

# **Figures animalières**

## **dans l'écriture de Salim Bachi**

**Lamia MECHERI**  
(*Université d'Annaba*)

La représentation de l'animal a, depuis toujours, habité les récits de la littérature, quelle soit antique ou contemporaine. Outre les récits mythiques et légendaires, elle continue d'être une source d'inspiration pour les auteurs. C'est pourquoi dans cette étude, nous allons nous intéresser à la figuration de quelques animaux dans l'œuvre d'un auteur francophone et contemporain, Salim Bachi. En effet, ce dernier se sert des animaux pour raconter des événements passés et actuels de son pays, l'Algérie, ou universels, comme les attentats du 11 septembre 2001. Pour cette raison, des questions nous interpellent et nous nous demandons : Quelle place occupe les figures de l'animal dans l'œuvre de cet écrivain ? Pourquoi Salim Bachi recourt-il à la figure animalière pour raconter les événements historiques ? Pourquoi l'auteur convoque-t-il des animaux bien précis, comme le chien ou l'oiseau, dans ses écrits ? Lors de notre analyse de ces figures animalières, nous allons nous servir de trois œuvres de ce romancier, à savoir *Le Chien d'Ulysse*, *Tuez-les tous* et *Amours et aventures de Sindbad le Marin*.

### **L'univers animalier : un monde « possible » de Salim Bachi**

L'univers romanesque de Salim est un monde singulier, peuplé à la fois de personnages et d'animaux. À première vue, il semble que la création non humaine est présente dans les récits de cet auteur pour ré-enchanter son monde littéraire, comme l'exploitation de la figure du Phénix, oiseau au bel plumage, dans son premier roman *Le Chien d'Ulysse*. Par le recours à cet animal fabuleux, Salim Bachi s'inscrit dans la lignée de ses aînés, avec une volonté d'élargir la vision portée sur l'animal. Soulignons que la thématique de l'oiseau a déjà été traitée par des auteurs algériens, tel que Mohammed Dib,

dans son recueil d'essais, intitulé *Simorgh*<sup>1</sup>. Mais, lorsque nous examinons de près ces animaux, nous nous rendons compte que leur présence n'est pas anodine puisqu'elle semble remplir une fonction importante, ce qui est un moyen pour l'auteur de renforcer le sens métaphorique de la diégèse, chargée principalement de résonances historiques, politiques, sociales, culturelles et même religieuses, comme l'évocation du monstre marin biblique, le Léviathan.

Or, ces animaux, par moment, subissent à leur tour une métamorphose, au sein de la trame narrative, et se transforment en de nouvelles créatures merveilleuses, au pouvoir magique, telles que les sirènes. En ce sens, ces créatures, mi-femmes et mi-poissons, au chant attractif et envoûtant, fonctionnent comme une sorte d'appât pour les personnages-voyageurs<sup>2</sup> de Salim Bachi puisque leurs cris font, sans cesse, écho aux cris de la guerre civile algérienne des années 90. Répondre à ce chant maléfique, en empruntant le chemin des sirènes-sorcières, se traduit, d'une certaine façon, comme un échec pour ces personnages parce que la guerre n'inspire qu'horreur et tragédie, une tragédie principalement grecque, comme le suggère la citation de Charles Bonn sur la guerre civile en Algérie : « Les années 90 manifestent au grand jour de l'horreur un ciel vidé de ses dieux, comme celui de la tragédie grecque »<sup>3</sup>.

Par ailleurs, il est important de préciser que les animaux présents, surtout le chien, l'oiseau et la louve, dans le monde romanesque de l'auteur, ne parlent pas. En fait, Salim Bachi ne leur concède pas la parole, mais ils véhiculent un message allégorique à travers le discours des principaux protagonistes. En un mot, ils entrent en communication avec le lecteur par l'intermédiaire de mots « muets », une sorte de signal d'alarme, comme l'abolement métaphorique du chien et le chant symbolique de l'oiseau, ou des descriptions spécifiques qu'il convient au lecteur de déchiffrer. Dans *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, par exemple, il est question d'un chien qui accompagne un personnage mystérieux, le Dormant, dans la ville de Carthage/Alger, une cité chaotique, aux résonances antiques,

---

<sup>1</sup> DIB, Mohammed, *Simorgh*, Paris, Albin Michel, 2003. Rappelons que le Simorgh est un oiseau fabuleux et mythique, aux origines persanes, qu'on pourrait rapprocher, par exemple, du Phénix de la mythologie occidentale.

<sup>2</sup> Dans le roman *Le Chien d'Ulysse*, il est question d'un voyage interne au sein de la ville Cyrtha, une cité qui nous rappelle à la fois Cirta, la numide, et Ithaque, l'île d'Ulysse, durant la guerre civile algérienne. Les personnages de l'auteur errent dans ce lieu terrifiant dont la topographie inspire une architecture dédaléenne et des ruelles de la médina arabe.

<sup>3</sup> BONN, Charles et BOUALIT, Farida, *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 11.

ravagée par les guerres et les violences d'hier et d'aujourd'hui. À travers le portrait de cet animal, le narrateur attire l'attention sur l'un des caractères essentiels du chien, notamment sa dépossession d'âge et de mémoire, une dépossession symbolique, où règne l'anonymat, qui témoigne d'une perte identitaire, du lieu et de ses habitants. De la même façon, dans *Le Chien d'Ulysse*, il est question d'un personnage principal Hocine/Ulysse et de son chien Argos, un nom qui plonge ses racines dans le récit odysseén. Nous remarquons que l'ultime séquence du récit, même si elle n'est pas totalement fidèle au texte d'Homère puisque qu'il s'agit d'une réécriture, peint un moment crucial, celui d'une bête domestique attendant, durant une nuit de guerre, le retour de son maître, après une longue journée, ponctuée de multiples pérégrinations.

À travers ces deux illustrations, mettant en scène un chien au côté de son maître, nous remarquons que Salim Bachi, pour dénoncer les abus de sa société, met en évidence le compagnonnage entre hommes et animaux, une relation qui existe depuis l'Antiquité et qui continue d'animer les débats d'aujourd'hui<sup>1</sup>. Interroger ce lien étroit qui existe entre l'animal et l'humain, nous projetterait certainement sur des problématiques philosophiques<sup>2</sup> infinies qui nous demandent, par exemple, de poser un regard critique sur la remise en cause de l'humain et l'inhumain, comme leur réconciliation, ou alors la déconstruction de l'image de l'homme lorsque les animaux, dans certains récits, prennent la parole, etc. Cette décadence de l'homme n'est pas nécessairement péjorative. Au contraire, cela peut s'interpréter par le pouvoir illimité de la littérature et les nouveaux modes qu'instaure la fiction.

## **Des animaux pour raconter l'Histoire**

Le processus d'animalisation, dans les récits de l'auteur, semble être rattaché à des événements historiques particuliers, comme la décennie noire algérienne des années 90, ou

---

<sup>1</sup> Cf. BOUDON-MILLOT, Véronique, « L'homme, cet animal doué de sagesse et seul être divin parmi ceux qui vivent sur la terre (Galien, *De usu partium* I, 2) », in *Le médecin initié par l'animal. Animaux et médecine dans l'Antiquité grecque et latine*, Actes du colloque international tenu à la Maison de l'Orient et de la Méditerranée-Jean Pouilloux, les 26 et 27 octobre 2006. Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2008, p. 27-38. (*Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancien. Série littéraire et philosophique*).

<sup>2</sup> Nous pensons à la construction théorique de Deleuze et Guattari qui, dans leur ouvrage *Mille Plateaux*, proposent une étude du *devenir-animal*. Selon eux, les devenirs-animaux ne se résument pas à mimer les animaux, mais c'est un *travail sur soi*. Il est question d'écrire comme des animaux, c'est-à-dire à *la place* des animaux. On parlerait alors d'une écriture-chat, d'une écriture-libellule, etc. sans que l'on devienne *réellement* des animaux parce que le « devenir-animal de l'homme est réel, sans que soit réel l'animal qu'il devient ». Cf. DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux – Capitalisme et Schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 291.

universels, à l'instar des attentats du 11 septembre 2001. En fait, la présence des animaux participe, d'une manière ou d'une autre, à dénoncer l'oppression d'une époque passée ou actuelle. Ainsi, le réveil du dernier Dormant dans *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, personnage mythique à la fois biblique et coranique<sup>1</sup>, et son retour à Carthago/Alger, accompagné de son chien « Ooroughari », est un moyen de faire le va-et-vient entre les époques et de s'interroger sur le présent incertain et le futur proche. Il est revenu habiter l'univers de Salim Bachi dans le but d'accomplir son ultime mission, celle de juger les gens : « Tu es là pour le Jugement »<sup>2</sup>, lui dit la grand-mère du nouveau Sindbad. De même, la présence de ce chien mythique est importante dans le sens où elle se présente comme une allégorie. En fait, l'animal, incarnant les enfers d'ici-bas, est la personnification de la violence qui ronge la cité perdue. Tous deux jouent le rôle de missionnaires dans la ville en flammes. D'ailleurs, nous remarquons que leur présence est en relation avec un événement actuel, à savoir l'accélération des mouvements migratoires d'aujourd'hui. Le Dormant questionne les douaniers au sujet des migrants clandestins, qui quittent leur pays en empruntant la voie maritime pour accoster en Europe, la patrie de rêve, une façon pour l'auteur de mettre l'accent sur l'un des événements récents qui continue d'affecter l'Algérie et l'Europe. Le protagoniste demande :

« - Les enfants fabriquent des radeaux ?

- Oui, Monsieur du Néant...Des gamins...Des armateurs. Avec leurs mains, quelques planches, des pneus, ils bâtissent des naufrages ! De grands échouages, de belles morts en mer sous la surveillance des garde-côtes espagnols, italiens ou maltais.

- Il y a bien quelques survivants ?

- Si l'on veut...des cadavres sur pattes...ils les parquent dans des camps, les alimentent, les soignent et nous les renvoient pour qu'ils puissent à nouveau se perdre. »<sup>3</sup>

Dans ce même roman et pour prolonger notre réflexion sur la symbolique de la figure animalière, signalons que le nouveau Sindbad est un clandestin qui, lors de son errance méditerranéenne, nous raconte son misérable séjour à Rome. Le récit, qui s'inspire de la mythologie romaine, prend très vite une tournure allégorique. En effet, le héros de Salim Bachi quitte sa ville Carthago, mais par une ironie de l'Histoire, il se trouve jeté sur le lieu du commencement de la violence, selon lui, et tente d'échapper à l'ancien conquérant, en compagnie d'un autre migrant. Le marin oriental raconte cet événement en

<sup>1</sup> CLERMONT-GANNEAU, Charles, « El-Kahf et la caverne des sept dormants », in *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Vol. 43, N°5, 1899, p. 564-576. Précisons que *El-Kahf* est un mot arabe voulant dire la caverne.

<sup>2</sup> BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, Paris, Éditions Gallimard, 2010, p. 54.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 21.

recourant au mythe de Romulus et Remus, symbole de la fondation de la ville éternelle. Cette dernière s'incarne dans la Louve qui, au lieu d'allaiter ses deux enfants adoptifs, les dévore parce que leurs identités lui sont anonymes :

« [...] une fois parti sur les chemins du monde, poussé par la nécessité. Je me retrouvais à Rome, jeté par une de ces ruses de l'Histoire dans la gueule de la Louve. Rome avait brûlé Carthago, l'avait vouée aux gémonies, avait interdit que l'on édifiât de nouveaux remparts en lieu et place anciens. Rome l'ennemie de l'Afrique et pourtant bruyante, poussiéreuse, endormie, sous le soleil des mouches et des antiques violences, africaine. »<sup>1</sup>

Par ailleurs, dans le roman *Tuez-les tous*, où les chapitres sont nommés successivement : *l'éternel retour*, *le roi des oiseaux* et *le retour de l'éternel*, nous remarquons que le sous-titre de la deuxième partie du roman, *Le roi des oiseaux*, raconte l'événement anticipé d'un des actes dramatiques de l'histoire de l'humanité, les attentats du 11 septembre 2001. En effet, ce chapitre s'ouvre par une scène romanesque qui se déroule dans une chambre d'hôtel, où le narrateur-kamikaze, Seyf-el-Islem, décide d'éclairer sa compagne, une femme rencontrée la veille dans une boîte de nuit de Portland, sur le futur très proche. Il choisit de lui raconter son attentat, sous une forme allégorique, une histoire étrange et anecdotique, ayant pour thème principal les oiseaux. Il lui dit :

« Je vais te raconter une histoire, elle lui dit, je t'écoute, il lui dit, il était une fois un oiseau, le roi des oiseaux, et tous les autres s'étaient rassemblés,  
tous  
oui, tous les oiseaux de la création  
[...] mais ils n'étaient pas effrayants, ils ne voulaient de mal à personne ces oiseaux-là, ils étaient pacifiques  
et lui ne l'était pas  
mais cela il préféra le taire et poursuivit son histoire d'oiseaux partis en quête du roi des oiseaux, rassemblés dans les cieux, parcourant les cieux à la recherche de l'oiseau roi, qui finalement les reçut dans son palais aérien vide, son palais vide  
Il reçut les derniers survivants, puisque la plupart étaient morts en voyage  
elle lui dit que c'était bien triste, il était d'accord avec elle, mais tous les contes ne sont pas merveilleux  
[...] et il poursuivait en lui racontant qu'ils n'étaient plus que douze à l'arrivée dans le palais lumineux du roi. Ils seraient dix-neuf eux, demain, quand ils prendraient les avions, pas plus, il le savait. »<sup>2</sup>

Dans cet extrait révélateur, nous remarquons que le thème de l'oiseau habite le récit de ce kamikaze, auquel il s'identifie, et marque la mémoire de celui-ci. La présence de l'animal n'est pas anodine parce que celui-ci participe à la structure du texte. En effet, et comme nous l'avons mentionnée plus haut, *Le roi des oiseaux* est le deuxième chapitre et l'axe pivot autour duquel se construit le récit du protagoniste. Il convient aussi de souligner

<sup>1</sup> BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, op. cit., p. 78.

<sup>2</sup> BACHI, Salim, *Tuez-les tous*, Paris, Éditions Gallimard, 2006, p. 83-84.

que le chant de l'oiseau est particulièrement significatif et laisse des traces dans les milieux jusqu'à constituer son propre territoire. Dans ce contexte, il semble que le chant traduit l'envol comme emblème d'une sortie de ce monde rempli de violences, et une ascension mystique, de caractère athée, d'un terroriste nihiliste pour qui la religion est détournée, voire désacralisée et utilisée à des fins personnelles.

Il nous faut, maintenant, revenir à la dernière séquence du roman *Le Chien d'Ulysse*, cité plus haut, au moment où Hocine/Ulysse rentre chez lui, après une longue nuit d'agitation. Cette ultime action place le lecteur dans une situation de totale confusion. En fait, le protagoniste est accueilli avec fidélité par son vieux chien Argos, comme le chien d'Ulysse. Mais, au lieu d'assister au massacre des prétendants à la manière du récit odysseén, nous assistons, malheureusement, à la mort tragique du narrateur, assassiné par son propre père. Ne le reconnaissant pas et le prenant pour un terroriste, son père le tue : « On lui tira dessus. [...] Son vieux chien hurla à la mort. Deux autres rafales vinrent siffler à ses oreilles »<sup>1</sup>. En réalité, on ne sait plus vraiment si c'est le narrateur qui est mort, ou bien son chien. En outre, il n'est question de l'animal qu'à la fin du récit et plus précisément dans les deux dernières séquences. Ainsi, l'aboiement d'Argos est une façon de manifester son sentiment face à cet événement tragique. Les cris métaphoriques de la bête résonnent au sein d'une société, vivant sous le joug du terrorisme, pour dénoncer la hantise de la guerre civile.

Par le biais de ces figures animalières, Salim Bachi renoue des liens forts avec des faits historiques importants et dévoile les expériences de la violence de son peuple et de toute l'humanité. En outre, à travers la justice du Dormant et de son chien, l'acte suprême du kamikaze, s'incarnant dans l'oiseau mythique, et la fin tragique et confuse d'Hocine/Ulysse et de son chien, l'auteur dénonce les courants politiques et religieux actuels, comme celui de l'intégrisme extrême dont le 11 septembre demeure, pour lui, l'exemple absolu.

### **Représentation de l'animal : entre mythe et sacré**

Les figures animalières convoquées dans l'écriture de Salim Bachi sont d'inspiration mythique ou sacrée. En effet, la présence du mythe et du religieux dans cette littérature contemporaine nous invite à re-lire les textes et à interroger leur relation

---

<sup>1</sup> BACHI, Salim, *Le Chien d'Ulysse*, Paris, Éditions Gallimard, 2001, p. 257.

profonde, toujours en rapport avec le langage. Soulignons que la présence de figures mythologiques offre une lecture singulière des mythes pour en extraire, à chaque fois, un sens symbolique et mieux appréhender le réel. De même, l'utilisation des motifs religieux inscrit les récits de l'auteur dans une dimension sacrée.

Cependant, il semble qu'il y est une volonté de la part de l'auteur de réunir deux mondes, l'un profane et l'autre sacré, et de les faire dialoguer par le biais de l'écriture intertextuelle. Par cette écriture, l'auteur cherche-t-il à sacraliser l'univers ou à le désacraliser à l'époque moderne qui fait vaciller la foi ? En ce sens, nous remarquons que certains animaux sont issus d'un univers à la fois mythique et religieux. Nous pensons, entre autres, à la figure du chien et à celle de l'oiseau. Dans *Le Chien d'Ulysse*, il est question d'un chien mythique qui rappelle la bête de la mythologie, tantôt Argos, le chien du héros odysseén, et tantôt, Cerbère, le gardien des Enfers. De la même façon, le chien, qui accompagne le Dormant dans *Amours et Sindabd le Marin*, est issu d'un monde totalement religieux et nous projette dans un temps prophétique.

Par ailleurs, l'oiseau, auquel s'identifie le terroriste de *Tuez-les tous*, rappelle à la fois le Phénix<sup>1</sup> mythique, éternel oiseau qui toujours meurt et renaît de ses cendres, mais aussi fait référence à un oiseau religieux, la huppe, qui inspire le récit de Salim Bachi. Nous allons nous arrêter, un instant, pour réfléchir sur la double présence de ce volatile, à la fois sacré et mythique. Le deuxième chapitre de *Tuez-les tous*, intitulé *Le roi des oiseaux*, est tiré de la culture iranienne et s'inspire du poète persan et mystique Farid Al-Dîn Attar, plus précisément, de son poème *Le langage des oiseaux*<sup>2</sup>. En effet, le récit raconte l'histoire de tous les oiseaux de l'univers qui se sont rassemblés pour aller à la recherche du mystérieux oiseau, le Simorgh. Pour cela, il faut atteindre une montagne sacrée où se trouve l'oiseau-roi. Mais, la quête en elle-même est jalonnée d'épreuves et d'aventures où le voyage acquiert une dimension emblématique. La traversée est périlleuse et met en danger la vie des oiseaux-voyageurs. Ces derniers renoncent l'un après l'autre à

---

<sup>1</sup> Dans *Le Chien d'Ulysse*, l'un des narrateurs fait ressembler sa ville, Cyrtha, au Phénix de la mythologie lorsqu'il se rappelle des trois milles ans de guerre, c'est-à-dire de toutes les invasions qui ont défilé sur le territoire de son pays. Il nous dit : « Cyrtha se consumait. Et les trois millénaires d'histoire tombaient en cendres [...]. Longtemps, je rêvai sa chute et sa résurrection [...] ». Cf. BACHI, Salim, *Le Chien d'Ulysse*, *op. cit.*, p. 88-89.

<sup>2</sup> *Mantiq at-Tayr (Le langage des oiseaux)* est un poème paru pendant l'époque médiévale et appartient à la littérature soufie. C'est pourquoi le langage inspiré du Coran prime dans tout le récit. Mais les vers ont un double enseignement, religieux et pédagogique à la fois. D'ailleurs l'expression *Mantiq at-Tayr*, relative au règne de Salomon, est empruntée au Coran.

cette quête, excepté la huppe. Cette dernière parvient, en effet, à les persuader de retrouver le Simorgh, en leur garantissant que la rencontre avec celui-ci est un moyen d'atteindre la perfection. Le voyage n'est pas un trajet ordinaire, c'est-à-dire géographique où il est question d'affronter les dangers de la nature. Au contraire, le cheminement s'effectue de façon verticale parce qu'il s'agit d'une ascension, dans un univers matériel qui, peu à peu, tend à devenir mystique. L'envol de la terre vers le ciel est une sorte de libération de l'âme ou de sortie d'un univers profane au profit d'un univers sacré dans le but d'atteindre la perfection. La tâche s'avère alors difficile parce qu'elle dépend du degré de volonté de chaque être. D'ailleurs, trente oiseaux<sup>1</sup>-pèlerins seulement parviennent jusqu'à cette montagne, après un long trajet.

Cette dérive littéraire permet, en fait, de re-contextualiser le texte original et nous éclaire davantage sur le récit du kamikaze. Il est à préciser que Salim Bachi ne reprend pas toute l'intrigue du poète iranien, mais raconte, à sa façon, le cheminement vers le sacré. En effet, vers la fin du récit, nous déduisons que l'accent est mis sur un seul oiseau, le dernier survivant. C'est le plus vieux de la création qui, implicitement, rappelle la huppe<sup>2</sup> du texte coranique.

Dans cette quête allégorique, les animaux et, surtout l'oiseau, offrent aux récits une fonction spéculaire et fonctionnent comme une sorte de miroir. Ainsi, lorsque l'auteur mythifie et sacralise son écriture, c'est pour inviter ses personnages et ses lecteurs à une introspection du moi, jusqu'à les projeter dans un monde mythologique, bâti sur un canevas eschatologique, allant des figures animalières domestiques (le chien, l'oiseau) aux figures animalières apocalyptiques (le Léviathan). D'ailleurs, si l'on revient au récit du narrateur-kamikaze, nous nous rendons compte que la fin de son histoire et dramatique puisqu'elle s'achève par la mort de l'oiseau, c'est-à-dire sa propre mort, lorsqu'il rencontre l'Éternel. Or, quand le protagoniste raconte son histoire, il n'informe ni son amante, ni le lecteur sur son dénouement. L'intrigue est, alors, suspendue dans le temps jusqu'à la fin du

---

<sup>1</sup> Ilaria Vitali, dans son analyse sur la sémantique de l'oiseau dans le roman *Tuez-les tous*, nous précise que le nombre trente des oiseaux est annoncé, symboliquement dans le nom de Simorgh où le « si » signifie trente, en persan. Cf. <http://revistas.uca.es/index.php/francofonia/articulo/viewFile/62/1341> p. 236, consulté le 10/08/2016.

<sup>2</sup> La huppe, *al hudhud* en arabe, est un vieil oiseau sacré, évoqué par un des textes du Coran. Il est donc important dans la tradition arabe. En général, elle est associée au prophète Salomon. La huppe était l'oiseau messager du roi Salomon à la reine de Saba, *Balqis*, dont le récit est rapporté dans la sourate N°27, *An-Naml* (*Les Fourmis*). Cf. *Le Coran*, Préface de J. Grosjean, Introduction, traduction et notes par D. Masson. Paris, Gallimard, 1967, p. 464.



roman parce que dire la fin du récit anticipé signifie inévitablement la fin de ce personnage. Cette technique de la narration – garder en suspens celui qui lit ou celui qui écoute l’histoire – est, comme le précise Ilaria Vitali, typique des contes des *Mille et Une Nuits*. En effet, on se rappelle que, chaque nuit, Shéhérazade ruse avec le sultan en suspendant sa mort et en la reportant au lendemain, puis au surlendemain, etc., par le recours à la parole. De ce fait, elle introduit son tueur dans des dédales narratifs infinis. De la même façon, le kamikaze de *Tuez-les tous* se met dans le sillage de la conteuse par excellence, car même si le contexte de la mort diffère de celui de la mort de la princesse orientale, le processus pour suspendre la mort est, pour ainsi dire, identique. Raconter la fin de l’histoire signifie, pour le personnage, marcher aux côtés de sa mort :

« L’auteur exploite en effet la technique littéraire, une technique typique des *Mille et une nuits*, où Shéhérazade, Sultane des Aubes, laisse en suspens ses histoires au lever du soleil, ce qui lui garantit la survie. Raconter la fin de l’histoire, signifierait pour Seyf El Islam, la mort. Le sens hautement symbolique du conte qui se déchiffre par rapport à l’histoire du kamikaze, est donc voué à rester en suspens jusqu’à la dernière page. »<sup>1</sup>

Ainsi, cette analyse des figures animalières dans l’œuvre de Salim Bachi, nous a permis de montrer, par le biais de l’écriture, comment la présence de ces animaux nous offre une grille de lecture originale, capable de nous éclairer sur l’un des aspects insaisissables de notre univers tangible. Elle nous propose aussi la possibilité de réfléchir profondément sur les rapports du langage au sein de la fiction.

**Mots clés : animal, homme, littérature, mythe.**

## **Bibliographie**

BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, Paris, Éditions Gallimard, 2010.

BACHI, Salim, *Le Chien d’Ulysse*, Paris, Éditions Gallimard, 2001.

BACHI, Salim, *Tuez-les tous*, Paris, Éditions Gallimard, 2006.

BONN, Charles et BOUALIT, Farida, *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d’une tragédie*, Paris, L’Harmattan, 1999.

BOUDON-MILLOT, Véronique, « L’homme, cet animal doué de sagesse et seul être divin parmi ceux qui vivent sur la terre (Galien, *De usu partium* I, 2) », in *Le médecin initié par l’animal. Animaux et médecine dans l’Antiquité grecque et latine*, Actes du colloque

---

<sup>1</sup> <http://revistas.uca.es/index.php/francofonia/article/viewFile/62/1341> p. 236-237, consulté le 10/08/2016.

international tenu à la Maison de l'Orient et de la Méditerranée-Jean Pouilloux, les 26 et 27 octobre 2006. Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2008.

CLERMONT-GANNEAU, Charles, « El-Kahf et la caverne des sept dormants », in *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Vol. 43, N°5, 1899.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux – Capitalisme et Schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.

DIB, Mohammed, *Simorgh*, Paris, Albin Michel, 2003.

DURAND, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre : de la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Dunod, 1992.

*Le Coran*, Préface de J. Grosjean, Introduction, traduction et notes par D. Masson. Paris, Gallimard, 1967.

SELLIER, Philippe, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », in *Littérature*, Vol. 35, N°55, 1984.

### **Site internet**

<http://revistas.uca.es/index.php/franconia/article/viewFile/62/1341> p. 236-237, consulté le 10/08/2016.