

Cyrtha à l'ombre de la mythologie grecque : Le Chien d'Ulysse de Salim Bachi

Meriem Boughachiche
Doctorante, Université de Constantine



Synergies Algérie n° 3 - 2008 pp. 189-194

Résumé : *L'originalité esthétique de l'œuvre de Salim Bachi provient d'un héritage culturel maghrébin et universel placé dans un contexte de modernité. L'introduction du mythe d'Ulysse vise à le rendre vivant et à l'exhumer de l'oubli en restituant le vieux fonds mythique avec ses personnages ainsi que la symbolique qui s'y rattache. Cependant la transformation de l'intertexte homérique vise à capter le lecteur et à le transférer dans un univers dépassant celui d'Homère car ce qui importe dans cette opération (parodie), c'est bien le hors-texte. A travers le recours à la dimension interculturelle, le texte de Salim Bachi prend naissance pour mieux instaurer sa propre conception ; plus il est intertextuel, plus il est ouvert à une pensée de l'altérité et c'est dans ce sens que l'intertextualité est aussi interculturelle et qu'elle ne peut être donc qu'enrichissante.*

Mots-clés: Mythe, littérature, intertextualité.

Abstract: *The aesthetic originality of Salim Bachi's work comes from maghrebin and universal literary heritage placed in a modern complexity. The introduction of the myth is aimed at making it a life and to exhume it from forgetfulness to resituate the old funds of the mythic characters. But the transformation of the Homeric intertext aimed at capturing the reader and transferring him to a universe beyond that of Homeros, because that is important in this operation (parody) is the hors-text. Throughout the recourse to great intertextuals, the text of Bachi takes a birth to instore better his own conception, the more he is intertextual the more he is open to an alterity of thinking and it is in this sense that the intertextuality is also intercultural and could only be enriching.*

Keywords: Myth, literature, intertext.

المخلص : بهذا الرواية استطاع سليم باشي أن ينفرد بطريقته في الكتابة التي ترجع إلى الإرث المغربي و العالمي الذي وضع في مضمون معاصر. استعمال الأسطورة يهدف من ورائه إحياء واستخراج ما نسي باسترجاع الشخصيات الأسطورية. لكن تحويل النص الهوميروسي يهدف إلى جذب القارئ وتحويله إلى عالم يفوق عالم هوميروس و الغاية من هذا العمل هو الخروج عن النص. نص باشي سجل تحت كلام أدبي محدد بين الكتابة والانفصال وهذا بالرجوع إلى النصوص القيمة فان نص باشي أخذ ولانته ليضع نظرتة هو وعلى قدر ما يكون بين النصوصية على قدر ما ينفتح على الفكر الأخر وفي هذا المجال تكون بين النصوصية ذات ثقافة متباينة و هذا لا يزيدة إلا غناء.

الكلمات المفتاحية : الأسطورة – الأدب – التناس.

La littérature algérienne de langue française des années 90 a suivi les traces de la littérature précédente et son écriture ne peut être lue détachée de son Histoire car son évolution a suivi de plus près celle de l'Histoire tout en y intégrant différentes techniques romanesques classiques et modernes.

L'œuvre du jeune écrivain algérien Salim Bachi est l'exemple type de cette nouvelle écriture du réel par l'interculturel et dont le but est de montrer dans quelle mesure cette nouvelle dimension peut dévoiler un potentiel idéologique, historique mais aussi et surtout poétique. L'élément interculturel dynamite le texte et fonctionne à travers un réseau, des mythes ou des *paquets de relations* selon l'expression de Lévi Strauss: pour mener à bien l'écriture historiographique, Salim Bachi¹ recourt à l'interculturalité comme technique d'écriture et comme plaisir également. Références, allusions, réminiscences, parodies, imitations et autant de pratiques intertextuelles, tout renvoie tour à tour à *L'Odyssee* d'Homère (le père de la littérature grecque), *Ulysse* de James Joyce et *Nedjma* de Kateb Yacine. Ces intertextes traversent, sous des formes variées, l'œuvre de Salim Bachi qui s'inscrit dans la modernité littéraire, héritant d'une tradition à la fois maghrébine et occidentale, invitant le lecteur à une errance à travers l'Histoire.

Ces pratiques interculturelles et mythiques ne sont pas de simples indices de filiation thématique ou influence d'un auteur particulier, mais les moyens d'un déplacement ou d'un détournement pour une construction d'un sens nouveau et adéquat au contexte d'énonciation. Écriture très variée tant sur le plan formel que thématique. C'est l'écriture de l'Histoire, de l'actuel et de l'ambiguïté raciale avec des formes héritées et nouvelles baignant dans l'interculturalité et participant à l'élaboration d'une production littéraire de qualité. L'écrivain précise lui-même que:

« Ces littératures m'ont appris que les cultures étaient ouvertes et perméables, qu'*Ulysse* était Dubloinois, mais aussi complètement grec et, par là même, universel. La littérature a le pouvoir d'unir des cultures différentes ».

Dans *Le Chien d'Ulysse* l'interculturalité est manifeste à travers la présence du mythe. Le mythe est un concept infiniment complexe parce qu'il recouvre plusieurs définitions parfois contradictoires. Sans poser trop longuement des problèmes de définitions dont une abondante bibliographie nous assure qu'ils sont insolubles, il importe de prendre en considération son aspect discursif: il s'agit d'un discours.

L'Odyssee tragique d'une ville Cyrtha

Bercé par le récit mythique d'Homère, Hocine, jeune étudiant algérien parcourt Cyrtha, une « *ville insoumise, réelle, fantasmée* ». Cherchant à rentrer chez lui, les ruelles de la ville, ses amis et le contexte politique le détournent de son « *Ithaque* ». Il se livre ainsi à l'errance, aux soirées de haschisch et aux impératifs d'un long et terrible voyage lui et ses amis comme Ulysse.

Les personnages racontent leur voyage pour fuir la réalité désespérante dans une ville nommée Cyrtha², aux résonances interculturelles, empruntant ses traits au monde homérique, un monde peuplé de monstres, de tourbillons, de Sirènes, de magiciennes et de plusieurs dieux, métaphore d'une Algérie dans la tourmente

déchirée entre le terrorisme et la tyrannie du pouvoir; et, malgré tout, désirée et recherchée. On apprendra à la fin du récit que tout est faux, que le voyage est mythique, excepté la réalité tragique d'une population aux abois après l'assassinat du Président algérien Mohamed Boudiaf (en 1992) et la montée du terrorisme.

La dernière séquence du récit met en scène Hocine qui, après une longue journée d'errance, s'apprête à rentrer chez lui pour ne trouver que la mort car, pris pour un terroriste par un de ses frères, son père lui tire dessus. Seul son chien le reconnaît. Le titre transporte le lecteur dans un monde autre, un monde mythique, mais en apparence réel. Ce même titre installe une confusion, un brouillage car généralement les titres font référence au contenu de l'œuvre; or avec *Le Chien d'Ulysse*, on a du mal à la seule lecture à comprendre son sens: il n'est question du chien que dans deux séquences relativement brèves. Peut-on parler d'un jeu intertextuel? Est-ce de l'ironie? S'agit-il d'une stratégie d'écriture? Quelle potentialité innerve le mythe d'Ulysse ?

En effet *l'Odyssée* d'Homère est actualisée au moyen d'un double mouvement : dans le temps, en l'amenant au présent (l'Algérie des années 90), et dans l'espace, en la situant dans la réalité concrète de Cyrtha. Ainsi le vieux monde de l'épopée se dissipe parce que la réalité c'est Cyrtha. Il y a certes un scénario mythique mais modifié voire transgressé suivant un régime ludique, ironique et humoristique d'où une parodie «*ingénieuse et piquante*» qui possède une double valeur: d'abord idéologique car le texte veut témoigner de la grandeur d'une certaine tradition littéraire fondatrice et prestigieuse pour toute culture par le jeu et le détournement; une valeur historique en faisant basculer cette grandeur épique dans le quotidien cyrthéen en donnant à voir une odyssee tragique qui reflète les données sociales de l'époque avec ses tensions et conflits: l'aspect historique et l'actualité sont à l'œuvre.

L'Histoire par les détours interculturels

C'est par le discours humoristique que le texte exprime, de manière comique et satirique, les aspects absurdes et insolites de la vie quotidienne. Ce discours basé sur le jeu constitue une distorsion dans les structures du langage, du réel et de leur fonctionnement. Jeu avec le langage, jeu avec la logique, jeu avec les attentes du lecteur, le sujet humoristique se sert des ressources inépuisables du monde mythologique d'Homère tout en y introduisant de la subversion et en détournant ainsi le langage de ses fonctions premières. Le sens devient incertain, instable ce qui engendre une ambiguïté voire un choc inattendu. Il provoque une rupture dans l'enchaînement logique des mots et des situations. Il opère une mise à distance des valeurs admises, de la cohérence des discours et des comportements.

Ainsi, sur un mode ironique est reprise la scène du Cyclope à œil unique qui voulait dévorer Ulysse dans un épisode de *l'Odyssée* (chant IX). Dans ce récit, le Cyclope est appelé le Temps, une personnification du temps, c'est l'Algérie des années 90. Le Temps qui correspond au Cyclope de la mythologie a perdu son caractère principal qui lui était assigné jadis, celui d'une monstruosité aveugle et atroce comme la qualifiait Ulysse dans *l'Odyssée* d'Homère.

En fait, cette monstruosité est remplacée par une autre, certes plus réelle, mais plus atroce, c'est la violence humaine de l'Algérie des années 90. Le Cyclope d'Homère est devenu un simple mendiant, si fragile, faible et gentil qu'il se

contente d'une bouteille de vin et de quelques pièces gagnées de sa mendicité. Le Temps dans *Le Chien d'Ulysse* ne représente aucun danger contrairement au Cyclope de l'*Odyssée* qui voulait dévorer Ulysse et ses compagnons.

Cette parodie à visée ironique est teintée d'une dimension ludique, elle veut montrer à quel point la violence humaine a dépassé la monstruosité d'un monde hostile et où culminent la barbarie et la sauvagerie. L'originalité réside dans la transformation que l'on fait subir au Cyclope de la mythologie grecque autant que dans l'invention du personnage le Temps. Il en est de même pour ce fou merveilleux et terrible qui était à la recherche d'Ithaque. Ce fou est bien Ulysse qui, dans l'*Odyssée* d'Homère est qualifié d'intelligent, de rusé et d'avisé. Il sera dans *Le Chien d'Ulysse*, sans valeur humaine et ne cessera de chercher sa patrie perdue en hurlant : « *Ithaque, Ithaque, Ithaque !* » (151).

En effet, le ludique dans cette parodie porte sur le fait que ce fou sera tué malencontreusement par la brigade BRB parce qu'elle a cru qu'il était terroriste et qu'il hurlait : « *A l'attaque !* » Il sera donc abattu d'une rafale de mitraillette. Cette parodie est à rattacher à l'ignorance en matière de culture des représentants du pouvoir et le narrateur en dit autant :

- *Nous avons des fous d'une espèce particulière, jugea Seyf, qui visiblement avait compris, lui.*

- *Une espèce en voie de disparition, dis-je, fatigué par une nuit irréaliste. Quand je raconterai cette histoire à Mourad, il n'en reviendra pas. D'ailleurs personne ne croira que quelqu'un puisse se faire abattre pour avoir lu Homère, dit le narrateur (Le Chien d'Ulysse : 155).*

L'humour devient absurde, mène au non-sens. Il devient également dramatique : c'est ce qu'on appelle l'humour noir, l'exemple du fou est à maints égards une institutionnalisation de cette liberté de dire et de dénoncer - sous couleur de jeux - l'ignorance et la barbarie poussée jusqu'à outrance des représentants du pouvoir : « *Ce fou (...) Il cherchait son chemin à travers les méandres de son esprit. (...) Le fou raisonnait juste* », conclut le narrateur. (*Le Chien d'Ulysse*: 238).

De l'autre côté, Pénélope, à laquelle est assignée l'idée de fidélité dans l'*Odyssée* d'Homère, se trouve infidèle dans *Le Chien d'Ulysse*. Et de l'autre rive apparaissent les terroristes « *dieux incertains* » (*Le Chien d'Ulysse*: 195), ils sont comparés à des dieux de la mythologie grecque qui ont une forme humaine et montrent des sentiments humains, un univers où n'existe pas de structure formelle de type gouvernement religieux, ni de code écrit tel que le livre sacré. Hocine décrit cet univers hostile où règne tout un vocabulaire de monstruosité, de brutalité, de violence et d'inhumanité. Ici Pouvoir et Terroristes s'allient pour brûler Cyrtha. Dans ces passages, est signalé le retour de l'ère mythologique, un état de désordre où des dieux d'un temps ancien reviennent représentés par ces hommes et : « *L'homme se substituerait à Dieu pour exercer ses pouvoirs illimités* » (*Le Chien d'Ulysse*:198). Il en est de même dans la dernière scène dans laquelle on assiste au retour de Hocine dans sa maison après une si longue journée d'errance. Contrairement à l'Ulysse d'Homère qui rentre en pleine raison, Hocine revient sous l'effet du haschisch.

Aussi, au lieu d'assister au massacre des prétendants et des traîtres (comme dans l'*Odyssée*), on assiste à celui de Hocine-Ulysse, une fin tragique dans un monde absurde où apparaît une figure paternelle et humaine désacralisée et où la fidélité du chien est mise en valeur dans une ironie macabre qui fait la force de la scène décrite. Ainsi le titre est révélateur: il met en relief un monde dans lequel tout bouge (les valeurs disparaissent, l'absurdité s'installe) sauf le chien.

Mais au-delà de cette dimension du contraste et de cette parodie qui met en scène Ulysse privé de ses qualités de héros (intelligent, courageux et avisé), nous voyons se profiler une image plutôt positive qui se traduit par le refus de Hocine des propositions du commandant Smard voulant l'exploiter et faire de lui un bourreau.

En fait, Hocine ne se laisse pas séduire par Narimène, sorte de Sirène et d'appât à partir duquel on chasse de jeunes étudiants pour servir le projet politique du commandant Smard. Certes, le charme de Narimène résonnait et sa séduction était délectable comme celle des Sirènes de la mythologie mais Hocine a pu résister.

Tout compte fait, cette parodie ne vise nullement l'auteur de l'*Odyssée* ou la désacralisation de la grandeur épique. Au contraire cette actualisation permet de rendre accessible sa dimension héroïque. Ainsi la transposition en un registre populaire et la parodie ont donc une valeur idéologique et historique : elles permettent de remettre en cause cette grandeur épique mais en la faisant basculer dans le quotidien cyrthéen dans un magnifique détour langagier qui fait « *le plaisir du texte* », pour emprunter l'expression de Roland Barthes.

L'originalité de l'inscription interculturelle réside dans le dernier épisode qui rend compte d'une constance référentielle symbolique, le chien qui reconnaît son maître dans la mythologie d'Homère. Déjà, dans l'*Odyssée*, Homère soulignait le rôle du chien d'Ulysse, Argos, qui fut le seul personnage à le reconnaître après son périlleux voyage.

De même, le chien du narrateur. Lorsque celui-ci rentre chez lui après une longue journée d'errance sous l'effet du haschisch, son père lui tire dessus, le prenant pour un terroriste et ses frères ne l'ont pas reconnu. Seul son chien le reconnaît. Hocine a beau hurler pour dire que c'est lui mais son père ne le croit pas, c'est même trop tard. Et donc « *Implorant, il leva les yeux au ciel. Ganymède, Cassiopée, Orion dansaient dans le bleu de la nuit, doucement, de toute éternité dansaient* », dit-il encore (258).

Ainsi les constellations dansaient de joie pour accueillir Hocine-Ulysse, comme une revalorisation d'un mythe dont la permanence vient, en fait, de son profond sens symbolique et du rôle particulier qu'il joue dans l'imaginaire collectif. Il a traversé la culture occidentale et a été souvent repris par les classiques, les romantiques, les symbolistes et les modernes.

Et en dépit de toutes les transformations et parodies qu'il a subies à travers les siècles, il demeure une référence inéluctable témoignant de la glorification du voyage et de l'amour de la patrie mais il reste aussi comme un symbole de résistance de la mémoire à l'oubli. La croyance et la revalorisation de ce mythe très symbolique, offre des modèles identitaires : la quête d'Ulysse revenant chez lui et retrouvant son identité n'est-elle pas avant tout un « instrument » permettant de rendre supportable la réalité aliénante vécue par les personnages ?

Le recours à ce mythe correspond à une époque de perte d'identité, une période de crise, de perte de mémoire avec une Histoire falsifiée. C'est le mythe qui produit l'Histoire et reconstitue la mémoire : « *Aux époques de crise (...) les symboles reprennent une vie littéraire* », précise Jean-Yves Tadié (*Le récit poétique* :163).

La dimension interculturelle du texte correspond à la diversité ainsi qu'à la longue et riche Histoire de l'Algérie qui a connu plusieurs civilisations. Elle fut d'abord grecque, vandale, berbère, arabe, turque et française avant de devenir ce qu'elle est aujourd'hui. Le texte plonge dans les temps les plus lointains (la mythologie grecque) et déterre des symboles aussi emblématiques que mythiques traduisant une quête indéfinie des origines et de l'identité par l'interculturel. Toute cette diversité montre bien qu'il existe une seule culture aux multiples visages, elle est universelle et surtout humaine.

Notes

¹ En 2001, il publie son premier roman *Le Chien d'Ulysse*, puis en 2003 *La Kahéna*. Il a par ailleurs écrit quelques nouvelles comme « *Le vent brûle* », « *Le naufrage* », « *Fort Lotfi* » et « *Le cousin* ». Un troisième roman intitulé *Autoportrait avec Grenade* est publié en 2005. Tout récemment encore, il sort un autre au titre, *Tuez-les tous*.

² 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.

Bibliographie

- Bachi, Salim. 2001. *Le Chien d'Ulysse*. Paris : Gallimard.
- Homère, *Odyssée* (Trad. V. Bérard) 1931. Paris : Armand Colin.
- Barthes, Roland. 1973. *Le plaisir du texte*. Paris : Seuil.
- Genette, Gerard. 1982. *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris : Seuil. Coll. Points.
- Piégay-Gros, Nathalie. 2002. *Introduction à l'intertextualité*. Paris : Nathan.
- Riffaterre, Michel. 1979. *La Production du texte*. Paris : Seuil.
- Durand, Gilbert. *Structures anthropologiques de l'imaginaire*. 1969. Paris : Bordas.
- Eliade, Mircea. *Aspects du mythe*. 1963. Paris : Gallimard, Coll. Idées/nrf.
- Lévi Srauss, Claude. *Anthropologie structurale*. 1974. Paris : Plon, Coll. Agora.
- Tadié, Jean-Yves. 1978. *Le récit poétique*. Paris : PUF.