

Anne Guinot

Écriture, mémoire, mythe et politique

Enjeux de la réécriture du mythe odysseén dans *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi.

« L'homme ne possède pas de territoire intérieur souverain, il est entièrement et toujours sur une frontière. »¹.

Toute reproduction sans accord express de l'auteur à des fins strictement autres que personnelles est prohibée. Droits d'auteurs réservés.

¹ Tzvetan Todorov citant M. Bakhtine et son projet de révision du *Dostoïevski* dans *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, p. 148.

J'aborderai ici la façon dont se conçoit la relation entre le mythe, la mémoire et l'identité à travers l'acte d'écriture. C'est dans le champ de son cadre socio-historique et de ces significations politiques que je placerai par ailleurs mon analyse du roman.

C'est dans le contexte historique de la « repossession identitaire » nationale, initiée avec violence, pendant la période de la décennie noire² par le mouvement islamiste en Algérie, que Salim Bachi a élaboré son roman *Le Chien d'Ulysse*³ et qu'il fait évoluer « son héros » Hocine/Ulysse, un jeune étudiant en littérature, pour arpenter et questionner le territoire de Cyrtha, et à travers elle, le territoire de la société, de la mémoire et de l'identité algérienne, dans un voyage sans issue, une odyssée cauchemardesque, tragique, qui reflète toutes les obsessions, les tensions, les conflits de cette période.

Avec le recours aux valeurs de l'arabo-islamisme, la démarche de rupture avec « l'Occident », la création d'une mythologie ancestrale et la reconstruction d'un passé plein et homogène, fût-ce en se débarrassant des particularismes, le courant islamiste revendique une identité algérienne construite à partir du mythe de la pureté et de l'unité perdue, qui aboutit à une position amnésique, au refus du réel, et à la fiction ou « mythe politique » de l'appartenance identitaire. Comme le souligne Benjamin Stora dans *Algérie, la formation d'une nation*, il se pose alors les questions du monopole du religieux quant à la représentation de l'identité individuelle et collective, et de la légitimité des frontières imposées à la parole, à la mémoire et à l'identité, dans une Algérie complexe où justement la question des frontières culturelles, linguistiques, religieuses, donc de l'identité, restent problématiques, non réglées, depuis l'accès à l'indépendance en 1962.

Or, c'est l'image de la caverne, inspirée de l'allégorie développée par Platon dans la partie sur l'éducation des gardiens de la Cité idéale dans le livre VII (514a-518b) de *La République*, qui revient au cours du récit, pour traduire au niveau spatial cet enfermement, dessiner la scène d'une prison. Hocine et les habitants de Cyrtha sont captifs de la ville et condamnés à vivre, de manière figurée, dans une caverne où la lumière du jour parvient à peine à filtrer, prisonniers des représentations, des reflets trompeurs projetés par des manipulateurs d'opinion (islamistes, combattants anti-terrorisme, corrompus du régime), qui menacent du dedans la stabilité et l'intelligibilité du monde. Ainsi, reprenant à son compte avec ironie le discours des intégristes, Hocine dénonce les simulacres de l'idéologie qui cache son intolérance, sa peur et sa haine de l'Autre, du différent, derrière les principes de justice, de moralité et de rétablissement de l'ordre: « *Nous, les mécréants, les infidèles. Faudra bientôt nous chasser, rétablir l'ordre et restaurer la moralité de la nation musulmane. La misère et l'inculture.* » (LCU, p. 37) et il ajoute « *Personne ne l'ignore, les idéaux des voyous, ces platoniciens intégristes, sont la beauté et la justice.* » (LCU, p. 13). Or le simulacre désigne le

² Cette période débute avec la victoire du courant islamiste aux élections législatives de 1991. Le roman se déroule pendant la journée et la nuit du 29 juin 1996, quatre ans exactement après l'assassinat du président. Mohamed Boudiaf à Annaba.

« semblant qui passe pour réel » et quand il se substitue à la réalité, il court-circuite donc la relation entre représentation et réalité, selon Jean-Marie Schaeffer dans *Pourquoi la fiction ?* (p. 94).

La référence à Platon s'articule autour du rapport entre le mythe et le politique⁴. En effet, tandis que Platon condamne la *mimèsis*, l'imitation, celle du poète entre autres, il accepte et prescrit, dans le Livre III de *La République*, l'usage de récits mensongers, quand il se met au service du Bien tel que le conçoit la politique du Sage, avec l'élaboration d'un véritable mythe des origines, susceptible de justifier la hiérarchie sociale de la Cité idéale. Ici cependant, la réalité algérienne elle-même est la caverne et en même temps la « Cité idéale » des islamistes, image d'une société fermée et immobile et d'un ordre où règne la confusion, les faux-semblants et l'ignorance. Ce qui s'oppose ici est d'une part ce que J-M. Schaeffer désigne par « *la feintise sérieuse* », « *manipulatrice* » dont le propre est d'être « *non partagée* » (p. 34), et d'autre part par la « *feintise ludique* » dont le propre est d'être « *partagée* » (p. 102). Tout en conservant l'opposition entre le poète et le sage, S. Bachi fonde sa critique de l'intégrisme islamique⁵ sur un renversement des positions platoniciennes: en effet, le soupçon d'irréalité, de mensonge et d'aliénation porté sur la fiction est ici porté sur la réalité et l'idéologie fondamentaliste elles-mêmes, pour proposer une réflexion sur l'aliénation de l'individu dans la société, processus par lequel il est rendu étranger à lui-même, privé de son humanité. Ainsi, pris dans le contexte de la référence platonicienne, le rapprochement entre le mythe politique et la fiction implique un jugement qui vaut comme disqualification du religieux en terme d'écart, de fausseté par rapport à la représentation individuelle et collective qu'il propose. Le problème est bien que, dans la caverne, il est impossible de voir quelque chose de soi ni des autres.

Comme le souligne J-M. Schaeffer en citant Thomas Pavel⁶, « *la croyance aux mythes de la communauté est obligatoire* » et « *l'adhésion à la fiction est libre et clairement limitée du point de vue spatial et temporel* » (p. 151). De fait, la fiction instaure ses propres règles, et suspend en même temps provisoirement et partiellement « *celles qui valent en dehors de l'espace ludique* » (p. 151). Par conséquent, seule l'imagination, dans sa capacité à représenter le monde et à changer les représentations, et par conséquent l'écriture fictionnelle, permettent de franchir les frontières du territoire imposé et cet art de la téléportation incarne le mouvement libérateur par excellence ; comme l'illustrent dans le roman la propension d'Hocine à partir explorer les territoires de l'imaginaire, du souvenir à l'hallucination, et le voyage fictionnel inventé par Hamid et Ali pour évoquer leur séjour en prison lui-même bien réel. C'est pourquoi, il semble intéressant de

³ Nous utiliserons désormais les initiales LCU pour désigner le roman.

⁴ Le rapprochement a été fait entre le projet platonicien et le totalitarisme par Karl Popper dans *La société ouverte et ses ennemis*, vol. 1, Paris, Seuil, 1979. Censure de l'art et de la littérature/propagande du noble mensonge : pouvoir de l'élite vouée à empêcher tout changement et à maintenir système en place.

⁴ Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, Seuil, coll. « Poétique », 1988, p. 81.

⁵ Comme par ailleurs découlant de l'idéologie et du rapport à la nation mis en place depuis l'indépendance.

considérer dans le roman la fonction de la fiction comme un déplacement des conflits sociopolitiques vers le niveau de la représentation littéraire et leur questionnement à ce niveau.

Dans ces conditions, tel que Alain Montandon l'évoque dans son article « Ithaque au fil du temps » à propos du sens du voyage d'Ulysse dans l'*Odyssée*, le voyage scriptural incarne pour l'écrivain « la mise en question du chez soi, de l'être chez soi, de l'être du chez soi, et finalement de soi-même, comme individu » (p.19). C'est ainsi que l'écriture, comme voyage vers l'ailleurs, semble la seule issue pour libérer le territoire de la parole, de la mémoire et de l'identité, dans cet espace mortifère, face au langage qui brutalise, face à la fermeture et à la revendication de l'homogène, à la violence de la réduction à l'unité et au repli sur soi stérile, vécus alors en Algérie. L'écriture apparaît alors comme une ruse, celle d'Ulysse et de sa *mêtis*, cette « *intelligence rusée* »⁷, contre la violence de l'enfermement identitaire. Elle permet l'exploration des confins de l'identité et de l'espace des représentations. Elle crée un espace d'interrogation, possibilité d'une réflexion sur les paradoxes, les contradictions et l'ordre chaotique qui régissent la réalité. Ainsi, à la lecture de *LCU*, nous nous accorderons avec Alberto Manguel qui affirme dans *Pinocchio & Robinson, pour une éthique de la lecture*, qu'« imaginer, c'est dissoudre les barrières, ignorer les frontières, subvertir la vision du monde qui nous est imposée » (p. 29). Ecrire, c'est pouvoir en effet habiter un imaginaire, une mémoire, une langue, un territoire de manière individuelle.

Les frontières de l'identité en question

Le rapport avec le texte de l'*Odyssée* est exhibé à l'excès, tandis que d'autres textes affleurent dans le roman de façon moins ostentatoire, quoique... (*Les Mille et une nuits*, les écrits de Kateb Yacine, notamment *Nedjma* et *le Polygone étoilé*, *Ulysse* de Joyce, Albert Camus, Habib Tengour, etc.) : il semble donc que ce rapprochement ait des enjeux fondamentaux pour la compréhension du roman, et spécifiques, puisqu'il apparaît que c'est dans ce rapport au poème homérique que s'articule la mise en question du rapport au mythe, à la mémoire et à l'identité par conséquent. C'est en tous cas le point de départ que je me suis donnée, étant donné la richesse du texte et du croisement des imaginaires qu'il met en oeuvre.

De fait, l'espace littéraire se construit comme un système d'attentes. Dès lors, lire et écrire ne sont pas des actes neutres, ils constituent un nœud de relations complexes et de stratégies singulières. Or, la pratique de la réécriture rend visible, évidente l'ouverture à l'altérité dans le processus de création littéraire. La réécriture est en effet la confrontation avec l'Autre, le texte de l'*Odyssée* et ses innombrables réécritures en amont, mais aussi avec le lecteur, sa mémoire et son imaginaire en aval. Ainsi, deux mémoires sont mises face à face. La confrontation se fait à travers

⁶ Thomas Pavel, *id.*

⁷ Voir Jean-Pierre Vernant et Marcel Détiene, *Les ruses de l'intelligence. La mêtis chez les grecs*, Paris, Flammarion, 1974.

la mémoire des mots, des thèmes et des références, de leurs usages. C'est la mise en tension de ces deux mémoires qui tisse le sens et construit la lecture du roman. Par conséquent, S. Bachi et son lecteur font alors, comme Ulysse dans son odyssée, l'expérience des frontières. En effet, l'écrivain, arpentant le territoire de l'*Odyssée* par la réécriture, exhibe les frontières du Même et de l'Autre, pour mieux les franchir, pour mieux les interroger et questionner le lecteur sur ces représentations.

Réécrire, c'est dans un sens s'entretenir avec le passé, réfléchir à ce qui a été dit avant nous, s'en nourrir et le reconnaître comme élément constitutif de notre identité. Le souvenir, la convocation du mythe littéraire et la mise en dialogue qui s'effectue alors semblent placer l'œuvre dans une logique de continuité qui vise à créer du sens et de la cohérence. Cela semble aussi répondre à une question de lisibilité : établir la communication, une connivence avec le lecteur et créer du sens. Ainsi, c'est la mémoire du lecteur qui noue les fils de la continuité et du changement. D'hier à aujourd'hui, le jeu des interférences, des glissements, rapprochent jadis et maintenant jusqu'à les confondre. Dans l'acte de lecture, la reconnaissance, c'est à dire l'action d'identifier par la mémoire quelque chose comme déjà connu, est créatrice de repères. Le texte de l'*Odyssée*, véhicule un mythe, celui de la perte et du recouvrement de l'identité, adapté à une réalité collective, celle du contexte de l'Algérie contemporaine et de la période de la décennie noire du terrorisme, comme à la réalité individuelle vécue par le personnage principal Hocine. Le titre vaut par ailleurs comme une sorte de contrat ou de promesse pour le lecteur. Ainsi, le rapprochement entre Ithaque et l'Algérie peut paraître plein de sens si l'on revient à la signification d'Algérie, *Al-Djazair*, « les îles » en arabe. Dans ces conditions, la référence à l'histoire d'Ulysse, devient la modalité de création du sens et fonctionne grâce à l'analogie. Le mythe permet de se penser.

Cependant, la réécriture transforme également les conditions de lisibilité, puisque c'est l'expérience même de la similarité qui va rendre possible l'apprentissage des différences. Car le signe linguistique est porteur d'une mémoire, qui peut apparaître toutefois comme une prison : la reconnaissance devenant illusion de connaissance et méconnaissance. Le mythe apparaît comme un obstacle à la lecture du texte en présence, car il ramène toujours le lecteur à une origine⁸. Il s'agit alors de se délivrer du mythe pour rendre possible la lecture. L'exhibition à l'excès du signifiant possède ainsi une fonction phatique dans l'acte de communication avec le lecteur. En effet, la saturation du texte par les références à l'*Odyssée*, qui fonctionnent comme des signaux d'appel non équivoques au lecteur pour faire le rapprochement, le lien et créer du sens, exhibe et dénonce le rapport du lecteur au mythe et à ses représentations. Le texte questionne la

⁸ L'expression n'est pas satisfaisante. Cette mémoire est par essence déformatrice : c'est une représentation mentale à une période, un espace, une culture et un individu donnés. De même, elle ne peut faire omission des autres réécritures de l'*Odyssée*, qui ont modifiées à leur tour l'image des motifs de l'aventure odysseenne.

représentation de soi et de l'autre. Les références n'apparaissent plus que comme du sens déjà donné et deviennent pures répétitions, imposant un sentiment de vacuité du sens et d'impasse. Ainsi, dans la communication littéraire, nous voyons apparaître le danger de la convocation du mythe, qui impose des frontières à la lecture, qui crée un sens qui dépasse l'œuvre et qui n'est plus apte à exprimer une réalité singulière. Le roman exprime ainsi le désir d'échapper à toute tentative d'enfermement dans une seule et même image, au mythe qui enferme et fonctionne tel un reflet déformant de la réalité, proposant ainsi une constance et une cohérence de l'identité, une logique, qui masque les contradictions et la complexité du parcours, servant d'écran protecteur et aveuglant.

Ainsi, réécrire, c'est alors aussi s'immerger en quelque sorte dans l'Autre, voyager, explorer et par conséquent, accepter de faire l'expérience de la nouveauté, de la perte de soi et de l'aliénation de l'identité. Le mythe devient lui-même une impasse, un immobilisme stérile et le lecteur peut être pris à son propre piège dans sa tentative d'enfermement du texte dans des références stables, comme l'écrivain lui-même, dans sa quête de l'identité et des origines. La libération de la mémoire nécessite donc l'oubli. Il s'agit alors pour le lecteur de se souvenir du mythe d'Ulysse et aussi d'apprendre à l'oublier, pour suivre les déplacements de sens et laisser place à la singularité du texte en présence : « *Au commencement était l'oubli. La naissance de la mémoire débutait par une absence de traces.* », nous dit Hocine (LCU, p. 256). La réécriture et la lecture sont toutes deux alors des expériences de la mémoire, dans la dialectique du souvenir et de l'oubli. La réécriture apparaît alors comme une écriture de la frontière, se situant toujours entre clôture et ouverture. Elle est une sortie de la caverne, un art de produire un bouleversement du regard, un chemin vers la prise de conscience et vers la reconnaissance.

En libérant le lecteur de son conditionnement et de ses réflexes de lecture, il l'amène à vivre une expérience singulière et à lire un voyage littéraire inédit. Le lecteur est alors obligé, s'il veut sortir sain et sauf de ce voyage, de cette odyssée, ou pour voir les choses telles qu'elles sont à sa libération de la caverne comme chez Platon, de reconnaître, malgré la dimension angoissante de cette expérience, c'est-à-dire d'admettre, après l'avoir méconnu ou nié, cette vision du monde singulière.

En fait, la réécriture du mythe odysseén, oeuvre considérée comme fondatrice de la littérature « occidentale », bouscule ici le mythe d'une identité, qui ne pourrait se penser que dans la dualité du Même et de l'Autre, celle-là même véhiculée par le discours de l'intégrisme islamique, discours du pur, de l'unité, du stable, du clos, du distinct et de la frontière, marqué par l'idée de la dégradation par l'Autre que représente l'« Occident ». Il s'agit pour S. Bacha de se mouvoir hors des catégories identitaires, par la plongée dans ce grand mythe du voyage, en

utilisant ces catégories, en en jouant, et de se réapproprié de manière insolente les attributs d'une double et même multiple généalogie et d'une identité peut-être toute méditerranéenne.

Car, l'histoire de la méditerranée, véritable creuset culturel, c'est l'histoire de plusieurs siècles de migrations, sous forme d'invasions, de conquêtes, d'affrontements, mais aussi d'échanges, de confrontations, de transformations des peuples les uns par les autres jusque dans les conflits. La logique de conquêtes (romaine, turque, arabe, espagnole, française) qui a construit l'histoire de l'Algérie a créé une rencontre continue entre l'« Orient » et l'« Occident ». Dans ces conditions, il s'agit de questionner à la fois la fiction d'un Maghreb⁹ de tradition uniquement arabo-musulmane, ainsi que la fiction d'une Méditerranée d'une seule rive, inventée à partir d'une vision occidentale, unilatérale, qui ne retient que le complexe gréco-latin et la chrétienté romaine exclusive de l'héritage arabe et oriental, reposant toutes deux sur des amnésies par rapport au passé de la Méditerranée et à l'histoire.

Ulysse est une construction archétypale grecque, mais aussi profondément méditerranéenne, de tous les voyageurs, comme l'a par ailleurs évoqué Jacqueline Arnaud dans sa communication « *Ulysse et Sindbad dans l'imaginaire maghrébin* », en analysant l'épisode du cyclope commun aux aventures d'Ulysse dans *l'Odyssée* et de Sindbad dans les *Mille et une nuits* à travers des auteurs maghrébins comme Habib Tengour, Rachid Boudjedra et Kateb Yacine, et en citant les travaux de Gabriel Germain dans *Essai sur les origines de certains thèmes odysseens et la genèse de l'Odyssée*. En effet, après divers rapprochements, ce dernier fait l'hypothèse d'une source antérieure commune aux deux récits, peut-être un conte maritime égyptien, ce qui fait dire à J. Arnaud : « *Grèce, Égypte et monde arabe se tiennent donc par tout un réseau de liens culturels, et l'imaginaire des écrivains maghrébins contemporains nourris à la double source occidentale gréco-latine, et arabe orientale, ne fait que retrouver son bien méditerranéen.* » (p. 539).

L'ordre ouvert ou la revendication du métissage

La convocation de différentes références ne les fait pas rentrer en concurrence, mais met en tension plusieurs imaginaires qui se superposent, s'enchevêtrent, se télescopent, bifurquent et se renouent, pour affirmer la complexité de soi. Le métissage, celui créé par l'écriture, permet à l'écrivain de dessiner une troisième voie, qui se joue des catégorisations binaires et réductrices de la pensée.

⁹ *Occident* en arabe.

Cependant, le métissage, tel que le terme est entendu aujourd'hui, est un concept à succès, notamment au sujet des littératures dites postcoloniales, qu'il s'agit d'utiliser avec précaution et peut-être de redéfinir. En effet, ce concept se réduit bien souvent de façon simplificatrice à la désignation de l'hybridité, c'est-à-dire la coexistence d'éléments hétérogènes, dans une représentation spatiale et statique. Par ailleurs, cette notion est liée à une histoire spécifique, celle de la rencontre des cultures dans le choc colonial et à une idéologie formée à partir des notions de hiérarchie, de partition et de domination dans le domaine culturel. Ainsi, derrière cette vision demeure le mythe de la pureté originelle et de la séparation des cultures, celui-là même utilisé par le discours de l'intégrisme islamique. C'est la conception du métissage¹⁰ que proposent l'anthropologue François Laplantine et le linguiste Alexis Nouss dans leur ouvrage *Le Métissage*, qui nous aidera à lire autrement et à penser le voyage scriptural de S. Bachi, comme ré-interrogation essentielle du sentiment d'identité. Car, le métissage, tel qu'il apparaît dans le roman, ne se réduit pas à l'entre-deux, à l'hybridité, pensée plutôt spatiale et statique, mais il contient une dimension temporelle, c'est une dynamique, un processus en perpétuel devenir. Dans ces conditions, l'écriture de S. Bachi devient la question elle-même qui perturbe l'individu, la culture, la langue, la société dans leur tendance à la stabilisation.

Nous convoquerons le métissage comme une pensée de la relation et de la métamorphose féconde. Il se concrétise dans l'écriture, par la reformulation de plusieurs héritages, dans un processus d'acquisition, d'élaboration et d'interprétation, qui se constitue dans un mouvement d'interaction ininterrompue. Dès lors, comme le souligne F. Laplantine et A. Nouss, « *le métissage n'est pas la fusion, la cohésion, l'osmose, mais la confrontation, le dialogue.* » (p. 10).

Ainsi, S. Bachi entreprend de saboter le voyage qui aurait pu être paisible du lecteur, par sa propension à nous mener en bateau, à maintenir le flottement. Cela prend forme dans le roman dans un jeu, une mise en tension, entre le stable, les repères, le sens, et l'instable, le sabotage des repères, la création d'un sens inédit. S. Bachi joue avec son lecteur, ruse avec sa mémoire. Le roman donne à voir un univers instable et confus, qui, par la prolifération des images et leur superposition, en même temps que leur mobilité et leur dimension paradoxale, est véritablement polysémique, ne pouvant jamais être réduit à l'unité¹¹. Le roman permet de mettre en place des hypothèses, d'ouvrir des pistes de réflexion, en donnant à voir les facettes multiples

¹⁰ La notion a fait son apparition dans les sciences humaines françaises dans les années cinquante. Les autres principaux penseurs du métissage sont l'anthropologue Roger Bastide, l'anthropologue Jean-Loup Amselle et l'historien Serge Gruzinski.

¹¹ Des analyses approfondies sur l'image de la ville ou de la mer par exemple, sont développées dans mon mémoire de Master 2 intitulé « *Odysée au centre de la mémoire* » disponible au département des lettres de l'université Lumière Lyon 2.

et la complexité, les frontières mouvantes, les jeux de pistes sous-tendant l'écriture, que nous pouvons dessiner ici.

Dans la cinquième partie, la rencontre avec le Temps, la deuxième aventure du voyage retour de Hocine/Ulysse, est un épisode tout à fait significatif de ce phénomène (LCU, p.150). La référence au cyclope de l'*Odyssée* est explicite. Le lecteur suit les traces auquel il peut s'accrocher pour se guider et pour comprendre le sens philosophique de l'épisode. Ces traces sont en quelque sorte rassurantes, mais S. Bachi va semer le trouble. Le sens déjà donné et s'attachant au personnage de Polyphème dans l'*Odyssée*, va se trouver bouleverser par l'ajout de caractéristiques discordantes et inattendues. Ainsi une proximité du lecteur avec le texte se crée par l'évocation simultanée de son œil unique, de son enivrement et de la ruse célèbre d'Ulysse qui déclare au cyclope s'appeler Personne. Le cyclope est un des personnages le plus connu et donc le plus attendu de l'aventure odysseenne. C'est donc à ce moment là que la perturbation semble la plus intéressante. Cependant, notons qu'il n'y a perturbation, irrégularité, que par rapport à l'attente du lecteur gardant en mémoire l'image du cyclope, du sauvage, de ce cœur sans pitié qui se moque des lois humaines et divines.

La figure créée par S. Bachi vient dans ces conditions déranger, troubler cette attente. Nous voyons en effet entrer en scène une création imbibée, hallucinée, inspirée de l'*Odyssée* ; le Temps est bien un cyclope et un marginal comme dans l'*Odyssée*, mais c'est aussi un mendiant crasseux et alcoolique qui a lu tous les livres et qui demande l'aumône à Hocine. Il vit à Cyrtha qui est décrite de nombreuses fois comme une grotte, une caverne. Nous retrouvons le motif de l'alcool, mais de manière détournée car dans l'*Odyssée*, c'est Ulysse qui fait boire le cyclope pour l'endormir, tromper son attention et s'enfuir. C'est peut-être le métissage entre Polyphème, Œdipe qui s'est crevé les yeux et va errant et mendiant sur les routes avec sa fille Antigone, et Homère lui-même dont on dit qu'il était aveugle lui aussi, figure de l'aède, de celui qui se souvient et transmet la mémoire en chantant le renom des héros, puisqu'il propose à Hocine/Ulysse de chanter son voyage. Dans l'*Odyssée*, comme le montre François Hartog dans *Mémoire d'Ulysse*, le voyage est l'expérience de l'altérité radicale par la remise en question et le brouillage des frontières, séparant les hommes, les bêtes et les dieux, dans l'espace non humain, celui du voyage, qui s'oppose au monde des « mangeurs de pain », le monde des humains. Dans le roman, Hocine fait l'expérience du Même et c'est au sein de sa propre société que se pose la question de l'altérité radicale. Cependant ici la figure du cyclope est loin du monstre anthropophage de l'*Odyssée*, cette image s'attacherait plus à la figure de Seyf ami de Hocine dans le roman, ancien étudiant engagé dans la lutte antiterroristes, figure représentée exclue de l'humanité par sa bestialité, symbole d'une violence devenue chair et sang (soupçonné presque d'anthropophagie par ailleurs). Il est plutôt le représentant d'une mémoire et d'une culture devenue marginale. Puisque le problème,

c'est justement que Hocine ne partage pas l'interrogation de Ulysse à chaque fois qu'il aborde un nouveau lieu dans Cyrtha de savoir s'il arrive chez des gens violents et des sauvages sans justice ou des hommes hospitaliers craignant les dieux. En effet, ceux-là même qui craignent dieu sont ceux qui se livrent à des actes de sauvagerie, comme par ailleurs ceux qui les combattent, dans une société où la violence irrationnelle a envahi la réalité et sème la confusion jusque dans les catégories qui permettent de structurer le monde, en ne permettant plus de distinction entre les coupables et les innocents, le rêve et la réalité, la vérité et le mensonge, etc. Or justement, Philippe Brunet souligne dans sa préface de l'*Odysée* (p. 20) que Platon conteste à Homère le droit d'occuper une place dans la Cité idéale, le Temps marginal rencontré à l'écart du monde par Hocine serait peut-être alors ici la figure de l'écrivain, passeur de mémoire, « homme frontière », rejeté de la cité, victime, comme le fou à la recherche d'Ithaque pris pour un terroriste et assassiné par la brigade de répression du banditisme (*LCU*, p. 151) et comme Hocine pris par son frère pour un terroriste à son retour chez lui au petit matin (*LCU*, p. 258), d'une non reconnaissance.

Le récit est bien une parole qui se déplace, qui va vers l'ailleurs, pour créer une parole déplacée, discours inattendu, voyage et métissage entre différents espaces littéraires, qui permet à l'écrivain, comme le dit si bien Martine Mathieu-Job dans son article « Renaissance de la tragédie: *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi », d'« arpenter un territoire duquel on puisse se revendiquer en tant que membre d'une chaîne infinie. » (p. 348) tout en sortant du territoire imposé (rapport d'identification, d'attribution et d'attribution enfermant).

Par conséquent, c'est au moment où le rapprochement avec l'aventure odysseenne est la plus grande que Bachi affirme sa propre identité par l'élaboration d'un personnage singulier ; il s'agit en fait d'investir le mythe, et par conséquent à travers lui la parole et la mémoire, en créant une figure déstabilisatrice pour le lecteur, un personnage qui ne ressemble à aucune figure connue et dont la signification métaphorique reste opaque, échappe à toute tentative de réduction. En fait, S. Bachi joue sans cesse sur l'évidence du rapport avec l'*Odysée*. Sa ruse consiste à ajouter de nouvelles dimensions au personnage, à multiplier les références et à semer la confusion par le rapprochement et la superposition simultanée à d'autres figures, pouvant être identifiées par le lecteur, pour faire dérailler la machine bien rôdée de l'interprétation. « *La confusion est source de malheur et de création. Quelle damnation ! Quelle liberté aussi ! Si le désir ne connaît que la loi du verbe et ignore celle du genre, alors tout est possible. Un homme peut aimer un âne.* »¹².

Nous nous accorderons donc avec Bernard Aresu qui affirme dans son article « Arcanes algériens entés d'ajours helléniques : *Le Chien d'Ulysse*, de Salim Bachi » que le roman donne ainsi

¹² Bachi, Salim, *Autoportrait avec Grenade*, Paris, éd. du Rocher, coll. « La fantaisie du voyageur », 2004, p.166.

lieu à « *un jeu de renvois, et de déplacements, de repoussements inaugurant un ordre perpétuellement ouvert* » (p. 178), à un sens toujours en mouvement, toujours dans l'aventure d'une migration, à un langage rendu à la richesse de son ambiguïté essentielle. Il se construit sur le mode de la métamorphose en obligeant le lecteur à une mobilisation continue. Dès lors, le texte empêche toute prévisibilité de la part du lecteur, et les tentatives d'enfermement du sens, de simplification et de stabilisation deviennent vaines, car comme l'affirment F. Laplantine et A. Nous:

« la grande et seule règle du métissage consiste en l'absence de règles. Aucune anticipation, aucune prévisibilité ne sont possibles. Chaque métissage est unique, particulier et trace son propre devenir. Ce qui sortira de la rencontre demeure inconnu. » (p.10)

Pour le lecteur s'impose alors la reconnaissance de ces spécificités, l'hétérogénéité et donc l'historicité comme constitutives du sujet, à l'opposé d'une vision monolithique de l'individu pour pouvoir explorer le territoire inconnu et inédit du voyage de S. Bachi au centre de l'*Odyssée*, en se résignant à ne pas être dans la certitude du sens sans pour autant tomber dans le désespoir du non-sens.

La lecture est elle-même un voyage, mais le voyage est toujours inachevé, puisque elle doit composer avec un art de la métamorphose. Cet art est lui-même contenu par ailleurs dans la figure même d'Ulysse, qui, dans l'*Odyssée*, est, à travers ses récits, ses mensonges et ses déguisements, toujours et à la fois Le Même et l'Autre, l'Un et le Multiple. Ainsi, l'œuvre est une non-mort à elle seule : à l'image de la tapisserie de Pénélope, elle n'est jamais finie, elle n'est qu'un mouvement, un déplacement et elle échappe donc à la fixité, qui la transformerait en mythe et par où la mort pourrait la surprendre.

Conclusion

L'écriture permet de réinvestir l'espace d'une parole dont Hamid le journaliste emprisonné pendant les années noires du terrorisme dit qu'elle est « *captive, dérobée, engloutie* » (LCU, p. 91) pour recréer du sens, de la mémoire, de l'humanité et permet face à la violence, comme le souhaitait Hamid, de retrouver « *les mots pour qu'ils creusent le sillon où germe la vie* » (LCU, p. 132). Elle permet de trouver une issue et d'affirmer la conception d'une identité où l'Autre joue un rôle essentiel et positif dans la constitution du Moi. Car l'altérité est vécu dans le roman essentiellement sur le mode négatif à travers l'étrangeté à soi et sa société vécue comme perte par Hocine d'une part et l'ouverture à l'autre vécu comme dégénérescence par l'extrémisme religieux d'autre part. Le mythe littéraire est l'espace de la représentation du Même, d'une stabilité à travers le temps, et en même temps du toujours Autre, par sa transformation à travers les réécritures et les lectures. Par la représentation du voyage, du franchissement des frontières et de la

métamorphose que propose la réécriture du mythe littéraire, l'écriture se fait démystificatrice et transgresse les valeurs, se plaçant en marge du discours officiel, en questionnant et détruisant le fantasme d'une identité close, stable et homogène, ainsi que le fantasme de la menace que l'on rejette toujours au dehors de soi et qui s'incarne dans l'Autre. L'écriture seule assure une parole à la différence, en s'élaborant par le métissage, pour incarner une pensée de la résistance, subversive dans sa capacité à assurer une place au désordre pour questionner l'ordre dominant. La fiction de par sa complexité permet de sortir des simulacres en se libérant des oppositions simplistes entre identité et altérité, vérité et mensonge. Dans une société où le droit à la jouissance semble interdit, par ce jeu avec la mémoire du lecteur, S. Bacha redonne en quelque sorte un droit à la jouissance et au plaisir de la transgression. La création littéraire est la seule issue pour résister à l'emprisonnement des consciences et à la sclérose des esprits, et l'écrivain, à l'image du poète que propose Kateb Yacine, « *est, au sein de la perturbation, l'éternel perturbateur. (...) Le poète, c'est la révolution à l'état nu, le mouvement même de la vie dans une incessante explosion.* »¹³. L'écriture et la lecture s'incarne alors ici comme des possibilités de sortie de la caverne (art de mettre en œuvre ce retournement du regard et de la perception), celles que se créent les hommes pour vivre et se penser.

¹³ « Renaissance de la tragédie (1958), dialogue avec Jean-Marie Serreau, *L'Action*, Tunis, 11 août 1958 », publié dans Kateb Yacine, *Le Poète comme un boxeur, Entretiens 1958-1989*, Paris, Seuil, 1994, p. 39.

Bibliographie

Œuvres littéraires

Bachi, Salim, *Le Chien d'Ulysse*, Paris, Gallimard, NRF, 2001.

Bachi, Salim, *Autoportrait avec Grenade*, Paris, éd. du Rocher, coll. « La fantaisie du voyageur », 2004.

Homère, *Odyssée*, édition de Philippe Brunet, traduction de Victor Bérard, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1999.

Platon, *La République*, Paris, Flammarion, GF, 2002.

Critiques

Aresu, Bernard, « Arcanes algériens entés d'ajours helléniques : *Le Chien d'Ulysse*, de Salim Bachi », dans *Migrations des identités et des textes entre L'Algérie et la France, dans la littérature des deux rives*, sous la direction de C. Bonn, l'Harmattan, Etudes transnationales, francophones et comparées, Paris, 2004, pp. 177-187.

Arnaud, Jacqueline, « Ulysse et Sinbad dans l'imaginaire maghrébin », dans *l'Homme méditerranéen et la mer, The Mediterranean Man and the Sea*, Actes du troisième congrès international d'études des cultures de la Méditerranée Occidentale, Djerba, avril 1981, publiés par M. Galley et L. Sebaï, éd. par l'Association Internationale d'Etude des Civilisations méditerranéennes et l'Institut national d'Archéologie et d'Art de Tunis, Editions Salammbô, Tunis, 1985, pp. 536-553.

Hartog, François, *Mémoire d'Ulysse*, Paris, Gallimard, 1996.

Kateb Yacine, *Le Poète comme un boxeur, Entretiens 1958-1989*, Paris, Seuil, 1994.

Manguel, Alberto, *Pinocchio & Robinson, pour une éthique de la lecture*, L'escampette éditions, coll. « essai », 2005.

Mathieu-Job, Martine, « Renaissance de la tragédie: *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi », dans *L'entredire francophone*, textes réunis et présentés par Martine Mathieu-Job, Presses Universitaires de Bordeaux, 2004, pp.335-360.

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.

Laplantine, François, et Nouss, Alexis, *Le métissage*, Paris, Flammarion, coll. « Dominos », 1997.

Schaeffer, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1999.

Stora, Benjamin, *Algérie, la formation d'une nation, suivi de Impressions de voyage*, Biarritz, Atlantica, coll. « les Colonnes d'Hercule », 1998.