de nombreuses personnes jusqu'à l'invraisemblable. [...] j'ai répondu que j'étais algérien et français, que je vivais en Irlande tout en rêvant de Grenade et résidait à Paris où j'avais des attaches familiales comme on dit dans les bonnes préfectures.* » (Bachi: 2017: 39). Les personnages postérieurs au cycle algérien sont une déclaration d'un malaise de Bachi en terre étrangère, déterminé par son rapport aux autres, à lui-même, au monde. Le sujet n'arrive pas à se situer, à situer sa position par rapport au pays quitté et sur lequel il a tiré un trait. Débousolé dans le pays d'accueil, il ne sait où prendre ses repères, éprouve le besoin de s'identifier, de se redécouvrir, de prouver aux autres et de se prouver à lui-même ses qualités et sa valeur, a besoin de s'affirmer et d'être reconnu, ce qui constitue un autre périple à subir pour le jeune écrivain. Ce déchirement donnera lieu à une vive réaction : critique acerbe de l'Algérie, rejet et tentative de rupture avec elle, mais aussi haine et amertume envers l'Occident. Tous ces faits contribuent à façonner inconsciemment dans les textes suivant le cycle algérien de Salim Bachi, une autre forme de l'errance où l'auteur se sent en exil et revient après coup sur la question: comment se retrouver?

Le périple prend alors valeur initiatique pour Bachi et se fait par l'entremise, tout d'abord, du voyage et précisément à Grenade où il s'invente, non sans ironie, une généalogie andalouse assez symbolique de son idéal :

Un jour, je suis tombé sur le livre d'histoire traitant des lois en Espagne depuis la présence arabe jusqu'à la période contemporaine. Dans ce bouquin qui datait des années trente, je trouvais la mention d'un certain « Bachi » cadi à Séville au VIII^e siècle. [...] Je la tenais enfin mon identité véritable et elle expliquait tout. Mon amour pour l'Andalousie, Séville et Grenade, ma propension au déménagement perpétuel, mon côté procédurier et tatillon, n'oublions jamais les offenses, ma dilection pour le Maalouf et les jolies femmes. Cette nuit-là, je m'endormis content et heureux. En me réveillant le matin, je vis le turban du juge de Séville ceindre la tête auguste de son descendant écrivain qui se regardait pour une fois avec amour dans le miroir. Pour en finir avec cette question, je vous souhaite donc de tomber sur un ancêtre lié à un pays que vous aimez qui n'a rien à voir avec votre pays de naissance- c'est encore mieux- ni

avec le pays d'adoption, et surtout pas avec les makhazens d'aéroport.
(Bachi: 2017:41)

En effet, l'exil centralise la complexité de sa situation. Après un bref soulagement d'avoir fui l'Algérie pour une vie meilleure, la peur de l'inconnu amène l'auteur à méditer sur sa condition : « *Algériens, j'étais destiné à renaître à Paris. Je l'ai regretté parfois en longeant le bord de ce fleuve ou furent jetés en sac en seine quatre cents compatriotes qui défilaient pour l'indépendance. À présent, je sais puisque la joie vient toujours après la peine, comme le dit si bien Apollinaire. [...]* Je suis toujours senti étranger ici, mais chez moi. Ou chez moi à l'étranger » (Bachi, 2017 : p 118). Cet exil des poètes est la conséquence d'un télescopage entre l'angoisse générée par un présent qui fait douter l'individu et un passé dont les traumatismes sont encore pesants, terrés au fond de soi et prêts à rejaillir à chaque situation intensément vécue. Ainsi, après une longue période de doute, de questionnement et de remise en question, l'écrivain finit par accepter sa situation, son présent suite à une réflexion tant existentielle que métaphysique et il conclut que la solution lui appartient, le moyen de se libérer de ses prisons est en fait à sa portée en lui-même, reste à faire le pas.

Ayant pour souci de ne pas être réduit à une étiquette, Bachi prône le dépassement du cachet identitaire. Son passeport à lui est celui de l'homme de lettres que justement la littérature, carrefour l'universel autorise. La patrie pour Bachi n'est plus celle du lieu de naissance, encore moins celle d'accueil, mais celle d'un écrivain du monde qui se voit dans la liberté du malmené, « *ces vieilles idoles que sont la Religion, la Nation* » (Bachi:2017:48). En effet, en tant que personne avertie, il rejette toute forme de porte-drapeau : « *j'étais algérien et français, que je vivais en Irlande tout en rêvant de Grenade et résidait à Paris où j'avais des attaches familiales comme on dit dans les bonnes préfectures* » (Bachi: 2017: 39). Ce positionnement de l'auteur par rapport à l'affiliation dépasse l'idée d'appartenance identitaire unique et finit par se définir comme cosmopolite :

Lorsque j'essaye d'imaginer des ancêtres, je les vois accrocher un arpent de terre en Algérie, voguant sur une galiote, dérivant d'Andalousie, crevant de faim dans une ruelle de la Casbah, envahissant la Numidie avec les Arabes, défendant cette même Numidie avec la Kahena, se mariant à droite et à gauche, luttant avec Jugurtha ou Hannibal, enfantant d'autres ascendants un peu dans tous les coins du pays, au Maghreb, en Afrique, en France, en Andalousie, toujours dans les mauvais endroits, emmerdant les préfectures du monde entier. (Bachi: 2017:39)

Cette reconfiguration que prône Bachi va innover par rapport à la question de l'affiliation qu'il justifie ainsi : *« Je me suis toujours méfié des étendards, des hymnes et des représentations officielles, et cela bien avant d'avoir écrit la première ligne du Chien d'Ulysse. Il faut de sérieuses raisons pour représenter un pays, une cause, un idéal lorsqu'on fait profession d'écrivain. Je sentais inconsciemment que les deux univers étaient inconciliables. »* (Bachi:2017:46). Son expérience en Occident le conduira à rejeter toute forme d'affiliation, à trouver son épanouissement dans le voyage réel ou symbolique. Son pays tant recherché n'est ni l'Algérie ni la France : *« Aujourd'hui, je n'attends plus rien de cette ville... Les grandes villes sont des nations qui englobent les hommes et les femmes. L'espèce survit en gravant son nom au fronton des palais de la connaissance ou de l'art. »* (Bachi: 2017:118). Il se reconnaît volontiers: *« dans le portrait de l'artiste en jeune homme de Joyce. J'avais suivi l'évolution de cette entente, et qui, au seuil de l'âge, sans remettait à la seule foi promise par l'art. »* (Bachi: 2017:62). Selon lui, la littérature lui a ouvert les yeux et l'a désintoxiqué de tout ralliement identitaire, instituant par là une reconfiguration fondamentale de son identité et donc de sa patrie. La littérature serait pour lui le lieu de renaissance et de délivrance, qui le projette en des espaces-temps qui transcendent le réel et deviennent le lieu de tous les espoirs, de tous les possibles. La vraie patrie pour Bachi serait les pages de James Joyce, de William Faulkner et de Kateb Yacine qui lui ont appris *« que les cultures étaient ouvertes et perméables, qu'Ulysse était Dublinois, mais aussi complètement grec et, par là même, universel. La littérature a le pouvoir d'unir des cultures différentes. »*²³¹.

²³¹ Bachi Salim, *La littérature a le pouvoir d'unir des cultures différentes*, [interview] A.Mohellebi, 28/12/2006, [En ligne] consulté le 12/10/2016. Url : <http://www.depechedekabylie.com/culture/32856-la-litterature-a-le-pouvoir-dunir-des-cultures-differentes.html> ,

Le redéploiement de sa vision du monde, implique de faire des choix, de prendre des décisions qui ne se font, certes pas sans dégât, et parfois dans la rupture brusque : « À présent, je refuse toute forme d'engagement, ce qui, de près ou de loin, ressemble à de l'endoctrinement. Je rejette ces valeurs que l'on veut inculquer de force aux jeunes hommes et femmes de tous pays afin de les envoyer à la mort de l'ordre, l'obéissance, la nation, la religion. » (Bachi: 2017:64). Il abandonne ainsi la dimension collective de l'identité pour se consacrer à lui-même, et va jusqu'à se confronter avec la société qui l'a accueilli. Cette reconfiguration est selon nous, le reliquat de sa révolte, l'auteur se déclarant être « en exil sur la terre. » (Bachi : 2017:140). La patrie et Dieu sont morts, ne reste que l'individu.

II-3-3- L'individu révolté

Le discours de rupture qu'instaure Salim Bachi donne l'occasion d'entrevoir l'existence d'une révolte à conjuguer au pluriel. Sa pensée est incarnée dans ses textes et synthétisée dans son autobiographie, il dénonce les valeurs dans lesquelles il a grandi et qui l'ont étouffé. Son exil lui a permis de s'en détacher partiellement mais l'actualité immédiate le rattrape, celle d'un étranger en terre étrangère. Déjà, dans *Autoportrait avec Grenade*, Bachi met en place le cadre symbolique de son univers, celui d'un monde dantesque. Sorti de la prison de Cyrtha, l'auteur se trouve égaré dans la forêt occidentale où un besoin de s'affirmer en tant qu'écrivain est exprimé à travers le personnage du même nom, et vient renforcer le sentiment d'angoisse. Le succès de son premier roman a son revers, car la critique négative et les ventes décevantes de son deuxième roman *La Kahena* vont générer stress et angoisse chez l'auteur qui doute de lui-même, de ses capacités littéraires. Rajoutée à cela, la pression faite par son éditeur pour qu'il présente un texte qui doit répondre aux attentes d'un lectorat, mène le sujet social vers une crise aussi profonde que celle subie en Algérie.

L'angoisse rejaillit alors et c'est la une forme renouvelée d'un sujet qui tente de se situer, de situer sa position. Le besoin de repère et d'affirmation, difficile pour tout migrant, conduit à un manque de détermination par son rapport à lui-même, aux autres, à la société d'accueil, au monde, ce qui, au final, se répercute sur le moral du sujet. Comme dit le proverbe, "*un malheur n'arrive jamais seul*", Salim Bachi se voit diminuer physiquement et psychiquement par la drépanocytose²³², une maladie génétique dégénérative actuellement incurable qui le conduit à plusieurs reprises au seuil de la mort comme il le déclare : « *La maladie m'a tout donné sans mesure, ai-je écrit au début de mon roman sur Albert Camus que je tiens pour un frère en souffrance. Je ne prétends pas l'égaliser, cela n'aurait aucun sens. J'ai connu comme lui la douleur, la mort, et l'angoisse qu'elle génère.* » (Bachi, 2017 : 51). Cette maladie devient symboliquement la métaphore de ce qu'est sa vie, une longue et interminable souffrance à l'image du monde dantesque dépeint dans *Autoportrait avec Grenade*. La guérison du personnage dans le troisième chapitre intitulé *Paradis*, trouve symboliquement son remède dans la réalisation des fantasmes et surtout l'assouvissement des désirs, en premier, le désir sexuel. Prenant conscience de sa condition et de sa mortalité, l'auteur a dû se dépasser après maints calvaires et échecs, et se reconstruire une identité avec les valeurs qui lui tiennent le plus à cœur. La recherche de l'individualité, se dessine ainsi en filigrane, avec une distanciation par rapport à ses valeurs de jeunesse. Nous découvrons qu'au fil des textes l'auteur modifie, évolue dans ses représentations et dans son rapport au monde, au temps et que se dessine progressivement une césure avec ses origines. Dans la même veine se fait aussi le renoncement à la religion jugée comme rempart, à la délivrance, à la reconstruction et l'épanouissement de l'être en quête d'une autonomie. En effet, ses textes marqués au début par une quête identitaire, puis religieuse en vain, il se découvre un nouvel

²³² La drépanocytose est une maladie de l'hémoglobine, qui se traduit par une déformation des globules rouges qui prennent une forme de croissant, (ou de faucille, on parle donc aussi d'anémie falciforme). Ces globules rouges anormaux bouchent les petits vaisseaux sanguins, entraînant des **douleurs** (surtout au niveau des os), qui peuvent mener à ce qu'on appelle les crises vaso-occlusives. Les globules rouges anormaux sont aussi détruits, entraînant une **anémie**. Enfin, les patients sont sensibles aux **infections**. La drépanocytose est aussi appelée anémie falciforme ou anémie SS, ou encore les "hématies". C'est une maladie génétique grave qui nous concerne tous. [En ligne], Consulté le 11/03/2015. Url : http://www.drepavie.org/drepanocytose_definition.htm

objectif, comme palliatif aux angoisses et aux frustrations, celui de la quête du plaisir et la fuite du déplaisir, de tout ce qui frustre et angoisse, quitte à tirer un trait sur tous les principes précédents. Il s'agirait pour Bachi, de transcender toutes les valeurs pour ne chercher que le plaisir, en partant de celui du corps et de ce qui a longtemps été refoulé.

Dans *La Kahena*, apparaît déjà la mise en scène des ébats avec Samira. Ce qui est décrit prend les allures d'un rituel démoniaque teinté de sadisme, pour se terminer par un coup de théâtre, l'inceste. Assez symbolique, ce scénario démontre la frustration d'un individu en proie à ses monstres intérieurs que sont les désirs, et en dit long sur ce qui va suivre. La scène érotique décrite dépasse toutes les attentes dans *Le silence de Mahomet*, l'auteur se relâche, faisant dans la provocation en décrivant un moment intime, à la limite du pornographique, d'un personnage sacré, mais aussi, et surtout il extériorise ce qui était refoulé, par la transgression et des codes moraux et des tabous, faisant fi de toutes les sensibilités et des préjugés que cela pourrait engendrer. Provocateur, il renchérit dans le dernier texte où les conquêtes féminines et les scénarios obscènes se multiplient, que ce soit dans *autoportrait avec Grenade* ou bien dans *Amours et aventures de Sindbad le marin* où Bachi chante l'adultère et le désir charnel aux limites de la bestialité. Au-delà des règles morales et des valeurs, l'auteur fait dans la provocation sexuelle l'inceste, le malsain, le bestial à profusion, dans le dernier cycle, et surenchérit dans son autobiographie où il célèbre la libération des contraintes morales par la revendication de la liberté des mœurs et de l'assouvissement des désirs. Il prône la nécessité de vivre et d'assouvir les pulsions charnelles, avouant que la frustration de sa jeunesse y est pour beaucoup :

Si je n'en ai pas conçu, à force de frustration, une sexualité plus étrange, une recherche de l'absolu teintée par de nombreuses obsessions. [...] vingt-cinq ans plus tard, je n'ai toujours pas fait le tour de la question sexuelle. Je suis encore très timide et les femmes sont pour moi toujours aussi mystérieuse. [...] Je ne ferai rougir personne, je l'espère, en disant que j'écris des choses interdites par toutes les religions et par Allah en particulier. Les actes qui peuvent paraître les plus étranges pour certains restent pour moi les plus beaux s'ils sont accomplis dans l'adoration et l'amour. (Bachi, 2017, 82-83)

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

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

Cette déclaration ne dit pas tout. À vrai dire, les écrivains arabes comme algériens ont traité depuis longtemps de la sexualité, tels que Boudjedra dans la majorité de ses textes - excepté *Fis de la haine* qui est un pamphlet- Malika Mokaddem dans *Mes hommes* (2005), Ahlam Mostaghanemi dans *Mémoire de la chair* (1993), Leila Slimani dans *Sexe et mensonge* (2017) ou Saphia Azzeddine dans *Confidence à Allah* (2008). Mais ce qui n'est pas dit, ce qui n'est pas révélé, c'est bien l'homosexualité comme l'un des tabous que les écrivains ne revendiquent pas explicitement, surtout ceux qui vivent et publient dans leur pays d'origine. La vraie découverte, selon Bachi, se ferait donc par l'assouvissement des plaisirs du corps qui l'émerveillent et dont il veut faire le tour, toujours aussi étonné que la première

fois. Discret tout d'abord sur ses fantasmes, il les délivre en bloc faisant fi des retombées autant littéraires que médiatiques. La sublimation du charnel est une façon pour lui de transgresser les codes moraux. Cette liberté d'agir et de croire marque une rupture qui vise des préoccupations plus personnelles, une soif d'ici-bas comme dirait tout bon religieux. Ainsi, pour Bachi, le culte des désirs, remplace le culte de Dieu. La foi en des valeurs plus narcissiques remplace la foi tout court. Son aventure religieuse se transformera en une quête de plaisirs et une rage de vivre la vie et de la croquer à pleines dents.

Ainsi son autobiographie marque un acte de révolte par excellence dans laquelle il laisse éclater toute sa colère vis-à-vis du pays de départ mais aussi celui d'accueil qui ne lui ont pas fait de cadeaux, selon lui. Son texte est aussi une purgation de son for intérieur et une confession de tout ce qui a été refoulé jusqu'alors, de sa croyance, de ses principes et de ses mœurs. Le texte dit son cheminement physique et psychologique et donne à lire un affranchissement de tous les dogmes. C'est par le transfert en paroles des fantasmes, qu'il se soustrait de tout ce qui le freine dans la réalisation de son bien-être, à commencer par l'identitaire auquel se rajoute la religion et à plus forte raison celle du corps. Salim Bachi élabore son univers propre avec ses valeurs propres qui lui permettent de se libérer, de se réconcilier avec lui-même, de ne plus avoir à mentir aux autres ni se mentir. Il ne se sent ni coupable ni redevable envers personne, ni qui que ce soit, ni pays, ni famille bien qu'il en ressente un certain remords : « *Je m'en veux beaucoup à présent qu'il est trop tard. J'ai l'impression d'avoir abandonné les miens. J'espère me pardonner un jour cette fuite hors du royaume.* » (Bachi, 2017 : 170). Ce qui compte, c'est l'estime qu'il a de lui-même.

La conclusion à tirer de cela est que le cheminement de l'auteur, pour reconfigurer son moi, évolue graduellement mais non sans résistance. Cette opposition au changement peut être une peur de se mettre à découvert synonyme de suicide artistique, « un flop » pour le critique journalistique. En effet, le changement pour de nombreuses et multiples raisons et conséquences impliquerait,

bien sûr, de quitter *sa coquille* et de s'aventurer dans des zones inconnues et incertaines, ce qui suppose aussi de nouveaux comportements, attitudes et habitudes au nouveau contexte qu'il va créer après ses aveux. Un autre complexe serait, selon nous, le plus fondamental, celui de la peur d'entrer dans le camp adulte que Dan Kiley²³³ appelle *le complexe de Peter Pan*²³⁴, c'est-à-dire la peur d'abandonner une fois pour toutes le monde de la jeunesse pour une autre étape de la vie, celle de la maturité. L'écriture autobiographique l'attesterait comme étant un vrai travail psychanalytique pour reprendre peu à peu le contact avec son moi, pour l'exprimer et, par-delà, être plus authentique avec lui-même et envers les autres. Son univers et ses préoccupations ont changé, selon nous, avec l'âge, ils ont mûri. En effet, lorsqu'on prend de l'âge et acquiert de l'expérience, on est obligé de modifier ses choix : l'individuel est de plus en plus valorisé ainsi que la recherche de ce qui nous sied. Arrivé à un certain moment de la vie, celle connue son le nom de l'âge mûr celui de la raison ou de la déraison pour certains, l'adulte fait un constat sur sa vie, sur les objectifs qu'il s'était fixés et sur le bilan de leurs réalisations. Positivement, il se sent porté par d'autres objectifs, négativement la machine grippe et le conduit à la crise, celle de la quarantaine. Le constat de vie de Bachi serait le suivant :

J'ai quarante-quatre ans aujourd'hui et, à l'inverse de Rome, je ne suis pas éternel. Alors que se profile à l'horizon ce que Conrad aurait nommé une seconde ligne d'ombre, la première étant celle qui signe la fin de la jeunesse et l'entrée dans l'âge adulte, je sais à présent que la vie n'est qu'une succession d'adieux, une lente descente vers le néant, un processus de démolition, pour reprendre la célèbre phrase de Francis Scott Fitzgerald. (Bachi, 2017 :163)

²³³ KILEY DAN, *Le Syndrome de Peter Pan : ces hommes qui ont refusé de grandir*, Robert Laffont, coll. Réponses, Paris, 1996. 310 p.

²³⁴ Le docteur Dan Kiley, psychologue praticien, a nommé ce traumatisme, non reconnu comme maladie, par le syndrome de Peter Pan, faisant référence à une personne qui ne veut pas grandir. Selon Kiley, il existe un bon nombre de personnes qui se refusent à grandir et qui parvenues à l'âge adulte sont dans l'incapacité d'affronter le monde des grands. Généralement ces personnes sont selon lui égocentriques, narcissiques et simulent une insouciance et un bonheur trompeurs. Ainsi dans son ouvrage, le docteur Kiley explique comme un certain type de relations au monde seraient génératrices de frustrations, de souffrances, d'échecs et de colères. [En ligne] consulté le 01/05/2017. Url : <http://psychologieclinique.over-blog.com/article-le-syndrome-de-peter-pan-116609955.html>

Ce bilan de la vie passée, plus longue que celle qui reste à vivre, amène des changements : le sujet a envie de tout délaissier pour d'autres principes, d'autres valeurs, d'autres désirs, et surtout vivre la vie pleinement, celle qu'il n'a pu réaliser auparavant, pris par d'autres tourments. En reformulant ses principes et ses valeurs, Bachi va vers l'idée la plus méritoire pour lui, donner un sens à sa vie. En ce sens, la construction des valeurs qui se dégagent du corpus est la somme d'une longue réflexion à tâtons, au fil du temps, de ce qui est important et fondamental pour lui, dans son rapport à l'existence, au monde, mais à plus forte raison à lui-même.

Ce qui va changer pour Bachi, c'est sa manière d'appréhender le monde parce que « *ruptures, deuils, maladies nous préparent à l'irréparable et un sentiment de tristesse nous envahit et nous accable.* » (Bachi, 2017 :163). Jusqu'à un certain moment, les valeurs qu'il prône expriment aussi un rapport à l'espace-temps. Nous avons vu qu'une relation significative se dégage dans la première partie de sa vie où il se réfugie dans le passé par opposition au présent pesant. Le changement est détectable avec l'autobiographie où c'est l'instant présent qui est valorisé avec une somme d'aspirations et des résolutions pour l'avenir. Tout ce qui lui tenait à cœur, se trouvant englouti dans un passé et une jeunesse irrécupérable, le sujet dans un instinct de survie, s'engage dans une quête de plénitude des valeurs qui mettraient au rebut toutes les angoisses passées. Il soutient l'individualité aux dépens du collectif, l'amour et le voyage au contraire de l'enfermement dans une bulle identitaire ou religieuse. Il s'inscrit de fait contre toute idéologie totalitaire et négative de la pensée contemporaine aux proies aux désastres, aux guerres religieuses, aux politiques économiques et civilisationnelles destructrices.

Au-delà de l'écrivain, du sujet social, c'est l'être à part entière qui se donne garant et s'engage dans ce qu'il dit, conscient de sa place d'homme de lettres, lu et apprécié, des deux rives. Il assume et s'assume, n'en déplaie à celui qui est contre. Bachi refuse toute moralité ou discours moralisateur envers ses idéaux qui sont un choix personnel, individuel, loin de ce que peuvent penser le lectorat, la

critique, les sociétés dépeintes ou toutes autres catégories. Il se déclare anticonformiste envers toute forme d'idéologie aliénante de l'une des rives comme de l'autre. Les valeurs que chante Bachi peuvent être perçues comme philosophiques, parfois même nietzschéennes, il s'en justifie comme étant un parti pris individuel, érigeant ces valeurs en un système de pensée, une manière d'être et de vivre qui n'impliquerait que sa personne et non une philosophie que l'on devrait suivre.

La liberté pour Bachi passe donc par l'affranchissement de toutes règles sauf celles que l'on s'impose de son propre chef. L'avis des « autres » est facultatif, ne compte que le sien, celui qu'il se fait de lui-même, celui qu'il s'accorde et non celui que les autres lui donnent à voir ou lui laisse entendre. À la manière d'un testament, il termine son autobiographie en déclarant :

J'ai essayé pour chaque livre, chaque roman, d'être le plus juste et le plus vrai, de ne rien masquer de ce que je suis, au plus intime, ni de voiler la vérité du monde telle qu'elle apparaissait. J'ai composé des romans sur la, la guerre la mort, mais aussi sur l'amour et la sexualité. J'ai parfois choisi des sujets en fonction de l'actualité, en prenant de grands risques, risques que j'assume aujourd'hui. J'estime avoir fait un travail d'écrivain avec une grande probité et avoir toujours cherché la meilleure expression possible, la forme la plus adéquate. Il me semble n'avoir trahi ni mes idées ni la haute opinion que je me fais de la littérature. J'espère avoir redonné aux hommes et aux femmes de mon temps, en Algérie ou ailleurs, leur humaine-vérité au travers des tragédies qui n'ont pas manqué de les accabler, mais aussi des bonheurs simples et des grandes joies qui surgissent au moment où on ne les attend plus. (Bachi, 2017 : 170)

Assumant ses idées, la mise en texte de sa révolte contre toute idéologie totalitaire ou discriminatrice est assez prenante. Il l'exprime avec ferveur à son lectorat qui perçoit ainsi la crédibilité de ce qu'il avance dans son texte, s'y engageant en tant qu'écrivain, mais davantage en tant qu'individu devant le public et sur les plateaux de télévision.

Nous retiendrons de cette deuxième partie que Bachi multiplie les identités sous le parodique et l' (auto)biographique dans les textes. L'originalité de Bachi

c'est le mélange de catégories, de procédés et de techniques qui participent à l'ambiguïté, vacillant entre fiction et autobiographie qui, à la base, sont distincts, mais que l'auteur manipule avec dextérité. Dès lors, ce procédé nous autorise à nous lancer dans l'interprétation possible que les textes sont des romans autobiographiques. Il y a bien, certes, projection de soi au sens où l'auteur transpose aux personnages son vécu qu'il complète à travers ses lectures et ses influences. Les textes dépassent le simple statut fictionnel du fait de l'inscription autobiographique qu'ils cumulent en transformant des parcours réels en des périple fictifs qui participent à un ancrage du Moi, à *une théâtralisation de l'auteur* sous des masques et techniques différentes.

Ainsi, la lecture psychocritique de l'œuvre a pu, selon nous, démontrer comment s'exprime ce qui est tapi au fin fond des textes et par extension au fin fond de Bachi. L'étude a confirmé une structure relativement constante et cohérente : celle de l'impossibilité d'atteindre l'objet recherché et désiré, qui se traduirait par un inachèvement de soi. Les multiples facettes et la complexité de son œuvre forment un labyrinthe en mouvement qui constitue le fondement de l'écriture et de la personnalité de l'auteur et qui semble échapper à toute catégorisation. Ses romans se construisent sur le mode de l'emboîtement, du chaos et de l'instabilité, du désordre, de l'hétéroclite, de l'hétérogène, de l'ambigu, de l'absurde qui, au final, devient le marqueur de l'identité même du sujet.

L'approche des bas-fonds de l'œuvre nous a permis de dresser un portrait psychique et social de l'auteur dont la vie, telle que perçue à travers les textes, révèle un trajet personnel autant qu'intellectuel qui n'a pas été de tout repos, ce qui l'a contraint à réorganiser bon gré mal gré ses objectifs. La crise identitaire et religieuse, sujet de la première tranche de vie s'estompe pour laisser place à d'autres préoccupations, à savoir la sublimation du narcissisme et du désir plus valorisant dont le cycle initiatique en est l'expression. Le passage d'un mythe personnel à un autre est explicable, selon nous, par le facteur âge qui implique un

redéploiement des idéaux et des priorités, qu'elles soient biologiques, affectives ou psychiques.

L'étude des valeurs dégagées autorise une lecture possible de la personnalité de l'auteur et de son projet littéraire. L'analyse que nous venons d'esquisser à grands traits à partir des trois valeurs Dieu, la patrie et l'individu, qui nous semblent les plus fondamentales peut être sujette à discussion. À travers ces valeurs est exprimée une hiérarchie symbolique qui explique en bonne partie la reconstruction identitaire de l'auteur et l'image qu'il véhicule de lui, de son présent et de son avenir à travers son œuvre.

Ce constat nous a permis de circonscrire une évolution consciente, mais aussi inconsciente, qui apparaît en filigrane dans l'œuvre et qui se trouve confirmée par l'autoportrait et l'autobiographie de Bachi. Son parcours s'est effectué par un repli sur soi, puis par son dépassement à la recherche d'une autonomie qui prend appui sur un système de pensée renouvelé, soutenu par des valeurs prônant l'être dans son individualité, jugées comme favorables et propices à une reconstruction et un épanouissement après les calvaires et les périple subis. Ces valeurs expriment la vision, le jugement et le l'idéal de Bachi, elles symbolisent pour lui, une manière d'être et de penser, d'agir et de réagir. Elles constituent le principe sur ce qu'il considère comme essentiel dans la vie, qu'il présente dans ses textes, transforme en action dans son quotidien et peuvent être considérées comme un guide de conduite, un fil d'Ariane dans le chemin de sa vie future.

Nous savons qu'il existe d'autres interprétations possibles, de même qu'il existe d'autres études faites en ce sens, que nous n'avons pas abordées pour nous centrer sur notre objectif. Il existe encore d'autres valeurs plus nuancées, que nous avons sciemment ignorées, mais nous pensons avoir cerné ce qui, dans notre corpus, constitue le point nodal, la charpente sur laquelle est construit le système de pensée de Bachi. Si nous considérons l'écriture comme étant une autre forme de périple pour l'auteur, nous pouvons dire alors que celle-ci a conduit Bachi à une

surconscience créative qui nous amène à nous questionner sur l'aventure de cette écriture. L'odyssée continue...

Partie III : L'aventure de l'écriture

L'écriture telle que développée par Roland Barthes dans son essai *Le degré zéro de l'écriture*, serait une stratégie d'expression, un exercice auquel se prêterait une personne produisant un discours à travers un certain usage de la langue. Ainsi, selon Barthes l'écriture serait un niveau intermédiaire :

entre la langue et le style, [...] Dans n'importe quelle forme littéraire, il y a le choix général d'un ton, d'un éthos, si l'on veut, et c'est ici précisément que l'écrivain s'individualise clairement parce que c'est ici qu'il s'engage. [...] mais l'identité formelle de l'écrivain ne s'établit véritablement qu'en dehors de l'installation des normes de la grammaire et des constantes du style, là où le continu écrit, rassemblé et enfermé d'abord dans une nature linguistique parfaitement innocente, va devenir enfin un signe total, le choix d'un comportement humain, l'affirmation d'un certain bien, engageant ainsi l'écrivain dans l'évidence et la communication d'un bonheur ou d'un malaise, [...] Langue et style sont des objets ; l'écriture est une fonction. ²³⁵

En ce sens, l'écriture délivre un message implicitement exprimé et formulé, mis en relief à plusieurs niveaux, plusieurs genres et registres, déployant une aventure autant scripturale que personnelle. De fait, la forme de l'écriture serait un choix explicite de l'écrivain qui situe, place et inscrit la nature de son discours à une fonction déterminée. Ce choix n'aurait pas seulement comme objectif une efficacité mais serait aussi une nécessité. Ainsi les transformations et les changements à la fois au niveau générique, structurel et symbolique expriment, selon nous, un changement d'intentions de l'auteur lisible et visible dans ses productions. C'est en cela que nous rejoignons Antoine Compagnon lorsqu'il affirme qu' : « *Interpréter une œuvre suppose que cette œuvre réponde à une intention, soit le produit d'une instance humaine. Il ne s'ensuit pas que nous*

²³⁵ BARTHES Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris: Seuil, 1972, p. 147

soyons limités à la recherche des intentions de l'œuvre, mais bien que le sens du texte est lié à l'intention de l'auteur, ou même que le sens du texte est l'intention de l'auteur »²³⁶. En effet, l'inclusion du moi dans l'interprétation implique pour nous de prendre en compte l'intention de l'auteur, qui ne saurait être éliminé dans notre analyse sans altérer notre lecture et notre réflexion de départ. Ainsi pour déterminer cette intention, la question fondamentale que nous nous posons est de déterminer comment et à travers quoi peut-on lire l'évolution de l'écriture ? Le je(u) de l'écrivain et le symbole qu'est Cyrtha ne seraient-ils pas des clefs possibles de lecture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Bachi ?

III-1- Une écriture en évolution

Comme le fait remarquer *Marie-Odile André et Johan Faerber*, « le premier roman a aussi à avoir bien sûr - et au premier chef - avec la question du commencement. Il procède d'un art de commencer qui se décline en entrées réussies ou entrées ratées, en vrais ou faux départs, et a, tout à la fois à négocier avec un présent (une place à prendre ou à construire), un passé (une préhistoire à assumer ou à occulter) et un futur (un autre avenir en ce qu'elle est propre à dessiner une trajectoire) »²³⁷. L'idée d'une évolution/ révolution chez Bachi inclut plusieurs niveaux de sens dans la mesure où tout renouvellement dans les textes s'inscrit par une rupture et implique de fait un renouvellement notable de l'écriture, de sa vision de l'écrivain et donc de son moi.

L'analyse des procédés par lesquels l'auteur dessine la trajectoire d'un *Je/ jeu* au fil des textes reflète, selon nous, un moi en chantier qui évolue au gré de son parcours personnel et laisse entendre une tentative à tâtons de reconstruction de son être. Ainsi se pose à nous la question : comment et par quoi son écriture commence et évolue-t-elle du premier roman au dernier en date de la rédaction de notre thèse ?

²³⁶ COMPAGNON Antoine, *Le Démon de la théorie*, Seuil, 1998, p 98.

²³⁷ MARIE-ODILE André et FAERBER Johan, *Premiers romans*, 1945-2003, Paris, Presses De La Sorbonne Nouvelle, p13.

III-1-1- La trajectoire du premier roman

Un premier roman est toujours un banc d'essai pour tout écrivain qui tente d'incorporer dans un microcosme toute sa pensée, d'injecter toutes ses idées, de tout dire, de son histoire personnelle, de témoigner de ce qu'il est, et ce qu'il croit être en tant qu'individu. Aussi, *Le Chien d'Ulysse* de Bachi établit un état des lieux et du climat social et politique de son pays, où se lisent les rêves et les aspirations de celui-ci compressé en quelques pages. La charge autobiographique, introspective de son histoire, de son vécu, et de son monde intime rend encore plus difficile le besoin de reconnaissance puisque « *dans ces conditions, ce n'est pas seulement le texte qui est évalué mais aussi son créateur qui est jugé* »²³⁸. Salim Bachi, déclare avoir longuement travaillé sur son roman, sa publication est un aboutissement symbolisant une importante étape dans sa vie d'auteur et de ce qu'il a vécu personnellement, ce dont il rend compte dans son autobiographie :

J'ai voulu évoquer cette jeunesse en proie à toutes les répressions dans Le Chien d'Ulysse mon premier roman. Il s'agissait de décrire une journée de la vie de jeunes Algériens - Hocine et Mourad ont vingt ans -, et de retracer l'histoire de l'Algérie depuis les émeutes d'octobre 88 jusqu'à la guerre civile dans laquelle ils se trouvent plongés à leur corps défendant. Il fallait donner un visage humain aux victimes de celle-ci comme à ses bourreaux, ce que l'on reproche en Algérie et que l'on reproche aujourd'hui en France pour d'autres raisons. Je souhaitais que l'on entendît enfin la voix des Algériens qui n'étaient ni des militaires ni des terroristes, tout simplement des hommes et des femmes comme vous et moi qui continuaient à vivre et à rêver. [...] Le chien d'Ulysse est un roman autobiographique. Les personnages ont tous existé, à commencer par Hocine, le narrateur. [...] Le Chien d'Ulysse, pour la raison simple que tout y est vrai ou presque -la fiction c'est ce presque - à mon sens la meilleure illustration de notre jeunesse en Algérie pendant la guerre civile. Nous étions Hocine et moi - Mourad dans le roman - inséparables et animés par un féroce appétit de vivre et d'échapper à la guerre. [...] nous avons partagé les rêves et les cauchemars de toute une génération qui ne souhaitait pas tomber dans le piège des fanatiques, des militaires. (Bachi, 2017 : p 86-90)

Ainsi, la première publication marquerait pour Bachi un moment décisif, celui d'une reconnaissance, et signerait les débuts d'une carrière d'écrivain et d'une

²³⁸ MARTA Véronique, op. cit, p 34.

présence au monde, « *une sorte de naissance statutaire qui le fait appartenir au monde des écrivains en lui permettant à la fois d'exister pour autrui et de concrétiser sa position potentielle dans le champ littéraire* »²³⁹, comme l'explique Véronique Marta, qui permet à Bachi de sortir de l'ombre et de se voir octroyer une place dans le monde des lettres, en somme d'exister. Aussi la publication d'un premier roman est perçue comme un exploit, si l'on tient compte de la maison d'édition et de la collection dans laquelle le texte a été retenu. Elle accorde une valeur ajoutée et octroie à l'auteur une part non négligeable de reconnaissance et de médiatisation que l'on ne saurait éluder.

III-1-1-1- Gallimard et la collection Blanche

Le succès retentissant du *Chien d'Ulysse* de Salim Bachi est surtout dû, selon nous, à sa publication dans l'illustre maison d'édition Gallimard et qui plus est dans la collection Blanche. À vrai dire, cette consécration est plus inattendue encore pour le jeune écrivain, ce dont il ne se cache pas : « *Je ne m'y attendais pas. Comment un jeune écrivain algérien pouvait-il être publié par une maison d'édition aussi prestigieuse ?* » (Bachi:2017:152). Dans un entretien il revient sur cette consécration en déclarant : « *Je n'ai jamais pensé publier ce roman dans la «blanche». Je n'ai jamais pensé intéresser Gallimard. Je leur avais adressé le roman parce qu'il fallait le faire, parce que cela faisait partie d'un programme d'envois, sans plus. Maintenant je suis heureux que Le Chien d'Ulysse ait plu à mon éditeur, Jean-Marie Laclavetine. Je suis heureux qu'il l'ait si bien défendu auprès du comité de lecture de Gallimard.* »²⁴⁰. (Bachi, 2017 : 154). En effet, se faire publier dans la plus renommée des collections de la maison Gallimard est un acte de reconnaissance et non des moindres pour l'auteur. Créée en 1911 cette collection compte plus de 6000 titres jusqu'à aujourd'hui. Sur le site de la maison d'édition, cette collection est présentée ainsi :

²³⁹ MARTA Véronique, Op. Cit., p 31.

²⁴⁰ BACHI Salim, revue plurielle, [entretien] Marie Virolle, [En ligne] consulté le 20/12/2015. Url : http://revues-plurielles.org/uploads/pdf/4_45_02.pdf

Quelle est la collection qui, sans en être véritablement une, rassemble pourtant sous son enseigne le plus prestigieux générique de la littérature française du vingtième siècle ? La « Blanche » sans conteste — dont l'histoire, on le verra, se confond avec celle de la NRF. La « Blanche », c'est la « griffe » de Gallimard et le lien symboliquement maintenu avec les premiers temps d'une des plus grandes aventures éditoriales du siècle — gage de vitalité et d'exigence renouvelée. Le pouvoir d'attraction de la collection demeure ; les Éditions Gallimard, rappelons-le, reçoivent chaque année quelque 6 000 manuscrits, peu ou prou destinés, dans l'esprit de leurs auteurs, à cette collection emblématique. Pour les uns, auteurs ou lecteurs, elle restera à jamais la collection de Proust, de Claudel ou de Gide, pour les autres celle de Malraux, de Camus ou de Sartre, pour ceux-ci enfin celle de Belle du Seigneur, du Roi des Aulnes ou, pourquoi pas, des Vies minuscules ou de Miette. De telles proximités ne se refusent guère, même si elles ne font pas forcément école.²⁴¹

C'est ainsi que le nom de Salim Bachi se trouve inscrit dans l'une des plus grandes collections du champ littéraire au palmarès incalculable de prix depuis 1911: 32 prix Goncourt, 29 prix Femina, 15 prix Renaudot, 10 prix Médicis, 14 prix Interallié, 27 Grand prix du roman de l'Académie française et 4 prix du Livre Inter. La consécration de l'écrivain dans cette collection témoigne d'un certain génie et d'une certaine reconnaissance institutionnelle d'un comité de lecture drastique. Aussi le passage au travers de ce filtre est une preuve qui donne accès à une certaine notoriété hissée au rang des grands écrivains que compte cette collection. Même si comme le signale *Véronique Marta*, « *il ne signe que le tout début d'un long parcours, il est fortement symbolique et d'autant plus que son élection semble rester sans motivation vraiment identifiable* »²⁴². L'auteur n'en est pas moins élevé au rang de ses pairs, ce qui constitue une consécration hautement symbolique puisque classé avec les grands noms de la littérature française, si ce n'est mondiale, de la NRF²⁴³. Cette reconnaissance joue sur un double aspect, symbolique et émotionnel. En effet, se faire connaître par le biais de Gallimard et avoir passé le filtre de la sélection des comités de lecture, permet à Bachi de figurer sur la même étagère que ses modèles Proust, Malraux, Camus ou Sartre et constitue de fait un

²⁴¹ Site internet de Gallimard, [En ligne] Consulté le 20/10/2017. Url : [http://www.gallimard.fr/Divers/Plus-sur-la-collection/Blanche/\(sourceno\)/116029](http://www.gallimard.fr/Divers/Plus-sur-la-collection/Blanche/(sourceno)/116029)

²⁴² MARTA Véronique, op. cit, p 33.

²⁴³ La NRF : Nouvelle revue française est l'ancienne appellation de la collection blanche.

état de bouleversement total pour Bachi comme il se plaît à le dire : « *c'est étrange à dire, j'avais la certitude que mon livre serait publié. Je pensais qu'il le serait par les éditions du Seuil, qui avaient porté Kateb Yacine et Mohammed Dib, Driss Chraïbi et Tahar Ben Jelloun, écrivains que j'admirais quand j'étais en Algérie. C'étaient des exemples d'auteurs maghrébins qui avaient réussi à Paris. Louis Gardel, romancier et éditeur du Seuil, aujourd'hui un ami, s'intéressa un temps au Chien d'Ulysse avant de s'en détourner : le roman n'était pas un jardin à la française* » (Bachi, 2017 :154). Dans cette déclaration, l'auteur met l'accent sur le fait qu'il ne visait pas aussi haut et ne s'attendait pas à figurer dans la même collection que les grands écrivains français. En effet, historiquement les écrivains maghrébins ont été publiés au Seuil du fait de l'engagement de la maison d'édition en faveur de la décolonisation et des guerres au début des années 1950, et a continué dans la lignée, à publier les auteurs du Maghreb.

III-1-1-2- Le choix esthétique de Bachi

La stratégie d'écriture de Bachi dans *Le Chien d'Ulysse* repose sur la parodie de ces modèles comme il le déclare : « *Je revendique comme influence aussi bien Homère que Joyce, Flaubert que Faulkner. Ce sont des écrivains qui comptent beaucoup dans ma formation, je ne peux pas le nier* »²⁴⁴. En se référant à ces auteurs, Bachi renvoie ainsi à une intention d'écriture pleine de sens et non innocente dans la mesure où les mots d'autrui trouvent une signification nouvelle dans un espace-temps différent, comme le note Philippe Vilain : « *Un premier roman, même s'il ne procède pas obligatoirement d'une savante élaboration ou projection stratégique, rend tout de même visible, presque malgré lui je dirais, une disposition stratégique immanente (facilement repérable dans l'adoption de telle écriture au lieu d'une autre, dans un choix ou un refus esthétique), une démarche critique implicite* ». ²⁴⁵ En ce sens l'écriture de Bachi aurait comme projet d'inscrire

²⁴⁴ BACHI Salim, revue plurielle, [entretien] Marie Virolle, op. cit.

²⁴⁵ VILAIN Philippe, *Stratégies et tentatives de positionnement dans le champ littéraire contemporain, in Premiers romans, FAERBER Johan et ANDRE Marie-Odile. pp. 103-110*

sa filiation à une lignée d'influence, de pensée inscrite dans le temps et reconnaissable d'emblée par le lectorat. Le choix de cette filiation littéraire révèle un auteur qui prend pour modèle un déjà dit s'inscrivant dans la continuité de ce qu'ont écrit ses pairs ailleurs, dans un espace-temps autre mais convergent. Comme fonction, l'écriture de Bachi serait à saisir dans son :

rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale. Elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire. [...] placée au cœur de la problématique littéraire qui ne commence qu'avec elle, l'écriture est donc essentiellement la morale de la forme, c'est un choix de l'aire sociale au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la nature de son langage.²⁴⁶

En d'autres termes, Salim Bachi en tant qu'intellectuel, universitaire, écrivain, dévoile une écriture qui inscrit dans son texte l'image de l'errance, de l'éclatement et de la perte situant ainsi son premier roman dans l'aventure erratique à travers un référent occidental par lequel il entreprend un travail qui révèle tout un système de pensée, une tradition littéraire à laquelle il adhère, se reconnaît et puise ses idées. Ainsi *Le Chien d'Ulysse* repose à la fois sur l'inscription d'un déchirement culturel puisque ayant pris comme référent un modèle étranger à sa culture algérienne mais qui se révèle le plus à même d'exprimer sa perception du quotidien de son pays.

De surcroît, la convocation d'un référent universel, accorde au roman de Bachi une portée hautement symbolique, et institue un dialogue culturel et civilisationnel où l'écriture questionne le passé du présent. Mais encore l'inscription de l'errance dans *Le Chien d'Ulysse* constitue une quête d'auteur qui se cherche au travers d'un modèle universel reconnu de tous comme point de repère, de référence et de départ d'une aventure scripturale d'un écrivain en apprentissage.

²⁴⁶ BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, 1953, pp 14-15

III-1-1-3- Un roman d'apprentissage

Le premier roman a une vocation d'apprentissage dans le sens où son écriture constituera un bassin d'idées tout au long du parcours à venir pour l'auteur. Au sens d'épreuve, cette première publication a une :

valeur initiatique puisqu'elle constitue un seuil symbolique, relativement identifiable dans un espace où l'indétermination qui domine le fonctionnement de l'institution littéraire rend problématique l'accès clair et définitif à une quelconque identité ; elle est une épreuve pour celui qui l'affronte parce que la mise en danger de soi y est maximale et d'autant plus forte que le texte écrit tend à se confondre intimement par son contenu ou par l'investissement personnel qu'il a impliqué avec celui qui l'écrit²⁴⁷.

C'est ainsi que *Le chien d'Ulysse* vient valider et consolider un projet scriptural qui doit impérativement s'inscrire dans la durée pour Bachi, afin de se positionner et de légitimer sa figure auctoriale « *cela même si il y a vraisemblablement quelques prétentions à vouloir ainsi élaborer des stratégies, à vouloir à toute force se positionner sur l'échelle littéraire puisque essayer de penser son écriture c'est encore essayer de se penser comme écrivain, et rien ne dit justement après avoir publié un premier roman, qu'on en est devenu un* ». ²⁴⁸ En effet un premier roman ne peut, à lui seul, accorder à l'écrivain une notoriété d'auteur à long terme, comme l'explique Vilain : « *L'émergence d'un premier roman dont l'espérance de vie est en général estimée par les éditeurs à deux ou trois mois, s'accompagne d'incertitudes liées à la précarité de son statut dans un champ littéraire contemporain éclaté, saturé chaque année de rentrées de plus en plus massives où tous les genres et tous les courants sont à peu près représentés* » ²⁴⁹. On aura compris que la trajectoire littéraire d'un écrivain est conditionnée par ce qui suit. En effet, la renommée littéraire d'un premier roman a son revers puisque, après le

²⁴⁷ MARTA Véronique, op. cit, p 34.

²⁴⁸ VILAIN Philippe, *Stratégies et tentatives de positionnement dans le champ littéraire contemporain*, in Premiers romans, 1945-2003, Marie Odile André et Johan Faerber (dir) , Paris, Presses De La Sorbonne Nouvelle, p 103.

²⁴⁹ Ibid.

succès inattendu du *Chien d'Ulysse*, l'auteur se trouve dans l'obligation de performance c'est-à-dire au minimum de produire un texte qui soit dans la continuité du succès du premier et de répondre aux attentes d'un lectorat intransigeant en quête d'originalité. Certes, cette consécration vient à point pour Bachi mais ne saurait être un point final puisque, comme il le déclare : « *Pour moi, écrire n'est pas une profession, je ne veux pas dire par là que ce n'est pas un travail, souvent pénible, douloureux même lorsqu'il s'agit de touiller dans la marmite des souvenirs. Ce n'est pas un état de l'être acquis pour la vie. Écrire suppose que l'on doive à chaque livre recommencer à zéro* »²⁵⁰. *Le Chien d'Ulysse* serait alors l'épreuve par laquelle Bachi teste son écriture au sens où le roman peut être perçu comme un texte d'apprentissage, un passage obligé, celui d'une épreuve, un rituel initiatique par lequel l'auteur contemple son avenir et où « *tout doit être fait par l'écrivain pour continuer à écrire. Une carrière est au service de son écriture, et pas le contraire* »²⁵¹ car c'est pour Bachi une « *nécessité d'un devenir et de l'écriture et de l'écrivain* »²⁵².

III-1-2- L'à-venir d'une écriture

Consciemment ou non, Bachi construit son écriture en cycles thématiques résultant des différentes expériences, ressentiments et étapes de son errance toute aussi personnelle que scripturale en quête d'une identité, d'une reconnaissance et d'une autonomie. C'est ainsi que les textes du corpus publiés dans un intervalle de dix années, donnent à lire un parcours personnel et scriptural en évolution, perceptible tant au niveau des personnages, des sujets, des genres, des registres employés par l'auteur. C'est dans cette perspective qu'il importe pour nous d' « *essayer de cerner ce que la première publication fait à l'écrivain mais aussi ce qu'elle fait à l'œuvre (en cours et à venir) dans la mesure où elle modifie le*

²⁵⁰ BACHI Salim, revue plurielle, [entretien] Marie Virolle, op. cit.

²⁵¹ BACHI Salim, *Le Littéraire : Le Chien d'Ulysse*, [Interview] Frédéric Grolleau, 27 février 2003. [En ligne] consulté le 02/12/2011. Url :

<http://www.fredericgrolleau.com/article-salim-bachi-le-chien-d-ulyse-108167041.html>

²⁵² BLANCHOT Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, [1955], « Folio », 1988, p. 16.

regard de l'écrivain sur lui-même mais aussi – et par voie de conséquence – son regard sur son œuvre. »²⁵³ Telle sera notre préoccupation dans ce qui va suivre, en tentant de mettre en évidence comment et par quoi l'écriture de Bachi évolue au fil des textes.

III-1-2-1- L'écriture errance

Les deux premiers textes que constitue le cycle Algérien à, savoir *Le Chien d'Ulysse* et *La Kahena*, se partagent Cyrtha comme décor mythique symbolisant un enfermement physique et psychique dans une ville mouvante, changeante qui est tout à la fois une « île perdue », « une cité engloutie », « un coin de dédale », un espace « à dimension carcérale ». Ainsi dans *Le chien d'Ulysse* Bachi dresse un tableau où se côtoient dégoût, malaise, aliénation au point où l'écriture dépeint symboliquement un labyrinthe dans lequel déambulent et les personnages et l'écrivain en arrière-plan, plongés dans une atmosphère morbide et absurde, celle d'un pays qui « (...) est devenu subitement malade au point de dévorer ses enfants et de compromettre son avenir sur plusieurs générations. » Un pays auquel il ne croit plus, un pays suspendu entre un passé ambigu et un présent inscrit sous le signe du tragique. L'errance sous toutes ses formes constitue la charpente du récit, renforcée par l'inscription au présent d'une odyssée antique donnent à lire une écriture qui relève et révèle un constat d'échec et de désillusion comme il l'indique dans un entretien :

Notre histoire contemporaine comporte tous les symptômes d'une psychose. Ce qui s'est passé pendant les années 90 est une pure folie, il faut enfin en prendre conscience. Notre pays est devenu subitement malade au point de dévorer ses enfants et de compromettre son avenir sur plusieurs générations. On sortait à peine de la guerre d'Algérie, la première, et on s'engouffre dans une redite, une réplique, mais cette fois sans aide extérieure, comme des grands. On a même inventé des enfants de harkis venus vengés leurs pères, c'est dire la gravité du mal à l'époque. On a recyclé les anciens moudjahids encore en vie dans la lutte anti-terroriste, les pères fondateurs s'acharnant sur les fils rebelles. C'est franchement inédit. J'ai donc cherché à comprendre comment nous en étions arrivés là. La seule explication, à mon sens, c'est la construction

²⁵³ MARTA Véronique, op. cit, p 31.

*d'une histoire falsifiée, depuis les origines, pour servir les intérêts de quelques-uns. Seulement le Golem a fini par échapper à son créateur. On ne joue pas impunément avec la mémoire d'un peuple*²⁵⁴.

La Kahena vient se greffer à rebours du premier roman et s'installe dans la continuité d'un même registre tragique. Tout en restant dans la même optique de l'écriture d'une errance, ce deuxième roman se veut pathétique dans sa représentation de l'Algérie. La fatalité pèse sur des personnages voués à l'échec au bout du parcours, quoi qu'ils fassent ils ne peuvent échapper à leur sort. Un décor funèbre, un récit labyrinthique et un registre pathétique viennent dominer et envelopper le texte, lui conférant une tonalité lugubre qui suscite la compassion. Malheur, souffrance, trahison introduisent dans le texte des émotions amenant le lecteur à s'apitoyer sur les malheurs des familles vouées à un destin chaotique. Ainsi, l'univers du deuxième roman est placé sous le signe de la perte conjugulée au pluriel. Déboussolé et pataugeant dans un cercle vicieux de questions-réponses interminables et sans fin, l'écrivain questionne le passé et tente de reconstruire une histoire possible. Les récits viennent s'imbriquer et donnent à lire une écriture instable que reflète la structure labyrinthique du texte où passé, présent, réel et imaginaire sont embrouillés dans un jeu de va-et-vient et constituent une circonvolution de l'auteur qui se cherche des repères identitaires en vain. Ce traumatisme de l'errance va, au bout du parcours, conduire l'écrivain à la révolte pour tout et contre tout.

III-1-2-2- L'écriture révoltée

Dans le cycle religieux Bachi sort du labyrinthe Cyrthéen en élargissant son questionnement au monde inscrivant une révolte. Avec *Tuez-les tous*, l'auteur emploie un registre et un ton polémiques dans une écriture dénonciatrice des idéologies destructrices. En réalité, la visée et le projet de ce texte ne se trouvent pas être, selon nous, seulement l'Islam comme il a été lu et perçu dans la totalité des études concernant ce roman. Bien au contraire, l'auteur va dans la dénonciation de toute forme de terreur au nom de la religion, de la race ou de visée politico-

²⁵⁴ Yassin Tamlali, op. cit.109

stratégiques. Ainsi le texte développe un discours pamphlétaire entre les lignes, formulé à l'encontre non seulement de la religion mais aussi envers les idées qui ont mené l'homme à la destruction et aux génocides sous un couvert culturel et civilisationnel.

C'est ainsi que dans *Tuez-les tous* l'auteur a recours à des mots violents et un ton polémique car la fonction du texte serait de communiquer une révolte entre les lignes par un savant jeu avec des faits qui ont marqué l'histoire de l'humanité. À ce propos, l'auteur fait appel à la mémoire des hommes à travers un titre qui interpelle par son renvoi à une injonction attribuée à Arnaud Amaury²⁵⁵. Cette citation dont Bachi a fait un titre de roman fait appel à un contexte idéologique rapporté par les historiens qui rappelle comment et pourquoi elle résistera au temps et deviendra un leitmotiv aux massacres religieux, idéologiques et politiques. Ainsi sur le site Histoire de France, il est expliqué que :

*Tuez-les tous, Dieu reconnaîtra les siens [est une] phrase [qui] a fait fortune. C'est en ces termes que, renonçant à distinguer les hérétiques albigeois des catholiques qui demeuraient dans la ville, le légat du pape aurait ordonné le massacre des habitants de Béziers. Peu de paroles historiques ont connu un succès aussi durable que celle-ci. Généralement employée pour résumer l'esprit de la croisade contre les Albigeois, elle apparaît dans tous les réquisitoires dirigés contre l'intolérance et le fanatisme. Le légat pontifical Arnaud Amaury l'aurait prononcée lors du siège de Béziers, le 22 juillet 1209.*²⁵⁶

Cette citation qui fait office de titre d'un roman sur le 11 septembre renvoie à l'une des périodes noires de la France médiévale lorsque l'Église, usant de son pouvoir, avait droit de vie et de mort sur ses sujets et la mainmise sur ce qui doit ou ne doit pas être. Michèle Ressi,²⁵⁷ en parlant de cette injonction rappelle que :

²⁵⁵ Arnaud Amaury ou Almaric, abbé de Poblet, de Grand Serve, puis de Cîteaux (1200-1212), archevêque de Narbonne (1212-1225). Il est chargé en tant que légat pontifical, de réprimer l'hérésie Cathare durant la croisade des Albigeois.

²⁵⁶ Magazine L'HISTOIRE, [En ligne] consulte le 12/10/2012. Url : <https://www.lhistoire.fr/la-croisade-contre-les-albigeois-%C2%AB-tuez-les-tous-dieu-reconnaîtra-les-siens-%C2%BB>

²⁵⁷ VESSILLIER-RESSI Michèle, Chercheur au CNRS en sciences humaines, rapporteur général à la Commission européenne. Son livre sur *Le Métier d'auteur* (Dunod) a été publié aux USA en 1993 (*The Author's Trade*, presse de la Columbia University).

la terreur est une constante dans l'histoire, avec les guerres, les attentats, toutes les formes de violence et de terrorisme qui font encore la une de l'actualité. Cette folie meurtrière eut souvent pour raison le fanatisme religieux et l'extrémisme politique. Dans l'Histoire en citations, on n'a malheureusement que l'embaras du choix ! La religion chrétienne – qui prêche l'amour du prochain - est la première cause de massacres en série, dans notre histoire de France, ' Dieu le veut !' ²⁵⁸

Peu de mots ont eu autant de succès que cette phrase qui renvoie à autant de références religieuses, historiques, culturelles et se prête à maintes lectures et interprétations dans notre cas. En effet, cette citation a traversé le temps et est devenue le titre d'un documentaire²⁵⁹ sur le génocide au Rwanda où :

le 6 avril 1994, le Rwanda bascule dans l'horreur. Un million de Tutsis sont exterminés en cent jours. Nous avons quinze ans. Nous avons voulu comprendre. Comprendre l'histoire politique et humaine d'un génocide qui s'est déroulé au vu et au su du monde entier. Comprendre pourquoi et comment les autorités françaises ont entraîné notre pays dans une histoire qui n'était pas la sienne. Ce film tente de raconter le dernier génocide du vingtième siècle.²⁶⁰

Multipliant les références, l'écrivain convoque les exactions commises lors de la deuxième guerre mondiale à travers un autre fait qui a marqué la conscience collective dans ce qu'il y a de plus abject dans l'homme, le cas d'Auschwitz qui comme nous le savons a conduit à *la solution finale* ²⁶¹ par l'extermination de millions de Juifs, comme le note l'Encyclopédie de la Shoa qui explique que : « *Auschwitz fut le plus grand complexe concentrationnaire créé par les nazis. Des prisonniers étaient soumis au travail forcé dans ses trois camps principaux et l'un des camps fonctionna longtemps comme centre de mise à mort* »²⁶² au nom d'une prétendue supériorité raciale du National-socialisme allemand.

²⁵⁸ VESSILLIER-RESSI Michèle, Dictionnaire des citations de l'histoire de France, Éditions du rocher 1990, Url : <https://www.histoire-en-citations.fr/auteur>

²⁵⁹ *Tuez-les tous ! Rwanda : Histoire d'un génocide « sans importance »*, réalisé par Raphaël Glucksmann, David Hazan et Pierre Mezerette, en 2004.

²⁶⁰ Source : http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/15616_1

²⁶¹ Selon l'Encyclopédie de la shoa : Les Nazis s'exprimaient souvent par euphémismes pour dissimuler la nature de leurs crimes. Le terme « solution finale » était utilisé en référence à leur projet d'annihiler le peuple juif. On ne sait pas exactement quand les dirigeants de l'Allemagne nazie ont pris la décision d'appliquer la « solution finale ». Le génocide, ou destruction de masse, de Juifs fut le point culminant d'une décennie de mesures discriminatoires de plus en plus strictes. [En ligne] consulté le 20/10/2016.Url : <https://www.ushmm.org/wlc/fr/article.php?ModuleId=17>

²⁶² Encyclopédie de la Shoa. Url : <https://www.ushmm.org/wlc/fr/article.php?ModuleId=46>

Ainsi la portée idéologique de cette injonction explicite le titre du roman de Bachi sur le 11 septembre et a pour fonction de rappeler l'histoire afin de révéler ce qu'il y a de pire dans l'homme quand il se fait Dieu, juge et bourreau. À vrai dire, il est à souligner que nous avons une deuxième lecture du texte de Bachi qui inscrit selon nous « *une tragédie de vengeance* », de révolte et un devoir de mémoire envers les atrocités que subissent les peuples au nom de visions géopolitiques de domination. C'est à ce titre que l'auteur, implicitement, fait un clin d'œil à l'intérieur de récit en convoquant l'une des plus grandes pièces théâtrales de William Shakespeare, Hamlet, qui est

probablement la tragédie de William Shakespeare (1564-1616) qui a fait couler le plus d'encre, tant est grand le pouvoir de fascination de son héros. C'est une pièce complexe, foisonnante, qui s'inscrit dans le contexte de la « tragédie de vengeance » – genre à la mode autour de 1600 –, mais va bien au-delà : le vengeur, investi de sa mission dès le premier acte, passe les quatre suivants à hésiter sur la conduite à adopter. Ce que la pièce y perd en concentration, elle le gagne en intensité métaphysique et symbolique. Œuvre ouverte, pleine de zones d'ombre, Hamlet est profondément baroque par la place fondamentale qu'occupe en son cœur le principe d'incertitude : le personnage d'Hamlet, ses motivations, sa folie apparente, son désespoir nous demeurent à jamais mystérieux.²⁶³

C'est en ce sens que Seyf dans ses divagations, rappelle à maintes reprises combien l'Occident récolte ce qu'il a semé comme malheurs et désarrois. En effet, tout au long de la journée avant l'action, Seyf se plait à répéter les exactions et atrocités, perpétrés envers les peuples opprimés dans sa stratégie de domination. Aussi, la convocation d' *Hiroshima mon amour*, texte adapté d'un scénario de long-métrage de Marguerite Duras et assez significatif et se veut hautement symbolique dans la mesure où il émet un discours sur

la force de la mémoire et son corollaire, l'oubli, sur la réconciliation entre les peuples, et sur l'impossibilité de témoigner de l'indicible. [...] A la mémoire est liée la douleur du passé, individuel ou collectif. L'oubli vient apaiser cette douleur, mais cet oubli est difficile à atteindre et s'efforce de revenir à la mémoire. D'où un constant combat entre la volonté humaine de vivre avec sa douleur et le travail du temps qui use la mémoire et adoucit l'Homme. Hiroshima, mon amour s'inscrit dans une dialectique de

²⁶³ Encyclopedie Universalis, Hamlet-William-Shakespeare, [En ligne] consulté le 20/12/2015.
Url : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/hamlet-william-shakespeare/> .

la mémoire et de l'oubli où les deux phénomènes ne s'opposent pas mais sont traités en étroite relation l'un avec l'autre. S'il est un art de la mémoire, Hiroshima mon amour présente un art de l'oubli impossible à saisir sans évoquer la mémoire. De ce fait, le film et le livre, chacun à l'aide des procédés qui lui sont propres, posent la question du devoir de mémoire et la fonction de l'oubli. »²⁶⁴

Ainsi pour Bachi l'histoire des hommes ne fait que se répéter, le mal ne serait selon lui pas spécifique à l'Islam, à un endroit géographique ou à un espace-temps, il est le produit d'idées envers lesquelles Bachi se révolte et crie sa colère. À ce titre, il reprend dans *Autoportrait avec Grenade*, ce discours de la révolte et éclaircit un peu plus ses intentions « *J'avoue que la volte-face américaine après le 11 septembre me laisse de marbre. J'éprouve de la peine pour les victimes, mais je ne me sens solidaire ni de leur gouvernement ni de la politique étrangère menée par ces pays dont la fureur guerrière et mercantile se drape souvent sous l'étendard de la civilisation* » (Bachi, 2005 :38).

Autre endroit, autre temps, même objectif, *Le Silence de Mahomet* fait appel à la mémoire du lectorat occidental où le prophète de l'Islam prend le nom de « *Mahomet, fondateur de l'Islam* » que lui a légué l'histoire européenne. La disparition de Mahomet pour laisser place à Mohammad dans le texte est un jeu subtil qui délivre un message participant à un débat sur un sujet qui déchaîne les passions et permet à l'auteur de synthétiser deux mondes mais, bien plus, de mettre sur une balance deux manières de présenter une figure sacrée comme objet de réflexion romanesque. Ce qui est peut-être, selon nous, le plus significatif c'est qu'il y a, au-delà de l'histoire, au-delà de la transgression de la représentation et de la mise en texte d'un personnage hautement symbolique, la volonté d'inscrire tout une dialectique entre deux mondes, deux paradigmes que l'auteur a subtilement exploitée pour mettre en relief une possible vision du monde contemporain qui s'engouffre dans une dialectique d'ordre civilisationnel et religieux.

²⁶⁴ DURAS Marguerite, *Hiroshima mon amour*, [En ligne] Consulté le: 12/12/2017.
URL: <https://www.marguerite-duras.com/Hiroshima-mon-amour.php>.

Dans *Le silence de Mahomet*, Salim Bachi va dans un double registre polémique et didactique, dire son refus de la stigmatisation culturelle de l'Occident et de l'archaïsme du monde musulman figé dans des certitudes, selon lui, erronés. Le roman est didactique dans la mesure où il énonce certaines réalités et remet en cause des mensonges établis et admis, en faisant une relecture de certains aspects contradictoire du monde musulman. L'auteur remet en cause certains sujets tels que le voile, l'illettrisme. Il dénonce aussi à sa manière certains préjugés et images du prophète de l'Islam en Occident, à travers la transformation du nom du dehors vers le dedans du texte, jouant ainsi sur les certitudes du lectorat en faisant appel au raisonnement et à l'ouverture d'esprit, comme le note à ce sujet le GRIC²⁶⁵:

*Le genre romanesque employé par l'auteur, en faisant parler d'autres acteurs que le personnage principal, n'a donc pas seulement pour fonction de donner à connaître de manière plaisante le fondateur et le milieu des origines, comme l'employa pour Jésus l'exégète Gerd Theissen dans *L'ombre du Galiléen* (Cerf, 1988). Il est aussi un beau moyen de donner un écho tant à la fascination qu'aux interrogations de l'homme d'aujourd'hui devant la grande figure du prophète de l'islam.*

De fait, le cycle religieux de Bachi instaure un double rapport dialectique et didactique que l'on pourrait résumer au titre d'un texte de Malek Haddad : *L'élève et la leçon*. L'élève, en l'occurrence le lectorat des deux rives en apprend plus sur l'histoire des hommes avec un grand H, dans ses agissements abjects, sadiques et machiavéliques au travers de projets d'extermination des peuples de toute part, mais aussi il intente procès à charge aussi bien contre les musulmans que contre l'Occident qui instrumentalise les religions. Faisant appel à la mémoire et au raisonnement, l'écrivain livre une écriture révoltée à travers sa position d'intellectuel qui crie sa colère envers l'image négative qui colle au monde musulman et à ses représentants.

²⁶⁵ Michel Guillaud, Salim Bachi, *Le silence de Mahomet*. Url : <https://gric-international.org/2012/publications-du-gric/recensions/salim-bachi-le-silence-de-mahomet/>

III-1-2-3- L'écriture rupture

Comme sphère de rupture, le troisième cycle se veut un espace de reconstruction identitaire et force est de constater que se dessine un scénario initiatique où l'écriture explore le tréfonds des personnages, fait revivre leur passé et fait affronter le présent à travers un périple dans et à l'extérieur d'eux-mêmes pour retrouver aussi bien santé physique que psychique, ce qui, en somme, renvoie à l'auteur en dernière lecture.

Avec *Autoportrait avec Grenade*, l'écrivain s'investit dans le registre lyrique où il exprime son désarroi en proie avec ses monstres, sa maladie qui le ronge et sa solitude à la première personne et les partage avec le lecteur. L'image du monde dantesque que dépeint le texte fait appel à la mémoire livresque du lectorat et vient susciter sa compassion et son indulgence, l'amenant à s'apitoyer sur l'état du personnage. Le ton pathétique et la souffrance morale autant que physique que communique le *sujet*, suscite pitié et identification du lecteur par un subtil transfert de charge émotionnelle qui le fait adhérer au monde de Salim perdu dans une forêt, poursuivi par ses monstres à la recherche d'une issue. L'histoire de *La Divine Comédie* est aussi celle du personnage à travers ce renvoi à une œuvre hautement symbolique qui communique l'idée d'égaré, d'errance en ce bas monde. Ici l'auteur tente de s'autopsychanalyser en vue d'une réparation/réappropriation de soi et d'apporter ainsi un brin de lumière à cette forêt obscure dans laquelle il s'est égaré.

Le récit devient lieu d'une libération et d'une ouverture qui se verra confirmé par le texte suivant, *Amours et Aventure de Sindbad le Marin*, où le ton est toujours critique envers l'Algérie - Cyrtha faisant partie du passé dont il s'est libéré - mais aussi la France. À travers la satire, l'auteur se moque et ridiculise les dirigeants des pays visités et critique ouvertement leurs manières de gouverner aussi bien en Algérie où l'on reconnaît Bouteflika derrière le personnage de Chafouin 1^{er}, Kaposi-Sarkozy en France et le golem Berlusconi en Italie, qu'il caricature, utilisant le registre comique pour dénoncer leurs politiques. Dans son périple à

travers le monde, le personnage découvre un contexte de désolation où prime le tragique qu'il appréhende dans un registre comique. Sindbad, est un personnage vif, sympathique, taquin et espiègle qui donne le sourire et fait rire par ses débâcles aventurières et amoureuses. Les situations dans lesquelles il s'empêtre sont aussi amusantes qu'ironiques, un Charlie Chaplin algérien qui subit déconfiture sur déconfiture.

L'aspect médiocre des personnages précédents est ainsi contrebalancé par un Sindbad plus téméraire, plein d'espoir et d'optimisme que le personnage farfelu des *Milles et une nuit* dégage. Ce changement apparaît comme une tentative de rupture avec le monde tragique occidental. Le monde oriental plus amusant, divertissant et moins morbide est à maints égards plus aventurier qu'erratique. Cette rupture de registre au fil des textes confirme notre hypothèse de départ, celle d'une évolution et nous amène ainsi à nous questionner sur un autre niveau, celui générique.

III-1-3- Du Genre et du je(u)

Comme nous venons de le voir dans l'étude précédente le changement de registre impliquerait une évolution de l'écriture de Bachì. C'est en cela et poursuivant notre raisonnement, que nous nous demandons si notre lecture ne se confirmerait pas au niveau des multiples genres exploités par l'auteur et s'il n'y aurait pas un sens à dégager. Selon nous, Salim Bachì pense et vit sa vie à travers ses textes, et donc l'évolution générique exprimerait à un autre niveau l'évolution de sa propre histoire. Présent en arrière-plan, il se regarde au travers de ses personnages. Tel un voyeur, Bachì revit son parcours à travers les multiples directions génériques que prend l'écriture de soi, de l'histoire et du monde qui reflètent, en dernière instance, un écrivain qui se cherche une identité tout autant personnelle que littéraire que nous allons tenter de cerner et d'interpréter.

Selon Philippe Gasparini, le roman autobiographique et l'autofiction « *pourraient se comprendre comme des variantes sophistiquées, pour adultes, du jeu de cache-cache* »²⁶⁶, traduisant ainsi un double procédé à la fois « *de recherche et de refus de la communication* »²⁶⁷. En tant que support de communication, le roman autobiographique devient un outil destiné à briser l'enfermement du vrai Moi où le romancier est dans une phase où la « *[...]compréhension de soi est une interprétation ; l'interprétation de soi, à son tour, trouve dans le récit, parmi d'autres signes et symboles, une médiation privilégiée ; cette dernière emprunte à l'histoire autant qu'à la fiction faisant de l'histoire d'une vie d'une histoire fictive, ou si l'on préfère une fiction historique, entrecroisant le style historiographique des biographies au style romanesque des autobiographiques imaginaires* »²⁶⁸. Aussi, du *Chien d'Ulysse* à la *Kahena*, de *Tuez-les tous* à *Amours et aventures de Sindbad le marin*, il y a une part non négligeable d'éléments biographiques qui se réitèrent d'un texte à l'autre en images obsessionnelles. La récurrence dans des textes différents, dans l'espace-temps et dans les sujets développés, nous autorise à classer ces textes dans la catégorie du roman autobiographique que Philippe Lejeune explicite ainsi :

*Tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer. Ainsi défini, le roman autobiographique englobe aussi bien des récits personnels (identité du narrateur et du personnage) que des récits "impersonnels" (personnages désignés à la troisième personne); il se définit au niveau de son contenu. A la différence de l'autobiographie, il comporte des degrés. La "ressemblance" supposée par le lecteur peut aller d'un "air de famille" flou entre le personnage et l'auteur, jusqu'à la quasi-transparence qui fait dire que c'est lui "tout craché" [...] L'autobiographie, elle, ne comporte pas de degrés : c'est tout ou rien.*²⁶⁹

²⁶⁶ GASPARINI Philippe, *Est-il je*, op. cit, p 343

²⁶⁷ Ibid., p 343.

²⁶⁸ Ibid., p 340.

²⁶⁹ LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Op. Cit. p.25.

À ce stade quelques remarques s'imposent concernant la spécificité des romans autobiographiques de l'auteur. Tout d'abord, l'identité décelée entre l'auteur et les personnages à travers certains indices irréfutables, nous a révélé que Bachi a tendance à se terrer dans l'anonymat que lui autorise le pacte du genre employé. Aussi nous pouvons présumer par déduction que l'écrivain cherche à dissimuler sa présence par un jeu subtil de cache-cache qui lui faciliterait ainsi l'écriture de sa vie sans la signer, déchargé du poids d'un quelconque contrat de sincérité. Autre remarque que l'on pourrait faire, c'est que dans les textes, le *Je* est pluriel, reflétant un moi et une identité décousue. Cette identité éclatée repose sur les épaules des personnages où chacun assume des faits et événements précis ayant marqué la vie et le parcours de Salim Bachi. Ainsi l'auteur se projetant dans ses textes sous l'anonymat et l'ambiguïté, fait éclater les frontières génériques en maintenant un point de passage entre l'univers romanesque et l'univers autobiographique, où il revit bons ou mauvais moments de son parcours autant personnel que scriptural. En ce sens, Bachi a fait de sa vie une œuvre, l'inscrivant dans le domaine du possible et du plausible en s'appuyant sur un pacte de lecture ambigu sollicitant ainsi une part active du lecteur pour décoder et déchiffrer le sens de sa présence et du tournant que prend l'écriture de soi dans chaque texte. Cette posture ambiguë du je/jeu de l'auteur au travers de ses textes nous interpelle et nous amène à nous questionner sur l'intérêt d'un récit de soi fondé sur l'anonymat.

À cette question Gasparri répond que le roman autobiographique, par son ambiguïté, servirait non seulement à inscrire un sujet coupé du monde mais aurait pour fonction essentielle de traduire l'expérience personnelle dans un langage romanesque d'un moi, en symboles, en métaphores, en ce sens où « *l'écriture du roman autobiographique, suivrait un mouvement dialectique, autocritique, réflexif, ironique et non conclusif* »²⁷⁰ et ajoute « *Dans ce projet, la fictionnalisation ne remplit pas seulement une fonction de protection et une fonction esthétique. Elle est aussi un outil de connaissance* »²⁷¹. Aussi Jean-Marie

²⁷⁰ GASPARINI Philippe , op. cit, p 342.

²⁷¹ GASPARINI Philippe , Ibid., p 341

Schaeffer note que la « *dimension principale de la fiction sur le plan affectif résiderait ainsi dans le fait qu'elle nous permet de réorganiser les affects fantasmatiques sur un terrain ludique, de les mettre en scène, ce qui nous donne la possibilité de les expérimenter sans être submergé par eux.* »²⁷².

Ainsi l'ambigüité du roman autobiographique se confondrait avec la complexité de l'histoire de l'auteur, en ce sens que « *notre histoire personnelle est soumise aux mêmes modalités de perception symbolique d'un conte ou d'un roman. C'est pourquoi Lacan pouvait dire que notre représentation de nous-mêmes suit une « ligne de fiction ».* Le romancier autobiographe connaît, accepte, utilise la *dynamique métaphorique du récit de soi et il la reproduit* »²⁷³. Toujours selon Gasparini : « *la modélisation mimétique opérée par action aide l'auteur dans sa tâche de réorganisations incessantes de soi, car elle permet de construire expérimentalement les hypothèses autobiographiques* »²⁷⁴. Constatation faite, l'hypothèse d'une connaissance et de la compréhension de soi ne se trouvant pas achevée et accomplie dans le roman autobiographique, cela incite l'écrivain à avoir recours à d'autres voies de l'exploration de soi, pourquoi pas les coulisses de la psychanalyse que l'autofiction autorise.

III-1-3-2- Les coulisses de l'autofiction

Comme genre romanesque l'autofiction est sujette à un débat houleux entre les spécialistes. Ainsi il se veut, pour Philippe Gasparini, un « *texte autobiographique et littéraire présentant de nombreux traits d'oralité, d'innovation formelle, de complexité narrative, de fragmentation, d'altérité, de disparate et d'autocommentaire qui tendent à problématiser le rapport entre l'écriture et l'expérience* »²⁷⁵.

²⁷² GASPARINI Philippe, op. cit., p 342.

²⁷³ Ibid, p 341.

²⁷⁴ Ibid.

²⁷⁵ GASPARINI Philippe, *Autofiction, une aventure du langage*, Paris, Seuil, 2008.

Pour Arnaud Genon, dans *Autofiction : pratiques et théories*, l'ambiguïté, la complexité et la pluralité définitoire du genre qui se prête à autant d'interprétations qu'il compte de spécialités, est ainsi perçu tour à tour comme:

« une littérature centrée sur l'expression du moi et de l'intimité » (p.16), « l'inscription de soi dans le texte » (p.20), « une autobiographie consciente de ses limites, voire même de son impossibilité qui emprunterait les voies de la fiction pour parvenir à une vérité, à défaut de ne jamais pouvoir accéder à la Vérité » (p.45), un « Rapt littéraire » (p.46), « une autoscopie permettant d'affronter l'angoisse du souvenir » (p.56), « une sorte d'enquête tout à la fois autonarrative et egosociologique » (p.79), un chapelet d'autobiographèmes (p.95), une « fictionnalisation de soi » (p.103), une « affabulation de soi » (p.109), une « autonarration » (p.111), « un genre de l'entre-deux : entre le fictionnel et le factuel, entre l'autobiographique et le romanesque, entre le vécu et le fantasmé, [l'autofiction] amène le lecteur à s'interroger, à soupçonner ce qui lui est donné à lire » (p.117), un « pacte du leurre » (p.117), le « roman faux » (p.118) selon Jean-Pierre Boulé ou « le récit indécidable » (p.118) pour reprendre la terminologie de Bruno Blanckeman. »²⁷⁶

À la lecture des différentes définitions, nous avons constaté la complexité du genre autofictionnel qui se mesure par sa pluralité et son ambiguïté. La définition qui nous semble être la plus à même de rendre compte du cheminement de notre pensée serait celle qu'en donne Serge Doubrovsky pour qui l'autofiction serait *« le moyen d'essayer de rattraper, de recréer, de refaçonner dans un texte, dans une écriture, des expériences vécues, de sa propre vie qui ne sont en aucune manière une reproduction, une photographie...C'est littéralement et littérairement une réinvention »*²⁷⁷. Cette réinvention tendrait, selon Arnaud Genon, à une *recréation du moi*²⁷⁸. Le genre serait dès lors une autobiographie impliquant des éléments réels autant que fictifs dûment déclarés par l'auteur à travers le contrat de lecture fictionnel. Le recours à ce genre conférerait à l'auteur une liberté de questionnement de soi, d'aveu et de confession dans une démarche thérapeutique de cure.

²⁷⁶ GENON Arnaud, *Autofiction: pratiques et théories*: <http://www.lacauselitteraire.fr/autofiction-pratiques-et-theories-articles-arnaud-genon>

²⁷⁷ S. Doubrovsky, « Les points sur les "i" », dans Jean-Louis Janelle et Catherine Viollet (dir.), *Genèse et autofiction*, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, 2007, 64. Extrait cité en partie par Arnaud Genon p.120

²⁷⁸ GENON Arnaud, *Autofiction: pratiques et théories*, op. cit. p.125.

Aussi *Autoportrait avec Grenade* peut être perçu comme une tentative ultime de renversement de situation, une sorte de révolution au sein de son écriture et une tentative de réappropriation par une psychanalyse du *je* éclaté des textes précédents. Ainsi à travers l'autofiction, Salim comme personnage dévoile sa personnalité immédiate, l'écriture de soi au présent devient en ce sens le laboratoire d'une expérimentation et d'une autoanalyse dont la fonction cathartique révélée au fil de l'analyse nous autorise à classer ce texte comme autofictionnel.

Autoportrait avec Grenade se voulant comme projet de reconstruction d'un moi éclaté, assume le *Je* tout en restant dans l'ombre du douillet cocon fictionnel qu'autorise le genre. Ce qui est intéressant à noter, c'est la réflexion de l'auteur sur sa propre démarche d'écrivain inscrite au présent, celui de l'écriture qui révèle des traumatismes passés autant physiques que psychiques, comme le note Bachi : « *Autoportrait avec Grenade est typique de l'homme dans son labyrinthe. Submergé par la vie, par mon œuvre, je me débats au risque de l'impuissance. Le voyage, réel et imaginaire, est une solution de sortie de crise. Une position de repli. Il me fallait en quelque sorte faire le point. Je dirais que mon double fictionnel est venu me tendre la main pour me conduire à travers la selva obscura.* »²⁷⁹ En ce sens, l'écriture autofictionnelle qui saisit l'immédiat serait une forme de négociation avec soi-même placé entre un divan et une chaise dans une tentative de s'automédicaliser. Ainsi ce texte nous rapproche au plus près du moi du sujet dans le temps, appréhendé dans sa tentative de réparation. En outre, ce que met à jour *Autoportrait avec Grenade*, c'est l'impossibilité d'assumer pleinement le *Je* en dehors de la fiction. L'écrivain tente, à travers ce procédé miroir, de dire sa frustration, de capter son moi volatile et, de fait, un *je* insaisissable et fragmenté. Se voyant dans l'impossibilité de se réaliser, cet échec amène l'auteur, qui n'en

²⁷⁹BACHI Salim, [interview] Vitali Ilaria. [En ligne] consulté le 16/04/2016. Url : <http://salimbachi.wordpress.com/2009/12/04/interview-de-salim-bachi-par-ilaria-vitali-pour-la-revue-universitaire-francofonia-n-55-2008-p-97-102/>

découd pas, à rechercher d'autres lieux d'appropriation du je, pourquoi pas à travers celui des autres.

III-1-3-3- Le je(u) des autres

Au cours de sa tentative de reconstruction, Salim Bachi s'investit dans un nouveau genre, si l'on peut l'appeler ainsi, qu'est l'*Exofiction*, terme apparu sous la plume de Philippe Vasset²⁸⁰ cité par Frédéric Roussel dans "Libération" en 2013, qui note que la mode n'est plus à l'introspection et au décortilage littéraire de sa psyché : « les romanciers préfèrent se tourner vers le monde extérieur pour le réécrire. »²⁸¹. Concernant ce genre Muriel Steinmetz dans "L'humanité" explique que : « l'*Exofiction* définit le roman en brouillant (ou du moins en remaniant) la frontière entre fiction et biographie, voire en utilisant des personnages plus ou moins célèbres ou en s'inspirant de récits historiques d'époques diverses. »²⁸². Le récit exofictif est ainsi perçu comme la fictionnalisation d'un personnage réel et généralement célèbre, qui a marqué son nom à travers l'Histoire. L'écrivain se projetant dans la vie d'un autre s'en empare, la réécrit à partir d'un *je* qu'il s'approprie et dont l'objectif serait de réparer le sien à la manière d'une transplantation d'organe.

Le roman *Tuez-les tous* peut être sujet, selon nous, à une double lecture générique, au sens où il est vrai qu'il est une adaptation romanesque des attentats du 11 septembre 2001 tirée de la réalité immédiate, centrée sur le personnage plus que sur l'action en elle-même. Cette approche du personnage par l'intérieur, par sa psychologie, dépeint le fourmillement psychologique et les tourments d'un personnage en proie au suicide où l'auteur apparaît en filigrane livrant un discours sur sa condition. Cette ressemblance entre Seyf et Salim Bachi nous a conduits vers une piste de lecture double balançant entre roman autobiographique et

²⁸⁰ Le préfixe *exo-* signifie « en dehors » ; le néologisme d'*Exofiction* est attribué à Philippe Vasset : « *La fiction aujourd'hui se construit beaucoup à partir d'énigmes que nous présente le réel.* » (*Libération*, Frédéric Roussel, 22 août 2013)

²⁸¹ Ibid.

²⁸² L'humanité, 27 août 2015, [En ligne] consulté le 10/01/2018. Url : <https://www.humanite.fr/cest-la-rentree-des-classes-litteraires-582318>

Exofiction. L'argumentation de l'auteur est ambiguë, il se livre à des confessions sur l'étranger, le racisme et le rejet mais aussi sur des contradictions flagrantes entre la foi et la négation de celle-ci. Il révèle une révolte non seulement du personnage mais aussi, en arrière-plan, celle de Bachi envers Dieu et l'homme, que nous avons déjà démontrée auparavant.

De même, avec *Moi Khaled kelkal*, l'écrivain se projette dans la peau de l'ennemi public numéro un qui a commis l'attentat de la station Saint-Michel-Notre Dame en 1995 à Paris. Le projet de l'auteur s'appropriant la vie du personnage, a une double fonction : celle d'un procès de soi ne sachant plus à quel saint se vouer mais aussi une révolte contre la société qui le rejette et le refuse. L'écriture de ce texte exofictif évoque aussi une brève enfance du personnage en Algérie, qui nous autorise le rapprochement avec l'auteur se reconnaissant au travers de Khaled, puisque comme le personnage de Seyf précédemment, le motif et l'action n'ont rien à voir avec la religion mais avec la société qui l'a perverti, pour reprendre l'expression de Jean-Jacques Rousseau, et l'a conduit à la folie meurtrière.

Dans la même optique de la projection dans les autres mais avec une intention toute différente, Bachi dans *Le Dernier été d'un jeune homme*²⁸³ s'approprie le je d'Albert Camus lors d'une traversée en bateau vers le Brésil en 1949. Ce voyage réel qu'a fait l'écrivain, devient le sujet propice pour y inscrire un périple personnel. Il se projette symboliquement dans le *Je* de cet écrivain, dans ce qui les réunit, leur état de santé, comme le déclare Bachi aussi bien dans ce texte que dans son autobiographie mot pour mot : « *la maladie m'a tout donné sans mesure. Je me souviens du premier jour où j'ai commencé à cracher du sang et l'indifférence de maman* » (Bachi, 2013 : 17). Ancré dans le réel, ce roman exofictif est un cri de détresse de l'écrivain sous couvert du *Je* de Camus livrant ses fantasmes, sa situation autant physique que psychique. Convoquant l'un des plus célèbres auteurs du 20^e siècle, Bachi mêle sa vie et son destin à celui d'un autre qu'il rejoint

²⁸³ BACHI Salim, *Le dernier été d'un jeune homme*, Ed. Barzakh. Alger 2013.

à travers les motifs se rapportant à leurs relations avec la mère, la patrie et pose donc fondamentalement la question du déchirement comme thème et sujet principal. La part autobiographique derrière le camouflet de l'Exofiction permet à l'auteur d'instaurer une convergence et une complicité avec un personnage à l'identité éclatée et accorde à Bachi symboliquement un point d'attache dialectique, historique et culturel avec Albert Camus qui a subi les mêmes contraintes et traumatismes, à savoir : l'exil, le rejet et la maladie au sens propre comme au figuré.

Avec *Le Consul*²⁸⁴, cette fois-ci Salim Bachi se projette dans le je d'un personnage qui va à l'encontre d'un Khaled et d'un Seyf. Il raconte à la première personne un épisode de la deuxième guerre mondiale, celui du consul portugais Aristide de Sousa à Bordeaux, qui délivra des visas pour des centaines de réfugiés contre la folie meurtrière du national-socialisme. Soulignant ainsi la part juste d'un homme qui a marqué l'Histoire, on retrouve dans ce roman le questionnement d'un écrivain qui déjà, avec *Tuez-les tous*, *Le dernier été d'un jeune homme*, *Moi Khaled kelkal* et *Le silence de Mahomet*, confronte l'histoire de l'humanité dans ce qu'elle a de plus abject, la religion des hommes et l'engagement de l'individu dans un contexte surréaliste.

C'est ainsi que l'écriture exofictive permet à l'auteur d'inscrire la réflexion hautement symbolique d'un individu placé devant le choix du chemin à prendre, perdu dans une forêt obscure. Il nous plonge au cœur des pensées de ces personnages, de leurs contradictions les uns dans leurs désespoirs, les autres dans leurs quêtes de rédemption, où la réponse à la question "qui suis-je ?" est recherchée au travers du *je* des autres. Dans la même optique Salim Bachi, à travers ses textes produit un discours sur l'homme et Dieu, où se côtoient croyant, athée et fou de Dieu, qui en dernière instance révèle le doute existentiel de l'auteur dans son for intérieur et dessine un homme balloté entre plusieurs visions et témoignant d'une identité qui se cherche et se recherche au travers de noms qui ont marqué

²⁸⁴ BACHI Salim, *Le Consul*, Gallimard, Paris, 2014.

l'histoire et la conscience des hommes par leurs actes nobles comme ignobles. Cette confrontation révèle l'errance de l'auteur face aux vicissitudes d'un présent inscrit sous le signe de la terreur et de l'aliénation, et met ainsi en parallèle le *Je* des autres pour s'analyser, se comparer, se réparer, à travers, ce *placebo* qu'est l'Exofiction. Cette écriture témoigne d'une impossibilité d'inscrire un *Je* qui ne peut se manifester que par le biais des autres, tenu pour lieu propice d'un discours qui se veut un acte communicatif dont l'intention serait de se dire, de dire le monde autrement que par des personnages de fiction. Ainsi par l'entremise d'un je autre, l'auteur se cherche hors de lui-même pour mieux se retrouver.

Mis à part l'évocation d'un personnage connu, l'Exofiction invente de nouvelles formes de projection de soi et offre au lecteur une autre manière de se dire en se projetant vers l'autre dans l'espace et le temps. Ce procédé nous a menés à deux constats contradictoires mais complémentaires. Tout d'abord, celui d'un échec de la révélation du *Je* de l'auteur au monde, puis une deuxième lecture révèle aussi une tentative acharnée de reconquête par le biais des autres. Malgré la réticence de son moi à se révéler et se mettre à nu et s'installant dans la continuité de l'ambiguïté, l'auteur tente de reconstruire un *Je* morcelé, parcellaire et éclaté à travers un jeu de va-et-vient entre les genres, afin de trouver un épanouissement et un équilibre nécessaire si ce n'est fondamental.

III-1-3-4- Les autres c'est moi

L'autobiographie pour Salim Bachi se présenterait comme *la solution* pour briser le cercle vicieux dans lequel il s'est enfermé en quête d'un *Je* tant recherché à travers les genres, comme nous l'avons vu dans les analyses précédentes. Salim Bachi dans *Dieu, Allah, moi et les autres*, arrive finalement à révéler son vrai moi et, de fait, à s'exprimer à la première personne, la signant et donc l'assumant. À ce titre, en parlant de la relation auteur/genre, nous avons constaté qu'ils entretiennent une relation qui donne à lire, un jeu de va-et-vient qui renseigne sur le périple d'un auteur en quête de lui-même dans un long périple de projection fictionnelle non

assumé. *Dieu, Allah moi et les autres* peut être considéré comme l'acte de (re) naissance de l'écrivain qui sort du néant de l'ambiguïté et de l'anonymat dans lequel il s'était engagé auparavant. Ainsi l'écriture autobiographique aurait une fonction fondamentale de recoller son moi, de l'assumer et de le signer. C'est aussi une manière de revivre un pan de son histoire sur laquelle il ne peut revenir et qui communique de fait une délivrance de ses fantômes, monstres et prisons dans la mesure où l'autobiographie libère et rompt avec certains aspects traumatisants de son enfance, de sa vie et de son parcours. Car c'est, selon nous, en assumant le *Je* que l'écrivain retrouve son moi et se considère comme un individu à part entière, doué d'une identité. En ce sens « *l'écriture autobiographique est fondamentalement réparatrice* »²⁸⁵ dans la mesure où l'auteur s'est réapproprié sa vie morcelée et éparpillée dans les autres textes.

Ainsi après avoir dit en cachette *Je*, il le revendique ouvertement, et établit un rapport intime avec son lectorat, qui découvre sans effraction le moi vrai de l'auteur dont le lecteur devient juge et avocat. La démarche autobiographique de l'auteur l'aide à s'assumer à reconstruire et à réacquiescer un *je* longtemps réticent à se mettre à nu et révèle ainsi un auteur qui est arrivé à son objectif, celui de formuler son moi et de l'assumer, se mettant à découvert pour témoigner de son parcours véritable incluant l'histoire de sa génération tout en cherchant à comprendre ce qui a fait ce qu'il est actuellement. Il inscrit ainsi son moi passé et présent, reconstitue son périple en Algérie et en France, ses traumatismes, ses émotions, donnant ainsi une image possible de lui-même.

L'apparition du *je* témoigne ainsi d'une reprise de confiance du sujet et d'une reformulation de sa personnalité avec une nouvelle perception plus objective de ses valeurs et de ses principes, que son écriture autobiographique communique ouvertement et que nous avons déjà abordée dans le chapitre précédent. Bien sûr, la sincérité que promeut l'écriture autobiographique sans aucune garantie n'est pas à prendre au premier degré puisque le reproche qui a toujours été fait à celle-

²⁸⁵ Gasparini Philippe, *Est-il je*, op. cit. p 342.

ci est de privilégier certains aspects de sa vie et d'en omettre d'autres. Toutefois, ce qui balance en faveur de Bachi, comme nous l'avons vu dans les différents textes précédents où il n'était pas dans l'obligation de se dévoiler, démontre par superposition des textes la sincérité et le vouloir dire vrai de l'auteur sur sa vie et son parcours que nous avons résumé dans le tableau suivant :

Texte	Identité générique	Identité du Je
<i>Le Chien d'Ulysse</i>	Roman autobiographique	<i>Je</i> ambigu
<i>La Kahena</i>	Roman autobiographique	<i>Je</i> ambigu
<i>Tuez-les tous</i>	Roman autobiographique Et Exofiction	<i>Je</i> ambigu
<i>Le Silence de Mahomet</i>	Roman à thèse	<i>Je</i> pluriel
<i>Autoportrait avec Grenade</i>	Autofiction	<i>Je</i> ne sais pas
<i>Amours et aventures de Sindbad le Marin</i>	Roman autobiographique	<i>Je</i> ambigu
Rupture générique		
<i>Moi Khaled Kelkal</i>	Exofiction	<i>Je</i> est un autre
<i>Le dernier été d'un jeune homme</i>	Exofiction	<i>Je</i> est un autre
<i>Le consul</i>	Exofiction	<i>Je</i> est un autre
Rupture générique		
<i>Dieu, Allah, moi et les autres</i>	Autobiographie	<i>Je</i> ç'est moi

Tableau 3 : évolution générique et trajet du je

Commentaire :

À travers ce tableau, nous pouvons dire qu'il y a inscription d'une évolution du *Je(u)* par de multiples projections au travers de genres différents que nous avons essayé de révéler et de clarifier. En effet, l'auteur s'est installé à long terme dans *un Je(u)* ambigu sous le voile romanesque, révélant un échec, mais pas une soumission, puisque au bout du parcours après maintes tentatives en vain, suite à des pressions et des réticences internes l'auteur, réussit à se révéler à travers l'autobiographie

III-2- La force du symbole

Je fabule, mais le monde commence à ressembler à mes fables

André Malraux

Selon M.-P. Schmitt et Alain Viala²⁸⁶ le symbole serait un fait significatif de situations sociales et historiques et prendrait place dans l'ensemble des modes d'expression par lesquels une société ou une personne manifesterait ses attitudes, ses comportements, ses valeurs. Au sens dérivé, un symbole exprimerait toute réalité concrète à laquelle on attribue un sens abstrait, soit par convention, soit par analogie, ainsi la colombe dans la culture occidentale qui symbolise la liberté en est un exemple concret. Aussi un symbole serait un objet quelconque auquel on aurait donné une signification conventionnelle. En outre, un symbole peut représenter une croyance, un idéal ou une forme quelconque du sacré : collectif ou individuel. En littérature, le symbole comme production de l'imaginaire peut révéler une façon de penser, de ressentir, de voir ou de dire, ainsi toute une activité symbolique qui aurait un but, un objectif, une intention comme il peut aussi diriger la lecture, les motivations et le message du texte.

Salim Bachi à travers l'inscription d'une ville ambiguë, complexe, dynamique et plurielle tout au long de ses textes nous amène à nous intéresser dans ce dernier chapitre sur la symbolique profonde que l'on pourrait tirer de l'écriture de cette ville et de son toponyme, de sa réception critique des deux côtés de la rive mais aussi des intentions et bénéfices possibles de l'auteur pour au final tenter une lecture personnelle de la force de ce symbole qu'est selon nous, Cyrtha.

²⁸⁶ SCHMITT MICHEL-P., VIALA Alain. *Savoir-lire : précis de lecture critique*, [1982], 5e édition corrigée, Paris, Didier, 2008.

III-2-1- Au carrefour du symbolique

Bien des chercheurs se sont essayé au décodage et au décryptage du toponyme des deux côtés de la rive. Complexe et polymorphe, Cyrtha se charge de plusieurs significations et interprétations qui généreront au fil du temps toute une symbolique au sens où les différentes études, lectures et interprétations qui lui ont été consacrées relèvent de la richesse et de la force de ce lieu.

III-2-1-1- Lectures occidentales

Nous avons sélectionné un échantillon d'études se rapportant à l'analyse du toponyme pour montrer comment il a été perçu dans différents endroits du monde Occidental. Il convient tout d'abord de mentionner en premier l'article de Bernard Aresu : *Renaissance d'une tragédie : Le Chien d'Ulysse de Salim Bachì, ou l'énigme du lieu*, par la qualité de son analyse où il tente une lecture des possibles significations et origines du toponyme. Ainsi, il émet l'idée que :

Le récit de Bachì s'ouvre pour ensuite fonder toute sa trame sur un énigmatique lieu géographique, mythique, interchangeable, atopique en dépit des ressemblances tant physiques qu'historiques qui le renvoient inévitablement à des sites urbains algériens «reconnaisables», tels que Constantine, Alger ou Annaba (évocation de l'assassinat de Boudiaf). Le personnage-lieu tour à tour urbain, pélagique et ilien autour duquel gravite le récit de Salim Bachì se nomme ainsi «Cyrtha,» néologisme dont la particularité orthographique évoque en premier lieu Cirta, l'ancienne ville numide et donc, par association évolutive, la Qasantina / Constantine à la fois pré-coloniale et contemporaine. Par le biais de la paronymie, la graphie à laquelle a recours Bachì instaure en même temps un rapport géographiquement, géologiquement et mythologiquement déplacé, amplifié par sa triple référence aux Syrtes. Car celles-ci désignent les golfes de Libye: la Grande Syrte, d'une part, où se situe le port de Syrte / Surt; et d'autre part la Petite Syrte ou golfe de Gabès et l'île de Djerba. Par ailleurs, le nom commun de «syrte» rappelle étymologiquement le surtis grec des bancs de sables mouvants, lieu du surein, de la dérive et du détournement, du déplacement erratique par excellence. De manière complémentaire, la Petite Syrte évoque aussi le lieu mythologique de la Meninx des Anciens, alias Djerba, l'île des Lotophages. On pourrait enfin ajouter qu'à un degré au moins liminal, toujours paronymique, de connivence avec le discours amoureux du roman, le vocable de Cyrtha ne manque pas de faire ironiquement allusion à la Cythère antique des plaisirs sensuels, l'un des lieux mythologiques de la naissance d'Aphrodite

et site d'un sanctuaire à la déesse. C'est donc bien à partir d'un nœud d'ajouts narratologiquement et symboliquement surdéterminants que va se constituer le récit que tisse Bachi de la Cyrtha / Cirta / syrte / Cythère / [C (s)Y (i) rtH (a) (ERE)] algérienne.²⁸⁷

Dans la même perspective, Vitali Ilaria, spécialiste de l'œuvre de l'auteur, va dans le même sens que Bernard Aresu et pousse la réflexion vers l'idée que :

Tous les romans de Bachi renvoient à cet espace urbain qui, d'une part, évoque une ville historique, Constantine, mais qui, d'autre part, réfère à toute une tradition mythologique avérée (on pense à la Grande et à la petite Sirte, à l'île des Lotophages, mais aussi à l'île de Cythère évoquée par la sonorité du mot Cyrtha.²⁸⁸

Lamia Mecheri, dans sa thèse de Doctorat sur l'écriture de l'histoire par Salim Bachi, soutient l'idée que :

Salim Bachi s'inscrit dans la lignée de ses aînés, lui, qui fait de sa ville, connue sous le nom de Cyrtha, un élément important de ses écrits. L'originalité de son travail littéraire réside en effet dans la création d'une ville hybride et énigmatique. L'orthographe du lieu justifie clairement la détermination de l'auteur à vouloir se démarquer des autres écrivains maghrébins qui ont évoqué dans leurs romans la cité antique et numide sous son vrai nom, à savoir Cirta. [...] Mais il s'agit, avant tout pour l'auteur de raconter des événements historiques dans un lieu imaginaire. En ce sens, il écrit l'histoire de trois millénaires dans un espace qui n'existe pas dans la réalité.²⁸⁹

Elle poursuit son raisonnement en notant que :

*[...] Outre ce passage qui montre que Cyrtha est Ithaque, on pourrait rapprocher la ville de Salim Bachi de celle d'Ulysse par un jeu grammatical en séparant les lexèmes puis en les déplaçant comme suit :
CYRTHA → C / Y / R / THA → Y / THA / C[k] R²⁹⁰*

Dans la revue des études postcoloniales Crowley Patrick, émet le même constat :

The novel is set within Cyrtha, an imagined city that borrows from Algiers, Constantine and Annaba. This lateral, geographical condensation, is

²⁸⁷ ARESU Bernard, *Arcanes algériens entés d'ajours helléniques : Le chien d'Ulysse, de Salim Bachi*, in Charles Bonn (dir.), *Echanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2004, pp. 177-187.

²⁸⁸ VITALI Ilaria, *Entre émeutes algériennes et Mille et une nuit : l'histoire en fiction chez Salim Bachi*, *Les écritures de l'Histoire, Postures*, n° 10, 2008, 117-127

²⁸⁹ MECHERI Lamia, *L'écriture de l'histoire chez Salim Bachi*, *Littérature*, Paris 8, 2014, p22. [En ligne] consulté le 10/08/2015 Disponible sur : <http://www.theses.fr/2014PA083933>,

²⁹⁰ Idem, p 29

given temporal depth-of-field as Cyrtha is also a derivation of Cirta the Numidian capital. Cyrtha has the humours of a maleficent character who is marked by historical events but shaped by myths of which it is both matrix and conduit. Set within this urban dreamscape are a range of characters, men mainly, of which the central one is Hocine who, like Bloom in Joyce's *Ulysses* (a key hypotext along with Homer's *Odyssey*) wanders through Cyrtha with its temporal layers and violence. A mythical space that undercuts nationalist myth, Cyrtha is also the location for the novel *La Kahéna* (2003) and the short stories of *Les Douze contes de minuit* (2007) and these three texts form the 'Cyrtha trilogy'.²⁹¹

Traduction:

*Le roman se déroule au sein de Cyrtha, une ville imaginaire qui emprunte à Alger, Constantine et Annaba. Cette condensation latérale, géographique, reçoit une profondeur de champ temporelle car Cyrtha est aussi une dérivation de Cirta, la capitale numide. Cyrtha a les humeurs d'un personnage maléfique marqué par des événements historiques mais façonné par des mythes dont il est à la fois matrice et conduit. Au sein de ce paysage de rêve urbain se trouvent une gamme de personnages, principalement masculins, dont le principal est Hocine qui, comme Bloom dans *Ulysses* de Joyce (un hypotexte clé avec l'*Odyssée* d'Homère) se promène dans Cyrtha avec ses couches temporelles et sa violence. Un espace mythique qui sape le mythe nationaliste, Cyrtha est aussi le lieu du roman *La Kahéna* (2003) et des nouvelles de *Les Douze contes de minuit* (2007) et ces trois textes forment la «trilogie Cyrtha».*

Truls Olav Winther professeur à l'Université de Bergen de Norvège, arrive au même constat sur cette ville dans un article intitulé ; *Mistro til Algerie – tro på diktningen*

*Som mange andre forfattere fra sitt land er Bachi sterkt kritisk til de autoritære tendensene som har preget Algerie de siste tiårene. Men han er også usikker på hvor godt egnet litteraturen er til å skape virkelige forandringer i samfunnet. Derfor er han mer opptatt av å utforske romanformen enn å skrive det som gjerne kalles "engasjert litteratur". Bøkene hans er fylt av språklig lek og har ofte tydelige innslag av parodi. Tittelen på den første boken er hentet fra Odysseen der det fortelles at hunden til Odyssevs var den første som kjente igjen sin herre da han kom tilbake etter sin lange reise. Men boken er også inspirert av romanen *Ulysses* av James Joyce. Handlingen foregår i en oppdiktet by, Cyrtha i Nord-Afrika, og Bachi lar også andre av bøkene sine foregå i denne fiktive byen.*²⁹²

²⁹¹ CROWLEY Patrick *Myth, Modernism, Violence and Form: An Interview with Salim Bachi*, Bulletin of Francophone Postcolonial Studies, 4.1 (Spring 2013), pp. 2-11. [En ligne] consulté le 18/10/2016. Url: https://www.academia.edu/20045112/Interview_with_Salim_Bachi_Myth_Modernism_Violence_and_Form

²⁹² TRULS OLAV Winther, *Mistro til Algerie – tro på diktningen*, [En ligne] consulté le : 18/10/2016. Url: https://snl.no/Salim_Bachi

Traduction :

Méfiance en Algérie - croire au poème
Comme beaucoup d'autres auteurs de leur pays, Bachi est très critique envers les tendances autoritaires qui ont caractérisé l'Algérie au cours des dernières décennies. Mais il ne sait pas non plus à quel point la littérature est adaptée pour créer de véritables changements dans la société. Par conséquent, il est plus désireux d'explorer le roman que d'écrire ce qui est communément appelé "littérature engagée". Ses livres sont remplis de jeux linguistiques et ont souvent des éléments distincts de la parodie. Le titre du premier livre est tiré de l'Odyssee où l'on dit que le chien d'Odyssee fut le premier à reconnaître son seigneur quand il revint après son long voyage. Mais le livre s'inspire aussi du roman Ulysses de James Joyce. L'action se déroule dans une ville fictive, Cyrtha en Afrique du Nord, et Bachi permet également à d'autres de ses livres de se dérouler dans cette ville fictive.

Dans les lectures que nous venons de voir, la ville est assimilée à un référent antique et mythique grec, transposé au présent d'un pays rongé par les événements tragiques et justifie par-delà cette lecture à travers le prisme odysseén. Cette ville "imaginaire" d'après la réception qui en est faite est interprétée par rapport au vocable et à la construction grammaticale, se dotant d'une portée hautement symbolique.

III-2-1-2- Lectures algériennes

Dans sa thèse de Doctorat²⁹³ : « Constantine : une ville en écritures, dans le récit de voyage, le témoignage, le roman », Nedjma Benachour qui a travaillé sur cet espace souligne la richesse littéraire de la ville constantinoise et signale l'importance de celle-ci pour les écrivains voyageurs comme ceux ayant vécu ou ont été influencés par son histoire légendaire et celles des différentes cultures qui ont foulé ses terres. Elle note que :

Dans le roman Le chien d'Ulysse de S. Bachi, Cyrtha est à la fois Annaba, Alger, Constantine et Ithaque. Le nom de cette ville imaginaire constitue un exemple d'agrammaticalité lexicale dans la mesure où l'orthographe normative est Cirta. La graphie usitée par l'énonciation du roman n'est-elle pas une esquisse anagrammatique d'Ithaque ? En effet, dans le

²⁹³ Benachour- Tebbouche Nedjma, Thèse de Doctorat d'Etat : Constantine : une ville en écritures, dans le récit de voyage, le témoignage, le roman. Sous la direction de Charles Bonn université Lyon II, 2002, Université de Constantine.

*lexème Cyrtha on retrouve Ythac. Cet exemple est fort séduisant, car il montre que la ville romanesque (ici Cyrtha), inspirée, certes, de la réalité est sublimée. Elle permet de pénétrer dans des contrées merveilleuses que seule l'écriture littéraire autorise.*²⁹⁴

Dans la même foulée, Zoubida Belaghoueg dans son article : *Algérienisation du mythe de l'Odyssée et parodie de Nedjma dans Le chien d'Ulysse de Salim Bachi* dans Synergie Algérie, note que :

*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 irréelle mais si présente dans le récit au même titre que les personnages.*²⁹⁵

Une lecture assez bien menée enrichit encore plus le toponyme par sa polysémie.

Ainsi Zined Ali Benali affirme :

Cette cité est issue du rêve et de l'écriture, du rêve donc de l'écriture. [...] La ville surgit de son souvenir et de sa rêverie, disant ainsi la coupure entre la cité écrite et tout référent qui s'affirme comme tel. Cela n'empêche pas tout lien avec une ville reconnue, comme si l'écriture opérât un travail de stylisation (d'épure) qui accentue la symbolisation et rend plus grandes les possibilités de reconnaissance non d'endroits précis mais de traits spécifiques, comme la verticalité, l'étagement, la spécialisation des espaces, leur opposition sociale. Si l'on peut établir un passage vers les autres Constantine en texte : la ville imprenable et immuable, toujours recommencée et toujours ruinée, cette reconnaissance tourne court et ne peut continuer à être menée que sur le mode déceptif. Cela est déjà dans la désignation de la ville, dans la reprise / transformation du toponyme Cyrtha. Si l'on reconnaît l'ancien nom de la ville antique, Cyrtha, on est tout aussitôt intrigué par son écriture (par son identité orthographique, matérielle). Cyrtha fait sortir du cadre habituel et rend problématique la reconnaissance que le texte semblait vouloir établir. L'éclatement du cadre habituel de reconnaissance était déjà à l'œuvre dès le titre qui ouvre un champ de références et de connotations autres. Reconnue et aussitôt perdue, Cyrtha n'a plus à être un cadre référentiel, n'a plus à être ni la cité des amours – blad lahwa, à la fois ville des airs, du ravin et de la

²⁹⁴ BENACHOUR. Nedjm *Imaginaire et lisibilité' de la ville dans l'écriture littéraire*. Penser la ville, approches comparatives, Oct. 2008, Khenchela, Algérie. pp.81, 2009.

²⁹⁵ BELAGHOUËG Zoubida, *Algérienisation du mythe de l'Odyssée et parodie de Nedjma dans Le chien d'Ulysse de Salim Bachi*, Synergie Algérie n° 03, 2008, p. 131-143.

*passion– ni ville d’histoire. Sans prétendre établir une continuité entre les trois romans que je parcours rapidement, la lecture me semble permettre de suivre les étapes d’une stylisation de la ville, qui s’établit dans une rupture de la référentialité. Le contexte d’écriture est à prendre en compte. [...] Salim Bachi pousse la stylisation encore plus loin et fait de la ville une écriture. On pourrait reprendre ce texte pour parler d’une autre passion de ville, de la passion amoureuse, et emprunter ainsi l’une des voies de lecture que propose l’un des sens du surnom de la ville. Cela permettrait de lire la ville comme métaphore.*²⁹⁶

Une autre chercheuse, Boughachiche Meriem, qui a étudié les textes de l’auteur, apporte un autre éclaircissement sur la complexité de cette ville et de son toponyme, expliquant que :

*De prime abord, l’orthographe de «Cyrtha» saute aux yeux et ne peut passer inaperçue car la conventionnelle est Cirta, il y a donc une « agrammaticalité » selon M. Riffaterre qui a forgé ce terme pour désigner n’importe quel lieu du texte posant un problème sémantique qui ne peut se résoudre par une référence au réel, car il est le signe d’un jeu sémiotique sur l’intertexte. Il s’agit à la fois de Constantine (Cirta), d’Alger et d’Annaba, voire de toute l’Algérie d’une part mais d’autre part cette jonction des espaces et cet éclatement suggèrent l’existence d’un discours fictionnel du détournement, renvoyant, par le biais d’une graphie différentielle, à d’autres lieux mythologiques surtout: Ithaque, si chère à Ulysse. »*²⁹⁷

III-2-1-3- Confrontation de lectures

La valeur symbolique de cette ville s’actualise au travers des lectures possibles de Cyrtha qui dévoilent des pistes de recherche qui suggèrent mais n’imposent pas. Ce que nous pouvons retenir et tirer comme constat sur les maintes lectures concernant le toponyme, c’est qu’ils reconnaissent à l’unanimité que Bachi a créé cette ville en réinvestissant les mythes et en faisant appel à l’imaginaire et à la mémoire livresque pour inscrire une tragédie, celle de l’Algérie.

²⁹⁶ ALI BENALI Zineb, Université Paris VIII, *La passion d’une ville. Constantine et ses ailleurs*, Revue algérienne d’anthropologie et de sciences sociales Insaniyat, *Constantine Une ville en mouvement*, 2007, p. 141-153. [En ligne], Consulté le : 18/10/2017.

Url : <https://journals.openedition.org/insaniyat/3885#tocto1n3>

²⁹⁷ BOUGHACHICHE Meriem, *Cyrtha à l’ombre de la mythologie grecque – le Chien d’Ulysse de Salim Bachi*, Synergie Algérie n°3, 15 novembre, 2008, p. 189-194.

La critique met en avant aussi que la construction du toponyme Cyrtha par Bachi met en place un décor mythique qui octroie une identité plurielle par le tissage de liens complexes à la fois avec le monde Gréco-romain, l'Afrique du nord et les Berbères, qu'ils mêlent et enjolivent d'influences littéraires contemporaines corroborant ainsi les dires de l'auteur dans un entretien accordé à Ilaria Vitali qui stipule que :

Ainsi que Salim Bachi l'a reconnu, la Grèce ancienne a largement influencée la géographie de son œuvre littéraire. L'auteur avoue 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. La quête de ce socle mythique dans la modernité a séduit l'auteur, qui l'a appliquée à l'espace algérien, trop souvent réduit à ses sources arabes ou amazigh, en oubliant les influences puniques, romaines et Grecques qui ont également fait son histoire.²⁹⁸

Aussi par ces influences, ces jeux d'emprunts et de renvois, l'auteur inscrit Cyrtha comme lieu hautement symbolique qui figure, condense et charrie à partir de sa sonorité et de sa fonction référentielle toute une pléiade de lectures, d'interprétations et de significations qui octroient au lieu, un sens complexe et donc polysémique que Bachi dévoile

L'ambiguïté est due au fait que la Cyrtha du roman est tout sauf une ville réelle, c'est-à-dire géographiquement marquée. Cette ville est le phantasme de certains personnages du roman, c'est aussi leur cauchemar. J'ai bien entendu sélectionné ce qui dans notre imaginaire était constitutif de l'urbanisme algérien. Et il faut le dire, les ponts de Constantine comme la Casbah participent de cette imagerie que le temps et l'Histoire renforcent. Pour Annaba, c'est effectivement la ville que je connais le mieux. Tous les détails proprement réalistes lui sont empruntés. C'est ce métissage urbain qui, je l'espère, crée la singularité de Cyrtha, sa force évocatrice aussi. Pourquoi avoir choisi de s'inspirer de l'antique Cyrtha et non d'Hippone par exemple? Pour deux raisons qui m'ont paru essentielles. La première, Cirta est intimement liée à Jugurtha et à la guerre qu'il a menée contre l'empire romain: une manière d'évoquer la guerre d'Algérie à travers le filtre de l'Histoire. La perte de cette guerre a sonné pour l'antiquité le glas de la volonté des Numides d'ériger un état soustrait à la domination romaine. La deuxième raison est d'ordre poétique,

²⁹⁸ VITALI Ilaria, *Rencontre avec Salim Bachi*, in *Constellations francophones*, Publifarum, n. 7, 2007. [En ligne] consulté il 18/04/2016. Url: http://www.publifarum.farum.it/ezone_pdf.php?id=61

*j'aime la sonorité de ce nom, surtout quand il est prononcé en arabe.
Redoutable, n'est-ce pas ?²⁹⁹*

On perçoit à travers cette affirmation que le toponyme déborde de sens du fait des différentes lectures et interprétations qui participent à la complexité et génère par-delà toute une symbolique qui invite à la réflexion autour de sa réception. Ainsi, la lecture semble collaborer de fait au travail artistique de Bachi par la dialectique qui génère et contribue au dessein d'une cartographie d'un lieu hautement symbolique. En effet, le toponyme de la ville devient un bassin sémantique autant culturel que civilisationnel brassant l'histoire de différents peuples du bassin méditerranéen avec leurs mythes et légendes propres, une histoire alimentée de lectures et d'interprétations.

Quatre constations sont à tirer de ce qui précède :

- 1- Tout laisse à penser que les lectures précédentes seraient plausibles et à même d'expliquer l'étrange construction grammaticale de ce lieu.
- 2- L'ensemble des lectures possibles du toponyme arrivent à la même conclusion, celle d'une création imaginaire.
- 3- Ce qui est à signaler aussi et qui est peut-être le plus important c'est que toutes les lectures et les critiques affirment l'impossibilité d'essayer de localiser géographiquement la Cyrtha de Bachi parce qu'elle n'existerait tout simplement pas.
- 4- Les interprétations rapportées, selon nous, ont été faites sans aucune suspicion et s'en étant tenues aux déclarations de l'auteur, qui s'est prêté au jeu avoué, l'originalité du lieu et dont l'affirmation a été tenue pour vraies et sincères.

Nous avons une tout autre lecture parce que nous pensons avoir retrouvé la trace de Cyrtha en tenant compte de l'élément qui manquait aux lectures et interprétations précédentes, un facteur déterminant à savoir l'auteur.

²⁹⁹ BACHI Salim, Entretien, Marie Virolle, Revue plurielle. Url : http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/4_45_02.pdf

III-3-2- Le chaînon manquant

Cyrtha n'existe pas. Je le sais, j'y ai vécu

Notre intention, n'est nullement ici de démonter les lectures, ô ! Combien enrichissante, pour notre développement, ni remettre en cause la rigueur scientifique des lectures faites et des voies empruntées dans l'interprétation. Pour éviter tout malentendu et en toute humilité, il convient de préciser et d'affirmer ici qu'il ne s'agit pas de remettre en cause ou de critiquer les maintes explications données par les différents chercheurs et recherches, et surtout pas de s'attaquer à l'auteur, bien que nous pensons qu'il se joue du lectorat et de la critique.

Il est vrai que le chevauchement d'espace-temps qu'autorise Cyrtha à travers sa sonorité et sa typographie déroute, désoriente et déjoue toute tentative de lecture et d'interprétation définitive. L'éclatement de l'écriture conventionnel de Cyrtha a intrigué le lectorat et a ouvert un champ de lecture et d'interprétation qui l'a rehaussé au niveau de symbole, si ce n'est de mythe. Boite à merveille, tour de Babel, bibliothèque d'Alexandrie, la ville devient un port d'attache, une girouette qui révèle le sens et la trajectoire de l'écriture de l'auteur. La passion et le déchainement qu'a suscité cette ville et son toponyme à fait la renommée de l'auteur.

Comme message, ce lieu ancré dans le tragique révèle l'histoire et l'identité complexe de l'Algérie, à travers de laquelle, l'auteur se cherche et cherche des points de repères. Comme point de départ d'une aventure romanesque, ce lieu étrange va devenir l'élément déterminant l'identité de l'écrivain et de son errance. Comme symbole, Cyrtha selon nous, est douée d'autres significations non perçues dans les différentes lectures et interprétations précédentes. Comme élément structurant, Cyrtha dessine et identifie Bachi, en ce sens où elle est à son image, aussi complexe qu'ambigüe.

Selon nous, Cyrtha est issue d'un besoin de reconnaissance vitale que l'auteur a cherché à établir dès son premier roman. Pari tenu puisqu'elle va faire couler beaucoup d'encre jusqu'à aujourd'hui, 20 ans après sa mise en texte. Ce lieu va participer à un brouillage spatio-temporel, mémoriel, historique et va générer un "no-mans land" interprétatif à travers sa caractérisation de ville mouvante, changeante qui a intrigué et désarçonné le lectorat comme la critique de toute part. Aussi, Cyrtha impressionne par son originalité qui engrange et charrie réel, fiction, mythe, intime, savoir, passé, présent, culture et civilisation qui se rencontre à travers elle. En convoquant ce toponyme étrange et inconnu, Bachi accentue et rend plus poignant l'espace de son récit qui va faire sa renommée qui a son revers puisque la ville qui fait sa réputation par son cachet imaginaire, cache un secret.

En effet, chaque lecture qui ne dévoile pas la vérité sur le toponyme est un sauf-conduit pour l'auteur. Au fil du temps cette ville devient sa prison et explique notre lecture précédente, celle d'une ville symptomatique, générant stress et angoisse d'être pris la main dans le sac, celui d'un rapt et d'une appropriation intellectuelle de Cyrtha. Comme élément d'une tromperie à grande échelle le lieu et l'écrivain perçue comme le chaînon manquant à la lecture doivent être selon nous analysés conjointement pour rendre compte de l'aventure du toponyme qui va constituer une prison pour Bachi dont il doit impérativement se débarrasser, au risque de se faire prendre.

À cet effet, il est à signaler que la disparition du toponyme de la ville va de pair avec l'évolution de l'écriture de Bachi que nous avons analysé précédemment ou le *Je* assumé apparaît avec la disparition de Cyrtha, cette transition va se faire graduellement pour laisser place à l'Algérie. Dans ce qui va suivre nous tenterons d'émettre des hypothèses à la lumière des recherches effectuées sur l'auteur et le toponyme et qui vont révéler des secrets enfouis dans les bibliothèques et évacuées des mémoires.

III-2-2-1- Hypothèses

Il est question ici seulement d'avancer des hypothèses et une interprétation personnelle à la lumière de ce qui a rejilli au fil des lectures des textes, de ce que nous avons aussi retenu de la confrontation des interprétations et de ce que nous avons découvert dans les anciens textes rédigés en *français*. Bien sûr ce que nous allons émettre relève d'une possible lecture qui tient compte d'un aspect négligé celui du facteur humain qui reste ouvert à la discussion et ne clôturera aucunement ni le sens ni les interprétations, bien que le support argumentaire avancé soit, selon nous, indiscutable.

Pourquoi cette ville n'est-elle pas imaginaire mais un travestissement de la réalité dont l'auteur est devenu l'otage ? Expliquons-nous, après maintes recherches effectuées sur ce lieu, nous sommes arrivés au constat suivant : cette ville n'a jamais été une création sortant tout droit de l'imaginaire de l'auteur, mais elle est bel et bien un endroit au moins double ayant existé et dont les traces se sont évanouies dans les mémoires des bibliothèques avec la disparition des langues anciennes. En effet, Il s'est avéré que le toponyme de cette ville cachait deux endroits, deux lieux diamétralement opposés lui conférant encore plus de valeur, de sens et une dimension universelle. Bachi a subtilement trouvé un point de convergence qui, à la manière d'un pont, jette une corde entre deux continents, deux espaces-temps, plusieurs civilisations dont Cyrtha serait la clef de sol. Ainsi deux hypothèses de lectures nous ont apparues à savoir :

Premièrement : **Cyrtha** de son nom celtique *Arauris*³⁰⁰ est une ancienne petite rivière de France aux environs de Marseille que les historiens croient être Arauris

³⁰⁰ L'Encyclopedie de l'Arbre Celtique la définit ainsi : **Arauris / Araris / Αραυριον** - Hydronyme mentionné par différents auteurs de l'antiquité sous les formes principales *Αραυριος* (var. *Αραυριον*) par Ptolémée (*Géographie*, II, 10, 2), *Αραυρις* (var. *Αραυρις*) par Strabon (*Géographie*, IV, 1, 6), *Araris* par Pline (*Histoire Naturelle*, III, 32) et enfin *Arauris* par Pomponius Mela (*Description de la Terre*, II, 5, 80). Il s'agit de l'actuel Hérault, fleuve côtier du sud de la Gaule prenant sa source dans les Cévennes (*Cebenna / Cemmena*) et dont l'embouchure se situe à Agde (*Agatha Tychê*). Le nom *Arauris* est probablement celtique si nous tenons compte de la racine **arar* désignant des cours d'eaux, mais n'est pas assuré. Source : <http://encyclopedie.arbre-celtique.com/arauris-araris-herault-365.htm> [En ligne] consulté le : 16/02/2018 ;

qui signifie tortueux et que les grecs de Marseille ont repris sous le nom de *Cyrtha* ayant le même sens. Louis Dufour de Longuerue³⁰¹ archéologue, linguiste et historien, spécialiste de géographie ancienne, explique dans son ouvrage *Description historique et géographique de la France ancienne et moderne, enrichie de plusieurs cartes géographiques*³⁰², l'histoire de ce toponyme dans un anciens parlé le françois³⁰³ ainsi :

³⁰¹ Louis Dufour de Longuerue (ou Du Four de Longuerue), né à Charleville le 6 janvier 1651¹ ou 6 janvier 1652² et mort le 22 novembre 1733), connu comme « abbé de Longuerue », est abbé de Notre Dame de Sept-Fontaines à Fagnon (depuis 1674) et de Saint-Jean-du-Jard près de Melun (depuis 1684) est aussio un archéologue, linguiste et historien, spécialiste de géographie ancienne. Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Louis_Dufour_de_Longuerue

³⁰² Louis Dufour de Longuerue, *Description historique et géographique de la France ancienne et moderne, enrichie de plusieurs cartes géographiques*, numérisé le 5 oct. 2010, Bibliothèque municipale de Lyon, 1722.

³⁰³ Jacques Leclerc dans *Histoire de la langue française* en donne la définition suivante: « *C'est avec l'avènement de **Hugues Capet** (en 987) que le premier roi de France (encore désigné comme le «roi des Francs») en vint à parler comme langue maternelle la langue romane vernaculaire, ce qui sera appelé plus tard comme étant le **françois** o u **françoys** (prononcé [franswè]).* »

Url : http://www.axl.cefano.ulaval.ca/francophonie/HIST_FR_s3_Ancien-francais.htm

Le dernier de ces Seigneurs fit une cession de tous ses biens en faveur du Roi *Saint Louis*, à qui *Jacques* Roi d'*Arragon* ceda ses prétentions sur *Beziers* en particulier, par le Traité de l'an 1258.

D I O C E S E D' A G D E

A GDE est une Ville située à une lieüe de la Mer, & dans une pareille distance du grand Etang de *Tau*. Elle est sur la Riviere d'*Erau*, nommée par les anciens *Gaulois Atauris*, & que les *Marseillois* appellerent *Cyrtha*, lorsqu'ils fonderent en ce lieu une Colonie qu'ils nommerent *Agatha*, c'est-à-dire en François, *Bonne*, & à qui les anciens donnent (à cause des *Marseillois* ses Fondateurs) le surnom de *Maffilientium*. *Timosthene*, qui vivoit du tems d'*Alexandre le Grand*, & qui est cité par *Stephanus de Byzance*, appelle *Agde*, *Agathe Tyche*, c'est-à-dire, *Bonne Fortune*. Cette Ville d'ailleurs n'est point connue des anciens Historiens; & pour les affaires Ecclesiastiques, il n'en est fait aucune mention avant l'an 506. lorsque sous le regne d'*Alaric* on y assambla un Concile où assista *Sophrinius* Evêque de cette Ville, qui est le premier qu'on voit marqué dans les veritables monumens de l'Antiquité; car un certain *Batilius*, qu'on lui donne pour prédecesseur, ne se trouve marqué que dans une Legende, laquelle n'est pas un titre autentique.

Agde a eu ses Vicomtes qui estoient Seigneurs de la Ville; neanmoins d'autres y avoient part, & à son Territoire nommé l'*Agadez*. Ces droits estoient tenus en Fief du Roi d'*Arragon*, qui les ceda à *Saint Louis* par le Traité de l'an 1258.

Louis le Jeune avoit la troisième partie de la Ville d'*Agde*, sans qu'on sçache à quel titre il avoit fait cette acquisition; ce qui est certain, c'est qu'il ceda ce tiers à *Guillaume* Evêque d'*Agde*, à qui il donna d'autres biens, & confirma le Privilege que *Charlemagne* avoit accordé à cette Eglise. Dans le même siecle, le Vicomté d'*Agde* vint à une Dame nommée *Guillemette*, qui le porta en mariage à *Bernard* Vicomte de *Nismes*. Leur fils *Bernard Athon* donna l'an 1187. sous le regne de *Philippe-Auguste* à *Pierre* Evêque d'*Agde* & à son Eglise Cathedrale de *Saint Etienne*, tout le Vicomté d'*Agde*. La même année l'investiture & la confirmation de ce Vicomté fut donnée à l'Evêque d'*Agde* par *Raymond* Comte de *Toulouse*, qui prétendoit être Seigneur Feodal de tous ces Pays-là en qualité de Duc de *Narbonne*, & il prit l'Evêque & son Eglise sous sa protection. Tous ces droits furent confirmez encore à l'Eglise d'*Agde* par *Gregoire IX.* qui accorda sur cela une Bulle datée de la troisième année de son Pontificat au mois de Février, ce qui revient à l'an de *Jesus-Christ* 1230. L'Evêque *Pierre* estant mort, *Tedifus* son Successeur reconnut tenir de *Simon de Montfort* le Vicomté d'*Agde*. Le Comté de *Toulouse* avec toute la Province de *Languedoc* ayant esté réuni à la Couronne, les Evêques d'*Agde* ont non-seulement pris le titre de Vicomtes, mais de Comtes d'*Agde*, qu'ils portent encore aujourd'hui.

Traduit en français contemporain – seulement le passage qui nous intéresse- cela donne :

Agde est une ville située à un lieu de la mer, et dans une pareille distance du grand étang de Tau. Elle est sur la rivière d'Erau, nommée par les anciens Gaulois Arauris, et que les Marseillais appelèrent Cyrtha, lorsqu'ils fondèrent en ce lieu une colonie qu'ils nommèrent Agatha, c'est-à-dire en français, Bonne, et à qui les anciens donne (à cause des marseillais les fondateurs) le surnom de Massilientium.³⁰⁴

Ainsi la rivière *Arauris / Cyrtha* correspondrait à l'actuel *Hérault*³⁰⁵, sous réserve de notre part, parce qu'il est stipulé dans l'extrait précédent qu'*Arauris* est une rivière, alors que l'*Hérault* est un fleuve. Ce qui nous pousse à faire le lien entre les deux noms, c'est qu'ils ne se retrouvent qu'à un seul endroit le Languedoc et qui nous amène donc à en faire le parallèle. Ce qui nous a interpellés aussi et qui est important à signaler dans le passage précédent, c'est le nom de la colonie établie sur le flanc de la rivière par les grecques qu'ils nommèrent *Agatha* signifiant en français *Bonne*. Nous tenons à attirer ici l'attention justement sur ce point précis, la consonance du toponyme *Bonne* avec *Bône* qui par extrapolation renvoie à *Annaba* dont est originaire *Bachi* et qui révèle un autre aspect inédit de ce toponyme. Soit.

- La deuxième hypothèse veut que sous l'appellation *Cyrtha* se cache un autre endroit celui de la capitale Numide, ainsi écrite en ancien français et latin dans les différents dictionnaires, manuels d'histoires et encyclopédie du 17^{ème} siècle et dont le savoir s'est perdu dans les couloirs du temps, des langues et des grimoires. Ainsi

³⁰⁴ Louis Dufour de Longuerue, *Description historique et géographique de la France ancienne et moderne, enrichie de plusieurs cartes géographiques*, p 285.

³⁰⁵ L'Hérault (en occitan Erau / Eraur [e'raw]) est un fleuve côtier du sud de la France dans la région Occitanie, dans les départements du Gard et de l'Hérault, qui se jette dans la Mer Méditerranée après un parcours de 147,6 km. Source : [https://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9rault_\(fleuve\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9rault_(fleuve))

selon Pierre François Giffart³⁰⁶ dans son ouvrage *Les généalogies historiques des rois, empereurs, et héros de l'antiquité*³⁰⁷ qui stipule toujours en français :

310 GENEAL. HISTORIQ.

ROIS DE NUMIDIE. Rois des Numides, quoique Diodore dise qu'ils en ont eu dès le tems de la guerre du Peloponese. Avant Massinissa, ils obéissoient, au raport de Tite-Live & d'Appian, à plusieurs Rois, ou Princes, dont nous ne conoissions que deux familles, celle de *Syphax* & celle de *Massinissa*.

Table I V.

T. Live, liv. 24.

Plot. in Scipione.

SYPHAX tenoit cette partie de Numidie, dont les peuples sont apellez *Masafyli*, & qui avoient pour capitale *Cyryna*. Au commencement de la seconde Guerre punique, il se rangea du côté des Romains, & fut ataqué par les armes de Gala Roi de l'autre partie de la Numidie, qui crut devoir s'oposer aux progrès d'un voisin puissant, & envoya contre lui son fils Massinissa, qui le défit. Syphax se retira en Mauritanie, où ayant levé de nouvelles troupes, il rentra dans son Royaume & défit Massinissa, qui étoit occupé à une guerre intestine contre Mezetellus, & Lacumace. L'alliance qu'il prit avec *Sophonisbe* fille d'Asdrubal, lui fit quitter celle des Romains, pour prendre le parti des Cartaginois. Il eut la témérité d'ataquer le camp de Scipion qui étoit passé en Afrique, & perdit avec la bataille la liberté & ses Etats, qui furent donez à Massinissa, l'an 550 de Rome. Il fut conduit en Italie par C. Lelius, & mis sous une sûre garde à Tivoli, où il mourut. Appian dit que son mérite le fit considérer de Scipion, qui le prit chez lui, & se servit souvent de ses conseils. Il laissa d'une autre femme que *Sophonisbe*, un fils nommé VERMINA, qui reprit quelques villes de la Numidie, mena du secours aux Cartaginois, & fut vaincu par les Romains, qui le priverent lui & son fils *Archobarzanes* des Etats paternels.

Quant à la seconde famille des Rois des Numides, Tite Live la comence aux deux freres GALA & DESALCES auxquels nous donons pour pere, suivant Polibe, NARVA fondez & sur la convenance des tems, & sur la conformité des alliances de Narva & de Gala, avec les Cartaginois; car l'amitié que le premier cultiva avec eux, fut peut-être le premier lien de l'alliance que le dernier contracta avec ces Republicains. NARVA épousa une fille d'*Hamilcar*, dit *Barcas*, par où il devint beau-frere d'Annibal, & servit très-utilement son beau-pere, dans la guerre qu'il eut à soutenir contre les troupes mercenaires qui s'étoient soulevées

³⁰⁶ Libraire et graveur. - Fils du graveur, marchand d'estampes et libraire parisien Pierre Giffart. Associé à son père en tant que graveur dès son mariage en 1704. Reçu libraire le 21 juin 1714. Décédé en avril 1758. Son fonds est repris par son fils Pierre-Laurent Giffart (m. 1764), puis par Honoré-Clément Dehansy, qui publie parfois sous la raison "Du fonds de P. F. Giffart", jusqu'en 1774 au moins. Source : http://data.bnf.fr/14063470/pierre-francois_giffart/

³⁰⁷ GIFFART Pierre François, *Les généalogies historiques des rois, empereurs, et héros de l'antiquité*, 1738, p310.

Traduction :

Syphax tenait cette partie de Numidie, dont les peuples sont appelés Masasyli, et qui avaient pour capitale Cyrtha.

Aussi Cyrtha s'avère être l'ancienne capitale du peuple Massasili - nous pensons que c'est en référence à Massinissa le roi numide - mais dont l'orthographe a changé avec l'évolution du français. À la lumière de ce que nous venons de démontrer, il est indéniable que Cyrtha soit une création, puisque inscrite sur le papier historiquement et géographiquement depuis des temps reculés, elle ne saurait donc être un pur hasard, encore moins une création sortie de l'imaginaire de l'auteur. Nous n'avons cité, ici comme exemple, que deux références pour étayer nos hypothèses et nous invitons le lecteur à feuilleter les annexes où il trouvera de plus amples illustrations sur ce sujet.

À travers cette double identité cachée, oubliée et méconnue, le toponyme prend plus de valeur et s'ouvre à de multiples interprétations et une mise à jour évidente du sens, à lui accorder maintenant que nous savons à tout point que ce lieu existe où a existé. Le lien entre les deux lieux est flagrant dans la mesure où Cyrtha devient une brèche spatiotemporelle fondée sur la complexité et colorée de mythes, de fables et de légendes immémoriales. Nous pensons que Bachi à travers sa lecture de ces anciens documents a remodelé cette faille historique pour en tirer profit et ne pas tomber dans la reprise, le calque ou le plagiat, allant jusqu'à se l'approprier. En effet, Bachi voulait sa ville pour sortir du cercle stérile du sens propre pour le figuré, qui lui laisse plus de liberté

Je voulais une ville qui me laisse de la marge, beaucoup de marge, pour inscrire autre chose qu'une réalité brusque et prosaïque. Cyrtha fut, pour moi, le filtre de l'imaginaire et du mythe. Elle fut même la ville qui, par son nom ouvrit de telles perspectives à mes livres. J'ai eu le projet en recourant à Cyrtha de faire le lien entre l'Algérie contemporaine et l'Algérie antique, comme l'avaient fait les artistes de la renaissance italienne avec le passé de l'Italie.³⁰⁸

³⁰⁸ Voir Salim Bachi, interview Yassine Tamlali, *Je suis un romancier pas un témoin*, op.cit.

À travers ses déclarations Bachi met en place un mensonge fictionnel tout en gardant le soin de ne pas communiquer la vérité historique, c'est en cela que nous percevons qu'il se joue du lecteur qui, a pénétré cette ville sans être averti, se trouve embarqué dans un gros mensonge. Ajouté à cela la garantie de l'originalité que revendique l'auteur, pousse le lectorat à s'en tenir à sa parole et suffit à balayer toute recherche exhaustive sur le toponyme.

Une lecture voudrait que le recours au travestissement a, peut-être, été nécessaire pour contrecarrer la censure où alors pour rendre plus intéressant des faits banals et donc attirer le lecteur en utilisant une forme inédite jusque-là. En effet, le toponyme est assez accrocheur dans sa stratégie Marketing qui ambitionne à nous faire rêver, à nous évader à travers des mythes et de leurs magies. Une autre interprétation nous amène à dire que cette réalité biaisée par Bachi est voulue afin de mener le lecteur à la manière d'un exégète ayant plein pouvoir de maîtrise et de domination sur le chemin que doit prendre l'interprétation du toponyme.

Ce mensonge fictionnel, pour ne pas dire tromperie intentionnelle, ne saurait être gratuite, et semble être l'expression d'une méconnaissance autant historique qu'intellectuelle dont Bachi a pris conscience et se prend au jeu d'un cache-cache de vérité afin de tester les capacités du lectorat. L'impact de la typographie serait d'autant significatif sur la ville, précise la lecture qui en a été faite communiquant ainsi un déphasage et une méconnaissance que l'auteur dans son narcissisme se plaît à "*titiller*", en faisant, parfois des clins d'œil au lecteur dans ses textes au risque de se découvrir et de se faire découvrir.

Les lectures ont emprunté ainsi une voie de lecture qui propose un parallèle avec le mythe grec, lisant le toponyme comme métaphore sans pour autant aller dans la quête de ce qui se cache derrière, celle d'un passé plus complexe, d'une influence plus subtile, d'un renvoi plus ambiguë et d'un mensonge qui est passé à plusieurs reprises à travers le filtre de la recherche, qui a reconnu Cyrtha comme un pur produit de l'imaginaire. Aussi les différentes études qui ont été faites caricaturent

ce qui a déjà été dit, puisque tous rejoignent l'étude de Bernard Aresu³⁰⁹. En effet la lecture de la ville s'est arrêtée à la porte du mythe occidental n'allant pas vérifier les intentions de l'auteur. Donc on s'est accommodé à voir en ce toponyme un renvoi direct au mythe grec, a privilégié l'influence occidentale. Il fallait bien une interprétation. Le Facteur Bachi a été le chaînon manquant dans la lecture des textes.

En se servant d'un matériau réel provenant de l'histoire ancienne, morte, il arrive ainsi par un enjolivement à s'approprier une ville oubliée, terrée, tapie dans des textes d'un temps révolu que l'on peut interpréter par le passage suivant de *La Kahena* :

Peu importa que Cyrtha soit oubliée... Que le flux et reflux se jouent de ce pays jusqu'à brouiller mes origines par cette orageuse langue de peuple à l'agonie, d'immémorial continent couché comme un molosse entre le monde ancien et le nouveau... Il existe peu de villes comme celles qui voisinent au cœur de l'Afrique du Nord, l'une portant le nom de la vigne et du jujube, et l'autre un nom peut-être plus ancien que Cyrtha... (Bachi, 2003 : pp. 172-173).

La ville de Bachi est visiblement ancrée dans une autre époque comme manière de dire que le temps s'est arrêté, l'horloge ne fonctionnant plus, le savoir s'étant perdu, les langues s'étant éparpillées. Ce subtil jeu avec le lectorat testant ses capacités à résoudre cette énigme, renforce encore plus le jeu de cache-cache autobiographique que nous avons abordé précédemment dans les procédés d'écriture de soi où il s'est avéré que Bachi excelle dans l'art de la manipulation et de l'ambiguïté qui peut toujours en cacher une autre, que l'on résumera à “ *Retrouver Cyrtha vous m'y trouverez* ”.

En ce sens, Cyrtha est non seulement un lieu d'énonciation complexe au carrefour de discours lourds de significations historiques, idéologiques et à plus forte raison culturelles. À travers ce toponyme codé tel une carte au trésor, il délivre une réalité

³⁰⁹ ARESU Bernard, *Arcanes algériens entés d'ajouras helléniques : Le chien d'Ulysse, de Salim Bachi*, op. cit.

encore plus complexe, plus significative par les valeurs historiques, linguistiques et mémorielles ajoutées et mise à jour qui dote le lieu d'une vérité autre. Cette vérité c'est que la fortune littéraire du toponyme à son revers, en effet, Salim s'est embourbé dans son jeu, dissimulant la réalité sur Cyrtha qui finit par lui échapper. Le canular dans lequel Bachi a induit le lectorat, fini par devenir pesant au fil du temps et se retourne contre lui, car chaque discussion autour du toponyme génère stress et angoisse d'être découvert et expliquerait peut-être selon nous la pulsion suicidaire dégagée dans la partie précédente. Empêtré dans son mensonge l'auteur veut s'en débarrasser, allant jusqu'à inscrire dans *Autoportrait avec Grenade*, cette détresse perceptible à travers son renvoi à la *Divine comédie* de Dante. Perdu dans une forêt obscure Bachi est en quête de rédemption du pêché de mensonge commis, perpétré et consommé. Il est bon de rappeler que dans ce texte Salim le personnage est hanté par cette ville qui revient faire son procès. La ville aura gain de cause puisque au final elle sera réhabilitée et reprendra son nom contemporain. Ainsi le procédé d'autopsychanalyse de l'autofiction constitue une modalité au travers de laquelle Salim Bachi tente par un aveu à peine perceptible de se découdre du poids encombrant de cette ville bâtie sur un canular devenu son labyrinthe et dans lequel il erre. Ironiquement cette ville terrée dans les mémoires devient pour l'auteur une brèche par laquelle il s'institue en lecteur du lectorat.

III-3-2-2- La Brèche de Cyrtha

Le rapport entre l'écrivain et la ville est surprenant et déstabilisant à toute tentative interprétative révélée et mise à jour par ce qui a précédé. Quelle est la place de cette ville à l'égard de l'auteur ? Elle est comme nous l'avons vu un passeport d'auteur et un bien intellectuel qui lui a octroyé renommée et reconnaissance. En effet, la personnalité ambiguë et parfois narcissique de l'auteur nous a ouvert une brèche de lecture possible de ce toponyme lourd de références autant historiques et culturelles que personnelle, dont on ne saurait faire l'économie interprétative. En ceci, Cyrtha peut paraître très significative si l'on recourt à l'autobiographie et la lecture biographique précédente qui nous impose une autre lecture en mouvement dans un univers où se dessinent des jonctions originales uniques, inattendues, complexes et donc polysémiques.

À travers cette faille historique, l'auteur arrive à ouvrir une ligne de fuite qui révèle la complexité de l'histoire au travers d'un toponyme oublié, terré dans les bibliothèques, qui devient le tremplin sur lequel embarque l'auteur dans un périple autant personnel qu'artistique. En ce sens, Cyrtha prend valeur d'un voyage aussi bien dans sa réception que dans l'espace/temps, dans les cultures et civilisations, aux fins fonds des territoires et des histoires relatées, des langues oubliées. Ainsi ce toponyme aux identités entrelacées permet à l'auteur d'ouvrir une brèche - clin d'œil au centre-ville de Constantine - historique qui inscrit la ville dans le multiple, l'hétérogène et l'hybride qui déjoue toute affirmation et fixation identitaire. En effet, cette immersion dans les profondeurs de l'histoire complexe, brouillées, de la Méditerranée, révèle un désir d'ouverture qui se fait sentir à travers le toponyme métaphore d'une méconnaissance que l'auteur tente d'inscrire, de dire et d'écrire et qui lui permet de réunir ce que la mer a éloigné. Perçue ainsi, Cyrtha aurait pour fonction de jeter un pont entre les civilisations et les cultures, le passé et le présent, la mémoire et l'oubli, et permet de rendre compte d'un métissage où se confondent les histoires du bassin méditerranéen tombés aux oubliettes. Cyrtha renoue poétiquement avec Cirta et de fait avec Constantine, mais aussi avec d'autres

endroits insoupçonnés dévoilant le télescopage d'un même lieu aux identités multiples, aussi bien berbère que romaine, gauloise que grecque alimentant ainsi un jeu complexe de renvoi entre littératures, histoires, cultures et civilisations. C'est ainsi que le toponyme *Cyrtha* acquière le statut de bien symbolique universel et de patrimoine immatériel de l'humanité qui fonctionne comme cristallisateur de mémoire, comme réceptacle de souvenirs, d'histoires oubliées que sauf les grimoires attestent encore de sa présence et que l'auteur dans sa quête identitaire a retrouvé et s'y est identifié.

Bachi fait ressortir des oubliettes ce toponyme et l'utilise en sa faveur tout en s'amusant - à ses débuts - à écouter ce que la critique va en dire ; il s'institue en dieu et contemple *sa création* et est en attente de sens et de la direction que va en donner le lectorat. En fait, c'est l'auteur qui s'institue en lecteur du lectorat et des interprétations qu'ils en donneront. Résultat du compte cette ville aux multiples facettes autorise les variations de lectures et ne cesse de faire dire, elle est déplacée, redécouverte, elle est rajeunie, vieillie, elle se déplace sur l'axe horizontal comme vertical au gré des interprétations, au final elle constitue un espace dynamique d'échange et de médiation dont l'auteur s'est accommodé. Cette lecture fait apparaître un labyrinthe qu'a échafaudé Bachi qui se fait Dédale, emprisonnant le lecteur dans des couloirs interprétatifs auxquels il prend plaisir, jouant sur le chaînon manquant au lectorat, Bachi investissant *Cyrtha* par une brèche historique, c'est en cela que nous lui accordons le bénéfice.

III-3-2-3- Le bénéfice littéraire

À la lumière de ce qui vient d'être mis à jours une question nous interpelle : quel bénéfice littéraire³¹⁰ en a tiré l'auteur ? Une réponse possible s'offre à nous, cette ville est née d'un rêve celui d'écrire mais comment écrire comment avoir une place dans le gotha ? Comment inscrire son nom et se faire une renommée ? Il fallait bien un élément accrocheur ? Un élément complexe et ambigu qui attirerait

³¹⁰ Nous empruntons avec toute humilité cette expression au Professeur Nedjma Benachour, *Constantine en textes - CONSTANTINE Hier et aujourd'hui*, op. cit, p 14.

le lectorat avide de nouveauté. Le détournement de la ville en faveur de l'auteur répond donc à un besoin urgent de reconnaissance car elle procède d'un choix de maître, d'un auteur qui s'institue historien :

J'ai bien entendu sélectionné ce qui dans notre imaginaire était constitutif de l'urbanisme algérien. Et il faut le dire, les ponts de Constantine comme la Casbah participent de cette imagerie que le temps et l'Histoire renforcent. Pour Annaba, c'est effectivement la ville que je connais le mieux. Tous les détails proprement réalistes lui sont empruntés. C'est ce métissage urbain qui, je l'espère, crée la singularité de Cyrtha, sa force évocatrice aussi. Pourquoi avoir choisi de s'inspirer de l'antique Cyrtha et non d'Hippone par exemple? Pour deux raisons qui m'ont paru essentielles. La première, Cirta est intimement liée à Jugurtha et à la guerre qu'il a menée contre l'empire romain: une manière d'évoquer la guerre d'Algérie à travers le filtre de l'Histoire. La perte de cette guerre a sonné pour l'antiquité le glas de la volonté des Numides d'ériger un état soustrait à la domination romaine. La deuxième raison est d'ordre poétique, j'aime la sonorité de ce nom, surtout quand il est prononcé en arabe. Redoutable, n'est-ce pas?³¹¹

Les motifs invoqués semblent pourtant se rencontrer dans les dires de l'auteur qui confie avoir voulu réunir ce qui l'était auparavant, l'histoire commune des peuples. Ainsi la ville dans lequel l'auteur induit son lecteur, l'amène et lui permet d'échafauder et de rassembler une pluralité de lectures et de ne pas se faire jeter aux oubliettes, du moment que Cyrtha fait parlé d'elle, l'auteur existe. En effet, il faut reconnaître un travail de construction, déconstruction, reconstruction, déconstruction puis réécriture d'une Cyrtha qui renaît de ses cendres à travers les multiples lectures, interprétations qu'elle génère. De ce point de vue, l'écriture s'approprie le passé le défait, le refait, la lecture le défait, le refait, la critique le défait le refait, dans un incessant débat que l'écriture et la lecture perpétue. Cyrtha dans son interprétation et ses multiples lectures et sa lisibilité plurielle engendre un dynamisme et continuum dans l'espace – temps de l'écriture, de la lecture et de l'interprétation et de l'interpénétration. C'est en cela que l'écriture et l'inscription de la ville devient une création, le génie de l'auteur, un peu machiavélique, beaucoup narcissique a été de construire un espace du dire que le toponyme autorise.

³¹¹ BACHI Salim, Entretien, Marie Virolle, Revue plurielle, op. cit.

À la lumière de ce qui a été mis au jour, nous pouvons dire que Cyrtha est à l'image de l'auteur. Complexe, elle est non seulement un lieu étrange et ambigu, mais aussi un carrefour d'espaces différents dans le temps dont le caractère se projette symboliquement dans le toponyme. Ville-carrefour, elle est la jonction 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.* » (Bachi, 2001 : 90). Le recours à Cyrtha dans son écriture hellénique et latine engendre une pluralité de sens et d'interprétations qui disent le monde dans sa diversité. Du moins selon notre interprétation, cette stratégie permet à Bachi d'ouvrir les frontières de l'espace-temps, de donner et de se donner des repères, de reconstruire une possible histoire individuelle et/ou collective. Le sens profond du toponyme, lieu hétéroclite par excellence qui renvoie au patrimoine, fait de la ville une bibliothèque, un réservoir ou précisément un bassin sémantique ouvrant l'interprétation à l'hétérogène qui rehausse la ville au rang de lieu symbolique. Cyrtha est autant un voyage spatio-temporel, littéraire que scriptural qui, au final, reflète l'identité complexe de l'auteur. Nous pouvons affirmer, arrivé à ce stade, que l'écriture comme la lecture ont participé, à leur tour, à la multiplication du sens est donc au symbolisme. L'ambiguïté identitaire de Cyrtha se superpose et se confond à celle de Bachi, les multiples interprétations ont donné vie, existence et reconnaissance à un auteur entouré de secret. Pour résoudre l'énigme un facteur déterminant devait être pris en compte, Bachi. C'est en fin de compte le maillon qui rend lisible et visible ce qui est invisible et illisible, terré, tu, tapi entre les lignes, au fin fond des textes.

Cette lecture se veut une réflexion personnelle, et donc peut être sujet à discussion, libre au lecteur d'entrevoir une relation différente qu'elle soit d'ordre historique, symbolique, sémantique autre que celle développée ici. Notre souci principal a été de préserver toutes les lectures et interprétations, fussent-elles problématiques ou à contre-sens de nos affirmations au risque parfois de nous contredire. C'est pourquoi nous sommes circonscrits, le plus souvent, à émettre au moins deux interprétations, une seule aurait réduit le sens et eut risqué d'être

superficielle. Notre choix s'est limité aux interprétations qui étaient à la fois les plus logiques, mais aussi les plus suggestives même si les lectures et les interprétations ont été influencées par les dires de l'auteur dirigeant le cours de l'analyse.

Pour ne pas conclure, nous pouvons dire que cette partie, nous a imposé de procéder à un relevé et une description des mécanismes d'élaboration et d'évolution de l'écriture chez Bachi, ce qui a nécessité un repérage des registres et des genres puis une interprétation de l'interpénétration entre les textes, entre les différents états du *je* ce qui a fait apparaître un va-et-vient générique révélant de fait une errance à un autre niveau de lecture et d'interprétation. Évidemment, cette lecture à travers une démarche interprétative propre pourrait nous être reproché mais elle nous a permis de nous affranchir de certains aspects qui ont été traités auparavant et nous a évité de tomber dans le « *redire* » et des digressions qui nous auraient écartés de l'axe de notre réflexion première.

Nous retiendrons tout d'abord que le changement de registre implique un changement de ton dans les textes et la vision de l'auteur qui évolue vers une certaine émancipation du monde tragique vers un monde plus enclin à révéler ses orientations, objectifs intentions. Écrire pour Bachi devient une affirmation d'ouverture, une manière de revivre. Mieux encore, le dernier cycle de l'auteur est une preuve qu'il renait par le biais de ses personnages à travers lesquels se dessine un équilibre moral, émotionnel et intellectuel à atteindre. L'écriture devient un acte et un indice du souhait du dépassement du malaise, le registre comique dans ce sens communique une rupture. Effectivement l'auteur a réussi à quitter la bulle tragique. S'articule ainsi dans l'œuvre *l'avant* et *l'après* d'une vie, d'un parcours et par extension d'une écriture qui, arrivée à un point donné bascule. Ainsi la rupture se donne à lire entre passé et présent, mais aussi dans le passage du registre tragique et pathétique des premiers textes vers le registre comique et lyrique du dernier cycle où l'écriture devient moins dysphorique plus sereine et rassérénée.

Ensuite, qu'il y a évolution perceptible de l'écriture du *je* du premier texte perçu comme roman autobiographique au *je* dûment déclaré dans l'autobiographie. Ainsi comme nous l'avons signalé tout au long de notre analyse, la multiplicité des genres balançant entre fiction, autofiction, éxofiction et autobiographie, dessine une circonvolution d'un je instable et ambigu révélant l'identité éclatée de Bachi. Ce va-et-vient qui s'interpénètre et s'interprète redéfinit le trajet d'un écrivain et de son écriture qui au cours de cette errance finit par se rencontrer avec lui-même entre un *je* ancien qui jouait à cachecache et un *je* assumé à travers l'autobiographie. C'est en ce sens que l'écriture aurait ainsi une vertu non seulement initiatrice comme rituel de passage mais aussi comme fonction réparatrice qui a permis à l'auteur après un long périple scriptural de se reconstruire une identité autant personnelle que littéraire.

Enfin, en convoquant un toponyme oublié ou méconnue, l'auteur sort des sentiers battus, chargeant l'espace de ses textes de plusieurs significations. Ce procédé fait acquérir à la ville réelle historique et légendaire un nouveau statut symbolique, celui des origines plurielles et de l'entrecroisement de plusieurs autres villes, cultures et espaces, et qui permet à Bachi d'écrire non seulement sur l'Algérie, sur sa situation autant historique que politique et culturelle à la croisée du monde méditerranéen. La ville de Cyrtha devient le réceptacle d'un savoir oublié qui rend compte de la complexité actuelle et renvoie à l'ignorance d'une identité que l'auteur a dans son génie retrouvé. Son coup de maître a été d'implanter un scénario et un décor mythique qui échappe à toute tentative de fixation dans un sens déterminé. Toponyme mouvant et changeant du fait des lectures et interprétations multiples qui se catapultent, il participe ainsi à faire exister les textes et l'écrivain. En effet, tout écrit ou dire sur le toponyme, perpétue l'existence de la ville, bien sûr mais à plus forte raison celle de l'auteur. Le bénéfice de ce jeu sur la réalité, nous en convenons, lui a évité la banalité et qui plus est, a fait sa renommée.

Conclusion

L'œuvre romanesque de Salim Bachi, nous livre une écriture placée sous le signe d'une odyssée qui se manifeste à tous les niveaux aussi bien dans les récits, qu'à travers les personnages, l'espace-temps, les mythes convoqués et les procédés d'écriture combinés. Les trois cycles du corpus, donnent à voir la formation et l'évolution d'une écriture au niveau thématique, structurel et symbolique où l'on apprend des choses sur soi, sur le métier d'écrivain et les possibilités qu'offre le contact de l'autre. En effet, Bachi n'arrive pas à se situer, clairement ou tacitement dans un mouvement de va-et-vient entre errance à l'intérieur du texte et l'extérieur du texte, révélant une identité recherchée, reconstruite puis renouvelée. Sa personnalité et son écriture se réinventent en réinvestissant des figures, des cultures et des civilisations différentes qui font sens. L'œuvre dessine l'évolution de ses portraits et de l'image qu'il se fait de lui. Ce qui va susciter et entretenir en lui une évolution fondamentale du paradigme identitaire et de surcroît une remise en question de l'autre et des fonctions de l'écriture.

La variation des espaces donne à lire une réitération et une récurrence d'images à forte valeurs dysphoriques qui s'animent au travers d'un questionnement identitaire, d'une dialectique religieuse pour aboutir à une [en]quête initiatique au bout du périple. En effet, à la place de la quête identitaire et religieuse qui constitue une angoisse nodale dans les deux premières sphères, se redéploie une quête initiatique par le biais du voyage et qui conduira les personnages du dernier cycle à une reformulation de leur vision du monde, à une reconstruction, à une renaissance sans pour autant aboutir à l'idéal puisque la question existentielle rôde toujours. La multiplicité des espaces-temps balançant entre réalité et fiction, dessinent un univers dynamique, instable et mouvant dont l'errance serait la caractéristique fondamentale. Le va-et-vient entre différents lieux, espaces-temps qui s'interpénètrent et s'interprètent, redéfinit les limites et redéploie les espaces de la ville, de la maison et du monde. L'échec à répétition,

dans les textes, révèle une démarche manquée car, de l'espace fui vers l'espace rejoint planent les mêmes angoisses, le même climat, la même coloration. Exception faite de Grenade, les autres espaces sont représentés comme des espaces d'exclusion, d'angoisses et de révoltes qui poussent les personnages ou bien au suicide, au mutisme, ou alors à la recherche d'un ailleurs et même à un retour possible au lieu abandonné. En effet, sans points d'attaches, sans repères les personnages sont forcés de retourner à la source, au nid douillet, à *la coquille* pour reprendre Bachelard. L'échec de s'établir en un point fixe, de se construire un chez soi, ramène les sujets au point de départ vers Cyrtha comme lieu de refuge, de même pour l'auteur qui s'est égaré dans ses pensées, dans sa créativité. Ce retour au point de départ est à envisager ici comme un échec de la quête qui dessinerait un ailleurs impossible à atteindre, soit dans les espaces foulés, dans les histoires narrées, les temps revisités et les mythes convoqués, reflétant ainsi l'image d'un labyrinthe dans lequel sont enfermés les personnages et leur créateur. Les modalités de l'errance qui s'articule dans les trois sphères prend ainsi valeur de quête inachevée au bout du parcours mais ne conduit pas à l'abandon car, au risque de nous répéter, ce qui est important à signaler, c'est que malgré le retour vers Cyrtha qui constitue en soi un échec, ce retour est marqué symboliquement par la récupération par la ville de son nom réel, qui devient Algérie. La récupération du nom contemporain de la ville communique un état de fait, *une Pax Romana*, que l'auteur a voulu ou dont il a ressenti le besoin pour son équilibre autant psychique que poétique.

Bachi abandonne certains sujets de sa jeunesse, réitérés à profusion dans les deux premiers cycles. On découvre aussi que certains sujets abordés vont le conduire à la révolte puis à la rupture, et se veulent un message hautement symbolique d'une transformation. Dans le premier cycle il se penche sur la question identitaire autant individuelle que collective, constituant ainsi le thème principal du cycle algérien. Dans le deuxième cycle, le sujet en exil se focalise sur la religion de ses origines en proie aux polémiques et aux atrocités que les hommes commettent au nom d'un dieu. Hésitant à dire la réalité de sa pensée, il utilise des

procèdes miroirs pour livrer toute sa rage envers les croyances qui dégradent l'homme, en n'exprimant pas, au début, son refus de la religion. Le troisième cycle est celui de la maturité psychique de l'auteur, qui le pousse à écrire une autofiction qui livre un peu de sa personnalité. À travers ce dernier cycle, il renouvelle ses personnages, moins fatidiques, plus téméraires, par le passage d'un état dysphorique à un état plus serein, bien que la vision du personnage reste assez complexe à travers les sujets évoqués. Les motivations autobiographiques peuvent avoir comme objectif, non seulement de trouver un sens à l'existence, à son existence, mais être aussi comme une nostalgie de l'enfance et de la jeunesse perdue que l'autobiographie permet de revivre. En ce sens, l'écriture de sa vie permettrait à Bachi de tirer un trait final sur le passé. Bien plus encore, la synthèse d'une vie que constitue l'autobiographie peut signifier une réussite au-delà des échecs subis, au sens où l'auteur a eu gain de cause sur le temps et la mort. Le besoin de s'écrire, pour Bachi, aurait pour projet de préserver une trace pour la postérité, le témoignage, de ce qu'il a vécu, ressenti positivement comme négativement, au fil de son parcours. À ce titre, n'allant pas par trente-six chemins, l'écrivain déclare : « *Ce livre est en partie une tentative de sauvetage de ce qui n'est plus, ma vie de jeune homme, autant qu'une réflexion sur ma religion.* » (Bachi, 2017 :88). En d'autres termes, le projet autobiographique de Bachi serait d'aborder certains points de sa vie, son œuvre, son parcours, non exprimés explicitement dans les textes et à plus forte raison, selon nous, de formuler son nouveau *Moi* impliquant un nouveau système de pensée.

Nous sommes d'accord que c'est l'auteur qui écrit, mais à travers lui il y a aussi l'individu qui déballe au travers des mots/maux, son *Moi* vrai. L'étude des valeurs prônées par le texte et par extension par l'auteur, retient l'importance de trois fondamentaux qui constituent son axe de réflexion, Dieu, la patrie et l'individu. L'analyse du corpus nous a renvoyé à un mode singulier de perception, de représentations qui exprime une manière de concevoir le monde, de s'y reconnaître et d'y prendre place. À travers ces trois valeurs est exprimée une hiérarchie

symbolique qui explique en bonne partie la construction de l'identité de l'auteur et l'image qu'il a de lui, de son présent et de son avenir.

Ainsi l'autobiographie lui permet non seulement de faire la synthèse de sa vie, de témoigner de son périple, mais aussi d'assumer la mise à nu de sa personne, de ses idées. Il n'a plus besoin de jouer au chat et à la souris derrière le voile romanesque, il s'engage. Il se lâche sur tout ce qui a succédé à sa vie en Algérie comme à l'étranger, sur ses fantasmes, ses croyances, tout en apportant des clarifications sur son identité, son rapport à l'autre et à lui-même en tant qu'individu. Les textes de l'auteur ont fini par dévoiler son périple personnel autant que romanesque qui lui ont permis de se reconstruire, de renaître au monde et d'accepter les fardeaux de l'être humain tel un Sisyphe heureux. Le sujet se refuse après coup au rôle de victime passive, il bascule son angoisse mortifère en une rage de vivre et d'écrire. C'est ainsi que nous pouvons parler d'une poétique évolutive du paradigme de l'errance qui se transforme en voyage littéraire et serait caractéristique de l'identité de l'écrivain qui passe du Mythe au conte, du *je* éparpillé au *je* reconquis, du tragique au lyrico-comique. Les modalités du périple qui s'articule dans les trois sphères prennent ainsi valeur de la quête d'une identité d'auteur marqué symboliquement par le passage entre l'occident et l'orient. Ce changement du trajet scriptural communique un état de fait, *une reformulation de l'être et des valeurs* que l'auteur éprouve comme besoin vital et professionnel.

Les textes dessineraient une même structure et une même quête selon qu'ils sont lus au niveau de surface c'est-à-dire le monde imaginaire de l'auteur, ou dans les bas-fonds du symbolique de l'inconscient. L'enfermement dans les deux premiers cycles laisse place à l'ouverture au voyage, à l'altérité dans le dernier à travers l'autofiction et le conte. Le conte moins tragique, plus féérique prend alors sens et valeur du changement d'état scriptural et affectif, ce qui est recherché, selon nous, à travers le changement de registre, de genre et de référent, c'est une quête identitaire autant individuelle que littéraire d'un moi éclaté dont il a recollé les morceaux. L'évolution de l'écriture du premier roman jusqu'à l'autobiographie

s'est faite à partir d'une longue aventure entre différents registres et genres révélant un discours sur soi lourd de sens dans la mesure où le *je* longtemps caché et finalement déclaré serait révélateur d'une transformation entre un ancien *Moi* éclaté et un nouveau reconstruit et reconfiguré. Cette reconquête du *Moi* s'est ainsi constituée à travers la recherche d'un Je qui s'inscrivait jusqu'alors dans l'ambiguïté. En effet, l'écriture de Bachi nous précipite dans les profondeurs du spécifique tout en faisant allusion à l'universel au travers des mythes et légendes qui donnent à lire l'expression d'un labyrinthe dans lequel s'est enfermé le sujet, de son dépassement puis de son détachement. L'écriture au fil du temps va constituer pour l'auteur un levier dans l'avènement de son identité libérée du labyrinthe dans lequel il s'était égaré. Bachi inaugure ainsi un nouvel ordre et un nouveau rapport avec lui-même par le fait de s'assumer, avec les autres et surtout avec *Cyrtha*, la ville symbole de sa fortune littéraire ou de son infortune selon l'angle de lecture.

L'étude de la symbolique profonde de la ville qui a fait la renommée de l'auteur nous révèle un *mensonge fictionnel* par lequel Salim Bachi explore l'espace-temps et l'Histoire. En ce sens, *Cyrtha* est un espace symbolique particulier ayant sa matérialité qui produit sa propre façon de signifier. Le toponyme est marqueur culturel, il est évocateur, sa sonorité renvoie vers un imaginaire, une image, un patrimoine qui s'inscrit dans un rapport de force symboliques entre passé, présent. Récurrente, ambiguë, multiple, poétique, éclatée, recherchée, mystérieuse, désirée, attirante, répulsive, la *Cyrtha* de Bachi impressionne par la complexité de son univers constitué de réel, de fiction, de mythe et de symbole, de fantastique, d'intime, de savoir encyclopédique, où se rencontrent le passé le présent, l'Orient, le Maghreb et l'Occident. Lieu de convergence, bassin sémantique, boîte de Pandore, tour de Babel, bibliothèque d'Alexandrie, elle constitue un port d'attache des mille et un secrets de l'auteur. Le toponyme se trouve être la clef de sol de la compréhension de l'homme et concourt tout à la fois à la lisibilité de l'œuvre mais aussi à son ambiguïté et lui confère par-delà une originalité. *Cyrtha* irradie toute l'œuvre romanesque et détermine le fort lien entre l'auteur, sa ville, son passé, et

souligne son présent. La question de la transtexualité de Cyrtha dans les textes, relève d'une affliction, d'un traumatisme persistant mais aussi d'un paradoxe avéré puisque source de création et de recreation. La convocation sous une forme ou une autre de Cyrtha au fil des récits, dessine ce que nous avons appelé *une poétique obsessionnelle compulsive*³¹² la ville ressurgit dans l'œuvre sous des formes variées en personnage, thème, mythe ou symbole que Bachi reconfigure au besoin, compile et transforme pour créer son propre mythe, celui d'une ville conçue à la fois comme: mythe fondateur, mythe perdu, mythe du retour.

L'écriture a conduit Bachi à moment de répit, une échappatoire éphémère. Nous nous demandons si ce renouvellement de l'être n'a pas conduit à un déphasage de l'individu ? En effet, dans son roman *Un jeune homme en colère*³¹³ Salim Bachi chamboule l'horizon d'attente par l'identité du personnage ; ce n'est plus un Algérien comme à l'accoutumé, c'est un Français et il s'appelle Tristan, dix-huit ans, fils d'une snob et d'un écrivain à succès ; il est en colère contre sa famille, l'époque et la société après la mort de sa sœur dans l'attentat du treize novembre 2015 à Paris. Roman que l'on pourrait catégorisé comme picaresque, le personnage se révolte contre l'hypocrisie et les apparences de la société mondaine dont il est originaire. Ce qui pour nous est des plus significatifs, c'est que l'incipit de *Un jeune homme en colère* revient sur un moment-clé et hautement symbolique, celui de l'aube « [...] *les aiguilles indiquaient quatre heures moins le quart. Le moment précis où la montre s'était arrêtée de fonctionner. Je secouai mon poignet. Je n'en revenais pas encore d'être debout, éveillé, vivant peut-être après tant d'années à errer dans ce cimetière, à errer comme ces âmes perdues [...]* » (Bachi, 2018 : 196), incipit de son premier roman *Le chien d'Ulysse*. Ce retour à la case départ délivre un sens et un message, selon nous que Claude Lévi-Strauss a résumé ainsi « *la répétition a une fonction propre,*

³¹² Nous soulignons ce terme que nous avons créé pour le besoin. Le POC en littérature dessinerait au même titre que le TOC en psychiatrie le caractère d'un trouble répétitif qu'on ne peut maîtriser puisque involontaire.

³¹³ Bachi Salim, *Un jeune homme en colère*, Gallimard, Paris, 2017.

qui est de rendre manifeste la structure du mythe »³¹⁴ Ce qui nous amène non vers une nouvelle piste de lecture mais à une extension de notre problématique de départ à savoir : Salim Bachi, ne s'est-il pas enfermé dans un cercle vicieux celui du recommencement ; de l'éternel retour au point initial ? Ne serait-il pas dans ce que Dominique Mainguenu, défini comme : « *une intenable situation dans laquelle se trouve et se place l'écrivain pour devoir écrire et pouvoir ainsi supporter par son écriture ce que sa situation à d'intenable* »³¹⁵. Ce qui amène à nous pencher sur la *paratopie* de l'écrivain, sa position, son impossibilité à s'assigner une appartenance à un lieu, une place, un milieu et qui participe de la création. Écrivain complexe à plusieurs facettes, d'Ulysse à Sisyphe, l'odyssée de Bachi selon nous, se réitère et de plus belle.

Nous tenons à dire au final, qu'il nous a été difficile de juger les intentions de l'auteur sans un parti pris de notre part, ce qui pourrait nous être reproché, mais nous nous en tenons aux faits, au risque de tomber dans un procès à charge qui n'est pas dans nos intentions. Il est aussi à signaler que, la lecture et l'interprétation de l'œuvre et de l'homme sont une lecture possible qui laisse peut-être parfois apparaître une subjectivité à laquelle on ne peut échapper. Ce que nous avons cherché à démontrer, c'est le coup de maître de Bachi, qu'on lui reconnaît. C'est un *escroc génial* - pour reprendre la formule pour désigner André Malraux- il a un talent incontestable que ses textes révèlent et que Cyrtha exprime - *ironie Cyrtha en grec signifie tumultueux*-. Ainsi, le toponyme illustre bien l'homme et l'œuvre qui fusionnent dans une odyssée celle de l'écriture.

³¹⁴ LEVI-STRAUSS Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, p.254.

³¹⁵ MAINGUENAU Dominique, *Le Discours littéraire: Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004. 262 p.

Bibliographie

Œuvres de Salim Bachi

Corpus

BACHI Salim, *Le Chien d'Ulysse*, Gallimard, Paris, 2001.

_____ *La Kahena*, Gallimard, Paris, 2003.

_____ *Autoportrait avec grenade*, Éd. du rocher, Paris, 2005.

_____ *Tuez-les tous*, Gallimard, Paris, 2006.

_____ *Le Silence de Mahomet*, Gallimard, Paris, 2008.

_____ *Amours et aventures de Sindbad le marin*, Gallimard, Paris, 2010.

_____ *Dieu, Allah, moi et les autres*, Paris, Gallimard, 2017.

Autre textes cités

_____ *Les douze contes de minuit*, Paris, Gallimard, 2007.

_____ *Le grand frère*, Paris, Du Moteur, 2010.

_____ *Moi Khaled Kelkal*, Paris, Grasset 2012.

_____ *Le dernier été d'un jeune homme*, Paris, Flammarion, 2013.

_____ *Le Consul*, Paris, Gallimard, 2014.

Entretiens

- BACHI, Salim. *Je suis un romancier pas un témoin*. [Interv.] TELALI. Yacine. s.l: BABELMED, 20 06 2007.
- BACHI, Salim. *Sindbad on live*. [Interv.] AIT SIDHMOM Slimane. Alger: EL Wantan, 19/03/2011. p. 19.
- BACHI Salim, source : <http://www.paperblog.fr/3620268/interview-salim-bachi-amours-et-aventures-de-sindbad-le-marin-ed-gallimard-en-lice-pour-le-prix-renaudot/>
- BACHI Salim, *Shéhérazade ne s'arrête jamais*, entretien, Ilaria Vitali, *Francofonia*, no. 55, Autumn 2008, Url : <http://www.jstor.org/stable/43016476>

- BACHI Salim, *Amours et aventures de Sindbad le marin*, interview- url : <http://www.paperblog.fr/3620268/>
- BACHI Salim, «*Je ne crois plus en l'Algérie*», Bibliobs - L'Obs., 12 décembre 2008,
Url: <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20010125.BIB2646/salim-bachi-je-ne-crois-plus-en-l-039-algerie.html>. consulté le 10/03/2015. En ligne
- <Http://www.paperblog.fr/3620268/interview-salim-bachi-amours-et-aventures-de-sindbad-le-marin-ed-gallimard-en-lice-pour-le-prix-renaudot/>

Etudes sur Salim Bachi

- ARESU Bernard, *Arcanes algériens entés d'ajouras helléniques : Le chien d'Ulysse, de Salim Bachi*, in Charles Bonn (dir.), *Echanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- BELAGHOUEG Zoubida, *Algérianisation du mythe de l'Odysée et parodie de Nedjma dans Le chien d'Ulysse de Salim Bachi*, *Synergies Algérie*, n°3, 15 novembre, 2008.
- BOUGHACHICHE Meriem, *Cyrtha à l'ombre de la mythologie grecque – le Chien d'Ulysse de Salim Bachi*, *Synergie Algérie* n°3, 15 novembre, 2008.
- MATHIEU-JOB Martine, *Renaissance de la tragédie : Le Chien d'Ulysse de Salim Bachi*, in *L'Entredire francophone*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2004.
- MONTANDON Alain, *Ithaque au fil du temps*, in *Le rivage des mythes, une géocritique méditerranéenne, le lieu et son mythe*, sous la direction de Bertrand Westphal, PULIM, coll. « Espaces Humains », 2001.
- VITALI Ilaria, *Rencontre avec Salim Bachi*, *Constellations francophones*, Publifarum, n. 7, 2007, consulté le 03/03/2015, url: http://publifarum.farum.it/ezine_pdf.php?id=61

Ouvrages théoriques

- BACHELARD Gaston, *La Poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, 1958.
- BARTHES Roland, *L'effet de réel*, Communication, n°11, 1968.
- DOUBROVSKY Serge, *Fils*, Paris, éditions Galilée, 1977.
- GASPARINI Philippe, *Autofiction, une aventure du langage*, Paris, Seuil, 2008.
- GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique, autofiction*, Paris, Seuil, 2004.
- LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971.
- LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- LOTMAN Youri, *La sémiotique*, [1966], traduit du russe par Anka LEDENKO, Limoges, PUL, Coll. « Nouveaux actes sémiotiques », 1999.
- MAURON Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, José Corti, 1964.
- MAURON Charles, *Introduction à la psychocritique*, Paris, José Corti, 1963.
- MAURON Charles, *L'inconscient dans l'œuvre de Racine*, Paris : José Corti, 1964. MAURON Charles, *Psychocritique du genre du comique*, José Corti, Paris, 1964.
- RABAU Sophie, *L'intertextualité*. Flammarion, Paris, 2002.
- RAIMOND Michel, *Le roman*, Armand Colin, Coll. Cursus, 1989
- WESTPHAL Bertrand, *La géocritique mode d'emploi*, PULIM, Limoges, 2000.
- WESTPHAL Bertrand, *La géocritique : réel, fiction, espace*. Paris, Éd. de Minuit, 2007.

Thèse

- BENACHOUR- TEBBOUCHE Nedjma, Thèse de Doctorat d'Etat : Constantine : une ville en écritures, sous la direction de Charles Bonn université Lyon II, 2002, Université de Constantine.

Ouvrages de critique littéraire

- ACHOUR Christiane et REZOUG Simone, *Convergences critiques, Introduction à la littérature*, OPU Alger, 1990.
- CHEVALIER J. et GHEERBRANT A., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont et Editions Jupiter, 1982.
- GERFAUD Jean-Pierre et TOURREL Jean-Paul, *La littérature au pluriel : Enjeux et méthodes d'une lecture anthropologique*, Lorraine, De Boeck Supérieur, 2004.
- SCHMITT M.-P., VIALA Alain. *Savoir-lire : précis de lecture critique*, [1982], 5e édition corrigée, Paris, Didier, 2008
- PROUST, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1954.

Ouvrages collectifs et numéros spéciaux de revues

- DE FANIS Maria, *Geografie letterarie, il senso del luogo nell'alto Adriatico*, Roma, Meltini, 2001.
- ÉMOND Maurice, *Les approches thématique et mythocritique*, revue Québec français. Numéro 65, Mars, 1987, p. 88–91, consulté le 12/07/2016.
- BERTHET Dominique, *Figures de l'errance*, L'Harmattan, coll. « Ouverture philosophique », 2007.
- VALTAT Jean-Christophe, *Lieux superposés, lieux transposés : Proust, Joyce, Nabokov*. Dans *La géocritique mode d'emploi*, Pulim, 2000.

Ouvrages généraux

- ASSOUN Paul-Laurent, *Le corps de l'exil à l'épreuve de la psychanalyse*, in «Corps en exil», Écartés d'identité, Grenoble, ADATE, Vol. I, n° 124-125, 2015.
- CHEBEL Malek, *L'imaginaire arabo-musulman*, PUF, Paris, 2013.
- FRONTISI-DUCROUX Françoise et VERNANT Jean-Pierre, *Dans l'œil du miroir*, Paris, Odile Jacob, 1997.
- GAUVIN Lise, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*. Montréal, Boréal, 2000.
- GRANDGUILLAUME Gilbert, *L'Algérie, une identité à rechercher*, in *Economie et Humanisme*, n° 309, septembre-octobre 1989.
- STORA Benjamin, *Algérie, la formation d'une nation*, suivi d'Impressions de voyage, Biarritz, Atlantica, colloques : les colonnes d'Hercule, 1998.
- TODD Olivier, *André Malraux, une vie*, Paris, Gallimard, 2001.

Choix d'articles

- BADJADJA Abdelkrim, *DE CIRTA A CONSTANTINE : La permanence d'une cité antique. Constantine-hier-aujourd'hui*. [En ligne] 1984. [Citation : 03 12 2012.] http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr/LaVille/cirta_constantine.htm.
- BENACHOUR Nedjma. Constantine en texte. *Constantine-hier-aujourd'hui*. Url :http://www.constantinehieraujourd'hui.fr/LaCulture/textes_constantine_benachour.pdf.
- CHAKER Salem, [En ligne] consulté le 10/08/2014. Source http://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/langue_et_litterature_berberes.asp,
- EL BRIGA c., « Djerawa », in *Encyclopédie berbère, 16 / Djalut – Dougga* [En ligne], mis en ligne le 01 juin 2011, consulté le 27 août 2017.
- FANTAR M'Hamed Hassine, *La Kahina, reine des Berbères: Reppal III*, 1987.

- ZERROUKY Hassane, *L'espoir assassiné*, in l'Humanité, [En ligne] 29 juin 2002. Lien : <https://www.humanite.fr/node/267760>
- MODERAN Y., « Kahena », in *Encyclopédie berbère*, 27 | Kairouan – Kifan Bel-Ghomari [En ligne], mis en ligne le 01 juin 2011, consulté le 27 août 2017. URL: <http://encyclopedieberbere.revues.org/1306>
- TORRES E. et Grenier-BOLEY, V. Syndrome de Stockholm : pourquoi ce paradoxe ? *Otages du monde*. [En ligne] [Citation : 01 06 2016.] http://www.otages-du-monde.com/base/IMG/pdf/Syndrome_de_Stockholm.pdf.
- LEPELLEY Claude. Encyclopédie Universalis. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/numides/>
- La philosophie de Nietzsche Url : <https://la-philosophie.com/dieu-est-mort-nietzsche>

Dictionnaires

- MOREL Corinne. *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*. Paris : ArchiPoche, 2004.
- Dictionnaire de psychanalyse en ligne : <http://psychanalyse-paris.com/-Dictionnaire-.html>
- Dictionnaire Larousse en ligne : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue>
- Dictionnaire Littré en ligne : <https://www.littre.org/>
- Dictionnaire médical en ligne : http://www.drepavie.org/drepanocytose_definition.htm
Le syndrome de Peter Pan : <http://psychologieclinique.over-blog.com/article-le-syndrome-de-peter-pan-116609955>.
- Encyclopédie Universalis en ligne : <https://www.universalis.fr/>

Bibliothèque numérique :

- Bibliothèque nationale de France : <http://www.bnf.fr/fr/>
- Gallica : <https://gallica.bnf.fr/>

Biographie

- Bachi Salim, 2017, Biographie, in Maison des écrivains et de la littérature, <http://www.m-e-l.fr/salim-bachi,ec,435>

Index des auteurs

A

ACHOUR Christiane 257
 MALRAUX André 163, 168, 169,
 218, 252, 257
 ARESU Bernard 220, 236, 255
 ASSOUN Paul-Laurent 258

B

BACHELARD Gaston 73, 74, 75,
 76, 77, 78, 79, 95, 96, 247,
 256
 BADJADJA Abdelkrim 259
 BARTHES Roland 103, 128, 188,
 194, 256
 BELAGHOUËG Zoubida 31, 223,
 255
 BENACHOUR- TEBBOUCHE
 Nedjma 1, 18, 63, 67, 222,
 223, 240, 255, 259
 BERTHET Dominique 16, 258
 BOUGHACHICHE Meriem 224,
 255

C

CHEBEL Malek 41, 258
 CHEVALIER Jean 69, 257

D

DE FANIS Maria 55, 258
 DOUBROVSKY Serge 105, 106,
 209, 256

E

EL BRIGA C. 33, 259
 ÉMOND Maurice 71

F

FANTAR M'hamed Hassine 33,
 259
 FRONTISI-DUCROUX Françoise
 60, 258

G

GASPARINI Philippe 106, 108,
 112, 116, 117, 120, 129,
 130, 206, 207, 208, 209,
 215, 256
 GAUVIN Lise 258
 GERFAUD Jean-Pierre 148, 257
 GRANDGUILLAUME Gilbert 64,
 65, 258

L

LEJEUNE Philippe 104, 105, 107,
 129, 206, 207, 256
 LEPELLEY Claude 259
 LOTMAN Youri 91, 92, 256

M

MATHIEU-JOB Martine 63, 64,
 255
 MAURON Charles 131, 132, 133,
 134, 138, 143, 144, 145,
 146, 148, 150, 151, 152, 256

MODERAN Y. 32, 33, 259
 MONTANDON Alain 60, 96, 255
 MOREL Corinne 21, 22, 24, 25,
 26, 27, 31, 39, 53, 54, 82,
 136, 137, 257

R

RABAU Sophie 61, 257
 RAIMOND Michel 77, 94, 97,
 257

S

SCHMITT M. 161, 162, 218, 257
 STORA Benjamin 61, 258

T

TODD Olivier 169, 257

V

VALTAT Jean-Christophe 55, 56,
 58, 59, 90, 91, 95, 258
 VITALI Ilaria 55, 57, 210, 220,
 225, 256

W

WESTPHAL Bertrand 17, 55, 56,
 57, 60, 86, 87, 88, 90, 91,
 92, 93, 94, 96, 97, 256, 257

Z

ZERROUKY Hassane 259

Annexes

La raison d'être des annexes suivantes est de fournir des informations qui sont, selon nous, d'une utilité indéniable à la recherche et sont trop longs pour être introduits dans le corps de la thèse.

Annexe I : Repères historiques et géographiques du toponyme *Cyrtha*

En France et en Algérie

NOMENCLATOR

Comit. Salomon agror. ligd.
OCTILINGVIS

OMNIUM RERUM

nasat. fili. Andr. nepos
propria nomina continens. *1694*

AB ADRIANO JUNIO antehac collectus.

Nunc verò renouatus, auctus & in capita LXXVII.

sic distinctus, vt materiae singulorum capitum
ORDINE ALPHABETICO dispositae sint.

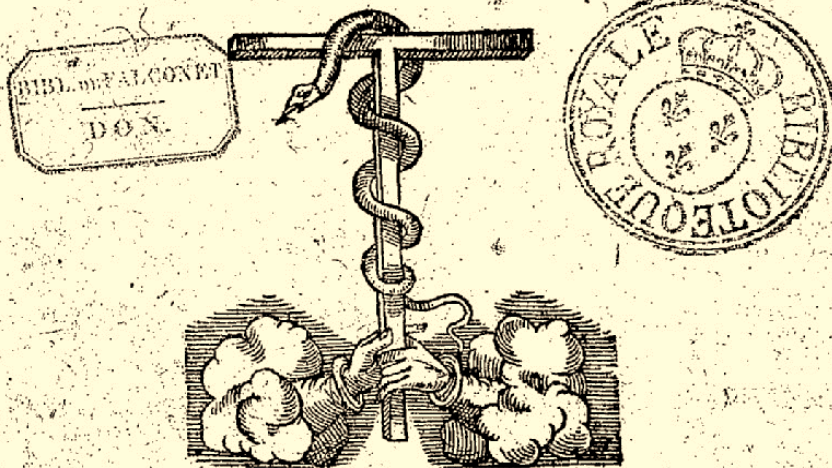
Quinetiam capita ipsa ad eundem modum se
consequuntur.

Accessit huic postremae editioni alter NOMENCLA-
TOR è duobus veteribus GLOSSARIIS.

HERMANNI GERMBERGII

Opera & studio.

Cum Indice RERUM & Caputum.



Excudebat Iacobus Stœr, Anno M. DCII.

GENEVE.

- Cyllene, *Pelopon. oppid. marit.* Chia-
renza.
 Cyparissi, *Pelopon. marit. op.* Arca-
dia.
 Cypsella, *Thrac. op.* Chapfilar, *aliis*
Chypfala.
 Cypria, *Ptol. Galat. op.* Carozza.
 Cyrene, *que & Carotus, Libya oppi.*
Carcora.
 Cyrene, *Theræorum colonia Sal-*
lust. Afr. urbs. Corena.
 Cyropolis, *Media op.* Scyra.
 Cyrrha, *Apollinis oraculo notam Pho-*
cida op. Apropiti.
 Cyrtha *Salust. Numidia regia.* Salda
Ptol. Constantina.
 Cyceorum, *Cappadocia op.* Cecina.
 Cythæum, *Creta op. marit.* Phra-
scia *Sophiano*, *Cytia Bellon. aliis*
Candia.
 Cyzicus, *Asia minoris op. in Mysia*
ad Propontidem. Chizico.
 Dantiscum, *Gedavum olim, & Gy-*
thonium, Urbs & emporium nobi-
liss. ad Vistulae ostium. Dangict.
 Daona, *As. urbs.* Doone.
 Deborus, *Macedon. opp.* Dibrii, *vel*
Debry.
 Delioli horti, *prope Neapolim.* Poz-
zo reale.
 Delmisium, *Dalmat. op.* Deona.
 Delphi, *Beotia opp. Apollinis oraculo*
celebre. Delphi, *Castri.*
 Demetrias, *Thessalia aut Macedon.*
op. ad Pelasgicum sinum. Διονυσίας,
olim Pagasa. Dimitriada.
 Dertona, *Lombard. Cispad. op. in Tau-*
rinis. Tortona.
 Dertosa, *que & Dertusium, Catha-*
lonie op. in Hisp. citeriore. Tortosa.
 Derris, *Libye op.* Deroas.
 Derunda, *Hispan. op. Turdulorum.*
Ronda.
 Deua, *Angl. op.* Anton. Gester.
 Deuana, *Britan. inf. op.* Deuonshy-
re.
 Develtus, *Thrac. urbs.* Deuelto.
 Deuona *Ptol. Noricorum in Germ. op.*
Newmarck.
 Diabelinteres, *Pagus Brabant. ad*
Getam flu. inter.
 Dianæ fanum, *Græc. op.* Scutara.
 Diana, *Ligur. op.* Diana.
 Diana, *vel Dianium, & Hemeros-*
copium. Strab. Hisp. op. Denia,
puerto de Valencia.
 Dicarchea, *Puteoli Cic. Cumavorum*
Campan. felicit. op. Δικαρχεία. Puz-
zuc.
 Dictamnium, *Creta inf. op.* Dittana.
 Dina, *Bodiontorum op. ad lacum Le-*
mannam. Donoy.
 Dinia, *Narb. Gall. op.* Digue.
 Dionysiopolis, *in confinis Thrac. &*
Bulgar. clade Christianorum memo-
rabilis. Varna.
 Diopolis, *Hispan. Tarracon. op.* Empo-
ria. Ampurias.
 Diospolis, *Syria Palestina op. olim*
Lydda. Rama.
 Dipsum, *vide Argos.*
 Diuguntiorum forum *Ptolem. Lomb.*
Transpad. op. Crenia.
 Diuitemse munimentum, *vel monu-*
mentum, & Diuitemum muni-
cipium, Pagus transhenanus è re-
gione Coloniae, Iudeorum officium no-
tus. Deutsch/ Duytsch.
 Diuodurum, *nunc Theonis villa,*
Thionville. *Siedenhoven. tametsi*
B. Rhenanus pro ipso Mediomatris-
cum metropoli Metz interpretetur.
 Drepanum, *Sicil. op.* Drapano.
 Drusi moles, *Turris Moguntia inscri-*
pta Druso. Etchelstein.
 Drusipara, *Thrac. op.* Myfina.
 Drusomagus, *Rhetia ciuitas. Mem-*
mingen.

10.064

HISTOIRE ROMAINE,

DEPUIS LA FONDATION DE ROME.

AVEC DES NOTES HISTORIQUES,
Geographiques, & Critiques; des Gravûres en Taille-douce;
des Cartes Geographiques, & plusieurs Médailles authen-
tiques.

Par les RR. PP. CATROU & ROUILLE' de la Compagnie
de JESUS.

TOME QUATORZIEME.

Depuis l'année de Rome 641. jusqu'à l'année 667.

*De la Libreria Et Off. Et Comp. & Hrs & Akati
Ino & 1713*

A PARIS;

Chez { JACQUES ROLLIN, Quay des Augustins, à la descente
du Pont S. Michel, au Lion d'or.
JEAN-BAPTISTE DELESPINE, Imprimeur du Roy,
ruë S. Jacques, à S. Paul.
JEAN-BAPTISTE COIGNARD Fils, Imprimeur du Roy,
ruë S. Jacques, au Livre d'or.

M D C C X X X.

AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROY.

LIVRE CINQUANTE-TROISIÈME. 19
secours , & les convois. Cette nouvelle attaque de Jugurtha fut toute semblable à celle , qu'il avoit vû pratiquer en Espagne, par Scipion. Aussi répandit-elle la terreur dans la Ville. Adherbal en fut intimidé. Dans l'extrémité où il se vit réduit , il anima deux soldats de sa garnison , à passer de nuit , à travers les retranchemens ennemis , & à porter à Rome une lettre , qu'il écrivit au Sénat , en ces termes.

La nécessité seule m'oblige à vous devenir importun , Peres Conscripts. Vos Commissaires avoient rétabli la paix, entre Jugurtha & moi. Quoique mon partage fût le moindre , & qu'on eût assigné tout l'utile à mon frere , j'avois acquiescé à vos réglemens. L'ambition de Jugurtha ne s'est pas contentée de vos décisions. Ce n'est pas assés pour lui , de vouloir usurper la Numidie entière , c'est de mon sang qu'il est altéré. Depuis cinq mois , il me tient assiégé dans Cyrtha , & je me trouve en danger de périr , ou par le fer , ou par la faim. Cependant je suis l'allié des Romains. Je ne m'étendrai point en invectives contre Jugurtha. Rarement les malheureux sont crûs , lorsqu'ils déclament contre leurs persécuteurs. Ce que j'ose assûrer , c'est que s'il en veut à ma vie , c'est pour se délivrer du joug Romain. La Numidie vous est asservie , il y veut regner seul & indépendant. C'est donc à vous d'employer la force, contre un ennemi commun. Peut-être n'avez-vous pas ajouté foi aux plaintes, que je vous ai faites, à Rome , & ici. Aujourd'hui ma misère parle , & décèle les prétentions de mon Rival. Il veut ma mort , accordés-la lui. Mais du moins sauvés de ses mains un Royaume , qui vous appartient plus qu'à moi , & s'il se peut , délivrés un Roi votre client des cruels supplices , qu'on lui prépare.

C ij

HISTOIRE
DES
GAULES,
ET DES CONQUÊTES
DES GAULOIS,
DEPUIS LEUR ORIGINE
JUSQU'A LA FONDATION
DE LA MONARCHIE
FRANÇOISE.

*Ouvrage enrichi de Monumens antiques & de Cartes
Géographiques.*

Par Dom JACQUES MARTIN, Bénédictin, de la Congrégation
de Saint Maur; & continué par Dom JEAN-FRANÇOIS
DE BREZILLAC, de la même Congrégation.

TOME SECONDE.



A PARIS,

De l'Imprimerie de LE BRETON, Imprimeur ordinaire du ROY,
rue de la Harpe.

M. DCC. LIV.

AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROY.

³¹⁸ JACQUES MARTIN, *Histoire des Gaules et des conquêtes des Gaulois: depuis leur origine jusqu'à la fondation de la monarchie françoise, ouvrage enrichi de monumens antiques & de cartes géographiques, Volume 2, Le Breton, Paris, 1754.* Consulté le : 04/01/2017 [En ligne]. Lien : <https://books.google.dz/books?id=A4FbAAAAcAAJ&dq>

» côte occidentale d'Espagne, parle des Cynetes qui habitoient
 » sur le bord de l'*Anas*, aujourd'hui la *Guadiana*, & d'une
 » montagne Cynetique, *Cyneticum jugum*, qui étoit dans leur
 » pays ».

Les conjectures de M. Astruc souffrent difficulté. Le *Canetici* qu'il voudroit substituer au *Cynetici* d'Avienus, confirme admirablement l'ancienne leçon. C'est en effet le nom de *Cānet*, qui est un village sur la mer de Rouffillon, à une lieuë de Perpignan. Qui ne voit que ce village a retenu le nom de l'ancien peuple qui l'a habité autrefois. Le changement de l'y ou de l'u en a n'y fait rien. Les antiquaires sçavent fort bien que le son des voyelles ne manque jamais d'essuyer des altérations considérables, non seulement avec le tems, mais encore en passant d'une province dans une autre.

Quant à ce qu'ajoute M. Astruc, que le mot *Cynetici* a été pris des vers 201, 205, 223, de notre ancien géographe, c'est qu'il n'a pas fait attention que les Gaulois ont peuplé l'Espagne deux différentes fois. Si ce sçavant a quelque doute sur cette importante vérité, il peut consulter la dissertation historique que j'ai dressée pour servir d'introduction à l'histoire d'Espagne. Cela posé, on peut assurer constamment deux choses. La première, que les Cynetes de la Betique étoient une colonie de ceux de Rouffillon. La seconde, que les Cynetes de la Betique n'excluoient pas plus ceux du Rouffillon que les Sénonois, les Boïens, les Lingons, les Eduens, & autres peuples semblables d'Italie, excluoient les peuples de même nom, qui étant restés dans les Gaules, étoient les vrais peres de ceux des autres pays.

Une observation à faire, c'est que le promontoire de l'Andalousie, que Festus Avienus & Etienne de Byzance appellent *Cynetique*, porte le nom de *colonne Cynégetique* dans Eustathe; c'est visiblement une faute de copiste, qui a dû mettre *Cynetique*.

Cypresseta, la Bartelasse, à cinq quarts de lieuë d'Avignon, sur le chemin d'Orange.

Cyrene, Courrens ou Correns; c'étoit une place qui appartenoit à la république de Marseille. Elle étoit sur l'Argens.

Cyrtha, riviere qui couloit dans le territoire des Marcéillois. Ce doit être l'Eraut, ou l'Airaut. Le nom Celtique de cette riviere étoit Arauris; d'où on peut inférer que ce mot signifioit

tortueux, puisque les Grecs de Marseille le rendoient par celui de *Cyrtha*, qui a la même signification.

D

D *Aliterni*, peuple de la Gaule Narbonnoise, par le territoire duquel la Durance couloit. *Festus Avien. ora marit.* v. 667.

Danala, ville de Galatie, dans le département des Trocmes.

Darantasia, capitale des Centrons; Moûtier, en Tarentaise, dans la Savoie.

Daratatia. Voyez l'article précédent.

Darentiaca, sur le chemin de Hoste à Die, Saillans, petite ville du Dyois, dans le bas Dauphiné, sur la Drome. Voyez *Claudii forum*.

Dariorigum, capitale des Venetes de Bretagne; c'est Vannes d'aujourd'hui, qui a pris le nom du peuple qui l'avoit fondée, avec cette différence que Vannes est un peu plus dans les terres que Dariorig, lequel étoit sur une pointe de terre, qui deux fois pendant le flux & reflux étoit entourée d'eau. Il fut toujours compris dans la Celtique. La notice des cités le met dans la troisième Lyonnoise sous la métropole de Tours.

Datii, peuple de l'Aquitaine, auquel Ptolomée donne *Tasta* pour capitale, sans qu'on puisse fonder aucun jugement sur la position ni du peuple ni de sa capitale.

Davianum, Veynes, petite ville près des Vocontiens, dans le Dauphiné. *La Batie apud Murat. t. 1. Inscript. col. 23.*

Dea, *Dea Vocontiorum*, Die, ville de Dauphiné, capitale du diocèse de ce nom. Les anciens n'en font mention qu'en observant qu'elle appartenoit aux Vocontiens, & ce langage signifie qu'elle étoit leur capitale, ce qui nous conduit à des tems postérieurs à Pline; puisqu'outre que cet historien n'a point connu Die, il assigne aux Vocontiens Luc & Vaison pour capitales. Par-là tombe l'idée d'Adrien de Valois, qui a crû que Die tiroit son nom du titre de *Dea* ou *Diva* donné à Livie, comme la ville de Luc devoit le sien à la consécration qu'on en avoit fait à Auguste, *Lucus Augusti*. Or cela ne peut être, puisque Die n'a été fondée que depuis le siècle de Pline. Dans une médaille Die est honorée de la qualité de *municipe*, & dans une inscription, de celle de *colonie*. Par où l'on voit que cette ville s'est élevée peu-à-peu au-dessus de Luc & de Vaison,

ESSAI
CODE GÉOGRAPHIE.
SECONDE PARTIE.

DICTIONNAIRE
GÉOGRAPHIQUE,
FRANÇOIS-LATIN.



A PARIS,
Chez THIBOUST, Imprimeur du ROY,
Place de Cambrai.

M. DCCXLIV.
Avec Approbation & Privilège de Sa Majesté.

L'Ems, petite Rivière d'Allemagne, dans la Westphalie, qui entre dans l'Océan. *Amisus*, ou *Amisius*.
 Enghien, petite Ville de la basse Allemagne Méridionale, dans le Hainaut septentrional. *Angia*.
 Engour. *Voiez*, Angora.
 L'Ens, petite Rivière d'Allemagne, qui joint le Danube en Autriche. *Anafus*, ou *Anisus*.
 Entraigues. *Voiez*, Antragues.
 Entrames, Bourg du Maine, entre la Jouanne & l'Ouette. *Interannium Cenomanorum*.
 Entre Douro & Minho, Païs d'Espagne, dans le Portugal. *Interannium Callacorum Braccarum*.
 Entre Téjo & Guadiana. *Voiez*, l'Alentéjo.
 Epernai, Ville de Champagne, sur la Marne. *Sparnacum*.
 Epinal, Ville de Lorraine, au Païs de Havend, dans le Chaumontois, sur la Moselle. *Spinalense castrum*.
 Epône, Village de l'Isle de France, dans le Mantois, proche de la Maudre. *Spodotenum*.
 L'Eraut ou l'Airou, petite Rivière de France, en Languedoc. *Arauris*, ou *Cyrtha*.
 Erbel, Ville d'Asie, dans la Perse, sur les frontières de la Turquie Asiatique. *Arbela*.
 Erford, Ville d'Allemagne, dans la Saxe Méridionale. *Mergisburgum*, ou *Argelia*.
 Erival, Pricuré du Païs d'Havend, en Lorraine, dans le

Chaumontois. *Eugivaldi Vallis*.
 Erivan. *Voiez*, Van.
 Erlac, Village d'Allemagne, en Souabe, sur le Danube. *Elegium Noricorum*.
 Erzerum, Ville de la Turquie Asiatique, dans la Turcomanie, Capitale de la grande Arménie, dans une presqu'Isle formée par les sources de l'Euphrate. *Sinera*, *Simira*, ou *Sinibra*.
 L'Escaut, Rivière d'Allemagne, dans les Païs-Bas, qui se décharge dans l'Océan par plusieurs bouches entre les Isles de la Zélande. *Scaldis*.
 L'Esclavonie, Province de la Turquie Européane. *Pannonia Sirmiensis*, autrement *Savia*, *Savienfis*, *Valeria*, *Bubalia*, *Sabaria* ou *Amantina*.
 Les Esclavons, peuples d'Esclavonie, dans la Turquie Européane. *Amantini*.
 Eskihiisar, place d'une ancienne Ville, dans la Turquie Asiatique, vers les côtes occidentales de la Natolie. *Laodicea Caria*, ou *Phrygia*.
 Eskiisar, Ville de la Natolie, à quelques journées de Proufe. *Pessinus*.
 Esta, qu'on dit qu'elle tombe dans le Douro. *Estola*.
 L'Espagne, une des grandes parties méridionales d'Europe. *Hispania*, autrement *Celtiberia*, *Hesperia ultima*, ou *Iberica*, ou *Iberia occidua*.
 L'Espance, Village de Cham-

DESCRIPTION
HISTORIQUE
ET
GEOGRAPHIQUE
DE LA
FRANCE
ANCIENNE ET MODERNE,
ENRICHIE DE PLUSIEURS CARTES GEOGRAPHIQUES.
PREMIERE PARTIE.

M. DCC, XXII.

*par L'abbé de Longuerue
écrivain*



Le dernier de ces Seigneurs fit une cession de tous ses biens en faveur du Roi *Saint Louis*, à qui *Jacques* Roi d'*Arragon* ceda ses prétentions sur *Beziers* en particulier, par le Traité de l'an 1258.

D I O C E S E D' A G D E :

A GDE est une Ville située à une lieüe de la Mer, & dans une pareille distance du grand Etang de *Tau*. Elle est sur la Riviere d'*Erau*, nommée par les anciens *Gaulois Arawis*, & que les *Marseillois* appellerent *Cyrtha*, lorsqu'ils fonderent en ce lieu une Colonie qu'ils nommerent *Agatha*, c'est-à-dire en François, *Bonne*, & à qui les anciens donnent (à cause des *Marseillois* ses Fondateurs) le surnom de *Maffilentium*. *Timosthene*, qui vivoit du tems d'*Alexandre le Grand*, & qui est cité par *Stephanus* de *Byzance*, appelle *Agde*, *Agathe Tyche*, c'est-à-dire, *Bonne Fortune*. Cette Ville d'ailleurs n'est point connue des anciens Historiens; & pour les affaires Ecclesiastiques, il n'en est fait aucune mention avant l'an 506. lorsque sous le regne d'*Alaric* on y assembla un Concile où assista *Sophrinius* Evêque de cette Ville, qui est le premier qu'on voit marqué dans les véritables monumens de l'Antiquité; car un certain *Batilius*, qu'on lui donne pour prédecesseur, ne se trouve marqué que dans une Legende, laquelle n'est pas un titre autentique.

Agde a eu ses Vicomtes qui estoient Seigneurs de la Ville; néanmoins d'autres y avoient part, & à son Territoire nommé l'*Agadez*. Ces droits estoient tenus en Fief du Roi d'*Arragon*, qui les ceda à *Saint Louis* par le Traité de l'an 1258.

Louis le Jeune avoit la troisième partie de la Ville d'*Agde*, sans qu'on sçache à quel titre il avoit fait cette acquisition; ce qui est certain, c'est qu'il ceda ce tiers à *Guillaume* Evêque d'*Agde*, à qui il donna d'autres biens, & confirma le Privilege que *Charlemagne* avoit accordé à cette Eglise. Dans le même siecle, le Vicomté d'*Agde* vint à une Dame nommée *Guillemette*, qui le porta en mariage à *Bernard* Vicomte de *Nismes*. Leur fils *Bernard Athon* donna l'an 1187. sous le regne de *Philippe-Auguste* à *Pierre* Evêque d'*Agde* & à son Eglise Cathedrale de *Saint Etienne*, tout le Vicomté d'*Agde*. La même année l'investiture & la confirmation de ce Vicomté fut donnée à l'Evêque d'*Agde* par *Raymond* Comte de *Toulouse*, qui prétendoit être Seigneur Feodal de tous ces Pays-là en qualité de Duc de *Narbonne*, & il prit l'Evêque & son Eglise sous sa protection. Tous ces droits furent confirmés encore à l'Eglise d'*Agde* par *Gregoire IX.* qui accorda sur cela une Bulle datée de la troisième année de son Pontificat au mois de Février, ce qui revient à l'an de *Jesus-Christ* 1230. L'Evêque *Pierre* étant mort, *Tedifus* son Successeur reconnut tenir de *Simon* de *Montfort* le Vicomté d'*Agde*. Le Comté de *Toulouse* avec toute la Province de *Languedoc* ayant été réuni à la Couronne, les Evêques d'*Agde* ont non-seulement pris le titre de Vicomtes, mais de Comtes d'*Agde*, qu'ils portent encore aujourd'hui.

ANTON LENOX
TILDEN FOUNDATION

HISTOIRE GÉNÉRALE
DE
L'ÉTABLISSEMENT
DU
CHRISTIANISME

DANS TOUTES LES CONTRÉES OÙ IL A PÉNÉTRÉ
DEPUIS LE TEMPS DE JÉSUS-CHRIST.

D'après l'allemand de C. G. Blumhardt,

Par A. BOST,
MINISTRE DU SAINT ÉVANGILE.

•
Tome Premier.
•

VALENCE,
MARC AUREL FRÈRES, Impr.-Libr., Éditeurs.
GENÈVE,
Chez **L'AUTEUR, Plainpalais, chemin des Savoises, 60.**
ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

1838.

³²¹ BOST AMI, *Historie générale de l'établissement du Christianisme*, Volume 1, Marc Aurel Frères, 1838.
Consulté le : 04/01/2017 [En ligne]. Lien : <https://books.google.dz/books?id=AHUAAAAAMAAJ&pg>

que causa cette irruption, les décrit d'une manière effrayante. Il vit « les plus belles villes en cendres, les cabanes du laboureur rasées, et les habitans du pays égorgés ou mis en fuite. Des milliers de captifs languissaient dans l'esclavage; plusieurs d'entre eux perdirent tout ensemble l'innocence et la foi. Plus de chants dans les temples; plus de culte; car non-seulement on manquait de prédicateurs, mais l'auditoire même avait disparu. Ceux des évêques ou des autres ecclésiastiques qui avaient échappé à l'épée ou à l'esclavage étaient réduits à mendier leur pain, pendant que des multitudes de leurs ouailles s'étaient allées cacher dans les forêts et dans les montagnes, et succombaient en foule à la famine. Du nombre prodigieux d'églises qui se trouvaient alors en Afrique, trois seulement résistèrent à l'ouragan, parce qu'elles étaient établies dans des villes fortes, dont l'ennemi ne s'était pas encore emparé; c'étaient Carthage, Hippone et Cyrtha. »

Cette époque fut donc celle d'une rude épreuve pour Augustin, qui voyait avec la plus vive douleur, tout à la fois les ravages temporels et les profondes plaies faites à l'église par les Barbares. Il ne cessa d'exhorter le peuple à s'humilier sous le châtement et à se retourner à Dieu par une véritable conversion. Le reste de légions romaines qui avait échappé à l'ennemi s'était jeté dans Hippone, alors la place la plus forte de l'Afrique, où quelques évêques voisins s'étaient pareillement réfugiés. Les Vandales parurent devant la ville en 430, et l'assiégèrent par terre et par mer pendant quatorze mois. Au bout des trois premiers mois de

LES
GÉNÉALOGIES
HISTORIQUES
DES
ROIS, EMPEREURS,
ET
HEROS
DE L'ANTIQUITÉ,
EXPOSEES
DANS DES CARTES GENEALOGIQUES
ET CHRONOLOGIQUES,
tirées des meilleurs Auteurs.

AVEC DES EXPLICATIONS HISTORIQUES,
Dans lesquelles l'on trouvera l'origine & l'établissement des différents
ETATS DU MONDE ANCIEN, leurs progrès & Révolutions ;
avec l'Histoire des plus célèbres HEROS de l'Antiquité.



A PARIS;
Chez PIERRE-FRANÇOIS GIFFART, rue Saint Jacques,
à Sainte Thérèse.

M. DCC. XXXVIII.
AVEC APROBATION ET PRIVILEGE DU ROY.

207821-C

³²² Collectif, *Les généalogies historiques des rois, empereurs, et héros de l'antiquité, exposée dans des cartes généalogiques et chronologiques tirées des meilleurs Auteurs*, Giffart, Paris, 1738. Consulté le : 04/01/2017 [En ligne]. Lien : <https://books.google.dz/books?id=KLpdAAAacAAJ&dq>

ROIS DE
NUMIDIE.

Table
I V.

T. Live,
liv. 24.

Plot. in
Scipione.

Rois des Numides, quoique Diodore dise qu'ils en ont eu dès le tems de la guerre du Peloponese. Avant Massinissa, ils obéissoient, au raport de Tite-Live & d'Appian, à plusieurs Rois, ou Princes, dont nous ne conoifsons que deux familles, celle de *Syphax* & celle de *Massinissa*.

SYPHAX tenoit cette partie de Numidie, dont les peuples sont apellez *Masesyli*, & qui avoient pour capitale *Cyrtha*. Au commencement de la seconde Guerre punique, il se rangea du côté des Romains, & fut ataqué par les armes de Gala Roi de l'autre partie de la Numidie, qui crut devoir s'oposer aux progrès d'un voisin puissant, & envoya contre lui son fils Massinissa, qui le défit. Syphax se retira en Mauritanie, où ayant levé de nouvelles troupes, il rentra dans son Royaume & défit Massinissa, qui étoit occupé à une guerre intestine contre Mezetellus, & Lacumace. L'alliance qu'il prit avec *Sophonisbe* fille d'Asdrubal, lui fit quitter celle des Romains, pour prendre le parti des Cartaginois. Il eut la témérité d'ataquer le camp de Scipion qui étoit passé en Afrique, & perdit avec la bataille la liberté & ses Etats, qui furent donez à Massinissa, l'an 550 de Rome. Il fut conduit en Italie par C. Lelius, & mis sous une sùre garde à Tivoli, où il mourut. Appian dit que son mérite le fit considérer de Scipion, qui le prit chez lui, & se servit souvent de ses conseils. Il laissa d'une autre femme que *Sophonisbe*, un fils nommé VERMINA, qui reprit quelques villes de la Numidie, mena du secours aux Cartaginois, & fut vaincu par les Romains, qui le priverent lui & son fils *Archobarzanes* des Etats paternels.

Quant à la seconde famille des Rois des Numides, Tite Live la comence aux deux freres GALA & DESALCES auxquels nous donons pour pere, suivant Polibe, NARVA fondez & sur la convenance des tems, & sur la conformité des alliances de Narva & de Gala, avec les Cartaginois; car l'amitié que le premier cultiva avec eux, fut peut-être le premier lien de l'alliance que le dernier contracta avec ces Republicains. NARVA épousa une fille d'*Hamilcar*, dit *Barcas*, par où il devint beau-frere d'Annibal, & servit très-utilement son beau-pere, dans la guerre qu'il eut à soutenir contre les troupes mercenaires qui s'étoient soulevées

ENCYCLOPÉDIE NATIONALE

PAR

A. BRÉANT

MEMBRE DE PLUSIEURS SOCIÉTÉS SAVANTES ET LITTÉRAIRES



—
TOME PREMIER
—

HISTOIRE UNIVERSELLE

1

PARIS

F. CAJANI, ÉDITEUR

16, RUE FONTAINE-SAINT-GEORGES

—
1844

323

³²³ BREANT DE FONTENAY ADOLPHE, *Encyclopédie nationale, Histoire universelle. Tome 1*, F. Cajani, Paris, 1844. Consulté le : 04/01/2017 [En ligne]. Lien : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30157223g>

bition des Romains tendait à renverser tous les trônes de la terre, et que sa chute serait suivie de la servitude de toute l'Afrique. Ces raisons politiques firent plus d'impression sur l'esprit de Boccus que le titre de gendre. Les Maures et les Numides sont autorisés par la loi à épouser autant de femmes qu'ils en peuvent entretenir. Ce privilège est beaucoup plus étendu pour les rois ; de sorte que les liaisons qui résultent de ces mariages ne forment que des nœuds faciles à rompre : c'est une chose remarquable que les descendants de ces anciens peuples observent encore la même coutume ; ce qui semble indiquer que les lois sont constantes lorsqu'elles favorisent les besoins du climat.

Sur ces entrefaites, Métellus apprit que Marius venait d'être élevé au consulat ; mais il n'en fut pas moins ardent à rompre l'alliance de Boccus avec Jugurtha. Le nouveau consul se vit à la tête d'une troupe nouvellement levée ; mais le soin qu'il prit de la discipliner, le rendit aussi redoutable que les anciennes légions de la république. Avant d'engager une action générale, il fit plusieurs détachements pour accoutumer ses soldats au métier de la guerre : toutes ces attaques lui réussirent ; il rangea plusieurs villes sous son obéissance. Sa plus brillante conquête fut Capsa, dont il se rendit maître plutôt par la ruse que par la force : il la fit raser jusqu'aux fondements, après l'avoir abandonnée au pillage. Les citoyens furent passés au fil de l'épée, ou vendus pour esclaves : il voulut, par cet exemple de sévérité, intimider les autres Numides. Il est vrai que cette rigueur facilita d'autres conquêtes. toutes les autres villes furent attaquées et prises successivement ; les unes ouvrirent leurs portes, et les autres furent abandonnées par les habitants. On trouva de riches dépouilles dans une forteresse située sur la Mulucha, où le monarque numide avait déposé ses trésors. Ce prince ne put engager Boccus à s'avancer en Numidie, et il fut obligé de lui promettre un tiers de son royaume pour le déterminer à prendre sa défense : ces deux rois africains, ayant réuni leurs forces, surprirent Marius près de Cyrtha. Les barbares combattirent d'abord avec avantage ; ils se crurent vainqueurs, et cette confiance leur devint funeste. Leur armée, composée de quatre-vingt mille combattants, fut entièrement dissipée. Quelque temps après, Boccus, voyant son allié sans ressource, craignit d'être entraîné dans sa chute, il fit sa paix avec Rome, qui exigea qu'on lui livrât Jugurtha, ennemi déclaré du sénat. Le prince

GÉOGRAPHIE

PHYSIQUE ET POLITIQUE

DE L'ALGÉRIE



DESCRIPTION PHYSIQUE, DIVISIONS NATURELLES,
DIVISIONS CULTURALES, PRODUITS, ZOOLOGIE, POPULATIONS,
COMMERCE ET INDUSTRIE

PAR

ACHILLE FILLIAS.

Deuxième Édition

EN VENTE :

ALGER. — V^e TISSIER, libraire, | PARIS. — HACHETTE ET C^{ie}, libr.
rue Bab-el-Oued. | boulevard St-Germain.

Traduction et reproduction réservées.

1875

produits donnent lieu à un commerce d'exportation considérable. — Les farines de blé dur de Constantine sont renommées ; les semoules sont expédiées à Marseille et à Lyon où on les transforme en pâtes alimentaires qui rivalisent avec celles d'Italie ; — savonnerie et fabrique de bougie.

Constantine fut fondée par les Grecs sous le nom de *Cyrtha*, devint, plus tard, la capitale de la Numidie, tomba au pouvoir des Romains, fut détruite par les lieutenants de Maxence (304 après J.-C.), puis réédifiée par Constantin, qui lui donna son nom. — Sous la domination arabe, elle releva tantôt des rois de Tunis, tantôt des gouverneurs de Bougie. — Prise par Kair-ed-Din, frère et successeur d'Aroudj (1520), elle fit, depuis cette époque, partie intégrante de la Régence d'Alger. — Vainement attaquée avec des forces insuffisantes, (1836), par le maréchal Clauzel, elle fut prise d'assaut l'année suivante après un nouveau siège courageusement soutenu.

Ces deux épisodes de notre histoire d'Afrique méritent d'être racontés.

Le maréchal Clauzel, homme d'un rare mérite, avait eu le tort grave de trop compter sur lui-même et de ne point tenir assez compte des difficultés qu'il avait à surmonter. Il s'était engagé d'ailleurs presque malgré le gouvernement.

Partie de Bône (13 novembre 1836), l'armée arriva le 21 sous les murs de Constantine, sans avoir presque tiré un coup de fusil, mais déjà à moitié ruinée par les privations et la fatigue.

Le maréchal n'en fut point troublé : on lui avait affirmé que les habitants se rendraient sans combat, et il attendait patiemment la députation qui devait lui apporter les clefs de la ville, lorsque le feu d'une batterie, soudainement démasquée, vint détruire ses illusions.

La 1^{re} et la 2^e brigade, sous le commandement du général de Rigny, reçurent l'ordre de se porter sur le Coudiat-Aty, d'occuper les enclos et de s'emparer des approches : inquiétée dans sa marche par les tirailleurs arabes, la tête de la colonne fut un instant repoussée ; mais bientôt, soutenue par le 47^e léger, elle culbuta l'ennemi, qui s'enfuit en désordre. Le reste de l'armée s'établit à Mansourah.

Le 23, aux approches de la nuit, les troupes furent massées en silence, prêtes à donner l'assaut. Malheureusement, la lune brillait d'un vif éclat, et l'ennemi, mis en défiance par les tentatives de la

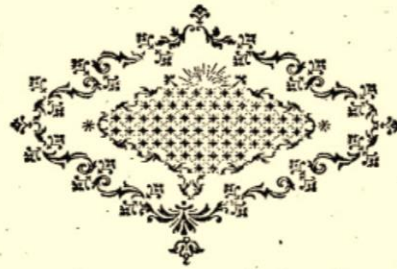
ENCYCLOPÉDIE MÉTODIQUE.

GÉOGRAPHIE ANCIENNE,

PAR M. MENTELLE, *Historiographe de Monseigneur COMTE D'ARTOIS,*
Censeur Royal, de l'Académie d'Histoire de Madrid, de celle de Rouen, &c.



TOME SECOND.



A PARIS,

Chez PANCKOUCKE, Libraire, hôtel de Thou, rue des Poitevins.

A LIÈGE,

Chez PLOMTEUX, Imprimeur des Etats.

M. DCC. LXXXIX.

AVEC APPROBATION, ET PRIVILÈGE DU ROI.

lui, à l'exception de quatre, il s'enfuit avec eux de la mêlée à toute bride, quoique dangereusement blessé. Arrivés au bord d'une rivière, ils s'y jetèrent sans hésiter. Le courant étoit fort rapide; deux d'entre eux s'y noyèrent. Les ennemis les crurent tous péris de la même manière. Le bruit de la mort de Massinissa se répandit, & l'on en fit des réjouissances publiques à Carthage.

Cependant Massinissa, à demi-mort, avoit gagné un petit bois de l'autre côté du rivage avec ses compagnons. Il se cacha dans une caverne où on lui apporta des herbes pour panser sa plaie. Les deux autres alloient à l'entrée du bois détrouffier les passans pour se nourrir, en attendant que le prince fût en état de sortir de la caverne. Dès qu'il put supporter le cheval, il rentra droit en Numidie où la joie inespérée de le revoir, après l'avoir cru mort, rassembla, en fort peu de temps, autour de lui, 6000 hommes de pied & 4000 cavaliers. Il reconquit une partie de ses états, & vint camper sur un terrain fort avantageux, entre Cyrtha & Hyppone. Syphax marcha contre lui, & donna ordre à son fils Vernina, de tourner la montagne. Massinissa ne refusa pas la bataille que Syphax vint lui présenter. Le combat fut fort opiniâtre, & l'on croit que l'événement eût été favorable à Massinissa, si, dans le fort de l'action, Vernina ne l'eût chargé en queue; alors la victoire ne fut plus douteuse. Massinissa, enveloppé de toute part, fit trois pelotons du reste de ses gens, & leur dit de percer comme ils pourroient à travers l'armée ennemie, leur indiquant un lieu de ralliement. Deux de ces pelotons ne purent percer; l'un fut massacré en voulant se défendre, l'autre mit bas les armes: le troisième, commandé par le roi, s'échappa, n'étant composé que de 60 hommes qui, à force de courses & de détours, rebuèrent Vernina, attaché à les poursuivre. Ces 60 hommes pillèrent en passant les villages de la côte de Carthage, & se retirèrent chez les Garamantes, jusqu'à ce qu'enfin Massinissa, apprenant que Lælius, commandant de la flotte romaine, avoit pris terre en Afrique, il alla le joindre avec sa petite flotte.

Ce fut alors que Massinissa recouvra tous les avantages qu'il avoit perdus: il réduisit même les Carthaginois à appeler Annibal d'Italie pour leur propre défense. Il chassa successivement tous les petits rois de Numidie: il vainquit Asdrubal & Syphax dans une action décisive. Ce dernier y fut fait prisonnier, & envoyé à Scipion qui le conduisit en triomphe à Rome, où on lui donna la ville d'Albe pour prison. Massinissa prit ensuite la ville de Cirtha, où il retrouva Sophonisbe. Les généraux romains lui représentèrent qu'elle étoit trop ennemie des Romains pour être l'épouse d'un de leurs alliés. Ils la redemandoient: ce foible prince lui envoya du poison avec lequel elle se donna la mort.

Cependant les Romains le comblèrent d'hon-

neur, lui donnèrent la Numidie qui fut ainsi réunie sous un même souverain. Ce prince fut toujours depuis le plus fidèle allié de la république, & le plus grand ami des Scipions: à l'âge de près de cent ans il commandoit encore ses armées en personne; alloit tout nud, & montoit à cheval sans étriers. Il donna tous ses soins pour introduire les arts dans son royaume, pour adoucir les mœurs barbares de sa nation, & lui inspirer le goût pour l'agriculture, le commerce & pour un genre de vie moins sauvage. Massinissa, en mourant, ne fit pas de testament, mais il laissa Scipion Emilien maître de disposer de son royaume entre ses trois fils. Par les dispositions que fit Scipion, les trois princes eurent le titre de roi; mais Micipsa, l'aîné, eut le palais des rois à Cirtha; Gulussa, le commandement des troupes, & Manastabal, l'administration de la justice & le ministère intérieur du royaume. Micipsa perdit ses deux frères, & resta seul maître de tout le

il fit élever avec eux un fils de Manastabal, appelé Jugurtha, né cependant d'une concubine. Les talents de ce dernier prince lui méritèrent l'estime des Romains & de son oncle. Enfin Micipsa l'adopta & l'institua son héritier conjointement avec ses deux fils.

Peu après Jugurtha fit tuer Hiempsal, & battit Adherbal qui avoit pris les armes contre lui. Les détails de ces guerres ne sont pas de mon objet. On sait qu'enfin Jugurtha, trahi par Bochus, fut remis à Sylla, qui le conduisit à Marius, général de l'armée romaine.

Devenus maîtres du pays par cette trahison; les Romains ne réunirent pas en entier la Numidie à leur empire. La partie limitrophe des Maures fut donnée au roi Bochus, en récompense du service qu'il avoit rendu, & nommée la *nouvelle Mauritanie*. On en laissa une autre portion à Hiempsal II, nommé par Appien *Mandrethal*, fils de Gulussa. Hiarbas, fils de Gauda, frère de Jugurtha, y possédoit aussi quelque chose. Juba I, fils d'Hiempsal II, succéda à son père. Il prit parti dans les guerres civiles contre Jules-César qui, l'ayant défait à la bataille de Thapsa, réunît toute la Numidie à l'empire. Auguste rendit à son fils Juba II, le royaume de son père. Ptolemée, son fils, fut son successeur. Après la mort de celui-ci, la Numidie n'eut plus de rois & demeura réduite en province romaine. Un Numide, nommé par les Latins *Tac-Farinas*, s'en empara sous le règne de Tibère; mais son invasion n'eut pas de suite.

NUMIDIA, vaste contrée d'Afrique, sur la côte septentrionale. Elle s'étendoit depuis l'Afrique propre à l'est, jusqu'à la Mauritanie à l'ouest. Il faut observer, il est vrai, que la *Mauritania* étant moins étendue d'abord, comme pays, la *Numidie* alloit jusqu'au fleuve *Malua* ou *Molochalh*. Comme province romaine elle n'alla pas si loin. Ce pays répond au royaume d'Alger actuel.

HISTOIRE
UNIVERSELLE,

DEPUIS

LE COMMENCEMENT DU MONDE
JUSQU'A PRÉSENT ;

Composée en Anglois par une Société de Gens de Lettres ;

NOUVELLEMENT TRADUITE EN FRANÇOIS
PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES ;
ENRICHIE DE FIGURES ET DE CARTES.

TOME DIX-NEUVIEME.

*CONTENANT la suite de l'Histoire Romaine ,
depuis l'an 430 de Rome , jusqu'à la fin de la
sédition des Gracques.*



A PARIS,

Chez MOUTARD, Imprimeur-Libraire de la REINE ,
de MADAME, & de Madame la Comtesse d'ARTOIS ,
rue des Mathurins, Hôtel de Cluny.

M. DCC. LXXX.

Avec Approbation & Privilège du Roi.

326

326 DUSSIEUX LOUIS, *Histoire universelle depuis le commencement du monde jusqu'à présent*, composée en anglois par une société de gens de lettres. Tome 19 / ; nouvellement traduite en françois par une société de gens de lettres. Librairie Moutard, Paris, 1780. Consulté le : 04/03/2018 [En ligne] Lien : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb315146215>

284

*Histoire
Romaine.*

Les Carthaginois, pour empêcher Scipion de mettre le siège devant leur capitale, équipèrent une flotte de cent galeres, en donnerent le commandement à Amilcar, pere de Hannon, avec ordre d'aller brûler la flotte Romaine dans le Promontoire, où elle étoit à l'ancre. Scipion, qui pouvoit voir de Tunis la route que prenoient les vaisseaux Carthaginois, gagna par terre le Promontoire, avant que les ennemis pussent y arriver par mer; & ayant fait ranger ses galeres aussi près de la côte qu'il étoit possible, il repoussa les Carthaginois; mais il perdit six vaisseaux, qu'Amilcar amena à Carthage. Le Proconsul jugea à propos de rester au même endroit, jusqu'à ce qu'il eût reçu d'Italie un renfort de vaisseaux; toute sa flotte ne consistoit en effet qu'en quarante galeres (a).

*Syphax dé-
fait & fait
prisonnier.*

Pendant le même temps, Lelius & Masinissa, qui poursuivoient Syphax avec le tiers des légions, avoient pénétré, après quinze jours de marche, jusqu'au cœur de la Numidie. Syphax vint au devant d'eux avec une nombreuse armée. Il fut repoussé, & fait prisonnier avec son fils Vermina. Après cette victoire, le vaillant Numide se rendit devant Cyrtha, capitale des Etats de Syphax. Comme il avoit le Roi captif dans son camp, il montra ce Prince aux habitans de la ville: ce spectacle les pénétra d'une douleur si vive, qu'ils ne songerent pas seulement à se défendre.

Masinissa fit son entrée en triomphe, & courut d'abord au Palais du Roi, dans le dessein de ven-

(a) Tit. Liv. l. XXX. c. 10. Appian. in Punic. Zonar. l. IX. c. 10.

V. K 83
278

DICTIONNAIRE GÉOGRAPHIQUE UNIVERSEL

OU
DESCRIPTION DE TOUS LES LIEUX DU GLOBE.

SOUS LE RAPPORT

DE LA GÉOGRAPHIE PHYSIQUE ET POLITIQUE,
DE L'HISTOIRE, DE LA STATISTIQUE, DU COMMERCE, DE L'INDUSTRIE, ETC., ETC.

CONTENANT :

Les variantes introduites dans les désignations géographiques (Géographie comparée) ;

Un grand nombre d'articles omis dans les autres dictionnaires, recitant ceux-ci sous le rapport des doubles emplois, des erreurs, omissions, etc., etc. ;

La description ou l'indication des régions, empires, royaumes, républiques, provinces, villes, mers, fleuves, etc., de toutes les parties du globe, dans ses différents âges et son état actuel ; — leur longitude, leur latitude et leurs distances respectives ; — la division et la statistique des gouvernements, ainsi que tout ce qui a rapport au commerce, aux productions, aux mœurs, aux usages et à la religion de chaque pays ; — les détails historiques les plus essentiels, la patrie des hommes illustres ou fameux chez tous les peuples, — la valeur réelle et comparative des monnaies, poids et mesures ; les nouvelles divisions administrative, judiciaire, ecclésiastique, militaire, maritime, forestière, etc., etc. ; — les collèges, séminaires, écoles de droit, de médecine, de pharmacie, de commerce, etc., etc. ; — les académies, les bibliothèques, les musées, etc. ;

— les hôtels des monnaies, banques, bourses et chambres de commerce ; — les manufactures, usines, houillères, etc. ; — les curiosités, antiquités, monuments remarquables ; — les eaux minérales et thermales, établissements de bains, etc. ; — les fleuves, rivières et canaux flottables et navigables, les chemins en fer et autres communications ; les foires et marchés, le commerce, l'industrie, les productions, les revenus, la population, etc., etc. ; — plus la désignation et la population de toutes les communes, hameaux, etc., de la Belgique qui ne se trouvent dans aucun dictionnaire et d'après des documents officiels puisés au ministère de l'intérieur et collationnés sur la loi communale.

De superbes cartes, et des planches donnant les pavillons, flammes et cocardes, et les monnaies, d'après les données les plus récentes.

Un précis de géographie, et un vocabulaire polyglotte des syllabes, racines, ou mots usités en lieux divers dans la composition des noms propres géographiques ;

Une chronologie de la science géographique jusqu'à ce jour.

D'APRÈS :

Arago. — A. Balbi. — Beudant. — Bonpland. — Bottin. — Bougainville. — Bruns de la Martinière. — Busching. — Clapperton. — Cook. — Cl. Cruttwell. — Denville. J. de Blosseville. — A. de Humboldt. — De Nancy. — Denais. — D'Orbigny. — Dubréna. — Dufour. — D'Urville. — Eyriès. — Freycinet. — Gaultier. — Gioga. — Gourouff. — Guérin de Thionville. — Guthrie. — Hassel. — Hagedorn. — Huot. — Jaubert. — Kelly. — Keversberg. —

J. Klaproth. — Krayenhoff. — De la Pérouse. — Langlet. — H. Langlois. — Lapie. — La Renaudière. — Lesson. — A. Letronne. — Lévi. — Malte-Brun. — Mannert. — Masselin. — Maty. — M'Culloch. — Ferrot. — Ch. Picquet. — Pinkerton. — Planc. — Ptolémée. — Quetelet. — Ritter. — Robert. — Ross. — Ed. Smits. — Stein. — Strabon. — Vandercaellen. — Ph. Vandermaelen. — Vosgien. — Voss. — Walkenzer. — Warden. — Worcester, etc., etc.

TOME PREMIER.

MAESTRICHT,

CHEZ F. BURY-LEFEBVRE, IMPRIMEUR-LIBRAIRE,

SEUL CHARGÉ DU PLACEMENT DE CE DICTIONNAIRE EN HOLLANDE.

1838.



foule de pèlerins. Pop. 3,000,000 d'hab. Lat. N. 26. 55. long. E. 12. 23.

ADJIDON, pet. v. de l'Inde, prov. du Moultan, à 28 l. S. de Lahor.

ADJOTS (les) *Ruffec*, Charente (Angoumois).

* **AD JOVEM**, la Sauvetat.

ADJUTORY (St.) *Larochefoucaud*, Charente (Sain-tonge).

ADLER, riv. de Bohême, qui se jette dans l'Elbe, près de Koenigroetz.

ADLERBERG, ch. de mont. d'All., qui séparent la Bav. du Tyrol.—Mont. du cerc. de Saltzbourg (Autr.); mine de cuivre.

* **AD LULLIA**, Dourieu en Pic.

* **AD MATREM MAGNAM**, Monte Virgine, b. de la Princ.-Ulter. (roy. de Naples).

* **AD MEDERA**, colon. rom. sur le chemin de Carthage à Cyrtha (Numidie), et ensuite v. épisc.

* **ADMIRAL**, île dans la mer du Zanguebar, au N. de Madagascar.

* **ADMIRALEITZ-ETLAND**, île proche de la Nouv.-Zemble.

ADMONT, v. de la Hte.-Styrie, sur l'Ems; à 52 l. S. O. de Vienne.

* **AD MUROS**, mais. de camp. de l'emp. Valentinien et de Faustine, sa mère (*Sumerein*, Hongrie).

ADO, pet. île du g. de Bothnie, à la Russie.

ADOLINS, *Auch*, Gers (Gasc.).

ADOLSHHEIM, p. v. d'All., à 5 l. N. E. de Wimpffen, (roy. de Wurtemberg).

ADOM ou **ADON**, pet. ét. de l'intér. de la Côte-d'Or (Afr.). Pays très-riche; min. d'or. Espèce de rép.

ADOMENIL, *Lunéville*, Meurthe (Lorraine).

* **ADOMMIN**, v. et mont. de la tr. de Benjamin, sur la route de Béthanie au Jourdain; passage étr.; assassins.

ADOMPT, *Mirecourt*, Vosges (Lorr.).

ADON, b. sur le Bérésio, près du Danube (Hongrie); env. fert.

ADON, *Rethel*, Ardennes (Champ.).

—, *Nogent-sur-Vernisson*, Loiret (Gatinais).

ADONI, v. du roy. de Golconde (Ind.), ch.-l. de dist.; à 53 l. S. O. de Hydérabad. Lat. N. 15. 57. long. E. 74. 58.

* **ADONIS**, riv. de Phénicie, a sa so. au Liban, son emb. à la mer de Phénicie.

ADORF ou **ANDORF**, pet. v. du roy. de Saxe, sur l'Elster. Fabr. de dr., instruments de musique.

ADORNO, p. v. du Piémont (Ét.-Sardes), près de la front. du d. de Gènes.

ADOUR, *Aturus*, riv. de Fr. (H.-Pyénées); prend sa so. aux mont. du Bigorre, vall. de Campan, et se jette dans l'Océan à Baïonne, par le Boucaut neuf, canal ouvert en 1579, par Louis de Foix; navig. dep. Grenade.—Deux autr. riv. de ce nom, dans la ci-dev. Gasc., se jettent dans la prem. dont le cours est de 70 l.

ADOWA, v. très-com. d'Abyssinie, cap. du Tigré et résid. du souv. Pop. env. 8.000 hab. A 100 l. d'Axum. Lat. N. 14. 12. l. E. 36. 45.

* **AD PALATIUM**, Palazzo.

* **AD PERTICAS**, basilique bâtie par la reine Roseline en l'honneur de la Vierge, hors des murs de Padoue (*S. Maria delle Pertiche*).

* **AD PONTEM ISIS**, Ips, b. d'Autr.

ADRA, *Abdara*, pet. v. marit. et chât. très-f. d'Esp. (roy. de Gren.), à 15 l. S. E. de Grenade (Andalousie).—V. de Syrie, à 5 l. N. E. de Damas.

ADRAA ou **EDREH**, v. de Palestine au pays de Basan; près de la front. or.; une des v. Décapolitaines.

* **ADRAMITE**, pp. de l'Arabie Heureuse.

* **ADRAMITTIUM**, v. marit. de la Mysie (As. min.),

sur le Calque, au fond du g. Adramittique (*Laudemittre*), qui bornait la Troade au S.

* **ADRANA**, Eder.

* **ADRANE**, Andrenos, v. de Natolie.

* **ADRASTIA**, Adrastée, pet. cant. de l'As. min., à l'E. de Lampsaque, dans le N. de la Mysie; avec une v. du même nom.

ADREICH (l') *Aups*, Var (Prov.).

ADRESSE (St.) le *Hâvre*, Seine-Infér. (Norm.).

ADRETS (les) vill. de Fr. (Isère), à 5 l. E. de Grenoble et 2 de *Goncelin*; célèb. par le baron de ce nom, ch. des protest., au seizième siècle.

ADRIA ou **HADRIA**, *Atria*, v. épisc. du roy. Lom.-Vénit., sur le Tartaro, entre l'emb. du Pô et celle de l'Adige. Cette v., fondée par les Toscans et qui a donné son nom au go. Adriatique, autref. baignée des eaux de la mer, en est maintenant éloignée de plus de 2 l. Elle fut détruite par les eaux de la mer, en 1511.

ADRIA, v. d'Ital., chez les Samnites (roy. de Naples), cap. des Præstuti, près de l'Adriatique (*Atri*). Territ. fert. en bons vins.

* **ADRIA**, v. de la Venétie, près de l'emb. du Pô; détruite par les eaux (*Adria*).

* **ADRIANE**, v. de la Libye marit., au roy. de Barca.

* **ADRIANI VALLUM** (retranchement d'Adrien), sur la front. sept. de la Bret.-Romaine (*Anglet.*), qu'il mettait à l'abri des incurs. des Pictes ou Calédoniens, (*Écossais*); s'étendait, d'une mer à l'autre, l'esp. de près de 50 l. depuis le go. *Solwai-Firth* à l'O., jusque près de l'emb. de la *Tyne* à l'E. Il en reste encore des vestiges (*Picts-Wall*).

* **ADRIANOPOLIS**, plus anciennem. **ORESTIAS**, v. de Thrace (*Turg. d'Eur.*), sur l'Hèbre (*la Maritza*), bâtie par Oreste, détr. par un tremblém. de terre, rebât. par Adrien. Env. de cette v. remarq. par une gr. victoire de l'emp. Constantin sur Licinius (an de J.-C. 325), et par la mort tragique de l'emp. Valens, défait par les Goths, et brûlé dans une chaumière (de J.-C. 378); *Andrinople*.

* **ADRIANUM** ou **ADRIATICUM MARE**, mer Adriatique, gr. go. de la Méd., s'enfonçait entre l'Italie et l'Illyrie jusqu'à la Vénétie, appelé Mer-Supérieure par les anc. qui y comprenaient souvent la portion de mer située hors du go., au S. de l'Ital. et le long de la Grèce, jusqu'au G. de Corinthe. Voy. **ADRIATIQUE**.

ADRIATIQUE, go. de la Médit. qui baigne au N. le roy. Lomb.-Vénit.; à l'E. la Dalmatie, le cerc. de Raguse et l'Albanie; au S. O. le roy. de Naples et l'Ét. de l'Ég. On l'appelle aussi le go. de Venise. Sa long., du cap Ste.-Marie à Trieste, est d'env. 200 l.

ADRIEN (St.), *Guingamp*, Côtes-du-Nord (Bret.).

—, *Beziers*, Hérault (Languedoc).

—, *Les Antieux*, *Rouen*, Seine-inf. (Norm.).

ADRIERS, *L'Île-Jourdain*, Vienne (Poitou).

ADRIENS, *Baume-les-Dames*, Doubs (Fr.-Comté.)

* **ADRUMETUM**, puis **JUSTINIANA**, anc. v. marit. d'Afr., fond. par les Phéniciens, sur la côte orient. (*Ét. de Tunis*), à 50 l. S. de Carthage; v. princ. de la Bisacène, ou César débarqua, lorsqu'il porta la guerre en Afr. (av. J.-C. 47).

ADSCHAN, v. du Kashgar (As.); à 55 l. O. de Kashgar.

ADSIAR, v. d'Arab., sur le bord mérid. du go. Per-sique; à 35 l. S. E. d'El-Catif. Lat. N. 26. 8. l. E. 46.

* **AD STATUAS COLOSSAS**, Coloccz.

* **AD TURRES**, San Biagio.—Toury.

ADU, groupe de 12 îles de la mer des Indes, à l'O. des Maldives; inhabitées.

* **ADUABIS**, le Doubs.

mous et effeminés, fervents adorât, de Vénus à qui leur île était consacrée. V. princ. : Salamine, Paphos et Cithium. D'abord aux Égyptiens, ensuite aux Rom., puis aux emp. Grecs qui en furent dépossédés par les Arabes, sous Honorius. Voy. CYPRE.

CYPRIEN (S.-), pet. v. marit. d'Esp. (Galice); à 8 l. N. de Mondonedo. Lat. N. 43. 42. l. O. 9. 28. — Pet. île d'Esp., sur la côte de la Galice.

CYPRIEN (St.-), *Gannat*, Allier (Bourbonnais).

—, *Rodez*, Aveyron (Rouergue).
—, *La Graulle*, Charente (Angoumois).
—, *Brives*, Corrèze (Limousin).
—, ch.-l. de cant.; arr. et à 4 l. S. O. de *Sartat*, Dordogne (Périgord); 1,800 habit.

—, *Montbrison*, Loire (Forez).

—, *Cahors*, Lot (Quercy).

—, *Ste-Livrade*, Lot-et-Gar. (Agénois).

—, *Perpignan*, Pyrén.-Or. (Roussillon).

—, *Anse*, Rhône (Lyonnais).

* **CYPSÉLA**, Ipsela.

CYR (St.-), *Châtillon-les-Dombes*, Ain (Pays-de-Dombes).

—, *Annonay*, Ardèche (Vivarais).

—, *Brionne*, Eure (Normandie).

—, *Arbois*, Jura (Fr.-Comté).

—, *Montebourg*, Manche (Normandie).

—, pet. vill. du Vexin (Oise), arr. de Beauvais, anc. seigneurie : env. 50 hab. Chât. et parc. A 11 l. et dem. N. O. de Paris, 2 l. et dem. S. E. de *Chauumont*.

CYR (St.-), *Bellesme*, Orne (Perche).

—, *Senecy*, Saône-et-Loire (Bourgogne).

—, vill. de la Brie (Seine-et-Marne), arr. de Coulommiers, sur le *Pet.-Morin*. Env. 1,400 habitants. Grains, prés, vignes et bois; carr. et four à plâtre; moulin à huile, blanchisserie : anc. chât., moulins à farines. A 16 l. E. de Paris, 1 l. et demie S. E. de *la Ferté-sous-Jouarre*.

CYR (St.-), vill. du Hurepoix (Seine-et-Oise), arr. de Rambouillet, sur la *Remarde*. Pop., y compris les ham. de *Bandeville*, *les Loges*, *Foinard*, *le Vimont* et *le Pont-Rué*, env. 700 hab. Grains, vignes, bois et prairies : chât. au ham. de *Bandeville*. A 9 l. 5 quarts S. O. de Paris, 1 l. un quart N. de *Dourdan*.

CYR (St.-), vill. de l'Île-de-Fr. (Seine-et-Oise), arr. de Versailles, 1,000 habit. Grains et bois. Louis XIV, à la sollicitat. de M^e de Maintenon, y avait fondé une communauté fameuse pour l'éducation de 250 jeunes demoiselles nobles, mais pauvres, qui ne pouvaient y rester au-delà de vingt ans, et recevaient en sortant mille écus et un trousseau; dans la suite cette maison fut convertie en un monastère de religieuses de l'ordre de St.-Augustin. Cet édifice renferme aujourd. une école roy. préparatoire, destinée à former des officiers. A 5 l. O. de Paris, 1 l. O. de *Versailles*.

CYR (St.-), Tarn (Languedoc).

—, *Castelnau-de-Mont-Ratier* (Lot), Tarn-et-Gar. (Quercy).

—, *Le Beausset*, Var (Provence).

—, *Avrillé*, Vendée (Poitou).

—, *Poitiers*, Vienne (Poitou).

—, *St.-Junien*, H.-Vienne (Marche).

—au-Mont-d'Or (St.-), *Lyon*, Rhône (Lyonnais). Carr. de pierre.

—d'Alzou, *Gramat*, Lot (Quercy).

—de-Favières, *St.-Symphorien-de-Lay*, Loire (Beaujolais).

—de-Luzay, *Thouars*, Deux-Sèvres (Poitou).

—de-Salerno, *Brionne*, Eure (Normandie).

—de-Sargé, *Mondoubleau*, Loir-et-Cher (Vendomois). Fabr. de serges.

CYR (St.-), des-Gats, *Fontenay-le-Comte*, Vendée (Bas-Poitou).

—d'Etrancourt, *Le Sap*, Orne (Normandie).

—de-Valorge, *St.-Symphorien-de-Lay*, Loire (Beaujolais).

—du-Bailleul, *Mortain*, Manche (Normandie).

—du-Doret, *Nuaillé*, Char-Infér. (Aunis).

—du-Gault, *Château-Regnault* (Indre-et-Loire), Loir-et-Cher (Touraine).

—du-Roncenay, *Damville*, Eure (Normandie).

—du-Vaudreuil, *Louviers*, id.

—en-Arthies, vill. du Vexin (Seine-et-Oise), arr. de Mantes, dans une vallée : env. 250 hab. Grâlis et bois : chât. avec un beau parc. A 15 l. de Paris, 2 N. de *Mantes*.

CYR-ÈN-BOURÉ (St.-), *Saumur*, Maine-et-Loire (Anjou).

—en-Pail, *Prez-en-Pail*, Mayenne (Maine).

—en-Retz, *Bourgneuf*, Loire Infér. (Bretagne).

—en-Val, *Orléans*, Loiret (Orléanais).

—la-Campagne, *Elbeuf* (Seine-Infér.), Eure (Normandie).

—la-Lande, *Thouars*, Deux-Sèvres (Poitou).

—la-Rivière, vill. de la Beauce (Seine-et-Oise), arr. d'Étampes. Pop., y compris les ham. de *Marancourt*, *Voisins*, les maisons isol. de *Romard* et quelques moulins sur le ru de *Climont*, env. 500 h. Grains, bois et prairies : chât., anc. seigneurie, autrefois fortif. et ent. de fossés pleins d'eau vive; beau parc, pièce d'eau, etc. A 14 l. S. de Paris, 2 S. d'*Étampes*.

CYR-LA-ROCHE (St.-), *Brives*, Corrèze (Limousin).

—le-Château, *Villefranche-sur-Saône*, Rhône (Beaujolais).

—le-Gravelais, *Laval*, Mayenne (Maine).

—les-Champ., *Exideuil*, Dordogne (Angoum.).

—les-Coulons, *St.-Bris*, Yonne (Bourgogne).

—lès-Strains, *Clamecy*, Nièvre (Nivernais).

—les-Vignes, *Feurs*, Loire (Forez).

—Semblesy, *Bedugency* (Loiret), Loir-et-Cher (Orléanais).

—sous-Châteauneuf, *Montaigu*, Puy-de-Dôme (Auvergne).

—sur-le-Rhône, *Vienne* (Isère), Rhône (Daup.).

—sur-Loire, *Tours*, Indre-et-Loire (Touraine).

—sur-Menthon, *Mâcon* (Saône-et-Loire), Ain (Bresse).

* **CYRÉNAÏQUE**, contrée d'Afr., partie occid. de la Libye extér., sur la Médit., entre la Gr.-Syrte et la Marmarique; prenait son nom de la v. de Cyrène, sa cap. Auj. part. occ. du dés. de *Barca* (rég. de Trip.). On comprenait quelquefois, sous ce nom, toute la Libye extérieure.

* **CYRÈNE**, v. riche et consid. d'Afr., cap. de la Cyrénaïque, bâtie par les Grecs, près de la mer et dans un cant. fert. Patr. d'Aristippe, ch. de la secte cyrénaïque; d'Erathostène et de Cornéades : aujourd. ruinée, près de *Curen*.

* **CYRÉSCHATA**, v. de la Sogdiane (Asie), vers le N., bâtie par Cyrus sur l'Iaxartes. Détr. par Alexandre qui fut blessé en l'assiégeant.

* **CYRNO**, Voy. constca.

* **CYRNU**, lieu dans le S. de l'île d'Eubée.

* **CYROPOLIS**, v. de la Médie, chez les Cadusii, sur le rivage S. O. de la mer Caspienne.

* **CYRRHESTIQUE**, cant. de Syrie, dans la partie or.; tirait son nom de la v. de Cyrrhus.

* **CYRREUS**, v. de Syrie, au N. de Bérée, dans les mont.; auj. *Corus*.

* **CYRTHA**, Voy. CIRTA.

L'HISTOIRE DE L'ALGÉRIE

RACONTÉE A LA JEUNESSE

PAR M^{me} LA COMTESSE DROHOJOWSKA
NÉE SYMON DE LATREICHE.

OUVRAGE DIVISÉ EN TROIS PARTIES :

- 1^o Des temps primitifs jusqu'à la conquête arabe ; 2^o Domination arabe , Domination turque ,
3^o Domination française , jusqu'au gouvernement de
S. A. R. Monseigneur le duc d'Aumale.

PRÉCÉDÉ D'UNE PRÉFACE

M. D. LÉVI ALVARÈS
A SES COURS D'ÉDUCATION

ET FAISANT SUITE

d'histoires racontées à la jeunesse et aux enfans,

PAR M. LAMÉ FLEURY.



PARIS

A. ALLOUARD, LIBRAIRE-ÉDITEUR — COMMISSIONNAIRE,

Successor de P. Dufart et de G^l Warée,

10, RUE DE SEINE, FAUBOURG SAINT-GERMAIN.

1848

Le maréchal Clausel, toujours à Paris, préparait l'accomplissement d'un grand projet. Il ne s'agissait de rien moins que d'une expédition sur Constantine, sur cette magnifique Cyrtha, la ville Royale, l'antique et opulente capitale des rois numides ; et par suite, la possession de la province qui est, sans contredit, la plus riche et la plus fertile de toute l'Afrique septentrionale. Si vous vous en souvenez, mes jeunes amis, c'est là, mieux que sur tout autre point, que s'était implantée la civilisation romaine. Les noms seuls de Cyrtha, de Madaure, d'Hippone rappellent tout le glorieux passé du territoire numidique. Les Turcs y avaient régné en maîtres, et depuis plus de six ans que nous étions en Algérie, nous n'avions encore rien fait pour l'arracher à Ahmed-Bey, ce chef ambitieux qui avait profité de notre conquête pour y asseoir son autorité.

Le maréchal était rentré en Afrique avec la promesse du ministère de porter l'armée à un effectif de 35,000 hommes. De plus, le mamelouk Youssouf qui, depuis l'expédition de Mascara, était investi par la France du titre de bey de Constantine, s'était chargé des approvisionnements et avait promis le concours des tribus ennemies d'Ahmed-Bey, qu'il se croyait sûr de rattacher à notre parti.

Par malheur, un changement de ministère retarda l'envoi des troupes et le maréchal ne put arriver à Bône que le premier novembre. Ce retard compromettait le résultat de l'expédition, car il la renvoyait précisément à l'époque des pluies. Ce ne fut pas le seul contre-temps qui vint déranger les plans du maréchal Clausel. La France n'avait pas envoyé le matériel nécessaire, le chiffre de l'armée ne put être élevé au-dessus de 9,000 hommes ; six pièces de campagne et dix obusiers formaient tout le matériel de l'artillerie. En outre les approvisionnements promis par Youssouf firent défaut et aucune des tribus, sur lesquelles il comptait, ne se présenta.

En arrivant devant Constantine, le maréchal se trouvait donc réduit aux seules forces qu'il avait amenées de Bône ; mais une espérance lui restait encore : on lui avait donné l'assurance que les habitants de la ville feraient leur soumission.

A l'aspect du drapeau arabe fièrement arboré sur tous les

SOUVENIRS
DE L'EXPÉDITION
DE CONSTANTINE
EN 1837,

OU
PRÉCIS DES OPÉRATIONS MILITAIRES QUI ONT PRÉCÉDÉ
LA PRISE DE CETTE VILLE.

PAR UN OFFICIER DE L'ARMÉE.

... Narrare domestica facta...



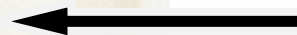
PARIS,
GAULTIER-LAGUIONIE, IMPRIMEUR,
Libraire du Prince Royal
POUR L'ART MILITAIRE,
rue et passage Dauphine, 36.
1838.

³²⁹ Auteur inconnu, *Souvenirs de l'expédition de Constantine en 1837, ou Précis des opérations militaires qui ont précédé la prise de cette ville / par un officier de l'armée*, Gaultier-Laguionie, Paris, 1838. Consulté le : 10/01/2016. [En ligne] Lien : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36379977d>

préventions , et apaiser toutes les haines ; et sans pouvoir l'affirmer d'une manière certaine, je suis convaincu que parmi les habitants de son ancienne capitale, Ahmed-Bey ne compte plus aujourd'hui que fort peu de partisans.

Constantine est une ville de 25 à 30 mille âmes. Comme celles de toute les villes mauresques , ses rues sont sales , étroites et tortueuses : ses maisons ne reçoivent le jour que par une cour intérieure, et n'ont sur la rue, que peu ou point d'ouvertures. Les toits au lieu d'être à terrasse comme à Alger , sont en tuilis , ce qui donne de loin à la ville un aspect généralement triste. On doit attribuer cette différence de construction à la différence des climats. L'hyver est rigoureux à Constantine, la neige y tombe souvent, et le ciel y est presque toujours nébuleux.

Il y a dans la ville peu de monuments qui méritent de fixer l'attention. Le palais du Bey se fait remarquer autant par sa grandeur et sa richesse, que par les formes bizarres de son architecture. Quelques débris de l'ancienne Cyrtha , quelques inscriptions latines qui datent du temps des Romains , attirent encore les regards du voyageur. On admire au confluent du Rummel et du Boumerzoug les formes hardies d'un aquéduc construit par les Romains , et l'on découvre encore sur le Coudiat-Athi quelques traces de ces voies romaines si multipliées dans ce pays, et qui enveloppaient dans leur immense réseau toutes les conquêtes de Rome.



Annexe II : Cyrtha dans la presse



Titre :
La Liberté de Bône :
journal
quotidien

Éditeur :
[s.n.] (Bône)

Numero : 138

Date d'édition :
1889-09-14

Source :
Bibliothèque nationale de France, département Droit, économie, politique, JO-86404

Extraits de la "Démocratie Algérienne"
du 30 novembre 1887, n° 578

M. Forcioli, sénateur, cramponné à son mandat, malgré toutes les protestations des électeurs de la province, représentant d'un département dont il a sacrifié les intérêts, en se refusant de voter des droits protecteurs pour les céréales algériennes.

Quand on a été sénateur pendant quatre ans, on a bien eu — ici ou là — l'occasion de rendre quelques services, et fussent-ils involontaires, on les compte tout de même.

Il paraît que les états de service de M. Forcioli sont d'une blancheur immaculée, car — sans jeu de mots — il n'est pas de noirceurs que n'inventent ses partisans pour les reprocher au concurrent du candidat sortant.

Pourtant, M. Forcioli a eu, croyons-nous, le temps de faire ses preuves ; il a pu pendant quatre ans s'intéresser aux questions algériennes.

M. Forcioli, en cette occurrence, a des allures tout aussi singulières que Carel de Sainte-Garde. Sénateur du département de Constantine, il fait des brochures sur Hanoi, député de la Cochinchine, il ne manquerait probablement pas de s'occuper d'Hippone et de Cyrtha.

Dans son travail, le sénateur sortant est donc toujours désordonné. Quand il s'occupe, ce n'est jamais de ses électeurs. Nous l'avons vu, en plusieurs occasions, abandonner son fauteuil sénatorial pour courir à Alger ou ailleurs récolter ses honoraires d'avocat.



Titre :
Le Sémaphore algérien : organe de la marine, du commerce, de l'industrie, de l'agriculture et des travaux publics / directeur Henry Haybrard

Numéro : 722

Auteur :
Fédération algérienne du commerce et de l'industrie.
Auteur du texte

Date d'édition :
01 mai 1913

Source :
Bibliothèque nationale de France, département Droit, économie, politique, JO-90190

Nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons écrit dans un précédent article: « L'Algérie et les Etats Scandinaves », article dont il a été donné lecture par le Président de la Chambre de Commerce de Constantine lors de la visite de la mission à la si pittoresque Cyrtha. Mais nous insisterons sur la nécessité de développer l'exportation de nos produits et sur l'intérêt qu'a l'Algérie à être mieux connue. C'est pourquoi nous devons nous réjouir du résultat moral de l'enquête danaise, car il se traduira chez ce peuple au sens pratique, par des résultats matériels.

REPUBLIQUE ALGERIENNE — 17 000 — F. L. S. O. C. PUBLICATION QUOTIDIENNE

L'ÉCHO DE BOUGIE

LE RÉVEIL DE BOUGIE

ORGANE DU COMITÉ RÉPUBLICAIN SOCIALISTE DE L'ARRONDISSEMENT DE BOUGIE
Paraissant le Jeudi et le Dimanche de chaque semaine

ABONNEMENTS		Pour tout ce qui concerne		Pour les Annonces et les Abonnements		PREX DES ANNONCES:	
ANCIEN	NOUVEAU	La Direction et la Rédaction	S'adresser :	La Direction	S'adresser :	Ligne	Extérieure
1 an	2 an	RUE DES CINQ PONTAINES	5 et 14, Rue Trézel			0,10 la ligne	0,20
10 fr.	18 fr.	(Maison Pilliez)				1,00	1,50
20 fr.	35 fr.					2,00	3,00
30 fr.	50 fr.					3,00	4,50
40 fr.	65 fr.					4,00	6,00
50 fr.	80 fr.					5,00	7,50

L'ÉCHO DE BOUGIE est désigné pour l'insertion et la validité des annonces judiciaires, légales, administratives et commerciales.

ÉLECTIONS MUNICIPALES

du 3 Mai 1906

CANDIDATS

Parti Radical et Radical-Socialiste

- BAIN Paul, Employé (Ancien Conseiller)
- BENHAYEM Rachid, Dessinateur
- BESSIE Jean, Entrepreneur de Travaux publics
- BOURG Félix, Négociant
- CALCAGNI Jean, Négociant
- CARLON Jean-Baptiste, Président de la Chambre de Commerce (Conseiller sortant)
- COHEN Marcelin, Négociant (Ancien Conseiller)
- DELAZE Pierre, Propriétaire
- DUBOUR Charles, Conseiller général (Conseiller sortant)
- FERREY Henri, Adjoint au maire
- HILLÉRY Fernand, Officier en retraite, Chevalier de la Légion d'Honneur
- GALLE Joseph, Avocat (Ancien Conseiller)
- GERARD Hippolyte, Docteur en médecine
- GOTTUZZI Léon, Architecte
- JOUVET Alexandre, Armateur (Conseiller sortant)
- MARGOT Camille, Constructeur agréé
- MICHELI Louis, Conseiller général (Conseiller sortant)
- MIEL Eugène, Entrepreneur de menuiserie
- MONCADA Joseph, Architecte
- PEJOUT Assaad, Sous-préfet (Candidat sortant)
- PÉZER Georges, Principal élève de Noire
- BAYRAUD Emile, Entrepreneur de menuiserie (Conseiller sortant)
- VOGELWEITH Jean, Menuisier

Au Secours!

Bien retranché dans sa forteresse, amplement pourvu de provisions et de munitions puisées dans les magasins communs, Annibal, Bouscasse pouvait résister victorieusement à ses nombreux ennemis.

Mais hélas! l'investissement se ressente davantage de jour en jour, malgré l'abondance dévouement des leaders du bataillon de Cyrthé qui passent à chaque instant des heures désespérées. L'artillerie des assiégés a déjà préparé une large brèche dans le mur

d'escarpement et l'assaut est annoncé pour le 3 du mois prochain.

« Si des troupes amies, s'est écrié Annibal, n'arrivent pas de suite au secours de la place, les pilato-bouscassiens sont f...ichus. »

C'est pourquoi par la télégraphie sans fil, il a fait appel aux fougoureux guerriers de Cyrtha.

Immédiatement le colonel Picot a mobilisé les troupes du Royal-Directeur qui se sont mises en marche pour menacer les derrières de l'armée assiégeante.

Mais cette dernière a tout prévu et n'a pas attendu au dernier moment pour occuper les positions avancées et y installer des batteries desservies par les meilleurs pointeurs.

Et Annibal Bouscasse désolé pleure dans tous les gilets et s'arrache par poignées les cheveux du lieutenant Floch en emplissant l'air de ses navrantes jérémiades.

D'aucuns vont s'étonner de cette levée de bouillottes constantinoises et se demander pour quel motif les Cyrthéens viennent faire la guerre aux Saldéens.

D'après les renseignements puisés aux meilleures sources le Royal-Directeur a été mobilisé pour assurer les décisions prises à Constantine au mois de janvier 1906 par trente trois diplomates qui s'étaient concertés mutuellement des pouvoirs illimités.

Ces plénipotentiaires ont signé un pacte solennel en vue d'une meilleure défense de nos intérêts de la prépondérance française en Algérie, et d'une politique nettement orientée vers l'action et la défense républicaines.

C'est naturellement au triumvirat Bouscasse-Pilato-Bugie que fut confié par M. Morisau le soin de mener à bien ce programme à Bougie.

Les trois Curiares se sont acquittés de leur tâche avec loyauté et leur succès habituels et il est tout naturel que le Royal-Directeur ait pour ces Conseils les attentions inquiètes de la poule qui a enfanté des canards.

Dependant des juriscassiens bougiotes — des révoltés évidemment — prétendent que d'après le

susdit pacte le Royal-Directeur aurait dû garder la neutralité la plus absolue entre les Honores et les Curiares bougiotes; n'aurait pas dû répondre au nouvel appel du Maire.

L'instrument diplomatique scellé à Constantine dit en effet :

«... Ils décident de former un Comité Directeur... Il se réunira régulièrement et notamment à l'occasion des élections futures pour le choix des candidats et la confection des listes à présenter au corps électoral.

An cas où l'accord ne pourrait pas être fait par eux, ils désignent les candidats se présenter librement devant le suffrage universel en s'abstenant d'influencer celui-ci par une pression quelconque... »

Allons, Messieurs du Comité Directeur la plaisanterie n'a que trop duré. Laissez donc nos concitoyens nettoyer les écuries d'Augias et ne vous faites pas plus longtemps les complices de faits très graves. Ne cherchez pas dans le but de sauver votre collègue Bouscasse, à influencer l'électeur bougiote, vous en seriez pour vos frais. Le nombre d'électeurs conscients, honnêtes et indépendants est en effet très suffisant dans notre ville pour donner une exemplaire leçon aux exploitateurs de la chose publique.

Si nonobstant vous aviez à la Mairie de Constantine un député à offrir à Pilato, Bouscasse et Bugie, les bougiotes n'y verraient aucun inconvénient. Mais, bons Dieux! laissez nous débarrasser la Mairie de Bougie des membres du néfaste triumvirat, nous les avons assez vus!

Les sentiments de Bouscasse et les nôtres n'ont du reste jamais variés. Les deux documents suivants en font foi.

Lettre adressée par M. Bouscasse fin Septembre 1906 au président du Comité Directeur de Constantine.

Monsieur et cher Président,

Je rentre d'un voyage de deux mois en France et je trouve à Bougie une situation très troublée, un état de direction qui ne laisse pas de m'inquiéter. Vous savez, sans nul doute que, seul

probablement de toute la circonscription, le Comité Républicain-Socialiste de Bougie, a en minutes éconstruites, désapprouvé et combattu l'œuvre d'impair et de concerté poursuivie par notre Comité Directeur du parti unifié.

Ce ne furent d'abord que des manifestations isolées et sans grande importance. De plus je me permis à ce moment de suggérer et le sort de l'initiative générale fut remis par l'empressement des magistrats ambassadeurs qui continuèrent à se faire voir. Aussi, cela ne me fut pas en, jusqu'à ce que j'eusse appelé à votre concours et sur la vue de vous désigner sans nécessité absolue.

Il n'en est plus de même aujourd'hui et je crois de mon devoir de sortir de la réserve que je m'étais imposée.

En vous le manifestant, je puis, le discours prononcé par M. Pilliez au Bureau du Comité socialiste de Bougie le 4 de ce mois. Il est d'une netteté incontestable et les déclarations qu'il contenait ne laissent aucun doute sur les intentions de son auteur et de ses partisans.

Provoquant d'un adversaire résolu de la conciliation, se félicite à dire qu'il applique depuis 10 ans qu'il est lui-même à diriger pour régler. Ce qui m'honore, ce qui m'inspire, c'est l'attitude de certains fonctionnaires, de certaines personnes qui marchent ouvertement avec les adversaires de la conciliation et même tout en outre pour la faire échouer.

Notre sous-préfet, M. Chabot, est de ce nombre, fidèle à la tâche qu'il a assumée depuis 10 ans qu'il est lui-même à diriger pour régler. Ce qui m'honore, ce qui m'inspire, c'est l'attitude de certains fonctionnaires, de certaines personnes qui marchent ouvertement avec les adversaires de la conciliation et même tout en outre pour la faire échouer.

Notre sous-préfet, M. Chabot, est de ce nombre, fidèle à la tâche qu'il a assumée depuis 10 ans qu'il est lui-même à diriger pour régler. Ce qui m'honore, ce qui m'inspire, c'est l'attitude de certains fonctionnaires, de certaines personnes qui marchent ouvertement avec les adversaires de la conciliation et même tout en outre pour la faire échouer.

Notre sous-préfet, M. Chabot, est de ce nombre, fidèle à la tâche qu'il a assumée depuis 10 ans qu'il est lui-même à diriger pour régler. Ce qui m'honore, ce qui m'inspire, c'est l'attitude de certains fonctionnaires, de certaines personnes qui marchent ouvertement avec les adversaires de la conciliation et même tout en outre pour la faire échouer.

Titre : L'Écho de Bougie : journal politique, littéraire, commercial & agricole

Numéro : 603

Éditeur : [s.n.] (Bougie (Algérie))

Date d'édition : 1908-04-26

Source : Bibliothèque nationale de France, département Droit, économie, politique, JO-13601

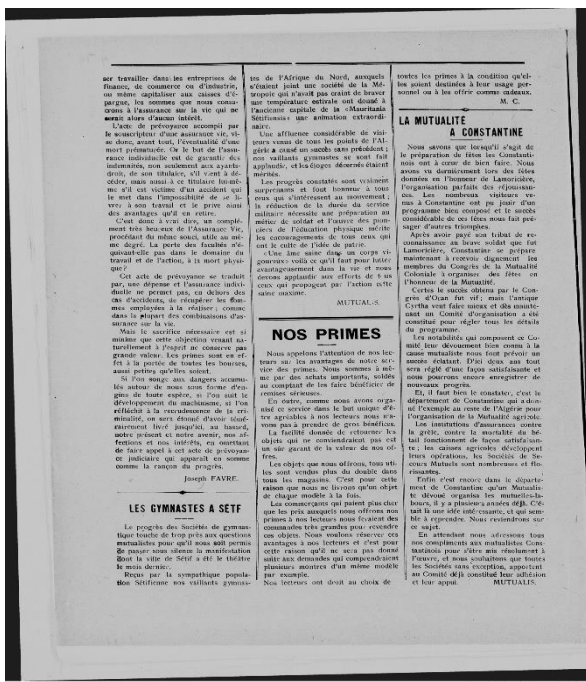
« Si des troupes amies, s'est écrié Annibal, n'arrivent pas de suite au secours de la place, les pilato-bouscassiens sont f...ichus. »

C'est pourquoi par la télégraphie sans fil, il a fait appel aux fougoureux guerriers de Cyrtha.

Immédiatement le colonel Picot a mobilisé les troupes du Royal-Directeur qui se sont mises en marche pour menacer les derrières de l'armée assiégeante.



Titre : La Mutualité algérienne...
Éditeur : [s.n.?] (Alger)
Numéro : 11
Date d'édition : 1909-07-10
Source : Bibliothèque nationale de France, département Droit, économie, politique, JO-50477



LA MUTUALITÉ A CONSTANTINE

Nous savons que lorsqu'il s'agit de la préparation de fêtes les Constantinois ont à cœur de bien faire. Nous avons vu dernièrement lors des fêtes données en l'honneur de Lamoricière, l'organisation parfaite des réjouissances. Les nombreux visiteurs venus à Constantine ont pu jouir d'un programme bien composé et le succès considérable de ces fêtes nous fait présager d'autres triomphes.

Après avoir payé son tribut de reconnaissance au brave soldat que fut Lamoricière, Constantine se prépare maintenant à recevoir dignement les membres du Congrès de la Mutualité Coloniale à organiser des fêtes en l'honneur de la Mutualité.

Certes le succès obtenu par le Congrès d'Oran fut vif; mais l'antique Cyrtha veut faire mieux et dès maintenant un Comité d'organisation a été constitué pour régler tous les détails du programme.

334



Titre : Journal général de l'Algérie et de la Tunisie : affiches algériennes et tunisiennes : organe de la propriété foncière et des intérêts économiques...

Auteur : Syndicat des entrepreneurs de travaux publics de l'Algérie et de la Tunisie.

Auteur du texte :

Numéro : 586

Éditeur : [s.n.?] (Alger)

Date d'édition : 1893-02-07

Source : Bibliothèque nationale de France, département Droit, économie, politique, JO-86232



335

JOURNAL GÉNÉRAL DE L'ALGÉRIE

La construction d'un bassin supplémentaire s'impose à Bellevue, pour remédier à une telle situation ; l'exécution de ce projet procurerait des travaux aux ouvriers qui chôment et comblerait cette lacune signalée depuis si longtemps.

Nous croyons que le Conseil municipal de Constantine qui a voté plusieurs agrandissements qui sont à l'état de projet, ferait œuvre de prévoyance en mettant à l'étude l'exécution d'une deuxième conduite d'eau pour alimenter tous les quartiers. — L'éclairage électrique qu'il est facile d'obtenir dans cette ville par les chutes du Rhumel, pourrait y être installé à très bon compte. — Un deuxième pont, même deux autres ponts, reliant la gare à la ville, deviennent nécessaires. — Le déplacement de la Halle aux grains est indispensable ainsi que la démolition de toutes les constructions qui cachent la principale façade de la préfecture.

La construction d'une nouvelle mairie est nécessaire et la mise à exécution de toutes les constructions devant border la rue Thiers ferait renaître la vieille Cyrthia, développerait son commerce, en donnant à sa population ouvrière le travail qu'elle attend depuis si longtemps.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Titre : Liberté algérienne. Journal hebdomadaire

Éditeur : [s.n. ?] (Alger)

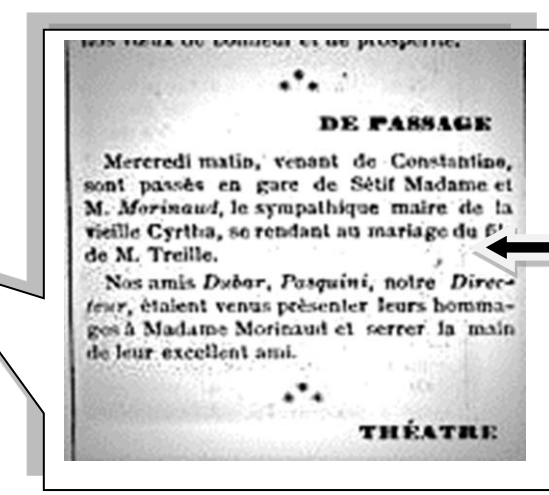
Numéro : 52

Date d'édition : 1904-04-08

Source : Bibliothèque nationale de France, département Droit, économie, politique, JO-86398



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



LE PROGRÈS DE L'ALGERIE

Journal Républicain Socialiste

Paraissant à Constantine les Mardi, Jeudi et Samedi

ABONNEMENTS		DIRECTEUR POLITIQUE, RÉDACTEUR EN CHEF : FERNAND GRÉGOIRE		INSERTIONS	
En avant	En arrière	Annuaire Algérie (le liget)	12 centimes	
Constantine	Annuaire Algérie (sans le liget)	10 "	
Alger	Algérie (sans le liget)	8 "	
France	France (sans le liget)	5 "	
Un volume dans les bureaux de France.		Bureau d'Administration : 64, rue Nationale, à Constantine		On traite sous ce prix à g.	

Constantine, le 7 Janvier 1892

A BAS LE GOUVERNEUR!

Revenez-vous, amis lecteurs, je ne passerai point, à cette place, au cri séditieux qui pourrait fort bien se conclure sur les lazzaris de la police correctionnelle.

Je vous dirai simplement que M. Canbol est en train de nous décevoir, par A plus B, l'initiative du gouvernement général de l'Algérie.

Ancien, en effet, le Palais Municipal et les emplacements de Mostapha-Séverin, le sous-gouverneur de M. Constant a planté sa tente sur le rivage de la Seine, en plein « Bon-Marché ».

Les chroniqueurs parisiens, qui s'occupent, paternellement, de l'honneur de l'Alger, s'efforcent pas que nous ne gravissions les hauteurs de Montmartre, au lieu de nous enfoncer dans les vallées de la Seine, dans le quartier de la Chapelle, où se trouve le Palais Municipal, et où se trouve le Palais Municipal.

Mes confrères de la presse officielle d'Algérie, vous ne pouvez pas imaginer que j'aie le premier air de la question algérienne, à l'exception de quelques difficultés personnelles que nous soulevons.

Depuis le jour où l'ancien préfet d'Alger fut nommé à la tête de la commune de Cyrtha, qui ne manque pourtant, ni de pittoresque ni d'agrément, mais je voudrais que l'on se rangeât à l'avis suivant : « En l'absence du Gouverneur les affaires ne se traitent ni mieux, ni plus mal, la suppression d'un emploi, fort onéreux pour les contribuables, paraît indiquée. »

LA BANQUE DE L'ALGERIE

Revenons au point de vue de la Banque de l'Algérie, qui est en train de nous décevoir, par A plus B, l'initiative du gouvernement général de l'Algérie.

Le 1^{er} janvier nous il s'est complétement dévoué à la cause de l'Algérie, en nous offrant de nous occuper de la Banque de l'Algérie, qui est en train de nous décevoir, par A plus B, l'initiative du gouvernement général de l'Algérie.

Dans ce lot, M. Nelson-Chirico, dit l'Amalbe, vient d'arriver en Tunisie, l'un de ses assistants, avec mission de régler les affaires de la Banque de l'Algérie, qui est en train de nous décevoir, par A plus B, l'initiative du gouvernement général de l'Algérie.

Le 1^{er} janvier nous il s'est complétement dévoué à la cause de l'Algérie, en nous offrant de nous occuper de la Banque de l'Algérie, qui est en train de nous décevoir, par A plus B, l'initiative du gouvernement général de l'Algérie.

ÉCHOS

Le 1^{er} janvier nous il s'est complétement dévoué à la cause de l'Algérie, en nous offrant de nous occuper de la Banque de l'Algérie, qui est en train de nous décevoir, par A plus B, l'initiative du gouvernement général de l'Algérie.

Dans ce lot, M. Nelson-Chirico, dit l'Amalbe, vient d'arriver en Tunisie, l'un de ses assistants, avec mission de régler les affaires de la Banque de l'Algérie, qui est en train de nous décevoir, par A plus B, l'initiative du gouvernement général de l'Algérie.

Simple Mot

Nous l'avons déclaré dans notre premier numéro : « Le Progrès signifiera les abus qui se commettent sous le couvert de la haute administration. »

Le 1^{er} janvier nous il s'est complétement dévoué à la cause de l'Algérie, en nous offrant de nous occuper de la Banque de l'Algérie, qui est en train de nous décevoir, par A plus B, l'initiative du gouvernement général de l'Algérie.

Titre : Le Progrès de l'Algérie : journal républicain socialiste

Éditeur : Impr. Schwab-Welling (Constantine)

Numéro : 224

Date d'édition : 1892-01-07

Source : Bibliothèque nationale de France, département Droit, économie, politique, JO-87042

Oh! je me garderai bien de lui faire un reproche de ce qu'il préfère la Tour Eiffel à la mosquée d'Alger ou au rocher de Cyrtha, qui ne manque pourtant, ni de pittoresque ni d'agrément, non..., mais je voudrais que l'on se rangeât à l'avis suivant : « En l'absence du Gouverneur les affaires ne se traitent ni mieux, ni plus mal, la suppression d'un emploi, fort onéreux pour les contribuables, paraît indiquée. »



Titre :

L'Impartial : organe républicain des intérêts de Djidjelli et de la région

Éditeur :

[s.n.] (Djidjelli)

Numéro : 61

Date d'édition :

1891-11-08

Source :

Bibliothèque nationale de France, département Droit, économie, politique, JO-



Le vide du ravin attire les désespérés constantinois et leur donne le vertige à distance. Il y aurait une curieuse étude psychologique à faire sur les rapports des facultés intellectuelles des habitants de Constantine avec le gouffre fatal.

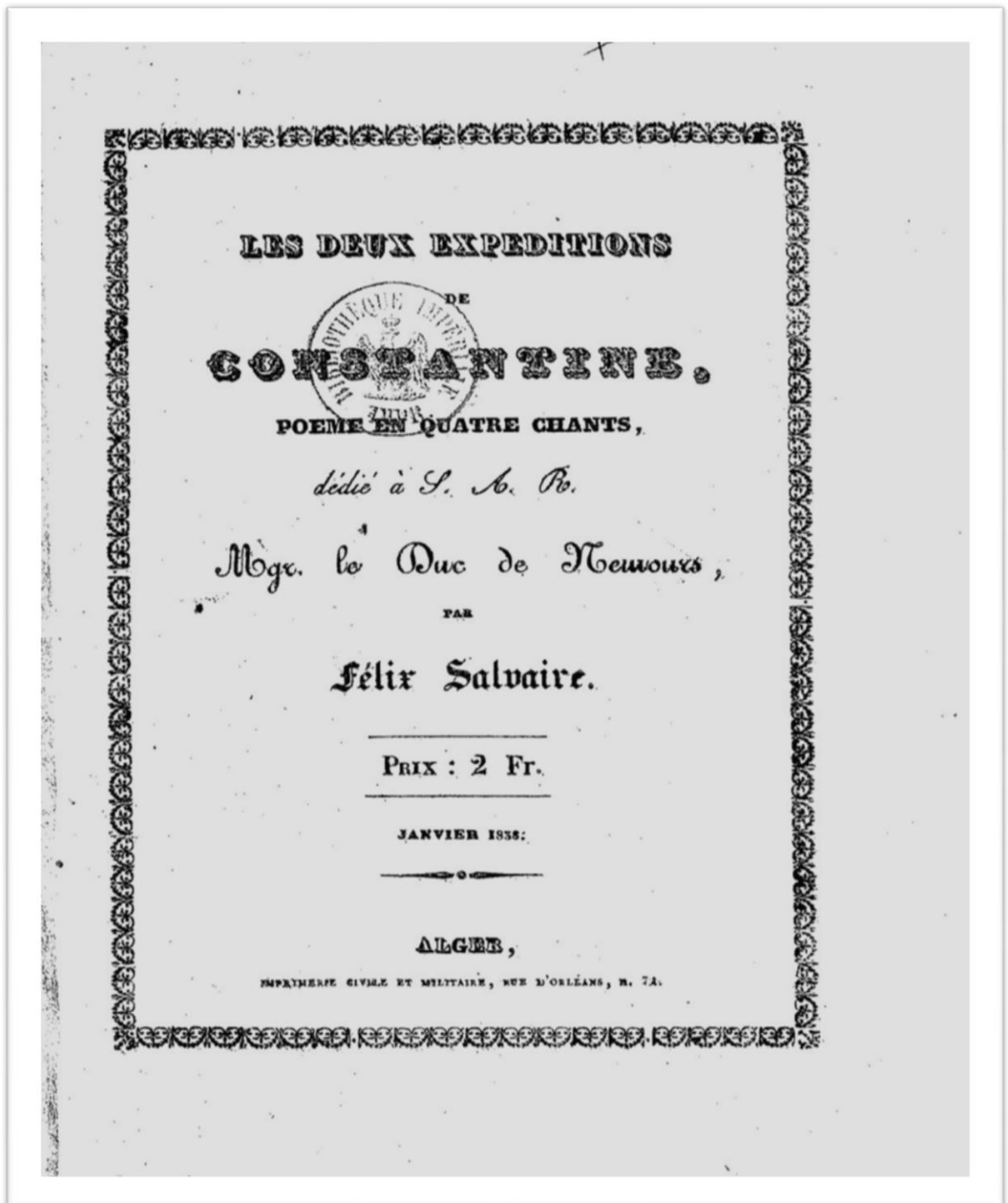
L'esprit humain est essentiellement imitateur, comme le singe dont nous descendons, d'après Littré.

Les exemples réitérés que nos voisins ont eus, les portent tout naturellement à enjamber la rampe du pont d'El-Kantara où à se précipiter des hauteurs qui le dominant, le jour où ils broient du noir.

Et si la municipalité ne prend aucune mesure préservatrice, l'épidémie de suicide ira *crescendo* sur le rocher de l'antique Cyrtha.

Il avait été question de grillager le pont et de construire des murs assez élevés pour mettre un obstacle à la manie du suicide.

Annexe III : Cyrtha dans la littérature française



339

³³⁹ SALVAIRE FELIX, *Les deux expéditions de Constantine : poème en 4 chants, dédié à S. A. R. Mgr le duc de Nemours*, Impr. civile et militaire, Alger, 1838. Consulté le : 10/01/2016. [En ligne] Lien : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31290616r>

304

(4)

Trop long-temps on a vu la sombre politique ,
Partiale, engager une âcre polémique
Sur la nécessité de ce siège lointain.
La raison, l'intérêt, les faits, l'honneur enfin ;
Tout nous fait une loi, tout veut que l'on arbore
Sur ces hauts minarets que le croissant décore,
Notre étendard orné de l'emblème français,
Et qu'en plis ondoyants il y flotte à jamais.

Un soldat, un héros, vieilli sous la mitraille,
Un vétéran des camps et des champs de bataille,
Dans Bône, a réuni quelques mille guerriers.
Pour lui, pour sa patrie avide de lauriers,
Il veut parer encor l'autel de la victoire
De l'éclat rayonnant d'une nouvelle gloire.
Et du haut des remparts de la vieille Cyrtha,
Du faite du palais où naquit Jugurtha,
Faire tonner au loin ce grand nom de la France,
Qui fait trembler l'Europe au seul bruit de sa lance.
L'air noble du héros, son calme, sa fierté
Inspirent le courage et l'intrépidité.
A son geste, à sa voix, s'ébranle la colonne
Qui part sous son égide et s'éloigne de Bône.

Hélas ! il ne sait pas ce héros malheureux,
Qu'il conduit son armée à des revers affreux !
Que des feux du soleil qui l'échauffe et le guide,
La durée est douteuse, incertaine et perfide !
Qu'accourant vers l'Atlas, de glaçons couronnés,
Les froids enfants du nord contre lui déchainés,
Et de grêle et de pluie écrasant ses cohortes,
Des remparts de Cyrtha lui fermeront les portes !
Et puis, pour honorer ses malheurs, ses vertus,
Un lâche lui dira : — voilà Calpurnius !
Prince, telle est la loi de l'humaine nature ;
Te jours l'infortuné donne prise à l'injure ;

» Je saurai soutenir la gloire du croissant;
» Loin de nous, des Français le joug avilissant ;
» Au feu de leurs boulets, dérobe tes esclaves !
» Profite de l'abri que t'offrent nos Agaves !
» Moi, sur le camp chrétien je vais lancer la mort ;
» Dans ce sanglant combat de l'Afrique et du Nord,
» Mon fer va leur prouver, désqu'il pourra paraître,
» Qu' Achmet seul de ces lieux est et sera le maître.»

Quand, dans ses flancs soufrés, le mont Palermitain
Soulève avec fracas son brasier souterrain,
Et que prêt à lancer la lave et le bitume,
Le gouffre tourmenté gronde, mugit et fume,
D'Agosta, de Catane, à flots précipités,
Les pâles habitans courent épouvantés,
Demandant un refuge à l'aride falaise,
Hors du cercle où sévit la bouillante fournaise :
Ainsi le lâche Achmet s'arrache à son palais ;
Suivi de ses Almés, vers des Cactus épais,
Des pesants chameliers stimulant la paresse,
Il fuit ; il va cacher sa honte, sa faiblesse.
Au croissant de Cyrtha qu'il fasse ses adieux !
Le despote jamais ne reverra ces lieux
Qu'il ne sait protéger à l'heure des alarmes ;
Tel est l'arrêt du sort ; si, brandissant ses armes,
Des féroces Berbers il eut guidé le bras,
Qu'il eut perdu son sceptre affrontant les combats,
Nos héros l'eussent plaint ; la France généreuse
Sut toujours honorer la valeur malheureuse.
Mais un chef qui s'enfuit mérite l'échafaud :
Aux braves, des autels ; aux lâches, un poteau.
Cependant, des remparts les hautes meurtrières,
Ont vu de nos soldats les phalanges guerrières ;
Déjà le Mansoura, le Coudiat-Aty,
Naguère encor muets, sous leurs pieds ont frémi,

Comme en ces jours de gloire où les Aigles Romaines
 Agitaient en ces lieux leurs ailes souveraines,
 Et d'un trône usurpé renversant Jugurtha,
 Donnaient un nouveau nom à la vielle Cyrtha.
 Sur le terrain tracés des points mathématiques
 Annoncent de Fleury les plans scientifiques,
 Tandisque de Lamy le regard scrutateur,
 Du Rummel encaissé sonde la profondeur,
 Du Rummel, dont le flot aux ennemis utile,
 Grossi du Bou-Merzout, baigne et défend la ville.

Tout-à-coup les créneaux hérissés de canons,
 Se couvrent d'un ramas de ces hordes sans noms,
 Barbares qu'ont vomi les sommets Atlantiques,
 Soldats improvisés, combattans fanatiques ;
 Aussitôt sur les tours, sur tous les monumens
 S'agite l'étendard respecté des croyans ;
 Et du bronze Africain la terrible parole
 Lance un boulet qui trace au loin sa parabole,
 Et qui, contre un rocher frappant avec effort,
 S'arrête, et sur ses flancs, fait voir ce mot :—la mort.

Ainsi, quand des vaisseaux, coursiers de l'onde amère,
 A l'horison, poussés par la vague légère,
 D'autres vaisseaux sous voile apperçoivent les mâts ;
 Que près de leurs affûts, préparés aux combats,
 Les matelots groupés s'observant en silence
 De l'un à l'autre bord calculent la distance ;
 L'ordre à peine donné, le marin bataillon,
 Sur l'Artimon hissé scelle son pavillon
 Et l'assure en faisant gronder la caronade.
 Ainsi, Ben-Aïssa, par sa fière bravade,
 Vient de parodier du haut de ses créneaux,
 Cet usage si grand au sein des vastes eaux,
 Ce terrible cartel, cet accent magnanime,
 Cet avertissement, défi mâle et sublime,

Annexe IV : Cyrtha dans la littérature Juive d'expression française

Jannick Alimi

LE FANTÔME DE CONSTANTINE



Les romans
Safed

gilbert werndorfer



Jannick Alimi

Diplômée de Sciences Po et licenciée en Droit, Jannick Alimi est rédactrice en chef adjointe au service Politique du Parisien-Aujourd'hui en France, après avoir été responsable du service Économie puis du service Investigation. Elle est l'auteur de plusieurs ouvrages, dont un roman *Le fantôme de Constantine* (Safed, 2004) ; deux essais sur les scandales financiers *Votre argent les intéresse. Comment banquiers et assureurs profitent de vous* (Robert Laffont, 2006), *Faut-il sauver les banques ?* (Larousse, 2009), ainsi qu'une biographie *Marilyn Monroe à 20 ans. Une belle brune* (Au diable vauvert, 2012). Le dernier qui vient de paraître s'intitule *Baudelaire amoureux* (Rabelais, 2016).

Le Fantôme de Constantine

Résumé³⁴¹ :

Tout commence par l'incendie d'une synagogue en plein cœur du Marais. Le commissaire Grosier, non dénué de finesse au demeurant, est chargé de savoir s'il est l'œuvre de jeunes terroristes affiliés à l'organisation Al-Qaïda. Mais plutôt que de s'engager tête baissée sur la première piste qui se présente, ce flic consciencieux prend la peine d'écouter ceux qui fréquentent ce lieu de prière. Il découvre donc l'histoire du grand rabbin de Constantine, Sidi Fredi, traducteur du Talmud en judéo-arabe (un mélange d'hébreu et d'arabe) et de toute une communauté originaire de la ville algérienne de Cyrtha, située non loin de Philippeville. Pendant ce temps-là, une jeune femme du nom de Ruth Lamy, dont l'arrière-grand-père n'était autre que le rabbin Sidi Fredi, entreprend de raconter de quel genre de famille elle est issue à son analyste, le docteur Mendras. Et tandis que l'enquête du commissaire prend des chemins de traverse, le récit de Ruth se fait de plus en plus précis, jusqu'à toucher au but qu'elle s'était assigné... Sous couvert du roman policier, Jannick Alimi retrace l'histoire de tout un quartier de Paris et le passé douloureux de certains de ses habitants.

³⁴¹ VEY FRANÇOIS, « *Le Fantôme de Constantine* » : réussi, in *Le Parisien*, 05 janvier 2004. Consulté le : 15/02/2016. Lien : <http://www.leparisien.fr/loisirs-et-spectacles/le-fantome-de-constantine-reussi-05-01-2004-2004660382.php>

Quelques passages du roman

Page 15

... une famille, très unie, très dévouée. Ils sont de Cyrtha.

- Cyrtha ?

- Cyrtha, oui, en Algérie. Je connaissais bien. Moi,

Page 27

... familles nées à Cyrtha. Elles y passent leurs vacances. Certains, surtout des retraités, y ont même élu domicile la moitié de l'année. Pour eux, cette synagogue, c'est comme un port de relâche... ou d'atta-

Page 53

... tier des prostituées. Un coin aux portes de la ville, aux venelles entrelacées, qui surplombait le Rummel, la rivière de Cyrtha. Une femme l'aborde. Elle était tellement grosse. se souvenait mon grand-oncle.

Résumés

Résumé

Le mot qui serait à même de rendre compte de l'œuvre, de l'homme et de l'écriture dont il est question dans cette recherche serait *Odyssée*. Les textes et le parcours complexe de l'auteur se situent à la croisée polysémique du lexème dont les différentes acceptions s'imbriquent et renvoient à la fois au voyage, à la pérégrination, à l'aventure, au périple. Mais aussi, aux embûches, aux épreuves du changement, de l'éloignement, de la fuite, de la rupture, de l'exil, d'un mouvement sans fin et d'une quête inachevée. Cette odyssée, se manifeste dans les textes aussi bien à travers les personnages, que les figures, les thèmes, les espaces, les narrateurs, les genres, les registres, ainsi qu'à travers le mouvement général de l'œuvre et le parcours de l'écrivain.

Salim Bachi est à l'image de son écriture, de ses textes, de ses personnages et à plus forte raison de sa ville *Cyrtha* qui porte le reflet de sa personnalité. L'œuvre est auréolée des ressentiments psychologiques, affectifs, existentiels et spirituels de l'auteur qui sont la résultante des différentes expériences en Algérie comme en France. Son exil peut être perçu comme une initiation douloureuse tant sur le plan physique que psychique, qui a conduit l'homme à un état autre et débouche sur un renouveau autant individuel que littéraire. Ainsi, notre thèse se fonde sur l'idée qu'il y a un avant et un après dans la production de l'auteur. Cette rupture visible et lisible dans ses textes, est selon nous, autant un cheminement personnel qu'intellectuel, qui a conduit l'individu à une reformulation fondamentale de son être.

Mots clés

Aventure-Cyrtha- écriture- errance- rupture.

Abstract

The word that would be able to account for the work, the man and the writing in question in this research would be an odyssey. The texts and the complex course of the author are located at the polysemous cross of the lexeme whose different meanings intertwine and refer to both the trip, the peregrination, the adventure, the journey; but also the pitfalls, the tests of change, the remoteness, flight, rupture, exile, an endless movement and an unfinished quest, which is manifested through characters, figures, themes, spaces, the narrators, the genres, the registers, as well as the general movement of the work journey as a writer.

Salim Bachi is the image of his writing, his texts, his characters and even more so of his city Cyrtha which reflects his personality. The work is haloed by the psychological, emotional, existential and spiritual resentments of the author that are the result of different experiences in Algeria and in France. His exile can be seen as a painful initiation both physically and psychologically that has led man to a different state and leads to an individual and literary renewal. Thus, our thesis is based on the idea that there is a before and an after in the production of the author. This break, visible and readable in his texts, is in our opinion, as much a personal and an intellectual journey that led the individual to a fundamental reformulation of his being.

Keywords

Adventure-Cyrtha-writing-wandering-identity-breaking.

ملخص

لعل العمل والكاتب ومدونة البحث تتلخص في كلمة أوديسسة. وإن النصوص والمسار المتشعب للكاتب تتمحور حول كلمة متعددة المعاني، تتداخل وتحيل، من جهة، على الرحلة، وعلى التيه، والمغامرة والسفر الشاق، وتحيل، من جهة أخرى، على المزالق، المعاناة من أجل التغيير، الابتعاد، الهروب، المفارقة، المنفى.. حركة مستمرة وبحث لا ينتهي. تظهر هذه الأوديسسة في النصوص، من خلال الشخصيات مثلما تظهر من خلال الرموز التاريخية، الموضوعات، الفضاءات، الرواة، الأجناس الأدبية والسجلات، كما تظهر عبر الحركية العامة للعمل الأدبي ومسار الكاتب.

سليم باشي صورة من كتابته، من نصوصه، من شخصياته، ولسبب قوي، هو صورة لمدينته سيرتا التي تحمل انعكاسا لشخصيته. يتوشح العمل الأدبي بمشاعر الاستياء النفسية والعاطفية والوجودية والروحية لدى الكاتب، والتي هي نتاج تجاربه المختلفة في الجزائر كما في فرنسا. ربما ينظر إلى منفاه كبداية مؤلمة على الصعيد النفسي والجسدي، قادت الرجل إلى حال أخرى، وتفتحت له عن نهضة فردية وأدبية.

تتأسس أطروحتنا على فكرة أن إنتاج الكاتب له ما يسبقه وما يلحقه، هذه المفارقة المرئية والمقروءة في نصوصه هي، حسب اعتقادنا، مسار شخصي وثقافي، قاد الرجل إلى إعادة صياغة أساسية لكيانه.

كلمات مفاتيح

مغامرة - سيرتا - كتابة - ضلال - هوية - مفارقة.

