République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université d'Alger 2/Bouzareah
Faculté des lettres Étrangères/ Département de Français

Thèse

En vue de l'obtention du diplôme de
Doctorat en Sciences des Textes Littéraires

La poétique de la Relation dans l'espace méditerranéen à travers l'œuvre de Hédi Bouraoui et de Salim Bachi

(*Cap Nord*, *Les Aléas d'une Odyssée*, *Méditerranée à Voile toute*, *Autoportrait avec Grenade* et *Amours et aventures de Sindbad le Marin)*

Thèse présentée par :
CHIKH SALAH Faffa

Sous la direction du Professeure :
Mme **GHEBALOU Yamilé**

Membres du jury :

Pr. **Assia KACEDALI**	Présidente	Professeure- Université d'Alger 2
Pr. **Yamilé GHEBALOU**	Rapporteur	Professeure- Université d'Alger 3
Dr. **Malika BOUKHELOU**	Examinateur	MCA- Université de Tizi-Ouzou
Dr. **Radia BENSLIMANE REDOUANE**	Examinateur	MCA- Université d'Alger 2
Dr. **Sabrina FATMI**	Examinateur	MCA- Université d'Alger 2
Dr. **Souhila OURTIRANE-RAMDANE**	Examinateur	MCA- Université de Béjaia

Année universitaire : 2019/2020

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice de recherche, madame Yamilé GHEBALOU, d'avoir bien voulu diriger cette recherche. Je la remercie pour toute la confiance qu'elle m'a accordée, pour ses précieux conseils et encouragements. Elle a toute ma reconnaissance.

J'aimerais aussi remercier tous les membres de ma famille, en particulier, mes parents qui m'ont beaucoup soutenue durant la période de mes études.

J'adresse également mes plus sincères remerciements à monsieur Claude Coste, madame Zineb Ali-Benali, monsieur Charles Bonn et monsieur Belaïd Djefel pour leur soutien et tout ce qu'ils m'ont appris.

Merci à mes amis, à mes professeurs, à mes collègues d'Alger 2 et de l'ENSB, et à ceux qui ont cru en moi et apporté leur soutien psychologique, ne serait-ce que par un simple mot d'encouragement.

Dédicace

À mes parents.

À tous ceux qui m'aiment.

Liste des abréviations

Dans notre thèse, les abréviations suivantes ont été utilisées dans l'évocation des ouvrages de notre corpus :

CN Hédi Bouraoui, *Cap Nord*, (2008)

LAO Hédi Bouraoui, *Les Aléas d'une Odyssée*, (2009)

MVT Hédi Bouraoui, *Méditerranée à Voile toute*, (2010)

AAG Salim Bachi, *Autoportrait avec Grenade,* (2005)

AASM Salim Bachi, *Amours et Aventures de Sindbad le Marin,* (2010)

Sachant que nous avons souvent et indifféremment cité les trois romans de Bouraoui en employant le vocable « trilogie ».

SOMMAIRE

INTRODUCTION GÉNÉRALE ……..…… 06

PARTIE I : ESPACES GÉOCULTURELS ET TENTATIVES DE CLASSIFICATION GÉNÉRIQUE : …… 30

Chapitre I : Espace de naissance et d'évolution …… 34

Chapitre II : Espace de médiation et de décloisonnement…….. 80

Chapitre III : Espace d'entre-deux : renouvellement et création…….. 98

PARTIE II : DE L'ENFERMEMENT À LA TRAVERSÉE MÉDITERRANÈNNE :…….. 119

Chapitre I : Au pays d'origine d'Hannibal ……..…….. 127

Chapitre II : Sindbad dans la prison de *Carthago* ……. 164

Chapitre III : Impasse, angoisse et franchissement ……..……. 218

PARTIE III : DE L'EXCLUSION À L'ENTRE-DEUX MÉDITERRANÉN ……. 268

Chapitre 1 : Exclusion/déception comme passage obligé …….. 273

Chapitre II : La Relation en Méditerranée vue d'un angle humaniste …… 314

Chapitre III : La Relation en Méditerranée vue d'un angle hédoniste……..... 366

CONCLUSION GÉNÉRALE……. 428

INTRODUCTION GÉNÉRALE

> Qui a bien fait tout ce qu'Il a crée, et qui a commencé la création de l'Homme à partir de l'argile.
>
> CORAN (Traduction MASSON, Denis)

Depuis l'*Iliade* à nos jours en passant par l'*Odyssée* ou les *Psaumes* de l'*Ancien Testament,* l'espace emblématique de la Méditerranée est considéré comme un espace littéraire de prédilection. Mosaïque de toutes les couleurs, la Méditerranée continue à séduire les regards, elle alimente les esprits et capte l'intérêt toujours croissant de poètes, de romanciers, de philosophes, d'artistes, de sociologues, de politologues et d'autres spécialistes appartenant à tous les domaines du savoir. Il semble que ces dernières décennies l'intérêt et la passion qu'éveille la Méditerranée et ses alentours ont porté son nom au rang d'idée, voire de concept. Sur une carte du monde, la Méditerranée n'est pourtant que :

> une simple coupure de l'écorce terrestre, un fuseau étroit, allongé de Gibraltar jusqu'à l'isthme de Suez et à la mer Rouge. Cassures, failles, effondrements, plissements tertiaires ont créé des fosses liquides très profondes et, face à leurs abîmes, par contrecoup, d'interminables guirlandes de montagnes jeunes, très hautes, aux formes vives. […]. Ces montagnes pénètrent la mer, l'étranglent parfois jusqu'à la réduire à un simple couloir d'eau salée […] ce n'est plus la mer, mais des rivières, voire de simples portes marines.[1]

Cet intérêt accordé à la Méditerranée nous interpelle et nous incite à la choisir, ainsi que sa représentation littéraire, comme sujet pour notre recherche. À travers ce travail, notre objectif apparaît double. Nous aimerions, dans un premier temps, étudier la représentation littéraire de la Méditerranée chez deux auteurs maghrébins contemporains, pris comme un échantillon pour une écriture maghrébine foisonnante, en perpétuelle recherche de formes et d'idées nouvelles. Nous voudrions, ainsi, comprendre selon quelles

[1] BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée -L'espace et l'histoire*, Paris, Éd. Flammarion, 1985, p.15.

implications et en fonction de quels procédés d'écriture cette représentation est faite. Il s'agira, dans un deuxième temps, de voir, à la lumière de la notion « poétique de la Relation » que nous empruntons au philosophe martiniquais E. Glissant, comment la « Relation » au sein de la Méditerranée est appréhendée. Cela revient pour nous à réfléchir sur l'idée de la réinvention de l'espace méditerranéen par le biais de l'imaginaire littéraire, chose permettant à nos deux auteurs d'exprimer l'idéal auquel tendent leurs projets d'écriture consistant à faire l'éloge de le Relation au sein du bassin méditerranéen. Notre projet semblerait ainsi très ambitieux, il doit, de fait, faire appel à un corpus large et varié. Nous étions pourtant amenée à limiter notre choix à cinq ouvrages en raison de nombreuses contraintes liées à tout travail de recherche.

Nous mènerons notre réflexion à travers cinq récits[1], trois du romancier canado-tunisien Hédi Bouraoui, et deux de l'écrivain franco-algérien Salim Bachi[2]. Nous nous penchons plus particulièrement sur la trilogie méditerranéenne du premier qui se compose des romans suivants : *Cap Nord*[3], *Les Aléas d'une Odyssée*[4] et *Méditerranée à Voile toute*[5]; elle est, comme l'indiquent ces titres, dédiée à la Méditerranée[6]. Nous retenons des ouvrages de Salim Bachi : *Autoportrait avec Grenade*[7] et *Amours et aventures de Sindbad le Marin*[8]. Nous serons également, le long de cette recherche, amenée à citer d'autres ouvrages des deux écrivains, ainsi que quelques-uns de leurs articles et entretiens.

Soulignons de prime abord que nous ne prétendons nullement étudier les œuvres retenues comme une totalité faisant système, ni suivre une démarche sociocritique visant à l'exhaustivité ; mais l'ensemble formé par ces textes nous paraît pertinent pour étudier la poétique sur laquelle nous concentrons

[1] Un résumé de chacun des ouvrages de notre corpus est à consulter en annexe.
[2] Une présentation des deux auteurs est également à consulter en annexe.
[3] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, Ottawa, Éd. du Vermillon, 2008.
[4] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, Ottawa, Éd. du Vermillon, 2009.
[5] BOURAOUI, Hédi, *Méditerranée à voile toute*, Ottawa, Éd. du Vermillon, 2010.
[6] Nous avons utilisé, dans cette recherche, la version électronique des romans que l'auteur lui-même nous a envoyés par courriel.
[7] BACHI, Salim, *Autoportrait avec Grenade*, Paris, Éd. du Rocher, 2005.
[8] BACI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, Paris, Éd. Gallimard, 2010.

notre attention d'une manière comparatiste permettant de dégager les points communs qui rassemblent ces œuvres, tout en veillant à ne pas gommer leurs particularités. Au fil de notre analyse, nous aimerions donc non seulement dégager les lignes de force, les invariants, les similitudes, propres à la poétique des deux auteurs, mais aussi mettre en évidence les particularités et les différences qui traversent leurs poétiques et les infléchissent. Par ailleurs, notre réflexion se propose timidement d'ouvrir quelques nouvelles pistes d'exploration dans le vaste domaine des études sur la littérature maghrébine d'expression française, traitant, entre autres, le thème de l'émigration ou du nomadisme.

Il convient, à présent, d'expliquer les raisons de notre choix des deux romanciers. **Qu'y a-t-il donc de commun entre H. Bouraoui et S. Bachi ?** La mise en parallèle de ces deux auteurs semblerait, à première vue, peu appropriée, rien que par le fait qu'ils appartiennent à deux générations différentes et éloignées : le premier, Hédi Bouraoui, est né en 1932 ; tandis que Salim Bachi est un natif de l'année 1971. Quarante ans les séparent, ce qui forcément crée de nombreuses divergences. Toutefois, et par-delà toutes les différences, l'intérêt qu'il y à faire un rapprochement entre les deux auteurs pourrait nous aider à avoir une idée, même brève, sur deux générations distinctes d'auteurs maghrébins. Étudier en parallèle les œuvres de ces deux écrivains serait une occasion d'approfondir notre compréhension des nouvelles directions que prend le roman maghrébin contemporain.

Cela dit, il ne faut pourtant pas négliger les autres aspects de ressemblances qui permettent de réunir les deux romanciers dans un même travail de recherche. Nous soulignons, en premier lieu, leur appartenance aux mêmes espaces géoculturels : le Maghreb[1], le bassin méditerranéen, l'espace francophone et le domaine des écritures de l'exil. En partant de la complexité

[1]Le terme Maghreb (mot arabe signifiant « le Couchant ») désigne les pays du soleil couchant – l'Occident nord-africain – par opposition au Machreq (« le Levant »), qui fait référence aux pays du soleil levant – l'Orient arabe. Traditionnellement, le Maghreb comprend le Maroc, l'Algérie et la Tunisie, trois anciens pays berbères, islamisés et arabisés, puis colonisés par la France. Source : https://www.larousse.fr/encyclopedie/autre-region/Maghreb/131068, page consultée le 12/03/2013.

de cette appartenance, nous pouvons prétendre qu'ils sont, tous les deux, confrontés aux mêmes expériences de vie, ce qui pourrait leur inspirer des positions plus au moins proches à l'égard de nombreuses problématiques liées à l'écriture maghrébine et aux questionnements esthétiques et socioculturels qu'elle soulève.

Par ailleurs, nous pouvons justifier ce rapprochement par une constatation personnelle faite lors de la lecture des romans des deux écrivains, ainsi que de leurs entretiens accordés à la presse. Nous avons, en effet, remarqué que la Méditerranée occupe une place importante chez eux, elle n'est pas uniquement cet espace physique où se déroulent les intrigues relatées dans leurs romans ; mais aussi une source d'inspiration culturelle et poétique. Une même sensibilité à l'égard de cet espace se dégage des ouvrages des deux auteurs : tous les deux, semblent s'entendre sur l'image positive et optimiste d'une Méditerranée nouvelle, débarrassée de ses conflits, ses haines et ses déchirements, ce qui permet d'y envisager l'idée d'une « poétique de la Relation ». Ainsi, pour dire sa foi en la Méditerranée, Bouraoui lui dédie sa trilogie, œuvre ambitieuse, porteuse d'un projet philosophique humaniste. Quant à Salim Bachi, il avoue, avec enthousiasme, ses sentiments qui l'attachent à la Méditerranée : « Je suis un inconditionnel de la Méditerranée. J'aime sa lumière, ses paysages. C'est chez moi. S'il n'y a pas d'esprit méditerranéen, il y a néanmoins un imaginaire commun, une sensibilité à certaines choses comme le voyage, l'histoire, les contes »[1].

Il convient pourtant de noter que l'idéal méditerranéen est beaucoup plus explicitement et enthousiasment exprimé chez H. Bouraoui que chez S. Bachi. En effet, l'écriture sur la Méditerranée s'avère pour Bouraoui une occasion pour développer une profonde réflexion, prenant souvent un caractère philosophique, sur la vie commune et le devenir collectif au sein de l'espace méditerranéen. Sa réflexion est rythmée par de nombreuses interrogations sur

[1] La Tribune du 26/08/2010, URL : https://www.latribune.fr/journal/edition-du-2708/week-end/1028817/salim-bachi-.html, page consultée le 22/06/2012.

à la fois l'actualité méditerranéenne et son avenir. Tandis que Bachi se contente d'une vision plus individualiste, moins soucieuse de ce que nous pouvons considérer comme un devenir collectif qui pourrait être propre aux habitants de cette région. Cette différence, sur laquelle nous reviendrons ultérieurement, est due, à notre sens, à la différence de posture que chacun, des deux auteurs, adopte à l'égard de son écriture et son positionnement dans le monde.

Il existe d'autres similitudes rendant notre choix opérationnel. Les plus apparentes tiennent à la période de publication des romans de notre corpus (les années 2000), au genre romanesque retenu (et ce en dépit de la variété des styles et le mélange des genres qui traversent les différentes œuvres), et aux thématiques abordées : l'émigration et le nomadisme, par exemple. Les problématiques liées à l'espace apparaissent au cœur des œuvres étudiées, et la notion du mouvement y est constante. En effet, les deux auteurs mêlent les espaces, nous font voyager et nous emmènent dans différentes villes et îles méditerranéennes. Leurs personnages empruntent les mêmes chemins parcourus jadis par les grands et célèbres voyageurs méditerranéens : Ulysse, Hannibal, Énée et Sindbad de la Mer.

Les cinq récits relatent, en effet, les aventures pleines de rebondissements de personnages à la fois légendaires et contemporains : de jeunes chômeurs maghrébins, devenus des « brûleurs de frontières », puis des nomades méditerranéens. Autrement dit, des « homme[s] déterritorialisé[s]»[1], selon l'expression de Deleuze et de Guattari. Nous les voyons, tout au long des récits, parcourir des espaces éparpillés à la recherche d'un idéal méditerranéen difficilement cernable. Les renvois à différents lieux, l'aboutissement d'un cheminement, les rencontres nouvelles, les aléas d'un parcours, sont ainsi des étapes marquantes de leur destin.

[1] DELEUZE, Gille, et GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux – Capitalisme et Schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p.473.

Nous voudrions, avant de formuler notre problématique et de préciser notre démarche et outils théoriques, consacrer cette partie de notre introduction à la définition de quelques mots-concepts qui figurent dans le titre de notre recherche, à savoir : « poétique de la Relation » et « espace ». La première expression, qui nous vient, comme nous le savons tous, du philosophe martiniquais E. Glissant, nous semble entretenir certains échos et quelques résonnances avec notre corpus méditerranéen. Un tel rapprochement pourrait apparaître prétentieux, tenant compte, non seulement du caractère relativement hermétique de la pensée glissantienne (fait qu'il revendique lui-même), impliquant de nombreuses considérations d'ordre philosophique, social, historique, anthropologique et poétique, ce qui la rendrait difficilement applicable ; mais aussi en raison de ces écarts historiques, géographiques, culturels et poétiques existant, de prime abord, ente la région de la Méditerranée et l'écriture maghrébine, d'un côté, et celle des Antilles où la pensée de Glissant était née, et a évolué, avant d'aller voyager dans le monde. Cela nous amène à poser l'hypothèse d'une écriture de la Relation méditerranéenne qui serait propre à cet espace, déterminée, en ce qui concerne l'écrivain maghrébin, par un contexte socio-historique, et des affinités esthétiques liés à son expérience de vie et au contexte dans lequel il évolue.

Il ne s'agira donc pas pour nous d'une prise en charge totale de la pensée de Glissant, mais d'une recherche qui s'inscrit dans le contexte maghrébin et qui tente de décrire la poétique de la Relation à partir de l'approche retenue par nos deux auteurs. Pour ce qui concerne Glissant nous nous contenterons d'emprunter quelques-uns des aspects de sa poétique (même pas concepts) pour les appliquer à notre corpus. Nous nous intéresserons, surtout, à ceux qui remettent en question des notions de base, comme celles d'« identité-racine », et proposent, de ce fait, une ouverture dans le domaine des contacts entre les cultures et les sensibilités, tant individuelles que collectives. **Que signifie donc la « poétique de la Relation » et quel est son intérêt dans le cadre de cette recherche ?**

Pour forger son concept, Glissant emprunte chez G. Deleuze et F. Guattari le concept-clé de rhizome. Celui-ci est défini par opposition à la racine d'un arbre. Ainsi et comme une nation qui revendique le droit légitime et exclusif sur un territoire, l'arbre s'enracine en profondeur dans la terre, il fixe « un point », « un ordre » ; tandis que le rhizome s'étend tout en favorisant le déracinement, le mouvement et l'ouverture. D'après les deux spécialistes :

> Un rhizome ne commence et n'aboutit pas, il est toujours au milieu, entre les choses, un inter-être, *intermezzo*. L'arbre est filiation, mais le rhizome est alliance, uniquement d'alliance. L'arbre impose le verbe « être », mais le rhizome a pour tissu la conjonction « et... et... et... ». Il y a dans cette conjonction assez de force pour secouer et déraciner le verbe être. Où allez-vous ? d'où partez-vous ? où voulez-vous en venir ? sont des questions bien inutiles[1].

Si le verbe « être » donne sur un état stable, le « rhizome», quant à lui, assume le même rôle grammatical que celui de la conjonction « et ». Celle-ci assure le lien entre plusieurs éléments différents « n'importe quel point d'un rhizome peut être connecté avec n'importe quel autre, et doit l'être ».[2] Le rhizome, de ce fait, suppose une dynamique constante, un ensemble de connexions, et un principe de mise en relation en constante réactualisation. Il implique l'action de se joindre, de se conjuguer ; il se base sur l'idée de rencontre fructueuse entre deux ou plusieurs éléments hétérogènes.

À la question « Pouvez-vous ne dire qu'est-ce que vous entendez par la « Relation » ou par « une poétique de la Relation ?»,[3] Glissant répond en commençant par remettre en question la notion de l'« absolu de l'être » trop attachée à la culture occidentale. Pour récuser cette notion et argumenter ses propos, le philosophe s'appuie sur la philosophie présocratique qui prévalait que « l'être est relation […] à l'autre, relation au monde, relation au cosmos »[4]. Un peu plus loin, il ajoute : « Ce que je dis c'est que la notion d'être et d'absolu de l'être est liée à la notion d'identité "racine unique" et

[1] DELEUZE, Gille, et GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux -Capitalisme et Schizophrénie 2*, *op, cit*., p. 36.
[2] *Ibid.*, p. 13.
[3] GLISSANT, Edouard, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Ed. Gallimard, 1996, p. 30.
[4] *Ibid.*

d'exclusive d'identité »[1]. Par opposition à l'identité racine, Glissant pose l'identité rhizome, une identité racine, mais « allant à la rencontre des autres racines »[2]. Dès lors ce qui devient important n'est plus « un prétendu absolu de chaque racine, mais le mode, la manière dont elle entre en contact avec d'autres racines : la Relation »[3]. Glissant conclut sa réponse en disant : « Une poétique de la Relation me paraît plus "prenante" aujourd'hui qu'une poétique de l'être »[4].

Ainsi et toujours à la suite de Deleuze et de Guattari, Glissant engage une réflexion sur la notion problématique de l'« identité-racine » et applique sur elle le concept de « rhizome », tout en variant et multipliant les définitions: « Une racine est unique, c'est une souche qui prend tout sur elle et tue alentour »[5], dira-t-il. Le rhizome est, en revanche, « une racine démultipliée, étendue en réseaux dans la terre ou dans l'air, sans qu'aucune souche y intervienne en prédateur irrémédiable »[6], ajoute-t-il un peu plus loin.

Cela dit, Glissant ne cherche, aucunement, à occulter, en définitif, la notion d'identité-racine dans la mesure où le principe de la Relation n'implique ni effacement d'une identité en faveur d'une autre, ni une domination d'une culture sur l'autre. Il s'agira en effet « d'une ouverture à l'autre sans danger de dilution »[7], d'une rencontre qui lutte contre les « processus d'assimilation », tout en préservant le « Divers »: « La notion de rhizome maintiendrait le fait de l'enracinement, mais récuse l'idée d'une racine totalitaire. La pensée du rhizome serait au principe de ce que j'appelle une poétique de la Relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'Autre»[8], affirme-t-il.

Selon Glissant, la différence ne doit plus engendrer la haine, comme le dit le proverbe, elle doit, au contraire, être génératrice d'une richesse harmonieuse

---

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] GLISSANT, Édouard, *Poétique de la Relation*, Paris, Éd. Gallimard, 1990, p. 23.
[6] *Ibid.*, p. 32.
[7] GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du Divers*, *op, cit*., p.24.
[8] GLISSANT, Édouard, *Poétique de la Relation*, *op, cit*., p. 23.

et d'épanouissement. Ainsi, loin de se limiter à une simple rencontre ou une liaison passagère, la Relation se veut une créolisation, une survie généreuse et intelligente de toutes les cultures mises en Relation et en parfaite solidarité en dépit de leur différence. Pour renforcer son idée, Glissant part du constat selon lequel « le monde se créolise ». Il explique :

> les cultures du monde mises en contact de manière foudroyante et absolument consciente aujourd'hui les unes avec les autres se changent en s'échangeant à travers des heurts irrémissibles, des guerres sans pitié, mais aussi des avancées de conscience et d'espoir qui permettent de dire – sans qu'on soit utopiste, ou plutôt, en acceptant de l'être – que les humanités d'aujourd'hui abandonnent difficilement quelque chose à quoi elles s'obstinent depuis longtemps, à savoir que l'identité d'un être n'est valable et reconnaissable que si elle est exclusive de l'identité de tous les autres êtres possibles[1].

Partant de là, la « poétique de Relation » apparaît comme génératrice d'une force créatrice, elle est une volonté consciente et agissante se basant sur une intensification des échanges. Sa force découle du fait qu'elle est à la fois constat et action : constat de l'effondrement de ces catégories de la pensée binaire imposées et secrétées par les systèmes d'exploitation coloniaux, et action dans la mesure où elle conduit à la détermination de Soi dans une totalité monde. L'échange se fera par tous les moyens et à travers toutes les sensibilités. D'où l'intérêt du concept qui ouvre de vastes étendues de liberté, de création et d'invention que nous tenterons de démontrer à travers l'analyse de notre corpus.

Toute identité doit s'épanouir dans son rapport à son origine première, puis par son ouverture au monde, de manière à ce que la générosité du « Divers » l'emporte sur l'égoïsme du « Même ». À travers sa poétique, Glissant proclame la diversité du « Un » et l'unité du « Divers » ; il refuse l' «Unique» qui produit les systèmes de domination, et implore le « Multiple » ; il éprouve le «Relatif» et condamne l'«Absolu». Il conteste les frontières géographiques, politiques et culturelles, les murs et les barrières, et valorise l'idée de « tout-monde », du nomadisme permettant le rapprochement entre les peuples du monde. Chez Glissant, la « diversité » est fondamentale, elle est porteuse de

[1] GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du Divers*, *op, cit.*, p. 15.

tout un idéal, et consiste en cette « façons unique et innombrable de figurer le monde et de railler ses peuplants, sa multiplicité est le principe en effet de son unité. »[1].

Cela dit, Glissant n'ignore guère ces obstacles qui se dressent face à son idéal. Ainsi il attire notre attention, au début de son ouvrage *Introduction à une poétique du divers,* sur « la difficile complexion d'une identité relation, d'une identité qui comporte une ouverture à l'autre, sans danger de dilution »[2]. D'où l'intérêt de cette conscience agissante que nous venons d'évoquer. Selon lui : « Aucune solution, ni politique, ni économique, ni militaire, ni sociologique ne résoudra de tels problèmes tant que la spiritualité, la mentalité, l'intellectualité de l'être humain n'auront pas basculé et n'auront pas posé cette question. »[3].

La Relation doit, en effet, être prise comme une recherche permanente de solutions aux problèmes posés, comme une dynamique rendant possible des contacts particuliers, une mise en rapport d'éléments différents, ce qui engage l'être humain, parfois par le biais du littéraire et de la poésie, dans la voie de la responsabilité éthique. La Relation implique une symbiose culturelle à laquelle doivent participer toutes les cultures du monde : petites et grandes. Pour ce faire, il faut sortir de l'encerclement identitaire, de ce que Glissant appelle l'« enfermement aveugle»[4], ainsi plus l'échange entre les cultures est continuel plus la symbiose est parfaite. Aussi voudrions-nous mettre en relief les éléments de cette énergie exceptionnelle qui pourrait donner naissance à une réalité nouvelle capable d'émouvoir et d'ouvrir les rapports humains au sein de la *Mare Nostrum*[5].

Par ailleurs, il convient de préciser que le terme « poétique » doit également être entendu dans un sens plus large, renvoyant à ce qu'Aristote nomme *noûs*

[1] GLISSANT, Édouard, *Une nouvelle région du monde. Esthétique I*, Paris, Éd, Gallimard, 2006, pp. 36-37.
[2] GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du Divers*, *op, cit*., p. 24.
[3] *Ibid.*, p. 30.
[4] *Ibid*.
[5] Expression latine renvoyant à la Méditerranée, traduite littéralement, elle signifie « notre mer ».

poiêtikos, parlant de cette intelligence créatrice qui permet à l'homme de réinventer le monde selon son désir et en fonction de sa sensibilité créatrice. Une sorte de réinvention esthétique à laquelle se donne le poète par le moyen de la parole et de l'écriture. Ainsi et comme le souligne B. Westphal : « au travers des processus sociaux et culturels l'être humain représente son désir d'ordonner le monde par le langage, dans l'écriture et la parole »[1]. La poétique pour ce qui nous concerne sera donc toutes ses thématiques, toutes ses spécificités du langage et des formes, et tous ces procédés stylistiques, descriptifs et narratifs mis en œuvre, par nos deux auteurs, pour contribuer à construire l'image littéraire de l'espace Méditerranée. Cette dernière peut, d'ailleurs, être une image positive ou négative, changeante en fonction de plusieurs paramètres.

Il est en outre judicieux de déterminer quelques-unes des implications qu'engage le principe de la « poétique de la Relation » en matière de la mouvance dans l'espace et de sa représentation poétique. En effet, la dynamique relationnelle qui ressort de la pensée de la Relation nous met, incontestablement, en contact direct avec des problématiques liées aux déplacements dans l'espace, à savoir au nomadisme et à l'errance. Ce constat nous amène à préciser le deuxième concept-clé de notre recherche, à savoir l'espace. **Qu'est-ce que donc l'espace ?** En voulant répondre à cette question qui semble *a priori* « simple », nous nous sommes, tout de suite, heurtée à la difficulté de délimiter le terme « espace », ou même à lui trouver une définition précise et opérationnelle.

Probablement, cela est dû au fait que le concept constitue l'objet d'étude pour de nombreuses disciplines scientifiques. Nous le trouvons chez le mathématicien, l'architecte, l'urbaniste, le sociologue, l'anthropologue, le géographe, et chez bien d'autres spécialistes. Il va sans dire que chaque discipline l'appréhende de points de vue et selon des angles d'études

[1] WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique -Réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007, p.56.

différents. L'espace est aussi présent en littérature puisque « la littérature est génératrice d'espace, elle se définit comme un espace, elle est décrite comme un espace, elle est le mode privilégié de la représentation de l'espace »[1]. En effet, grâce à sa dimension d'ouverture sur autrui, à ses modes de réception et d'échange, « la littérature comprend et engendre […] un espace social, public lié à ses conditions d'existence et de production »[2]. Enfin, grâce à la littérature nos espaces se trouvent « sans cesse déconstruits et recomposés dans le temps par le langage et la parole. »[3]

L'espace est, en fait, un « élément constitutif du roman au même titre que le personnage, l'intrigue ou le temps »[4]. Il est pris dans ce cas-là « dans le sens concret d'étendue, de lieux physiques où évoluent [les] personnages et où se déroulent l'intrigue »[5]. Dans le roman « l'espace devient souvent une sorte de protagoniste de l'action »[6]. Sans oublier de rappeler la notion fuyante et labile d'«espace littéraire»[7] de Maurice Blanchot, constituant à elle seule un domaine fécond pour la recherche. L'espace est donc difficilement saisissable ; même s'il est, comme le fait remarquer Henri Lefebvre dans son ouvrage *La Production de l'espace*, tellement présent au point que dès que « l'analyse [le] cherche dans les textes littéraires, elle le découvre partout et de toute part : inclus, décrit, projeté, rêvé, spéculé […] »[8]

Sans vouloir nous aventurer plus loin dans une quête d'une définition qui soit accomplie de la notion, et loin de vouloir chercher à dresser sa typologie, nous précisons d'emblée que l'espace auquel nous nous référons dans ce travail est cet espace que B.Westphal appelle « espace humaine ». Autrement

---

[1] GRASSIN, Jean, Marie, « Pour une science des espaces littéraires », in *La Géocritique : mode d'emploi*, sous la direction de WESTPHAL, Bertrand, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2000, p. II.
[2] *Le Dictionnaire du littéraire*, sous la direction de ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, Paris, PUF, 2002, p. 249.
[3] GRASSIN, Jean, Marie, « Pour une science des espaces littéraires », *op, cit*., p. II.
[4] BOURNEUF, Roland, « L'organisation de l'espace dans le roman », in *Étude littéraires*, URL : https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1970-v3-n1-etudlitt2184/500113ar.pdf [consulté le 12/08/2014].
[5] *Ibid*.
[6] *Le Dictionnaire du littéraire*, *op, cit*., p.248.
[7] BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Éd. Gallimard, 1989.
[8] LEFEBVRE, Henri, *La Production de l'espace,* Paris, Anthropos, 1974, p. 22.

dit, cet espace réel « dont le catalogue est dressé dans les atlas géographiques »[1]. C'est ce monde dans lequel nous vivons, nous les humains, et qui se déploie devant nous, c'est l'espace habité est vécu et qui acquiert à l'ère de la postmodernité/postmodernisme une importance sans égale. Nous reviendrons plus loin sur le rôle de la postmodernité/postmodernisme dans l'évolution/inflation de la notion d'espace.

En somme, l'espace défini par le Larousse en ces termes : « Étendue indéfinie qui contient tous les objets », renvoie, dans ce travail, à l'espace méditerranéen, à ses villes, ses rives, ses îles, ses eaux, à son Histoire, à celle de ses populations, et à ces relations humaines qui y naissent. La Méditerranée devient représentation investie de subjectivité, elle sera, de fait, prise dans un perpétuel mouvement de déterritorialisation/reterritorialisation.

Nous venons par cette évocation de ces deux concepts de Deleuze et de Guattari de schématiser le parcours spatial de nos personnages. En effet, le personnage dans son rapport à l'espace sera, directement, mis face à cet espace qui d'abord l'étreint, l'enferme et l'emprisonne (l'espace d'origine) ; puis face à cet autre espace qui s'ouvre devant lui, l'invite au départ, puis le libère. Celui-ci renvoie à cet espace de l'émigration qui mène le personnage à travers l'étendue et le met face à l'inattendu, et au Chaos-monde.

> J'appelle chaos-monde..., dit Glissant, le choc, l'intrication, les répulsions, les attirances, les connivences, les oppositions entre les cultures des peuples dans la totalité – monde contemporain...il s'agit du mélange culturel, qui n'est pas un simple melting pot par lequel la totalité-monde se trouve aujourd'hui réalisée[2].

La problématique centrale qui découle de nos premières constatations de lecture et soutient notre réflexion est la suivante : **Comment nos deux écrivains parviennent-ils par le moyen de l'écriture et tout en faisant appel à une pluralité de modes de déplacement et de rencontre, à dépasser la réalité bipolaire et conflictuelle marquant les rapports dans l'espace**

[1]WESTPHAL, Bertrand, « Pour une approche géocritique des textes-Esquisse », in *La Géocritique : mode d'emploi*, op.cit., p.19.
[2] GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du Divers*, *op, cit*., p. 82.

méditerranéen, pour, par la suite, favoriser la création d'un espace, non pas d'unité, mais de communautés, d'échange, de Relation et d'harmonisation ? Ce questionnement majeur nous permet d'établir trois pistes de travail :

1. La première s'intéresse au contexte socioculturel du Maghreb et son rôle dans l'émergence d'une poétique de la Relation dans l'écriture maghrébine d'aujourd'hui.

2. La deuxième est liée aux personnages et leur rôle dans la déconstruction/reconfiguration de la Méditerranée devenue théâtre pour une mise en scène d'une poétique de la Relation.

3. La troisième passe par l'écriture, et les choix thématiques et stylistiques dont usent les deux auteurs afin de proposer une nouvelle vision du monde, une vision en parfait symbiose avec la notion de poétique de la Relation.

En empruntant ces trois pistes, la question de l'espace restera centrale : Comment l'espace méditerranéen est-il représenté dans nos romans ? Quelles sont les spécificités de son écriture ? Comment le passage de nos personnages de l'espace (A) à l'espace (B) est-il rendu possible ? Par quels moyens la Méditerranée se trouve-t-elle déconstruite puis reconfigurée selon les étapes des itinéraires des personnages nomades qui la parcourent ? Comment l'espace méditerranéen est-il investi par un nouveau sens, puis enrichi par une nouvelle sensibilité faisant qu'il soit autrement réinventé ?

À cet égard, il nous semble nécessaire de nous pencher sur les notions d'« altérité », d'« hybridité » et d'« entre-deux » pour voir comment nos deux auteurs, par le recours à de tels concepts, arrivent-ils à dépasser les dichotomies : Ici/Ailleurs, Sud/Nord, Occident/Orient ? Telles sont quelques-unes des interrogations qui suscitent notre intérêt et orientent notre parcours tout au long de cette recherche.

Le recours à la notion « poétique de la Relation » glissantien nous met au cœur d'un travail sur la notion de l'identité. Or, nous avons décidé d'éviter (sauf nécessaire) la piste d'une recherche qui soit exclusivement centrée sur cette notion, pour nous concentrer, plus précisément, sur celle de l'espace qui devient plus fructueuse à notre époque : « le devenir, est [désormais] géographique »[1], dira Deleuze qui précise : « On pense trop en termes d'histoire, personnelle ou universelle. Les devenirs, c'est de la géographie, ce sont des orientations, des directions des entrées et des sorties »[2]. Nous sommes, en effet, consciente de peu d'intérêt d'un autre travail sur l'identité dans la mesure où l'approche identitaire était largement abordée et presque épuisée, même si elle reste d'actualité et assez problématique dans la littérature maghrébine. Elle constitue l'objet de débats houleux et de réflexions nombreuses et continuelles. Il suffit, pour faire une idée sur cette réalité, de prendre comme balise les thèses universitaires ayant comme thème la quête identitaires dans la littérature maghrébine, en Algérie, notamment, puisque le débat autour de la question y reste central et loin d'être tranché. Nous abordons donc notre problématique à partir d'une approche centrée sur l'espace sans pour autant négliger les différents aspects qu'implique notre questionnement.

À notre époque, c'est-à-dire à l'époque de la postmodernité, l'espace a acquis un intérêt d'une ampleur inédite : tous les faits nous entourant indiquent que nous assistons à une période charnière qui invite à repenser nos rapports aux espaces qui nous contiennent ou nous entourent. La recherche sur l'espace a rapidement progressé, et a suscité une vaste réflexion ce qui a permis d'établir de nouvelles disciplines ayant comme objet d'étude principal l'espace. Citons, en guise d'exemple, la géophilosophie, la géopoétique, ou la géocritique, pour ne citer que celles auxquelles s'intéresse la théorie littéraire.

[1] DELEUZE, Gilles et PARNET, Claire, *Dialogues*, Paris, Éd. Flammarion, 1996, p.48.
[2] *Ibid*., 8.

L'une des questions qui ont le plus préoccupées la géophilosophie, consiste à proposer une nouvelle approche spatiale mettant en doute les schémas préétablis des distributions et des séparations de l'espace, ce qui d'une part ouvre la pensée humaine sur d'autres espaces de réflexion à la fois inédits et non exploités ; de l'autre propose une occasion extrêmement féconde pour repenser plusieurs phénomènes relatifs à la société contemporaine et à l'activité humaine caractérisée par l'intensité des réseaux de communication et par les mouvements de migration qui ouvrent les espaces et valorisent, le passage et l'abolition des frontières.

Sur l'espace, Deleuze et Guattari, les concepteurs de la géophilosophie, abordent de nouveaux territoires de la pensée, et proposent plusieurs descriptions rendant possible la déconstruction des modèles anciens. Afin de mieux élaborer leur théorie, ils se mettent à établir une panoplie assez surprenante de concepts susceptible d'instaurer un nouveau rapport à l'espace : « rhizome », « lignes de fuite », « plan », « plateaux, « déterritorialisation », « reterritorialisation », « espace lisse », « espace strié », « territoire », « nomadologie », par exemple. Le modèle spatial deleuzo-guattarien met, particulièrement, en valeur un espace nomade, permettant de glisser sans boussole, espace de rencontres imprévues, « champ sans conduits ni canaux […] espace hétérogène, [qui], épouse un type très particulier de multiplicité »[1], espace rhizomatique, d'hybridité, d'intersections, se présentant dans une forme transversale et non pas comme une dichotomie impliquant séparation et conflit

Cette mutation de la spatialité, opérées par la pensée de Deleuze et de Guattari et leur concept de « rhizome », s'accompagne par la réflexion d'autres philosophes et penseurs postmodernes mettant en valeur d'autres concepts remettant en question les dogmes de la pensée occidentale classique. Pour ce faire, Lacan propose les concepts de « glissement et de la décentration

[1] DELEUZE, Gille, et GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux -Capitalisme et Schizophrénie 2*, *op, cit*., p. 459-460.

du sujet », Lyotard se consacre à « la paralogie », et Derrida donne ses fameux concepts de « dissémination », « déconstruction » et « différance ». Le tout aboutit à l'instauration de nouveaux paradigmes de la pensée humaine.

Les nouvelles approches tente donc de mettre fin aux dichotomies et aux systèmes binaires de séparation, et d'ouvrir large un champ de réflexion créatif qui intéresse, entre autres, les penseurs tiers-mondistes voulant, à leur tour, repenser leurs espaces et ceux de communication avec le monde occidental. L'écriture maghrébine profite, elle aussi, de ce climat propice et devient, dès lors, une écriture d'espace, de mouvement, d'ouverture et par conséquent de Relation. Dans son ouvrage *Épistémologie Maghreb,* A. De Toro souligne comment «l'auteur Maghrébin engagé ne se contente plus de déconstruire le système de la pensée occidentale, mais aussi celui de la pensée orientale. »[1].

En somme, nous verrons comment l'espace s'ouvre et se déploie par le parcours de nos personnages (Hannibal et Sindbad) qui pendant toutes leurs existences ne font que quitter ces espaces « striés » (fermé et soumis aux contrôles) pour aller vers des espaces « lisses » (ouvert et de liberté), favorisant ainsi le nomadisme, le contact et l'échange. Cela sans perdre de vue l'idée de Relation qui n'est, en fait, que l'une des conséquences directes de cette remise en question des modèles anciens de la pensée et du rapport à l'espace, voire à l'Autre.

Précisons encore une fois, il ne s'agit pas pour nous d'une application rigoureuse des concepts de Deleuze et de Guattari nous nous contenterons d'emprunter à ces figures emblématiques de la pensée humaine de la fin du XXe siècle, quelques-uns de leurs concepts théoriques. Nous faisons également appel aux théories postmodernes, à travers, par exemple, les travaux du sociologue français Michel Maffesoli qui nous propose dans ses différents ouvrages une intéressante réflexion sur les comportements nomades,

[1] DE TORO, Alfonso, *Epistémologie 'Le Maghreb' – Hybridité – Transculturalité – Transmédialité – Transtextualité- Corpus – Globalisation- Diasporisation*, Paris, L'Harmattan, 2009, p.2.

voire hédonistes de *L'Homme postmoderne*[1]. Nous formulons à cet égard l'hypothèse selon laquelle la postmodernité prise d'un point de vue historique et esthétique permettrait une meilleure lecture/compréhension de l'écriture maghrébine actuelle, ce ne serait que par sa prise en compte d'une esthétique qui revendique « le droit à la *complexité* et à la *contradiction*, c'est-à-dire à l'hybridité et au désordre des formes »[2]. Par ailleurs, elle tente de poser les jalons d'une « pensée nomade, rhizomatique »[3] qui « produit une structure ouverte, plurielle, toujours en marche, qui délimite et met en cause différentes normes établies comme des vérités historiques, universelles et immobiles »[4] En fait, Charles Bonn a-t-il raison de soutenir l'idée selon laquelle la littérature maghrébine contemporaine : « récuse de plus en plus l'irréalisme des définitions identitaires fermées, pour privilégier au contraire l'entre-deux, l'ambigu, la déconstruction, avatars ou non de la postmodernité »[5].

L'écrivain postmoderne est désormais cet écrivain capable d'inventer son propre univers romanesque où l'écriture est en perpétuel mouvement de dépassement, elle se déterritorialise sans relâche et dessine de nouveaux lignes de fuite, et trace des chemins à parcourir qu'elle emprunte dans une quête permanente d'un renouvellement esthétique et thématique. Cela supposerait l'hypothèse d'une quête de liberté dans l'écriture et par l'écriture, ayant l'aspect d'une revendication qui passe par une multitude de formes d'écriture qu'il faudrait mettre en exergue tout au long de cette recherche. Nous nous penchons, également, même brièvement, sur les études postcoloniales qui se donnent à l'examen des écritures de l'émigration/immigration et s'occupent des problématiques liées aux contacts entre les cultures. Sans oublier de faire souvent recours à la critique littéraire-

---

[1] *L'Homme postmoderne*, sous la direction de MAFFESOLI, Michel, et PERRIER, Brice, avec le Centre d'étude sur l'actuel et le contemporain, Paris, François Bourin Édition, 2012.

[2] GONTARD, Marc, *Le roman français postmoderne – Une écriture turbulente*, p. 56., [en ligne], Archive ouverte en Sciences de l'Homme et de la Société, URL: http://halshs.ccsd.cnrs.fr/docs/00/02/96/66/PDF

[3] DE TORO, Alfonso, *Epistémologie 'Le Maghreb'*, op. cit., p.14.

[4] *Ibid*.

[5] BONN, Charles « L'exil et la quête d'identité, fausses portes pour une approche des littératures de l'émigration ? », URL : http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/EmigrTunisGafaiti.htm#_ftn1, page consultée le 15/06/2014.

notre discipline de base- pour emprunter les outils nécessaires à l'analyse de nos textes.

Citons à cet égard la géocritique qui se présente comme une sorte d'adaptation littéraire de la géophilosophie, et s'impose comme une toute récente approche critique : « une science des espaces littéraires »[1] permettant, entre autres, et grâce à sa démarche multifocale, d'étudier les différentes interactions littéraires produites sur un même espace. La géocritique décrit les modes de représentation des « espaces humains » dans les textes littéraires et dans divers supports artistiques, tout en mettant l'accent sur le travail d'interprétation accompli par le sujet critique, ainsi que l'explique J-M. Grassin dans l'introduction de l'ouvrage collectif : *Géocritique mode d'emploi*.

> La géocritique relève des sciences postmodernes dont l'objet est relatif au sujet qui en fait l'expérience ; des sciences qui posent, déposent, construisent et déconstruisent leur objet au fur et à mesure qu'elles progressent ; des sciences dont l'objet évolue avec la culture et qui évoluent avec leur objet, qui sont transformées par les mutations de leur objet. Leurs méthodes ne sont pas tellement différentes de celles des sciences prétendues exactes tant qu'il s'agit d'observation et de description, à ceci près que les phénomènes émergents (on pourrait tout aussi bien dire : poétiques, littéraires, spatiaux) ne sont pas, par définition, reproductibles en laboratoire ; elles s'en séparent aussi par la théorisation qui ne vise pas l'élaboration de principes déterminants.[2]

B. Westphal, le concepteur de la géocritique, s'inspire donc de la géophilosophie afin d'établir sa méthode et mettre en exergue des outils d'analyse et des notions théoriques rendant l'étude de la spatialité extrêmement intéressante. Nous soulignions, toutefois, que notre démarche ne relève pas de la géocritique dans la mesure où cette dernière se veut une approche comparatiste impliquant un corpus large, à la fois varié et hétérogène, faisant appel à des œuvres de natures diverses. Il s'agit pour nous d'une démarche beaucoup plus modeste voulant analyser l'écriture de la Méditerranée chez, uniquement, deux auteurs, à préciser ses formes et à

[1] GRASSIN, Jean, Marie, « Pour une science des espaces littéraires », *op, cit*., p.I.
[2] *Ibid.* p.V.

expliquer ses implications en nous basant sur quelques-unes des notions de la géocritique que nous exploiterons à notre façon et selon le besoin de ce travail.

Nous inscrivons notre démarche dans une analyse prenant en charge la dynamique interne des ouvrages étudiés. Ainsi, nous nous intéressons à la description des procédés d'écriture, à l'analyse des figures et des motifs littéraires, et à l'interprétation des intentions poétiques de nos deux auteurs. Nous nous penchons également sur l'étude des regards posés sur l'espace, pris en considération, et sur les parcours spatiaux de nos personnages. Ces derniers sont, en effet, des actants non négligeables dans les récits étudiés, à travers leurs parcours, des notions comme « passage », « frontière » et « nomadisme » seront abordées.

Par ailleurs, nous aimerions faire émerger les lignes de force de cette « nouvelle » écriture maghrébine, ainsi que les singularités, voire les différences qui caractérisent les œuvres étudiées. Pour ce faire, il nous semble nécessaire de remonter à la source de cette écriture, et de reconstituer son historique. Ainsi, l'étude de la « poétique de la Relation » dans l'espace méditerranéen à travers le cas de H. Bouraoui et de S. Bachi, nous amènera à organiser notre travail en trois parties essentielles. Celles-ci s'organisent comme suit :

Nous intitulons la première partie : « **Espaces géoculturels et tentatives de classification générique** », et nous la subdivisons en trois chapitres ayant comme titres : « Espace de naissance, évolution », « Espace de médiation, décloisonnement », et enfin « Espace d'entre-deux : renouveau et création ». Cette partie, plus théorique qu'analytique tente de contextualiser notre corpus et revient sur des questions d'ordre culturel, sociohistorique et générique qui le concernent.

Nous revenons, tout au long de cette partie, sur les origines de l'écriture maghrébine de l'émigration - depuis sa naissance dans les années 50 à nos jours- tout en abordant les différents contextes dans lesquels elle s'inscrit et

qui participent à déterminer ses lignes de force et de démarcation. Nous évoquons d'abord le contexte de l'émigration/immigration et son influence sur l'écriture maghrébine. Nous nous intéressons particulièrement au contexte postmoderne. Car, il nous semble, à bien des égards, judicieux et ce en dépit de la complexité des interrogations que celui-ci soulève, de tenter d'inscrire notre corpus dans le sillage de la postmodernité ce qui permet une meilleure lecture/compréhension des phénomènes d'écritures qui le traversent. Il s'agit bien évidemment d'un aperçu, ayant comme objectif principal de déterminer, rappelons-le, le contexte sociohistorique et culturel qui a participé à l'éclosion et au développement de l'écriture de la Relation maghrébine.

Nous nous intéressons, en outre, aux notions « problématiques » de « francophonie », et de « Littérature-monde ». Nous terminons notre parcours par une tentative d'inscription de notre corpus dans la tradition de l'écriture sur la Méditerranée, tout en abordant les espaces d'entre-deux qui constituent actuellement le domaine favori où se développe l'écriture maghrébine contemporaine, de l'exil notamment, en se donnant à une perpétuelle recherche d'ouvertures et de formes nouvelles. Nous constatons d'emblée que bien que richement représentée, cette écriture reste peu étudiée. D'après Ch. Bonn, elle « est trop récente, trop embryonnaire et trop peu acceptée encore pour avoir véritablement imposé son objet. »[1] Sans oublier de revenir sur les positions de nos deux auteurs à l'égard de ces différentes esthétiques et appartenances culturelles dans lesquelles nous essayons de les inscrire.

La deuxième partie s'intitule « **De l'enfermement à la traversée méditerranéenne** », elle est composée de trois chapitres : « Au pays d'origine d'Hannibal », « Sindbad dans la prison de *Carthago* », et « Impasse, angoisse et franchissement». C'est ici que commence l'analyse, proprement dite, de notre corpus. Nous nous y intéresserons aux modalités de représentation esthétiques et thématiques de l'espace d'origine de nos deux personnages.

[1] BONN, Charles, « L'émigration et le tragique de la littérature maghrébine de langue française », in *Ecart d'Identité*, n°86, septembre, 1998, p. 15-20.

Autrement dit, l'espace de la rive sud méditerranéenne, où ils vivaient avant d'entamer leur parcours. Sur ses espaces « striés », fermés et encerclés, nos auteurs portent un regard très critique en adoptant une rhétorique dénonciatrice de « l'inacceptable »[1], formulée à l'égard des forces qui y agissent, ainsi que sur leurs populations soumises à l'hégémonie externe, ou à la répression politique. Par ce choix, les deux auteurs tentent d'exprimer leur contemporanéité. Dans sa célèbre définition du vocable « contemporain », G. Agamben dit :

> le contemporain est celui qui perçoit l'obscurité de son temps comme une affaire qui le regarde et n'a de cesse de l'interpeller, quelque chose qui, plus que toute lumière, est directement et singulièrement tournée vers lui. Contemporain et celui qui reçoit en plein visage le faisceau de ténèbre qui provient de son temps[2].

La dénonciation chez Bouraoui s'inspire des théories postcoloniales revisitées par la remise en question de la mondialisation favorisant la mise en place de nouveaux modèles hégémoniques ; tandis qu'elle se présente, chez Bachi, sous forme d'une rhétorique dénonciatrice centrale et violente, destinée au régime politique algérien, et à l'intégrisme religieux. Il est vrai que les stratégies de dénonciation, mises en exergue dans nos textes, varient d'un auteur à l'autre, mais, dans les deux cas, elles restent continues, massives et explicites, et ce pendant toute la présence des personnages sur leurs terres d'origine, voire même après leur départ. Ainsi, la situation tant insoutenable qu'insurmontable à l'intérieur de l'espace d'origine sera la principale cause de l'exil. Cela nous permet d'observer comment l'espace dépasse son rôle de décor pour devenir un acteur agissant favorisant la fuite et l'exil.

Dès lors, l'action principale de nos personnages consistera à agir de manière à développer de nouvelles stratégies pour fuir les espaces d'enfermement vers d'autres dits de liberté. Progressivement, les espaces se mettent à s'ouvrir et à se déployer, et nos personnages à franchir les frontières

---

[1] CHAUDET, Chloé, *Ecriture de l'engagement par temps de mondialisation*, Paris, Classique Garnier, 2016, p. 89.
[2] AGAMBEN, Giorgio, *Qu'est ce que le contemporain ?*, traduit par ROVERE, Maxime, Paris, Payot et Rivages, 2008, p.267.

et à longer leurs « lignes de fuite » dans une situation de « déterritorialisation/reterritorialisation »[1] permanente. Nous saisissons, à travers ce déploiement, l'origine de cet élan vital qui habite nos personnages et les transporte, loin des contraintes, vers des espaces autres. Nos deux personnages se trouvent soumis à cette « aspiration irréversible à de nouveaux espaces de liberté »[2], suivant l'expression de F. Guattari ; à ce que M. Maffesoli décrit comme cette « aspiration confuse à la "Terre sans mal" sans mal où l'on pourra dépasser les diverses limitations imposées par l'institutionnalisation des choses »[3].

Nous débouchons ainsi tout naturellement dans la troisième partie, intitulée « **Espace méditerranéen : de l'exclusion à l'entre-deux** », à l'aboutissement de la quête spatiale de nos personnages devenus des nomades en perpétuelle mouvance dans un espace d'« entre-deux » qui favorise la Relation et inspire un nouvel idéal de vie. Cette partie qui peut être considérée comme la plus importante des trois parties est composée elle aussi de trois chapitres : « Exclusion/déception/ comme passage obligé », « La Relation Méditerranée vue d'un angle humaniste », et enfin « La Relation en Méditerranée vue d'un angle hédoniste ». Mais, avant d'aborder la notion-clé d'entre-deux qui rend compte de cet espace de rencontre/négociation, née à la croisée des deux modèles de représentation spatiale : espace d'origine et espace de l'émigration, il faut que nous nous intéressions aux problèmes d'exclusion et de marginalisations, d'échec et de déception auxquels nos personnages seront confrontés dès leur arrivée en Europe.

Arrivée à ce stade, nous consacrons notre analyse aux échos qu'entretient la notion poétique de la Relation avec notre corpus. Nous nous intéressons, d'abord, au cas de Bouraoui qui, à l'instar de son ami Glissant et d'autres écrivains et essayistes maghrébins, met en exergue sa poétique de la Relation

[1] Nous reviendrons plus loin à l'explication de ces concepts deleuziens.
[2] GUATTARI, Félix, *La Révolution moléculaire*, Paris, Éd. Recherche, 1977, p. 111.
[3] MAFFESOLI, Michel, *Du Nomadisme - Vagabondages initiatiques*, Paris, Librairie Générale Française, 1997, p. 96.

méditerranéenne. Pour ce faire, il invente un ensemble de concepts opératoires présupposant une philosophie existentielle, une vision de la vie dans la plus grande liberté du passage d'une culture à l'autre d'une identité à l'autre. Afin de repenser les relations au sein de la Méditerranée, Bouraoui réfléchit longuement sur ces termes porteurs de préjugés négatifs comme « étranger » et « barbare ». Il les déconstruit pour montrer leur manque de pertinence, et instaure, de fait, une nouvelle conception théorique d'un espace débarrassé de ses clivages où les gens vivent en communion et respect.

L'analyse de la Relation chez Bachi prend une toute autre tournure nous mettant d'emblée face à une conception de la vie qui semble au premier regard individualiste et hédoniste, mais qui n'est guère dépourvue de l'idéal relationnel. Chez Bachi, l'espace méditerranéen est réinventé de manière à revêtir l'aspect d'un espace de jeu et de plaisirs, où la relation se montre, dans un premier temps, érotique, exprimant cette « *soif d'altérité* »[1], dont parle O. Paz ; puis une relation textuelle qui touche à l'espace même de l'écriture. En effet, l'écriture chez Bachi se transforme en un jeu qui pervertit systématiquement l'économie classique de l'écriture par le moyen de l'intertextualité ; une écriture qui apparaît à l'image de la Méditerranée, carrefour d'échanges et de rencontres entre civilisations et populations différentes, et où se tissent diverses relations.

[1] PAZ, Octavio, *La Flemme double – Amour et érotisme* ; traduction de l'espagnol (Mexique), ESTEBAN Claude, Paris, Éd Gallimard, 1994, p. 22.

PARTIE I

ESPACES GÉOCULTURELS ET TENTATIVES DE CLASSIFICATION GÉNÉRIQUE

En guise d'introduction…

L'une des premières pratiques de la géocritique consiste à classer les œuvres littéraires, d'une manière cohérente et en fonction d'un ensemble de critères pertinents, dans un espace géoculturel, voire dans des « territoires littéraires » bien déterminés ce qui donne une meilleure compréhension de leur contenu poétique. Dans l'introduction à l'ouvrage collectif *Géocritique mode d'emploi*, J. M. Grassin explique comment, pendant longtemps, les territoires littéraires étaient « organisés en *paysage littéraire* par l'historiographie installant les littératures majeures au *centre* et reléguant les "petites" littératures à la *périphérie »*[1].

D'après lui, cette répartition hiérarchique s'opère à partir d'une « *perspective* orientée selon un *point de vue*», autrement dit, en fonction d'une certaine subjectivité. Mais ce système de catégorisation, ajoute-t-il, se trouve sans cesse subverti par « les littératures nouvelles qui viennent presque par effraction prendre place dans le paysage reconnu, le recomposant»[2]. Ainsi émergent des espaces littéraires inédits, où l'on pose un regard autre sur le monde, nourri d'une nouvelle sensibilité poétique.

La géocritique, qui se donne pour tâche d'identifier et de décrire les processus de constitution de territoires littéraires, nous permet, dans un premier temps, de relever deux types de classement. D'une part, il y a la périodisation historique comme, par exemple, lorsque nous parlons de la littérature du Moyen-âge ou de la littérature de l'entre-deux-guerres ; de l'autre part, on distingue la classification des œuvres d'après leurs États-nations, c'est-à-dire, en fonction de l'origine et de la nationalité de leurs auteurs, ce qui donne des catégories comme littérature algérienne, tunisienne, française, américaine, etc. Ainsi note Grassin :

---

[1] GRASSIN, Jean, Marie, « Pour une science des espaces littéraires », in *La Géocritique : mode d'emploi*, sous la direction de WESTPHAL, Bertrand, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2000, p. IX.
[2] *Ibid.* p. IX-X.

> La montée du nationalisme au début du XIXe siècle a fragmenté la littérature en territoires nationaux ("littérature française"), régionaux, ("littérature alsacienne"), religieux ("littérature juive"), linguistique ("littérature francophone", en parlant d'*espace de la langue*), raciaux ("littérature noire"), géoculturelle "littérature africaine"), etc[1].

Il existe d'autres facteurs qui se combinent (parfois se contrarient et se substituent) pour déterminer le classement d'une œuvre, par exemple, les critères esthétiques, linguistiques, culturels ou civilisationnels. Nous pouvons ainsi dire : « littérature classique » ou « romantique », « littérature arabe », « anglaise » ou « francophone », ou encore littérature « occidentale », « orientale », etc. Par ailleurs, il convient de ne pas sous-estimer la pratique institutionnelle qui parvient souvent à dépasser les catégories nationales pour d'autres plus rigoureuses.

Cependant, c'est surtout dans l' « *espace des littératures* » au pluriel que la géocritique a le plus son mot à dire. Cette optique lui offre la possibilité d'établir des critères plus objectifs pour le classement des œuvres de manière à définir de nouvelles espaces littéraires. Ceux-ci, sont caractérisés par un ensemble de propriétés textuelles, thématiques et stylistiques. D'où la richesse du corpus géocritique et sa nature comparative. Ainsi, la géocritique pourra répondre à une question de type : en quoi la poétique maghrébine serait-elle différente de la Scandinave ? Une telle entreprise demanderait, bien évidemment, une étude comparatiste vaste, hétérogène et de longue durée.

Pour ce qui nous concerne, il nous semble convenable de tenter, même timidement, une telle entreprise consistant à préciser le contexte socioculturel auquel appartient notre corpus. Il s'agit également de voir comment certaines auteurs, parmi lesquels ceux pris en considération dans ce travail, parviennent-ils à subvertir « la pensée de système » ainsi que les classifications canoniques pour conquérir de nouveaux paysages littéraires, les inscrivant dans une pensée mouvante, hétérogène et hybridité ?

[1] *Ibid.* p. IX.

En parallèle et tout en interrogeant notre corpus, nous souhaitons ressortir les éléments caractéristiques des écritures auxquelles celui-ci appartient. Démarche difficile dans la mesure où les appartenances peuvent être nombreuses, variées, parfois douteuses et problématiques ; les formes et les thématiques le sont également. Mais c'est justement grâce à ses riches et différentes formes et appartenances- produit à la fois de réalités sociopolitiques et de choix esthétiques- que l'écriture maghrébine, toujours plus dynamique et novatrice, arrive à sortir de l'enfermement territorial, puis à se projeter dans des espace où se réalisent des réseaux de Relations et d'imbrications donnant naissances à une identités (individuelle et textuelle) rhizomatiques. La littérature maghrébine reste, en effet, en perpétuelle recherche d'un espace neutre, un espace qui servira de porte d'ouverture à l'Autre, et d'entrée dans le vaste monde.

Ainsi notre objectif, dans cette première partie, est de déterminer les facteurs et le contexte qui se trouvent à l'origine de l'émergence d'une écriture maghrébine qui se veut désormais une esthétique « rhizomatique », de la « Relation », du « Divers», du « multiple », de l'« ailleurs », et de l'entre-deux, favorisant le métissage et le valorise. Cette partie de notre travail sera donc considérée comme une amorce nécessaire pour les deux qui s'ensuivent.

CHAPITRE I :

ESPACES DE NAISSANCE ET D'ÉVOLUTION

> Toute expression est ainsi et aussi et peut-être avant tout un rapport structural à un paysage, par où celui-ci aliène ou enracine.
>
> GLISSANT, Édouard

1/ Écriture maghrébine de l'émigration/immigration

1/1 Début et fondements génériques

Nous étions dès la première lecture des intitulés des cinq romans qui composent notre corpus : C*ap Nord*, *Les Aléas d'une Odyssée*, *Méditerranée à Voile ouvert, Autoportrait avec Grenade,* et *Amours et Aventures de Sindbad le marin,* attirée par le fait qui ils inspirent soit l'idée du mouvement et de dynamique, ou ils renvoient à des espaces géographiques. En plus, les deux écrivains, auxquels est consacrée cette étude, ont en commun d'être des écrivains de l'émigration/immigration : tous les deux ont quitté leur pays de naissance pour s'installer dans des villes occidentales. Nous observons chez eux une sensibilité particulière à des récits qui donnent à voir des personnages en situation de voyage, voire de nomadisme, évoquant les aléas d'un cheminement ou les méandres d'un parcours. Leurs œuvres apparaissent, de ce fait, particulièrement intéressées par les problématiques liées à la vie des immigrés. Nous y découvrons, en effet, des personnages confrontés aux problèmes d'altérités et à de nombreux obstacles auxquels ils doivent régulièrement faire face.

En lisant la trilogie méditerranéenne de Bouraoui, le lecteur se trouve emmener dans un long voyage qui commence à Kerkennah, en Tunisie, et se

poursuit dans différentes îles et villes méditerranéennes. Ainsi seront évoquées, tout au long du parcours d'Hannibal (le personnage principal de la trilogie), la Sardaigne, la Sicile, la Corse, la Crète, Ajaccio et autres lieux. Et en abordant *Amours et Aventures de Sindbad le Marin* de Bachi, ce même lecteur, se trouve engagé en compagnie de Sindbad de la Mer (personnage central du roman) dans une fabuleuse course à travers les plus belles villes méditerranéennes : Alger et Rome (malgré leur mauvaise réputation dans le texte), Florence, Gêne, Ithaque Tripoli, Beyrouth. Il ira, un peu au-delà du bassin méditerranéen, à Paris, Damas et Bassora. Notons au passage que certaines villes apparaîtront respectivement chez les deux auteurs : Sicile, Syracuse, Palerme, par exemple. Quant à *Autoportrait avec Grenade*, le deuxième récit de Salim Bachi, il entraînera le lecteur sur les pas de l'auteur lui-même qui effectue un voyage de tourisme en Andalousie (Espagne), à Cordoue, Grenade, Malaga et Séville.

Malgré les différents obstacles qui se dressent face à nos personnages voyageurs, la sensation de fluidité et d'aisance de leurs traversées reste évidente au cours de la narration. En effet, toutes les épreuves et tous les obstacles qu'ils soient d'ordre naturel, géographique, administratif ou politique vont progressivement disparaître au profit de cet élan enchanteur qui les guide dans leur Odyssée méditerranéenne.

Nous pouvons d'emblée parler de récits transfrontaliers, s'inscrivant dans le cadre de la « littérature supranationale »[1] comme le suggère Ch. Albert dans son ouvrage *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Cette littérature revendique « une reconnaissance littéraire à partir de positions transidentitaites »,[2] et tente à mettre en évidence le « phénomène de pollinisation transnationale et translinguistique qui invite à dépasser le cadre étroit des nationalismes littéraire au profit d'un cosmopolitisme qui s'opérerait

[1] ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Éd. Karthala, 2005, p.177.
[2] *Ibid*.

[…] l'échelle de la planète »[1]. Cela dit, et malgré l'aspiration vers l'Ailleurs qui jaillit des textes de notre corpus, ceux-ci apparaissent bien ancrés dans le contexte et l'imaginaire de l'écriture de l'émigration/immigration maghrébine.

Au sujet du choix et de la distinction entre les deux termes : « émigration » et « immigration », Ch. Albert écrit :

> […] le terme d'immigration ne peut se concevoir sans son corollaire qui est celui d'émigration selon que l'on prenne le fait de « quitter » son pays- l'accent étant alors mis sur l'écart avec le pays d'origine – ou contraire celui « d'entrer » dans un pays étranger où la référence à un contexte social nouveau et différent importe davantage. Ce terme possède donc une certaine ambigüité, car il semble privilégier l'expérience de la confrontation avec la société d'accueil dans laquelle l'immigré doit vivre, alors que celle-ci est indissociable de la rupture avec l'espace d'origine qu'implique le fait d'émigrer[2].

Le phénomène de l'émigration/immigration a pour origine des causes historiques et économiques qui eurent pour conséquences de « déplacer massivement vers les pays du Nord, riches et prospères comme la France, des travailleurs poussés par la misère qui furent par la suite suivis de leurs familles.»[3]. Cette mutation sociohistorique donnera, par la suite, naissance à l'écriture de l'émigration/ immigration qui apparaît, d'après Ch. Bonn, déjà posséder ses lettres de noblesse au début du troisième millénaire. Elle reflète : « une dimension essentielle de la Société maghrébine »[4] puisqu'elle a comme fonction première celle « de décrire l'univers maghrébin, lui consacre une place correspondant à son importance »[5].

Nous pouvons, en effet, citer aujourd'hui un nombre considérable d'écrivains issus de l'émigration/immigration maghrébine faisant partie de ce qu'on nomme actuellement « les littératures d'exil ». La majorité de ces auteurs, comme d'ailleurs H. Bouraoui et S. Bachi, jouissent, en France et

---

[1] *Ibid*. p.169-170.
[2] *Ibid.* p. 12.
[3] ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op. cit., p.11.
[4] Charles BONN, « L'exil et la quête d'identité, fausses portes pour une approche des littératures de l'émigration ? », in *Littérature maghrébine d'expression française entre clichés, lieux communs et originalité*, Institut Bourguiba des langues vivantes, Tunis, 28-29 avril 2000. URL : http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/EmigrTunisGafaiti.htm, page consultée le 10/03/2013.
[5] *Ibid.*

dans d'autres pays francophones (le Canada pour Bouraoui) d'une large notoriété éditoriale :

> Ces romanciers sont en effet souvent diplômés et occupent des professions qui leur permettent d'exercer une activité littéraire (enseignants, sociologues, dramaturges, etc.). Leur trajectoire sociale personnelle pourrait de ce fait apparaître exemplaire de l'attitude de la société d'accueil à intégrer les immigrés[1].

Cela est donc devenu possible grâce à cette pratique littéraire initiée, pour dire juste durant les années 50 par les écrivains fondateurs de la littérature maghrébine. En effet, et toujours d'après Charles Bonn, les jalons de cette écriture existaient déjà dans les écrits des premiers écrivains, pères fondateurs de la littérature maghrébine. Cependant, l'émigration/immigration en littérature maghrébine n'est devenue un thème porteur que tardivement, à partir du milieu des années 90 :

> Si certains romans comme *La Terre et le Sang* de Mouloud Feraoun comportent dès les débuts de cette littérature des personnages d'émigrés, le premier roman qui soit entièrement dédié à ceux-ci, *Les Boucs*, de Driss Chraïbi, fait singulièrement figure d'isoler, chronologiquement et littérairement. En effet il s'inscrit dans la polémique soulevée par la publication du *Passé simple* et dans laquelle Chraïbi est en quelque sorte mis au ban de la Société marocaine par nombre de nationalistes de l'époque. Mais surtout, il faudra attendre après ces deux romans isolés vingt ans pour qu'un autre roman maghrébin de langue française, *Topographie idéale pour une agression caractérisée* de Rachid Boudjedra, rompe un silence bien étrange de cette littérature, suivi il est vrai par *La Réclusion solitaire* de Tahar Ben Jelloun en 1976, puis par *Habel* de Mohammed Dib en 1977, ainsi que par les romans et la poésie de Nabile Farès. […] non seulement ces écritures sont rares, mais de plus elles s'installent délibérément dans une marginalité littéraire affichée.[2]

Dans son ouvrage, Ch. Albert dénombre un ensemble de traits caractérisant l'écriture maghrébine de l'exil et auxquels nous aimerions, à présent, revenir pour mieux caractériser nos textes et les situer dans leur contexte littéraire et sociohistorique. Pour ce faire, nous allons nous baser, en plus à l'ouvrage de Ch. Albert, sur l'article « Littérature de l'immigration, une notion géocritique bien fondée ? »[3] de C. Pinçonnat. Même si cette dernière focalise son analyse

---

[1] *Ibid.* p. 100.
[2] BONN, Charles, « L'émigration et le tragique de la littérature maghrébine de langue française », *op.cit.*
[3]PINÇONNAT, Crystel, « Littérature d'immigration, une notion géocritique bien fondée », in *La Géocritique : mode d'emploi*, *op, cit.*, p.75.

sur la littérature produite en France par la deuxième génération des émigrés maghrébins, c'est-à-dire sur le « roman beur » : notion d'emploi récent, portée par « le vaste intérêt pour les minorités et de façon plus générale pour l'altérité qui caractérise la recherche des trentes dernières années.»[1].

Nous précisons toutefois que les romans de notre corpus ne font pas partie de l'écriture-beur puisque nos deux écrivains sont nés au Maghreb et par la suite émigrés en Occident. Nous nous intéressons à l'article de Pinçonnat en raison de ces nombreux traits qu'elle identifie et que nous pouvons appliquer à l'écriture de l'émigration/immigration d'une manière générale.

D'ailleurs le phénomène de l'écriture-beur, observé d'abord en France, émerge au moment même où la critique littéraire devient de plus en plus intéressée par l'émergence du roman maghrébin de l'émigration/immigration, ce qui permettra plus tard de considérer la notion de l'écriture de l'exil d'un point de vue littéraire et critique plus élaboré. L'écrivain de l'émigration continue pourtant à se trouver :

> en situation de marginalité accrue du fait de la position périphérique des littératures de l'immigration par rapport aux champs d es littératures nationaux (du pays d'accueil ou d'origine) puisque, […] ces littératures constituent une catégorie littéraire distincte et d'eux et souffrent, en outre, d'un déficit de reconnaissance institutionnelle[2].

1/2 Traits distinctifs

C'est à partir des années 90 que la critique littéraire et universitaire commence à assister à d'une véritable mutation dans le domaine des écritures de l'émigration/immigration, s'accompagnant d'une multiplication d'appellations. Nous pouvons citer, par exemple, des appellations comme : « littérature de l'émigration/ immigration », « littérature de l'exil », « roman beur », « littérature de l'errance », « l'écriture migrante», ou encore « nomade », voire « transfrontalière », puisqu'il s'agit d'une littérature qui met à mal les frontières et tente de subvertir les certitudes, les formes et les

[1] *Ibid*., p.78.
[2] ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op. cit., p.152.

contenus. Il convient de mentionner que cette variation de dénominations n'empêche pas que toutes ces littératures qui abordent les problèmes liés aux groupes immigrés, ceux appelés par Salman Rushdie les « minorités déshéritées des pays riches »[1] s'entendent sur un ensemble de traits communs, liés soit aux thématiques abordées ou aux formes retenus.

Les différents récits de ce genre donnent à voir des individus en difficultés, souffrant de malaise psychologique, de marginalisation et de nombreux soucis liés à leur difficile intégration dans leurs sociétés d'origine ou d'accueil. Nous y remarquons qu'en dépit des soucis socioéconomiques abordés, la question de l'identité y reste centrale et fortement présente à la fois dans l'esprit du personnage migrant ou candidat à l'émigration, et chez l'écrivain se considérant comme de légitimes porte-parole des groupes marginalisés. Les récits apparaissent, de ce fait, très marqués par une dimension autobiographique. C'est, en effet, souvent un « JE », que nous pouvons aisément rapprocher à celui de l'auteur, qui raconte son expérience d'exil. Ainsi dira Ch. Albert :

> Un grand nombre des romanciers [de l'émigration/immigration] recourent […] au récit à la première personne qui prend souvent la forme d'un récit rétrospectif où un narrateur entreprend de raconter sa vie, parfois depuis l'enfance, mais il peut aussi tendre vers le journal en suivant une progression linéaire. Ces récits peuvent être autobiographiques […] ils peuvent être proches de l'autofiction ou complètement fictifs ; dans tous les cas, ils mettent en scène un narrateur dont l'âge peut varier de l'enfance à l'âge mûr. Dans tous les cas, le narrateur/personnage entretient avec l'écriture un rapport particulier puisque, par son intermédiaire, il entreprend d'acquérir une certaine compréhension de la situation d'exclusion ou de marginalité dans laquelle il se trouve. L'écriture prend alors valeur d'élucidation de soi et du monde à travers l'auto-analyse[2].

Des éléments autobiographiques concernant l'auteur peuvent donc être présents dans le texte, et ce malgré la difficulté à les appréhender d'une manière objective et certaine.

Par ailleurs, et en matière d'altérité, ce genre d'écriture est susceptible de nous proposer « une vision singularisant de l'immigration et ouvre à une

[1] RUSHDIE, Salman, *Patries imaginaires*, traduit de l'anglais par CHATELIN, Aline, Paris, Christian Bourgeois, 1993, p.85.
[2] ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, *op. cit*., p.153.

réflexion sur l'altérité et sur les relations qui se nouent entre Soi et Autre, entre le Même et l'Étranger »[1]. Les textes produits ont, de ce fait, tendance à ouvrir un « espace problématique où « tout le fictif de l'identité et de l'appartenance va se déployer, être interrogé et mis à distance »[2]. Nous y observons également la présence de motifs culturels et ethniques, avec « une pratique de l'hybridation sous toutes ses formes »[3]. Ce trait relève de ce que la théorie postcoloniale revisitée par Jean Marc Moura appelle : « une scénographie anthropologique ». À cela s'ajoute, parfois, la présence sur la page de couverture de labels éditoriaux tels que les notices autobiographiques, « les titres aux composantes ostensiblement ″métissées″ »[4].

La position à l'égard de l'identité oscille souvent entre : « invisibilité, visibilité, révolte ou entre-deux »[5]. Nous y trouvons également des inscriptions dans un héritage culturel particulier. Cela se fait à travers l'«insertion ponctuelle d'un lexique étranger, motifs folkloriques et figures mythiques traditionnelles »[6]. Par le biais également de « la pratique de l'hybridation sous toutes ses formes »[7]. Le texte se montre, en outre, comme une « recherche d'une voix spécifique »[8], une « quête qui va de pair avec tantôt une fragilisation de la langue ou, à l'inverse, une hypercorrection et une obsession de la langue »[9].

À la lumière de ce court constat concernant les caractéristiques de la littérature de l'exil (émigration/immigration), nous souhaitons, à présent, analyser, même partiellement[10], les cinq romans de notre corpus afin de

[1] *Ibid*. p.108.
[2] PINÇONNAT, Crystel, « Littérature d'immigration, une notion géocritique bien fondée », *op, cit*., p.81.
[3] *Ibid*. p.86.
[4] *Ibid*. p.80.
[5] *Ibid*. p.86.
[6] *Ibid.*
[7] *Ibid*.
[8] *Ibid*.
[9] *Ibid*.
[10] Puisque, nous allons avoir, dans la suite de ce travail, l'occasion de revenir sur de nombreux éléments cités plus haut.

montrer en quoi ils peuvent être considérés comme faisant partie de cette tradition littéraire.

a. Éléments autographiques

Il n'y a pas, à notre sens, de doute sur le caractère autobiographique/ autofictionnel des romans de H. Bouraoui et de S. Bachi. Les personnages racontent leurs vies en adoptant le pronom personnel « JE» qui peut être, de temps à autre, assimilable à celui de l'auteur. De plus, ils sont tous les deux originaires des pays d'origine de leurs concepteurs : la Tunisie et l'Algérie. Ils seront, par la suite, confrontés à l'expérience de l'émigration/immigration leur permettant d'exprimer un point de vue critique sur la réalité socioéconomique et politique du contexte dans lequel ils évoluent. Cela dit, les deux auteurs n'assument presque jamais ouvertement le caractère autobiographique de leurs récits, sauf dans le cas d'*Autoportrait avec Grenade* de Salim Bachi où le personnage-voyageur porte le nom et le prénom de l'auteur, et s'exprime à partir de sa position d'écrivain. Bachi raconte dans ce récit son voyage effectué en 2004, au début de sa carrière d'écrivain, en Andalousie. À propos de ce texte, il dira :

> On écrit toujours sur soi […]. On peut le faire avec une certaine naïveté et cela donne *L'inceste* [Christine Angot] ou le faire avec un art consommé et cela donne *Ulysse* de James Joyce. Pour ma part, je ne pense pas qu'*Autoportrait avec Grenade* fasse partie de la seconde catégorie, mais il ne fait pas non plus partie de la première : c'est un livre personnel qu'aiment ceux qui m'aiment et me connaissent. Je l'ai écrit parce que j'avais besoin de l'écrire, et sans naïveté quant à mes motivations[1].

Pouvons-nous considérer cette déclaration comme un « pacte autobiographique » du genre dont parle Ph. Lejeune dans son fameux ouvrage *Le Pacte autobiographique*[2] ? Il est difficile d'en être certain, même si l'auteur lui-même le dit, et ce en raison de la dimension fictionnelle, non négligeable, de ce récit, ainsi que de ses autres récits qu'il dit faisant partie de lui. En effet,

[1] Entretien avec Salim Bachi par A. Hanifi, URL : http://leblogdeahmedhanifi.blogspot.com/2006/12/entretien-avec-salim-bachi.html, page consultée le 20/02/2013.
[2] LEJEUNE, Philippe, *pacte autobiographique- Nouvelle édition augmentée,* Paris, Seuil, 1996.

à la manière de Flaubert[1], Bachi dira en évoquant le destin tragique de ses personnages dans *Le Chien d'Ulysse*[2] : « Seul Mourad s'échappe. Mourad c'est moi »[3].

Dans son article intitulé « Sindbad et les mille mères suppléantes »[4], Ali Chibani évoque à travers le principe de l'« auto-engendrement » littéraire le caractère autobiographique de *AASM*. Nous ne pouvons, en effet, ignorer les quelques éléments qui apparaissent régulièrement dans le texte pour confirmer son aspect autobiographique. Le plus explicitement annoncé se rapporte au séjour du personnage principal dans la luxueuse villa Médicis à Rome où Salim Bachi, lui aussi, avait séjourné d'avril 2005 à mars 2006, alors qu'il se préparait à devenir écrivain professionnel. La condition socioéconomique du jeune Sindbad, migrant clandestin, n'aurait, en effet, pas autorisé le privilège d'un tel séjour.

Cette expérience était une occasion pour l'auteur de porter un regard critique sur lui et sur ce petit monde de personnalités à la fois douées et gâtées que les organisateurs de la rencontre littéraire réunissent dans un même endroit pour stimuler chez eux une inspiration littéraire. L'auteur confirme, dans l'un de ses entretiens, son séjour à la villa. Il dit également qu'il avait, en quittant l'Algérie dans les années 90, presque le même programme que celui de son personnage Sindbad devenu un aventurier et nomade méditerranéen.

---

[1] Nous faisons allusion ici à la fameuse phrase « Emma Bovary c'est moi » qu'on croit appartenir à Flaubert. Sachant que selon Glaude Coste -que nous avons rencontré à plusieurs reprises durant notre recherche- l'auteur français n'avait probablement jamais prononcé ou écrit cette phrase. C. Coste semble se référer à l'article « "Madame Bovary", c'est moi, formule apocryphe » de LECLERC, Yvan qui dit : « C'est assurément la citation la plus célèbre de Flaubert : « Madame Bovary, c'est moi ». Or, cette phrase, Flaubert ne l'a jamais écrite. Du moins, on ne la trouve dans aucun de ses textes actuellement connus, ni dans une lettre, ni dans un carnet de notes ni dans le dossier de genèse de *Madame Bovary* […]» URL : http://flaubert.univ-rouen.fr/ressources/mb_cestmoi.php, page consultée le 08/03/2014.

[2] BACHI, Salim, *Le Chien d'Ulysse*, Paris, Éd. Gallimard, 2001.

[3] Entretien avec Salim Bachi, URL : http://leblogdeahmedhanifi.blogspot.com/2006/12/entretien-avec-salim-bachi.html, *op, cit.*

[4] CHIBANI, Ali, « Sindbad et les mille et une mères suppléantes », in *La Plume francophone*, URL : http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-article-sans-titre-58715640.html, page consultée le 23/07/2015.

Nous citons à nouveau Ali Chibani qui suggère : « l'intrusion des faits autobiographiques [dans *AASM*] est toujours accompagnée par une mise en scène du « JE» qui se projette dans l'univers de l'altérité utopique »[1]. C'est le cas dans cette parabase où, suite à un éclatement identitaire, l'auteur usurpe la place du lecteur pour se découvrir à la troisième personne du singulier. Ainsi, il arrive à voir avec des yeux étrangers, son propre produit :

> Il n'empêche, je me plaisais à la villa Médicis. Giovanna m'avait installé dans le pavillon de cet écrivain en cavale dont on ne prononçait plus le nom sous peine d'excommunication : Saint-Pierre était à vol d'oiseau. Le scribouillard avait abandonné ses livres, ses affaires et un manuscrit inachevé : *les nouveaux voyages de Sindbad.* Il s'agissait des nouvelles aventures du célèbre marin. Un roman étrange où les péripéties de Sindbad étaient charnelles. L'homme passait de femme en femme pour mon plus grand plaisir. Du coup, je ne lâchai pas le livre avant de l'avoir fini. C'était une sensation étrange de se rencontrer dans un roman, de voir son double agir à sa place et se comporter comme un vaurien. Mais n'était-ce pas la raison d'être de la littérature : nous tendre un miroir voyou ? Voilà pourquoi les écrivains étaient détestés de leurs contemporains, je parle des véritables écrivains.[2]

Dans ce passage, nous découvrons un Sindbad qui se révèle être la part « peut-être » cachée ou redoutée de l'auteur.

Quand à Hannibal, le personnage de Bouraoui, il nous semble également aisé de repérer une certaine ressemblance entre lui et son concepteur. Hannibal est donc la voix de l'auteur dans le récit, à travers lui, celui-ci effectue ce que Vincent Jouve considère comme un dédoublement de l'auteure « en volonté esthétique et instance réflexive »[3]. En effet, le jeune homme occupe, dès l'ouverture du récit, la fonction du narrateur principal, il est le regard qui donne à voir l'univers romanesque de la trilogie bouraouienne et la voix qui la décrit. C'est par le biais de sa mobilité dans l'espace que l'intrigue se déploie. La trilogie n'est finalement que le récit individuel de ce personnage qui se montre, à plein d'égard, à l'image de l'auteur lui-même.

---

[1] *Ibid*.
[2] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.82.
[3] JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, Paris, 1992, p. 92.

Ainsi et bien qu'il n'ait même pas eu son Bac, le jeune Hannibal se montre capable de cogiter autour de questions complexes, d'ordre politique, social, économique, historique, voire philosophique. Son esprit, caractérisé par un remarquable bon sens, ne peut qu'être celui d'un homme issu de l'élite aristocratique du pays comme l'est d'ailleurs Bouraoui. Malgré sa pauvreté, Hannibal est « étrangement » préoccupé par les calamités politiques et l'actualité la plus urgente. Ainsi et d'une manière un peu paradoxale, nous entendons le personnage parler souvent de la limité de son savoir et de son expérience de vie : « Contrairement à mon père, je n'étais pas fait pour les études supérieures ».[1]

Cependant et tout au long de la trilogie, Hannibal va adopter un discours qui est loin d'être celui d'un jeune chômeur appartenant à une classe défavorable n'ayant même pas fait d'études supérieures. De plus, il est doté de facultés intellectuelles et d'une conscience géopolitique lui permettant de dévoiler les différents enjeux qui régissent le monde d'aujourd'hui. Son analyse des affres dues à la mondialisation, que nous aborderons plus loin, en est le meilleur exemple. Ainsi s'efface souvent, dans la trilogie, le parcours d'un récit individuel au profit du discours analytique-critique de l'auteur.

Il est donc évident que l'auteur se projette dans son roman en se mettant dans la peau de son personnage, une sorte d'autofiction intellectuelle qui lui permet de surcharger son texte par de nombreuses dégressions analytiques rendant la lecture souvent pénible. À travers son personnage, l'auteur semble vouloir transmettre au lecteur sa vision du monde et ses espérances pour un monde égalitaire et plus responsable :

> ce sont les hommes qu'il faudrait changer pour que le passé et ses acquis avancent d'un pas serein et digne vers leur transformation progressive. Ainsi, l'humanité assumera finalement son humanisme. Les valeurs emboîteront le pas, mettant en veilleuse la barbarie qui les infeste.»[2].

[1] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, *op, cit*., p.2.
[2] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, op, cit., p.122.

b. Indices ethnographiques et culturels

Les écrits de l'émigration/immigration se reconnaissent aisément à partir de traits ethnographiques qui les situent dans un contexte géoculturel particulier. Parmi ces indices, il y a : les motifs folkloriques, les contes populaires, où les procédés d'insertion (souvent en italique) de lexique appartenant à la langue du pays d'origine, l'arabe est ainsi ponctuellement présent dans les écrits des romanciers maghrébins. La trilogie de Bouraoui en est l'exemple parfait.

Cette dernière se présente comme un modèle d'un récit du genre ethnographique, contenant un patrimoine culturel immatériel, décrivant plusieurs aspects de la vie folklorique, populaire, et du rituel social des habitants de, par exemple, l'île d'origine du personnage. En dépit de la misère apparente et de nombreuses difficultés, le texte véhicule une image plutôt joyeuse et généreuse de l'atmosphère de l'île tunisienne. Nous y découvrons comment le récit, plutôt monotone, de la vie quotidienne des gens de l'île, ainsi que la description de leurs misérables portraits, se mêlent et s'entremêlent aux scènes joyeuses de fêtes, de mariages et de cérémonies religieuses, où les plats traditionnels sont préparés et distribués généreusement aux invités. Le narrateur donne un grand intérêt à ces scènes, il les décrit, longuement et avec soin.

Prenons, en guise d'exemple, ce long passage qui transmet une image heureuse du pays d'origine et décrit la visite d'Albert Lacouture – ami d'Hannibal, journaliste et touriste français - à tante Souad. Malgré sa pauvreté, la générosité de la population de Kerkennah vue à travers tante Souad va apparaître exemplaire :

> Je prenais plaisir à discuter avec Albert Lacouture et je voyais dans son regard un désir ardent de connaître ma famille dans son cadre intime […] J'avais honte de lui montrer la pauvreté dans laquelle je vivais avec d'autres familles. Chacune occupe une pièce qui prend jour par un seul orifice où s'entasse une marmaille bruyante et turbulente. Heureusement, la cour offre une aire de jeux pour les enfants et de repos pour les vieillards. Après m'être excusé de devoir m'absenter pour avertir ma tante, je cours chez *Bayi*et *Omi* Amer pour leur demander de me prêter un peu de poisson. Malheureusement, ils n'étaient pas allés à la pêche ce jour-là. Leurs voisins leur ont prêté trois beaux loups de mer

> et une douzaine de pataclès. Comment me procurer des légumes et des condiments à crédit chez l'épicier ? Nous lui devions déjà une somme importante ! Il refuse et j'ai dû lourdement le prier de me faire confiance, lui promettant de le rembourser sans faute le lendemain. Une fois avertie, tante Souad m'ordonne de me précipiter chez des parents éloignés pour emprunter une robe traditionnelle aux couleurs éclatantes, et deux bracelets d'argent massif. Elle tenait à être belle et commençait à s'affairer dans la cuisine pour nous préparer sa meilleure soupe et son succulent couscous aux poissons[1].

Un peu plus loin, nous lisons cet autre passage mettant l'accent sur le sens de l'hospitalité chez les gens de l'île, un passage qui met également en valeur la richesse du dialectal tunisien :

> Quand notre hôte arrive, tante Souad le reçoit avec une effusion de compliments. J'ai de la peine à les traduire. Je dégraisse au passage les superlatifs, les tournures alambiquées et les innombrables répétitions. Albert me demande si le dialectal tunisien n'est pas plus volubile que le français. Je lui explique ce que j'appelle « la transe des répétitions », et le côté très fleuri des salutations[2].

Il arrive, enfin, le moment tant attendu pour servir le repas préparé est servi par tante Souad, représentant la femme, héroïne principale de la scène gastronomique dans la tradition maghrébine :

> Tante nous installe sur des nattes autour d'une table basse. Le milieu, désuet, n'en est pas moins propre. Elle nous demande de nous laver les mains dans une petite bassine, puis nous tend une immense serviette. Et elle nous sert royalement. Un véritable chef veillant lui-même sur sa clientèle dans un restaurant de luxe ! Assis assez maladroitement, les jambes croisées en tailleur, Albert ne savait pas manger sans fourchette ni couteau. Il dégustait le couscous parfumé à la cuillère, mais hésitait à déguster le poisson avec ses doigts. Tante Souad s'installe près de lui, lui demande s'il veut bien la laisser faire. Elle place, sur le couscous devant lui, de beaux morceaux de poisson sans la moindre arête. Il se régale comme jamais, dégustant en fin gourmet les bouchées mi-couscous, mi-poisson. Après le repas, elle ramène la petite bassine à laver les mains, suivie d'un bon verre de thé à la menthe, à la fois dessert et digestif[3].

Par ailleurs, les discussions avec tante Souad seront une occasion propice pour l'entendre raconter des contes populaires appartenant au patrimoine littéraire maghrébin, comme ceux de l'ogresse ou de Joha. Le narrateur trouvera, en outre, utile de réciter de nombreux proverbes, sagesses et dictons reflétant les règles de vie des gens de l'île. Nous voyons, dans cet extrait,

[1] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, *op, cit*., p.53.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*.

comment la gourmandise s'entremêle à la sagesse et aux proverbes qu'Omy Amer, la grand-mère adoptive d'Hannibal, prend soin de lui dicter :

> Omy Amer […] ne cesse de me faire des gâteries, me gavant de poignées de laklouka, recette grecque de raisins secs moulus, truffés de toutes sortes de pignons et de noix, devenue sa spécialité. Quel régal de la voir se précipiter sur son placard, l'ouvrir en cachette pour en extraire un trésor-sucrerie fait main et me l'offrir avec une rare délicatesse ! Elle n'omettait jamais de me glisser quelques proverbes que je rangeais méticuleusement dans ma mémoire. *« Le poisson mange le poisson, le plus faible mourra. Ne sois pas comme la bougie qui éclaire les gens, tout en se brûlant elle-même. Ne te précipite pas, et ne regrette pas ce qui a été fait. Celui dont le revenu est cinq et des dépenses six sera dans le besoin toute sa vie »*[1] Son regard me parle en silence franc chargé d'amour, seul à semer et à moissonner l'humain[2].

Pour l'auteur ces proverbes sont d'une grande valeur : un « trésor inestimable». Ils sont riches d'enseignements et de leçons de vie nécessaires pour l'accomplissement psychologique du jeune personnage qui doit surmonter de nombreux obstacles avant qu'il triomphe suite à de nombreuses difficiles épreuves. Il s'en rappellera souvent, au cours de son parcours futur, lorsqu'il sera victime d'un malheur ou d'une discrimination. Comme lorsqu'il arrive en Italie et se trouve en situation d'exclu à cause d'une accusation abusive : « Ce proverbe de ma grand-mère m'est venu à l'esprit pour me tranquilliser : *Tu as beau enfermer la queue d'un chien dans un roseau pendant des siècles pour qu'elle devienne droite, eh bien non, une fois libérée, elle ressortira toujours tordue* »,[3] se dit-il pour se rassurer.

Bouraoui fait de manière à renforcer le caractère oral de son texte par l'intrusion d'un lexique qui relève du dialectal tunisien, tout en le mêlant à la langue française de l'écriture. Nous citons par exemple : « *hykayèt* », « *barrania* », « *Bouya* », « *halal* », « *caâdi* », « *Ammi* », « *el-bled* », « *mahboul* », « *flouss* » ; ainsi que des formules de politesse comme « *taiyich* » qui montrent la gratitude à l'égard d'un bienfaiteur ; ou encore l'expression « *Ourahmat Bouya ou Omi* » qui sert à jurer ou à certifier un propos.

---

[1] Dans la trilogie de Bouraoui certains passages comme les lettres, les proverbes et les poèmes sont écrits en italiques. Nous les citons tout en gardant l'italique.
[2] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord, op, cit*., p.78.
[3] *Ibid*. p.88.

c. Dimension mythique et historique

Le caractère folklorique (ou ethnographique) est souvent absent des récits de Bachi, il sera en revanche remplacé par une dimension mythique et historique qui alimente le texte et l'enrichit par de nombreuses références venant de cultures diverse. En effet et à l'instar de nombreux écrivains algériens, souvent habités par une conscience historique aiguisée, Bachi va se donner une large liberté par apport à l'évocation de l'Histoire d'Algérie. Les évènements sanglants des années 90 constituent la toile de fond d'au moins quatre de ses écrits : *Le Chien d'Ulysse*, *La Kahéna*, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, et le recueil de nouvelles *Les douze contes de minuit*.

Nous entendons par l'écriture de l'Histoire la reprise d'évènements véridiques et historiques dans le texte romanesque. Une question qui a souvent occupée des philosophes et des écrivains depuis Aristote à Borges en passant par Diderot, Cervantès, Balzac et Flaubert, sans oublier les écrivains maghrébins, comme, Rachid Boudjedra chez qui la dimension historique est considérable. C'est, en effet, surtout dans le domaine de la construction discursive de l'Histoire qu'excelle celui-ci. Chez S. Bachi, ce procédé se montre central, dans la plupart de ses romans, l'évènement historique est fréquemment sollicité. Mais loin de vouloir aborder les problématiques liées à la question brûlante de la représentation fictionnel du fait historique dans les romans de Bachi, nous nous contenterons ici de souligner quelques-uns de ses aspects les plus apparents.

Ce qui retient notre attention chez Bachi en ce qui concerne cette question est l'intérêt primordial que celui-ci accorde à la nature tragique de l'Histoire, notamment de l'Algérie. La violence et la terreur sont, en effet, omniprésentes dans les récits bachiens. Nous les repérons à travers l'évocation incessante des évènements de la Guerre de l'indépendance et ceux de la « décennie noire ». Le narrateur de Bachi insiste sur cette interminable bataille qui se déroule, depuis les temps les plus lointains, entre les Algériens sur leur sol devenu

champ de bataille. Ils « décidèrent de s'entre-tuer, [l]a guerre investit Cyrtha l'immémoriale. Sur le champ de bataille, la raison des uns égorgerait la raison des autres. On se trucidait pour l'amour de Dieu, de la Liberté, du Bien, du Beau, du Vrai.»[1], dit l'auteur-narrateur dans *AAG*.

Le lecteur de Salim Bachi est ainsi régulièrement mis face au tragique de la situation algérienne vue à travers un regard critique, ironique et contestataire, dessinant l'image d'un pays déchiré, chaotique et voué à la destruction éternelle. Ainsi, l'auteur va donner un intérêt particulier à l'évocation des massacres commis par les islamistes, contre les civiles, sans omettre de faire souvent allusion à l'agressivité du régime algérien. Dans le *Chien d'Ulysse*[2], il va relater, durant tout le récit, l'épisode tragique de l'assassinat du président Mohamed Boudiaf, le 29 juin 1992, au Palais de la Culture d'Annaba.

> La pièce était de dimensions modestes, mais, à cinq, nous y étions à notre aise. Ali Khan et Hamid Kaïm poursuivaient leur discussion à propos de la violence terroriste et de la répression qui s'ensuivait généralement. Je les écoutais. Ali Khan remarqua que ce 29 juin marquait la date exacte de l'assassinat de Mohamed Boudiaf.[3]

Dans cet autre passage du même ouvrage, le narrateur se remémore du moment tragique lorsque l'Algérie commence à sombrer dans l'horreur, et sa population dans le désespoir.

> Je me souviens d'un jour semblable à celui-ci. Il y a quatre années et quelques heures maintenant. Mohamed Boudiaf recevait une rafale de mitraillette. Quatre années d'une vie pleine, la mienne. Il n'y eut pas d'accomplissements. J'y perdais ma fortune. Certes, elle ne pesait pas lourd. Une jeunesse. Des illusions. L'espoir. Depuis ce jour, je tâtonne, j'avance en crabe. Mon dos contre les murs sales de Cyrtha, je colimaçonne. Pas d'ailes pour m'en extraire. Elles ont été rognées par le destin, qui nous conçut souffrants. Je m'assis sur un trottoir et sur quelques feuilles déposai ces pensées. Très vite, des lignes torturées recouvrirent la page. Signes dans la douleur et le froid. Sur ma joue perlaient des gouttes de sang. Tout finissait mal à Cyrtha. C'était écrit.[4]

[1] BACHI, Salim, BACHI, Salim, *Autoportrait avec Grenade, op. cit*., p. 64.
[2] BACHI, Salim, *Le Chien d'Ulysse, op, cit.*
[3] *Ibid*. p. 76.
[4] *Ibid*., p. 239-240.

Tout le roman sera ainsi rythmé par le tragique de la scène de l'assassinat du président algérien, celui que les Algériens avaient le plus aimé. Les conséquences de cet assassinat seront fatales pour l'avenir du pays.

> - Neuf-heures, le 29 Juin 1996, Mourad doit m'attendre près de la gare.[1]
> - Fait étrange, tous les proches du président Boudiaf [...] disparurent pendant les quatre années.[2]
> - Le jour de la mort de Boudiaf, le 29 Juin 1992. »[3]
> - En ce 29 Juin 1996 […].[4]
> - Mohamed Boudiaf recevait une rafale de mitraillette.[5]

Salim Bachi ne se contente pas d'aborder l'Histoire de l'Algérie, il puise, également, ses ressources dans le patrimoine de l'Islam et de l'Orient, et dans la mythologie grecque. Il consacre son récit historique *Le Silence de Mahomet* au prophète de l'Islam, et définit *Les Mille est Une nuit* et *l'Odyssée* d'Homes comme des sources d'inspiration inépuisables pour son roman *AASM* qui se montre comme l'exemple le plus parlant du procédés littéraire consistant à imiter des textes anciens et à réactualiser des personnages célèbres. La référence au récit oriental se fait non simplement par l'emprunt du patronyme de la personnalité légendaire, mais aussi à travers la reprise des évènements de la vie du Marin, parfois en ayant, tout simplement, recours aux procédés de la citation. Nous évoquerons, dans la troisième partie, le très important travail de l'intertextualité effectué par l'auteur.

Dans la trilogie de Bouraoui, le recours à l'Histoire est un fait aussi important que chez Bachi ; mais avec une nette différence en ce qui concerne le traitement des faits historique et les motivations de leur représentation. Chez l'auteur algérien elle relève, comme nous venons de le mentionner, d'une stratégie de discussion polémique, elle sert à dénoncer le régime algérien et la violence intégriste qui perdure dans le pays ; tandis qu'elle porte une toute autre signification chez Bouraoui qui, à l'instar des écrivains postcoloniaux, va

[1] *Ibid.*, p. 23.
[2] *Ibid.*, p. 137.
[3] *Ibid.*, p. 138.
[4] *Ibid.*, p. 139.
[5] *Ibid.*, p. 239.

privilégier l'enracinement historique de ses récits avant d'opter pour leur ouverture à l'universel.

Dans la trilogie, le fait historique est souvent repris par le biais d'Hannibal qui se montre, dès les premières pages du récit, très marqué par le passé méditerranéen et celui de son pays. En effet, le choix pour lui du patronyme du personnage légendaire Hannibal lui procure une conscience aigüe de cette Histoire et ses enjeux. Le jeune homme possède, grâce à ce rapprochement avec son célèbre ancêtre, une dimension temporelle qui se prolonge sur des siècles passés : « Je porte un prénom prestigieux vers lequel je me tourne sans cesse »[1]. Il va ainsi, et tout au long de la narration, effectuer de nombreuses plongées dans l'Histoire de la Méditerranée se traduisant dans le texte par des dizaines de pages réservées à l'évocation des évènements historiques qui ont marqué cet espace.

À travers l'évocation du héros punique, l'auteur cherche, probablement, à rendre hommage à son pays d'origine, terre de naissance d'une légende connue à l'échelle mondiale. Il semble vouloir rappeler à quel point son petit pays est intégré dans l'Histoire globale de la Méditerranée grâce à la figure d'un héros « hors-norme », le « Grandissime Héros, source d'une gloire nationale millénaire »[2]. Celui-ci a été directement impliqué dans les conflits Nord/Sud qui marquèrent pendant des siècles les rapports entre les deux rives. La Méditerranée garde encore, aujourd'hui, les séquelles de cette confrontation.

L'auteur de la trilogie ne se contente pas d'évoquer le duel Nord/Sud méditerranéen auquel participe avec génie et acharnement Hannibal, il va aussi consacrer de longs passages du récit à rapporter les évènements de la vie du célèbre stratège, il insiste sur son génie stratégique, sur ses gestes guerriers et son courage : « j'admire encore aujourd'hui sa savoureuse astuce, sa ruse

[1] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, *op, cit*., p.84.
[2] *Ibid*. p.8.

optimale, servant à détourner l'adversité pour sortir sain et sauf »[1]. Un vocabulaire très appréciatif va pour ce besoin se déployer dans tous les passages descriptifs du héros punique. Il est ainsi présenté comme un « stratège génial », un « grand général », un « chef politique », un « meneur d'hommes, etc.

Hannibal rapporte, en particulier, les combats du général contre Rome qu'incarne, à nos jours, l'Amérique. Les deux puissances seront farouchement critiquée par l'auteur : Les Américains d'aujourd'hui, comme les Romaines d'autrefois, font de leur mieux pour asservir les peuples du monde est effacer leurs particularités par des modèles culturels manquant d'authenticité et d'intelligence. Rome et l'Amérique sont les pires ennemies des nations du monde, ils représentent cette impitoyable et détestable force de domination militaire et économique inventée pour écraser les plus faibles :

> Je rêve de jouer un mauvais tour non plus aux Romains, mais aux Américains ! Je me souviens encore aujourd'hui d'une libraire noire à New York qui, lisant mon badge, s'est écrié : mais c'est le nom du général carthaginois perdant, « *a looser* » ! Profondément vexé par cette ignorante qui n'a retenu que le côté négatif de mon aïeul, en occultant l'admiration, le courage et l'imagination suscités même chez ses ennemis[2].

De nombreuses pages de la trilogie seront donc consacrées à l'évocation du héros carthaginoise et de son génie militaire, sans oublier de faire allusion à son caractère humaine et à sa sensibilité à l'égard des plus faibles. Il était celui qui « a réussi à traverser la Gaule et à franchir les Alpes avec ses éléphants pour lutter contre Rome »[3]. Il a, avec courage et persévérance, défendu la dignité des « peuples que Rome voulait soumettre »[4], même si cela n'a pas été mis en valeur en raison des falsifications historiques dont il fut victime.

> Les historiens aussi célèbres que Polybe et Tite-Live soulignent l'indomptable énergie d'Hannibal, sa résistance physique exceptionnelle, son intelligence, son extraordinaire faculté d'adaptation, ses capacités à diriger des armées disparates. Mais ils l'accablent de défauts qui ne reflètent que le point de vue d'un ennemi. Ils le voient traître et perfide ainsi que tous les Carthaginois, avec

[1] *Ibid*. p. 10.
[2] *Ibid*. p. 84.
[3] *Ibid*. p. 52.
[4] *Ibid*.

> leur mépris de la vérité, de l'honneur et de la religion. Il paraît que l'aïeul ne respectait jamais la parole donnée, niait les serments et le sacré. Mais là encore, que et qui faut-il croire?[1]

Par ailleurs, à travers l'évocation de l'Histoire, Bouraoui semble vouloir convaincre de la nécessité d'agir pour le bien commun des méditerranéens qui devraient surmonter les malaises historiques qui continuent à les séparer. Ces malaises datent de près de quinze siècles, depuis la naissance de l'Islam et l'expansion musulmane qui dura du début du huitième siècle apr. J.-C. jusqu'à la fin du quinzième siècle. C'est à partir de ce moment que la Méditerranée devient divisée en deux sphères distinctes : l'une chrétienne, l'autre musulmane. Mais Bouraoui considère cette confrontation d'un point de vue différent, plus positif, comme il le souligne dans cet extrait mettant en valeur la fusion entre l'Occident et l'Orient que nous admirons en observant, entre autres, l'architecture des bâtisses méditerranéennes : « […] j'ai décidé de […] visiter la Cathédrale de Monreale, chef-d'œuvre de la fusion parfaite de divers styles d'architecture : du Christianisme à l'Islam, de Rome à Byzance, de l'Orient à l'Occident. »[2]

En effet, formée de plusieurs strates historiques, la Méditerranée, telle qu'elle est représenté par Bouraoui, reste porteuse de traces de toutes les grandes puissances l'ayant un jour conquise : des Romains aux Ottomans passant par les Vandales, les Arabes et les puissances coloniales du XX^{e} siècle. Pour Bouraoui la restauration de cette grandiose et fascinante fresque historique est nécessaire dans la mesure où il serait difficile pour les peuples méditerranéens d'envisager un avenir commun sans la capacité d'assumer le passée. Autrement dit, sans être capable de dépasser les blessures engendrées par une Histoire conflictuelle : « si le passé ne prépare pas l'avenir, il vaut mieux l'enterrer à jamais ! »[3].

Ainsi Hannibal, le personnage de Bouraoui « tente de puiser dans le passé, non la nostalgie d'un âge d'or révolu, mais l'énergie d'une nouvelle

[1] *Ibid*. p.83.
[2] *Ibid*. p.146
[3] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, op, cit., p.166.

volonté. ». L'interpellation de l'Histoire devient, chez lui, un moment d'un profond questionnement sur le passé, le présent l'avenir. Les appartenances culturelles et les enjeux de la vie commune en Méditerranéen seront continuellement évoqués : « des nuits durant, je fends les flots des événements de la journée pour pêcher ne serait-ce qu'un rayon de lumière qui risquerait d'éclairer un tant soit peu mon présent afin de préparer l'avenir. »[1]. Parallèlement à cette évocation du malaise engendré par le passé, le narrateur semble rechercher dans l'Histoire de cette même Méditerranée des moments d'entente, d'harmonisation, d'unification, voire des raisons valables afin d'inspirer les nouvelles générations à l'aube du troisième millénaire :

> Quoi qu'il en soit, des liens indéfectibles se maintiennent de part et d'autre de la Méditerranée pour l'amour de l'Histoire, de la langue, de la culture, de l'économie... sans parler du domaine de l'affectif. Mon père n'a-t-il pas été formé en France et n'a-t-il pas épousé en secondes noces une Française, insulaire et Corse de surcroît ? De mon côté, n'ai-je pas été éduqué en grande partie en français, optant sans hésiter pour la langue de Molière et de Racine ? La France fluctue dans nos veines comme la sève dans la rose trémière[2].

D'après l'auteur de la trilogie, le passé ne peut certes être changé, mais le moment reste encore propice pour changer « les idées » afin que l'homme méditerranéen continue à avancer d'un pas certain vers un demain meilleur.

1/3 À la recherche d'une identité

Nul ne peut nier la dimension identitaire de la production littéraire au Maghreb. Celle-ci se donne, habituellement, comme un espace de questionnement sur l'identité collective ou individuelle, elle s'occupe ardument des différents problèmes de cultures et d'appartenance auxquels les sociétés ou individus maghrébins sont confrontés. L'Algérie reste, à cet égard, le pays le plus représentatif des tumultes de la revendication identitaire.

Dans l'écriture maghrébine, la réflexion sur l'identité se subdivise en deux axes essentiels : le premier consiste à la remise en question de ce qu'on désigne par l'expression « identité nationale » ; tandis que le second se penche

[1] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, op, cit., p.14.
[2] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, op, cit., p.53-54.

sur la capacité de l'individu, notamment migrant, à se faire construire une nouvelle identité, une identité hybride, nomade et en perpétuelle devenir. Cette approche identitaire se cristallise davantage dans le contexte de la postmodernité où les repères traditionnels se trouvent fragilisés par la montée de l'individualisme, par les bouleversements sociohistoriques de tous genres, et par les avancées enregistrées dans le domaine des théories de culture qui proposent des conceptions prenant en charge des situations inédites :

> La question de l'identité est en effet au cœur de la représentation de l'immigration, car elle est indissociable de la découverte de l'altérité vécu comme un exil intérieur doublé de son corolaire qui est qui est le désir d'intégration et d'enracinement […] La situation d'immigration est […] une expérience double de déterritorialisation et de reterritorialisation qui réactive la question des origines[1].

Nous dit A. Christian qui ajoute en insistant sur l'intérêt renouvelé que les romans de l'émigration/l'immigration accordent à la question identitaire. Ces derniers développent :

> un contre discours identitaire qui fait clairement apparaître que les questions identitaires peuvent désormais s'énoncer autrement que sur un mode ethnonationel qui s'assignerait à un territoire pour privilégier une conception beaucoup plus mobile de l'identité, en négociation permanente avec de multiples appartenances culturelles ou ethniques. Cette écriture métisse produit donc ce que Joseph Paré appelle "une herméneutique de l'hétérogénéité, de l'hybridité" qui questionne les identités d'une manière nouvelle […][2]

En effet l'expérience spatiale de l'émigration/immigration qui met l'individu face à l'altérité va de plus en plus renforcer l'idée d'une identité en devenir impliquant une dynamique aux résultats imprévisibles comme l'explique Glissant à travers le concept de créolisation, et le précise l'écrivain marocain Khatibi, à sa manière, dans ce passage :

> Si nous acceptons l'idée d'une identité qui n'est plus fixée au passé, nous pourrions aboutir à une conception plus juste, celle d'une identité qui est en devenir, c'est-à-dire qu'elle est un héritage de traces, de mots, de traditions, se transformant avec le temps qui nous est donné à vivre, avec les uns et les autres. Car, un homme qui ne survit que grâce à son passé lumineux est comme un mort pétrifié, un mort qui n'aurait jamais, en quelque sorte vécu[3].

---

[1] ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, *op. cit*., p.113.
[2] *Ibid*. p.162.
[3]KHATIBI, Abdelkébir, *Penser le Maghreb*, Rabat, SEMR, 1993, p.83.

Les remises en question identitaires étaient, pourtant, perceptible depuis les premières années de l'Après-indépendance des pays du Maghreb (la fin du protectorat pour la Tunisie et le Maroc en 1956, et l'indépendance pour l'Algérie en 1962). Nous les trouvons chez le Marocain A. Khatibi, le tunisien A. Memmi, et l'algérien N. Farès ou M. Mammeri pour n'en nommer que quelques-uns. Ces écrivains et leurs homologues s'entendent tous sur le rejet de cette identité réductrice imposée aux populations maghrébines par les régimes politiques de l'époque.

Ils sont également d'accord sur la nécessité à reconsidérer cette question à la lumière des nouvelles avancées enregistrées dans le champ de la philosophie moderne et des études postcoloniales qui accordent un intérêt particulier aux données historiques, sociales et anthropologiques con stituant des composantes essentiels dans la construction identitaire de nations ou d'individus. Ainsi, la « bêtise » serait, à leur sens, d'imposer aux Maghrébins une identité artificielle, n'étant pas forcément la leur.

La question est loin d'être tranchée, elle continue, même à nos jours, à alimenter le débat littéraire au Maghreb. A ce sujet, nous pouvons citer l'exemple de l'écrivain Algérien B. Sansal qui figure parmi les écrivains les plus farouchement opposés au concept de « l'identité national ». Celui-ci rédige une gigantesque lettre[1] dans laquelle il procède à déconstruire l'identité nationale (algérienne), telle qu'elle est conçue dans la Constitution du pays. Celle-ci n'est selon lui qu'une sorte de montage peu fiable, à la fois arbitraire et artificielle. L'identité dite officielle n'est, d'après lui, que l'expression d'une idéologie démagogique, hégémonique concernant la culture, la politique, l'État et la nation.

Dans sa lettre, B. Sansal critique avec ferveur ce qu'il appelle « Des constantes nationales et des vérités naturelles »[2]. Il réfute catégoriquement les

[1] SANSAL, Boualem, *Poste restante : Alger. Lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes*, Paris, Éd. Gallimard, 2006.
[2] *Ibid.*, p.40.

affirmations selon lesquelles : le « peuple algérien est arabe »[1], ou « le peuple algérien est musulman »[2], n'ayant qu'une seule langue « l'arabe»[3], et de même, qu'il n'aurait qu'une seule Histoire, celle de « la Guerre de libération et son histoire »[4]. Sansal propose en échange une conception hybride et hautement démocratique de l'identité. A ce propos dira A. De Toro qui consacre tout un chapitre de son ouvrage à l'analyse de la lettre de Sansal :

> Et si nous considérons l'histoire du Maghreb […] nous devons constater que l'état naturel, « la vérité naturelle », est que cette ancienne région à l'histoire si riche et si longue a toujours été -et ce jusqu'à aujourd'hui – une région multiethnique et multilingue, dans laquelle la culture française ne fait pas seulement partie de l'histoire maghrébine, mais aussi de l'identité culturelle maghrébine.[5]

La discussion sur l'identité va pourtant évoluer et se focaliser davantage sur l'individu et son expérience personnelle, lorsque l'on constate que culture et langue ne sont plus la propriété d'une seule nation, mais le résultat de pratiques et d'expériences discursives, d'une activité sémiotique et pratique. Ainsi culture, langue et identité n'appartiennent plus à :

> des constructions hégémoniques transfigurées, mais à des actes subjectifs, c'est-à-dire individuels qui sont le résultat d'un perpétuel processus de traduction et qui permettent d'écouter l'Autre en tant qu'autre dans la différence et de le comprendre.[6]

Ce genre de conclusions ouvre devant l'auteur maghrébin un champ conceptuel dynamique d'une incontestable productivité. L'idée de la multiplicité culturelle et linguistique du Maghreb y sera mise au centre d'intérêt, et ce de façon à se défaire de l'essentialisme réducteur de tout impérialisme et fondamentalisme culturels ou linguistiques. Le Maghreb « territoire-laboratoire »[7] doit dorénavant être pensé comme un espace se caractérisant par une polyphonie qui brasse plusieurs langages. À cela doit s'ajoute son multiculturalisme et sa richesse ethnique.

---

[1] *Ibid.,* p.45.
[2] *Ibid.,* p.49.
[3] *Ibid.,* p.53.
[4] *Ibid.,* p.62.
[5] DE TORO, Alfonso, *Epistémologie 'Le Maghreb'*, *op. cit*., p.73.
[6] *Ibid*., p.61.
[7] *Ibid*., p. 7.

Il serait, toujours d'après De Toro, temps de penser et de vivre la différence à l'égard de soi-même ainsi qu'à l'égard de l'autre, de se vivre comme un être ayant plusieurs "moi", plusieurs langues et plusieurs pôles de civilisation. Cela amène, par conséquent, à renoncer à l'identité dite arabo-musulmane et Orientale de l'individu maghrébin pour l'élaboration d'une identité maghrébine caractérisée par la pluralité et se situant au-delà des dichotomies binaires, des dichotomies totalisantes et intégristes.

L'identité ne peut donc être réduite à un seul système culturel, parce que non seulement cela signifierait un acte réducteur et restrictif de la notion ; mais aussi un appauvrissement de la richesse culturelle millénaire de toute la région. « La plupart des habitants du [Maghreb] en cherchant leur identité, réalisent la multiplicité de leur identité culturelle »[1], nous fait remarquer A. De Toro à la suit de Sansal. Sur ce point, Salim Bachi met, lui également, l'accent quant il déclare : « Non, l'Algérie n'est pas seulement arabe, elle n'est pas seulement berbère, elle n'est pas seulement française ou romaine. Si l'on veut exalter une seule de ces virtualités historiques, l'on se trompe et l'on commet un crime mémoriel. ».[2]

Ainsi à la différence des écrivains de la première génération, ceux d'aujourd'hui (immigrés notamment) vont évoluer dans un contexte transculturel, dans un espace au carrefour de plusieurs cultures, entre plusieurs héritages culturels, plusieurs langues, plusieurs pays et Histoires. Ils occupent ainsi des :

> espaces qui se situent aux marges des communautés nationales sur le "tranchant de la déterritorialisation". Ils construisent ainsi "un espace transnational identitaire", qui ne se refaire à aucun territoire spécifique et interdit toute conception unifiée de la culture en faisant de la littérature un lieu de rencontre et de synthèse (voire de syncrétisme) des différentes cultures qui la traversent[3].

[1] *Ibid*., p. 73.
[2] Entretien avec Salim Bachi par A. Cheniki, URL : http://cultures-algerie.wifeo.com/entretiens.php, page consultée le 15/04/2013.
[3] ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op. cit., p.164.

Par ailleurs, ses auteurs vont rompre, même en partie, avec la tradition de l'écriture maghrébine engagée en faveur de valeurs nationales pour privilégier :

> une forme d'individualisme où chaque individu négocie son intégration à la société en définissant son appartenance identitaire ou culturelle, ses repères ethniques, non à partir d'un cadre idéologique unique mais en fonction de parcours beaucoup plus personnel.[1]

Avant de revenir à nos deux auteurs pour analyser leur approche identitaire, nous souhaitons souligner à quel point la réflexion autour de cette question, notamment dans le cadre des écritures de l'exil, avait enrichi le débat par de nombreux nouveaux concepts comme : « pluralité », « diversité », « hybridité », « identité plurielle », « identité rhizome », etc. Ce fait traduit d'ailleurs une tendance plus universelle comme le souligne Ch. Albert dans ce commentaire :

> L'émergence des littératures de l'immigration subvertit les cadres institués par l'historiographie littéraire française et fait clairement apparaître le caractère nationaliste des critères qui fondent les littératures occidentales. Elle oblige à une redéfinition du « canon » littéraire occidental qui repose sur un certain nombre de pratiques de lecture et d'asserterions collectives légitimées par les institutions littéraires de façon à remplacer l'européocentrisme par un multiculturalisme qui tienne compte du caractère métissé des sociétés contemporaines[2].

a. Bouraoui et l'identité en devenir

La problématique de l'identité constitue chez Bouraoui l'idée directrice pour toute l'œuvre ici étudiée, elle est un motif privilégié, une sorte de métaphore obsédante, développée à travers une longue argumentation se faisant en deux étapes distinctes, mais complémentaires. La première consiste à « reconnaitre », « accepter », et « valoriser » l'« identité-racine », autrement dit, à s'enraciner dans une identité première et originale. La seconde se préoccupe de la mise en exergue du processus permettant l'acquisition d'une « identité plurielle », développée à travers des notions théoriques que l'auteur

[1] *Ibid*., p. 165.
[2] *Ibid*., pp. 159-160.

emprunte à d'autres écrivains comme Glissant ou invente lui-même et applique à ses romans.

Le processus d'identification et de quête se fait chez Bouraoui d'une manière fluide, spontanée et harmonieuse, sans aucun conflit interne ou sentiment de malaise apparent : Avant d'acquérir une identité rhizome, le personnage de Bouraoui doit assumer son origine et la revendiquer. Chose qui n'apparaît pas toujours chez Bachi qui adopte souvent une position de rejet à l'égard de son appartenance première allant, à l'instar de B. Sansal, à déclarer son mécontentement d'une Algérie qui perd son originalité et tombe victime d'une falsification systématique de son Histoire.

Cette position de « rejet » et de contestation propre aux écrivains algériens les distinguant de leurs homologues marocains ou tunisiens est due selon N. Redouane et Y. Bénayoun-Szmidt au contexte de violence que traverse l'Algérie contemporaine, ils soulignent :

> En fait, si au Maroc et en Tunisie, la production littéraire continue à être liée à des phénomènes d'identification collective par le biais de représentation de modèles qui se régénèrent et se renouvellent dans l'étroite collaboration entre modernité et tradition, en revanche, en Algérie, la brutalité du réel a investit le champ littéraire algérien depuis 1989. […] Ainsi, l'actualité sanglante qu'a connue et connaît encore l'Algérie a largement affecté le domaine littéraire dans ce pays, donnant lieu à des écrits qui témoignent d'une tragédie incommensurable, à une littérature expressive, de témoignage, de violence, et de douleur » […][1]

Cela dit, les deux auteurs s'entendent dans leurs approches identitaires sur la nécessité de dépasser toute conception réductrice de la culture afin de mettre en exergue la richesse et la variété identitaire du Maghreb. Ils contestent ainsi ce que Glissant appelle la « culture atavique », qu'il oppose d'ailleurs au principe de l'identité rhizome (cultures composites), et qu'il définit en ces termes : « La culture atavique, c'est celle qui part du principe d'une Genèse et

[1] REDOUANE, Najib, BÉNAYOUN-SZMIDT, Yvette, « Singularité et pluralité de la francophonie littéraire du Maghreb », in *Littérature maghrébine au cœur de la francophonie littéraire*- Volume I, Écrivains d'Algérie, Paris, l'Harmattan, 2017, p. 18.

du principe d'une filiation, dans le but de rechercher une légitimité sur une terre qui à partir de ce moment devient territoire. ».[1]

Mais, revenons à présent à la trilogie de Bouraoui qui malgré l'intérêt qu'elle accorde à la construction identitaire individuelle de son personnage central, elle refuse pourtant de graviter exclusivement autour de l'identité personnelle et en devenir de celui-ci. En effet, la trilogie se donne, également, comme un terrain de reconnaissance et de revendication identitaire pour les groupes minoritaires de la région. Elle expose ainsi leurs soucis identitaires et se préoccupe de leurs revendications culturelles. Ainsi, parmi les voix qui s'élèvent, dans le récit, avec courage et détermination, figure celle d'Omar Ben Omar, le père militant d'Hannibal. Celui-ci s'engage, durant toute sa vie, à défendre le droit à la reconnaissance et à la différence des minorités méditerranéennes étant soumises au danger de l'effacement identitaire, comme les sociétés berbères enclins à la politique d'arabisation qui menace leurs cultures de dépérissement.

D'emblée, Omar se sent concerné par les revendications du mouvement berbériste en Algérie, il écrira une lettre à son ami Mustapha (découverte par Hannibal après la mort de son père) pour lui exprimer ses soucis à l'égard de la marginalisation linguistique des dialectes maghrébins. À travers cette évocation l'auteur exprime sa solidarité avec ces populations qui font, selon lui, « la diversité » méditerranéenne, qu'il faudrait impérativement conserver, sans pour autant tomber dans le piège de l'enfermement sur Soi.

> Nous passons notre temps à nier la culture originelle, l'amazighité, creuset dans lequel se sont amalgamés pendant vingt-trois siècles et avec bonheur les apports arabes, grecs, romains, phéniciens, européens... en un mot une langue et une culture qui sont à la base de notre identité et que nos dirigeants s'acharnent à laisser mourir. Mais tu verras, l'amazighité renaîtra de ses cendres comme on vient de le voir au mois de mars 1980 dans cette poussée de fièvre identitaire appelée le « Printemps berbère ». L'élan viendra de l'Algérie, laboratoire des confrontations et des revendications de ce qui fait notre maghrébinessence. Alors un dernier conseil, mets-toi vite à ressusciter l'amazighité ancestrale seule

[1] GLISSANT, Edouard, *Introduction à une poétique du Divers*, *op. cit.*, p. 59-60.

> à inscrire la trace de notre originalité, et à apprendre l'anglais pour la faire circuler dans le « village global »[1].

En outre, et afin de rendre hommage au combat des Corses pour leur indépendance politique et culturelle, l'auteur va réserver plusieurs chapitres du deuxième roman de la trilogie à l'évocation du problème corse. Il fait longuement référence à la mobilisation des habitants de l'île pour leur indépendance et en faveur de leur culture, et ce dans des chapitres qu'il intitule : « La Corse : la montagne plonge dans la mer », « Nager en Corse basse », « Plonger en Corse profonde », « Survol de Haute-Corse », « Ériger des ponts de concorde ».

Cette revendication permet, en fait, d'ouvrir davantage le débat sur le droit de l'individu à s'épanouir dans sa propre origine avant de pouvoir absorber d'autres cultures. Le droit à la reconnaissance et à la différence est donc primordial pour établir un monde de Relation et de rencontres positives favorisant, à leur tour, l'acquisition de l'identité plurielle. Toute la trilogie sera, ainsi, rythmée par des déclarations qui se multiplient en insistant sur cette identité qui récuse l'enfermement sur Soi et le rejet de l'Autre, et que l'auteur réclame pour lui, ainsi que pour son personnage :

> Je veux être pluriel, car coulent, dans mes veines, le sang arabe et le romain, l'amazigh et le byzantin, le grec et le levantin, le carthaginois et l'africain, le turc et le phénicien, le français et le sicilien… Pas exclusivement ! Et pas nécessairement dans cet ordre. Les globules rouges ne se distinguent pas des globules blancs. Le sang n'en fait qu'à sa tête quand il irrigue le corps et ses ancêtres.[2]

L'identité chez Bouraoui est souvent prise comme synonyme de diversité : « son identité c'est sa diversité »[3], dira-t-il au sujet de son personnage. Elle est à la fois l'aboutissement d'un héritage vieux de milliers d'années, et d'un travail de recherche perpétuelle sur Soi :

> Comme Hannibal est africain et européen, il a pour modèles ses ancêtres puniques, berbères, maures, la gloire et le rayonnement de la civilisation orientale d'antan, et également de celle de l'Afrique du Sud, dans la *démocratie*

[1] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, *op, cit*., p.73.
[2] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, *op, cit*., p.221.
[3] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, *op, cit*., p.128.

> *arc-en-ciel* du prestigieux Nelson Mandela incarnant l'identité mosaïque. Tout cet héritage allié à la nouvelle Europe qui va s'agrandissant de plusieurs nations. Les quinze premières qui se sont fait la guerre pendant des siècles viennent d'abolir leurs frontières et de donner naissance à un destin commun. Où vivent les races et les couleurs les plus variées dans des démocraties plus ou moins fonctionnelles.

Par cette position, Bouraoui rejoint Glissant qui précise au sujet de la notion de « Diversité » que cette dernière : « ne pourrait pas conduire à l'annulation des identités parce que le « Tout-monde », la diversité, ce n'est ni le magma ni la confusion dans la quelle tout se perd. »[1]. Il ajoute que dans la diversité, « il ne s'agit pas de se déraciner, il s'agit de concevoir la racine moins intolérante moins sectaire : une identité racine qui ne tue pas autour d'elle mais qui au contraire étend ses branches vers les autres. »[2]

De plus, le débat sur l'identité se manifeste, également, dans la trilogie à travers de nombreux dialogues réflexifs que le personnage entame avec des individus d'origines différentes rencontrés lors de son voyage méditerranéen. Ainsi et tout en remettant en question les clivages, ces conversations laissent jaillir l'idée de la diversité et de la richesse culturelle qui caractérise l'espace méditerranéen et ses populations. Le but de ces discussions consiste à soulever les problèmes de la « différence » et d' « étrangeté », tout en portant un regard critique sur les rapports humains afin de mieux cerner les complications et de débattre des enjeux qui s'imposent. Prenons en guise d'exemple ce dialogue entre Hannibal et un commissaire majorquin le recevant un matin dans son bureau :

> De bon matin, Hannibal se présente au bureau du commissaire, niché dans une bâtisse qui ne paie pas de mine. On voulait vérifier son identité et lui poser quelques questions.
>
> - Vous êtes originaire de Tunisie, vous voyagez avec un passeport italien et vous avez fait de la prison en Crète. Pouvez-vous nous donner les raisons qui vous ont amené à visiter notre île ?
>
> - Pourquoi? Est-ce défendu de faire du tourisme en Méditerranée pour le Méditerranéen que je suis?
>
> - Non. Mais nous n'ignorons rien de votre dossier, les étrangers qui entrent dans notre île sont étroitement surveillés.

[1] GLISSANT, Edouard, *Introduction à une poétique du Divers*, *op.*, cit., p. 131.
[2] Ibid. p.132.

> - Vous avez donc pu constater que mon casier judiciaire est vierge, j'ai été victime d'une erreur judiciaire.
> - Sans doute, c'est un point positif qui joue en votre faveur, néanmoins vous devez justifier vos déplacements.
> - Pourquoi avez-vous été emprisonné ?
> - […][1]

D'après Bouraoui, la question de l'identité doit être au plus vite résolue, et ce en fonction d'une approche constructive et ouverte sur l'Autre. Il refuse de fait que des notions comme « identité », « culture », « nation » soient des notions définies comme des processus fondés sur la « terre », le « sang » ou la « religion ». D'où sa volonté à repenser la Méditerranée et son choix esthétique qui consiste à engager toute la trilogie dans une entreprise de redéfinition des concepts permettant une déterritorialisation/reterritorialisation de « l'identité », de « l'appartenance culturelle », de l'idée de « la nation », et de celle de « terre natale ».

Cette entreprise passe concrètement par la création d'une situation où l'individu se trouve en position d'oscillation permanente entre une parole mienne et une parole autre ; une identité originale et une autre plus ouverte sur les autres cultures, ce qui déclenche le processus du devenir identitaire. Il s'agira désormais pour lui de ré-habiter un territoire à la fois familier et étranger, ancien et nouveau

> Ce que je possède, affirme Hannibal, c'est mon errance perpétuelle... ce dépaysement dans un parcours circonscrit dans le temps et dans l'espace. Dans mon cas, mon dépaysement européen n'a pas d'autre but que de *m'empayser* en mer Méditerranée[2].

Ainsi Hannibal déclare son attachement à son identité carthaginoise tout en s'inscrivant dans un « mouvement d'adoption/adaptation de la diversité culturelle»[3]. Le respect de la différence doit être le moteur principal d'un tel parcours.

> Jusqu'à il y a quelques jours, je gagnais ma vie dans ce pays auquel je me suis donné corps et âme. Je lui suis reconnaissant de m'avoir accordé ce privilège

[1] BOURAOUI, Hédi, *Méditerranée à voile toute*, *op., cit*., p.29.
[2] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une Odyssée, op, cit*., p.172.
[3] BOURAOUI, Hédi, *Transpoétique-Éloge du nomadisme*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2005, p.11.

> d'être un petit rouage dans son système économique. Je reste cependant fier de mon origine carthaginoise pour laquelle je garderai la tête haute jusqu'à la fin de ma vie. Oh ! elle n'a pas besoin de mon attachement ! Ce pays carrefour méditerranéen, je l'ai dans les tripes parce que j'y suis né. Quant à ses héros prestigieux : saint Augustin, Ibn Khaldoun, mon aïeul Hannibal, qui a traversé les Alpes avec ses éléphants pour tenter de conquérir Rome, je ne peux qu'en être fier à éclater de tous côtés ![1]

Dans cette citation, nous pouvons remarquer comment Bouraoui pose, d'une manière un peu détournée, un autre problème fondamental lié au contexte de l'immigration, à savoir celui du droit à la différence, mais aussi à la reconnaissance qui est un des problèmes les plus brûlants de l'actualité de l'émigration des masses dont l'Europe et le monde font l'expérience. Selon lui, pour qu'il y ait rapprochement entre des éléments disparates, en l'occurrence entre les deux rives méditerranéennes, il doit y avoir respect de la différence et reconnaissance mutuelle. L'Europe doit être en mesure d'évoluer en faveur d'une meilleure compréhension du phénomène : « car l'incompréhension est source d'erreurs préjudiciables, d'antagonisme sans fondement, de rejet de toute culture autre »[2]. Accepter l'étranger est donc une étape importante vers l'entente et la réconciliation.

Bouraoui va plus loin lorsqu'il exige de l'Occident d'être « honnête » en reconnaissant l'apport de l'Orient à la civilisation occidentale. À maintes reprises, Hannibal s'insurge contre l'injustice occidentale à l'égard des migrants. Écoutons-le, dans cet extrait, interroger l'une des personnes qu'il rencontre durant son errance méditerranéenne : « Peux-tu me dire pourquoi les Européens ne voient en nous que des barbares, des terroristes qui détruisent tout sur leur passage ? »[3]Un peu plus loin, il conteste ouvertement le manque d'honnêteté chez les Occidentaux :

> Les premières vagues d'émigrés après les indépendances consistaient à fournir une main-d'œuvre bon marché, nécessaire au développement industriel des pays européens en pleine croissance. Mais à partir des crises économiques, l'Occident a commencé à accuser ces mêmes immigrés d'être venus manger le pain de ses bons citoyens. Devenus des subalternes et des sous-hommes, ils ont accepté ces dénigrements pour ne pas priver leur progéniture d'un bien-être

[1] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée, op, cit.*, p.14.
[2] BOURAOUI, Hédi, *Transpoétique-Éloge du nomadisme, op.cit.*, p. 62.
[3] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée, op, cit.*, p.45.

> acquis à la sueur de leur front. Les Européens ont oublié qu'ils ont exploité, pendant plus d'un siècle et demi, l'Afrique aussi bien que le Maghreb. Et cette exploitation a été faite sur le dos des Africains, traités souvent comme des esclaves chez eux. Je n'accuse personne. L'Histoire fait et fera le bilan et le procès d'une occupation éhontée […] Mais aujourd'hui, l'immigré est devenu le bouc émissaire de tous les maux de l'Occident qui, pour diminuer le nombre de chômeurs, pointe le doigt sur cet « axe du Mal », venu en son sein perturber la paix et créer l'insécurité[1].

Cela dit, Bouraoui revient aussi sur les problèmes du ressentiment pour aussi exiger du Maghreb de se servir de son esprit critique pour développer une pensée libre, car l'autocritique a contribué au développement de l'Occident. On pourrait croire, à ce stade, que Bouraoui adopte un discours colonialiste faisant allusion au manque de développement et à l'irrationalité qui caractérise le Sud méditerranéen. Cependant, il s'agit chez Bouraoui beaucoup plus d'une dénonciation de l'intégrisme religieux, et de l'incapacité du Maghreb à épouser les valeurs de la modernité que d'autre chose. A cet égard, il n'hésite pas, comme l'avaient fait plusieurs écrivains maghrébins avant lui, à aborder la question de la religion en critiquant l'esprit de fermeture et l'aveuglement d'un « Islam exacerbé » qui devient, en plus à l'extrême droite européenne, l'une des sources principales des conflits culturels : « Aujourd'hui, affirme-t-il, l'islam est hypothéqué par les fondamentalistes. Son essence est squattée, détournée à des fins politiques, bassement et violemment égoïstes.»[2].

Partant de ce postulat qui exige la tolérance et le respect des valeurs humaines, Bouraoui va faire une nette distinction entre deux types d'immigrés. Il présente son personnage, Hannibal, comme incarnant le modèle le plus positif, car il est « totalement intégré »[3], et adopte parfaitement le mode de vie occidentale. En effet, une fois en Europe, Hannibal devient « comme un poisson dans l'eau »[4], il nage dans les valeurs européennes : raison, laïcité, ouverture, démocratie, droits de l'homme… »[5], ce qui lui permet de se tenir à

[1] *Ibid*. p. 162.
[2] BOURAOUI, Hédi, *Méditerranée à voile toute*, *op, cit*., p.94.
[3] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, *op, cit*., p.360.
[4] *Ibid*., 132.
[5] *Ibid*., 360.

l'opposé de cet autre maghrébin qui est « borné », « intégriste », « fanatique », représenté dans la trilogie par le personnage du libyen qui s'implique dans l'assassinat de Nikos, un riche entrepreneur grec. Ce « barbu, qui donne la chair de poule, rien qu'à le croiser ! »[1] tient à ce que la charia gouverne le monde entier, dit Hannibal. Il hait les mécréants de sa propre religion plus que les chrétiens ou les juifs. »[2]. Si l'Europe doit « aimer le premier », elle doit, par contre, toujours avoir peur du second, auquel elle ne doit jamais faire confiance.

> Ma migration ne se veut pas à sens unique. Je souhaite ardemment que les Occidentaux émigrent eux aussi vers mon continent natal, pas en colons, mais en immigrés récents. Ils nous feraient bénéficier des valeurs de démocratie, des droits de l'homme, de justice, d'égalité, de fraternité (pour ne mentionner que celles-là) dont ils nous rebattent les oreilles et que nos dirigeants répètent jusqu'à la nausée sans trop les mettre en pratique[3].

Nous nous contentons de cet aperçu qui permet de constater à quel point la quête identitaire est centrale dans le récit de Bouraoui. Nous sommes, en fait, obligée d'y revenir plus loin puisque beaucoup de termes de la terminologie culturelle bouraouienne sont le fruit de sa réflexion sur ce problème.

b. Bachi et l'identité malheureuse

Dans son approche identitaire, Bachi focalise son intérêt sur la recherche individuelle d'une identité ouverte à l'universel. Aussi simple qu'elle apparaisse, cette formule pourrait, mieux que toutes autres, exprimer la vision culturelle de l'auteur algérien. Cette recherche de l'universalité s'accompagne chez Bachi par une négation systématique de toute appartenance réductrice de l'être ou de sa culture. D'où d'ailleurs cette farouche critique qu'il engage, à l'instar de Sansal, contre l'identité nationale. En effet, à travers ses entretiens, mais notamment par le truchement de sa poétique, Bachi ne cesse de revendiquer son multiculturalisme en véhiculant un discours contestataire

[1] *Ibid*. 163.
[2] *Ibid*. p. 293.
[3] *Ibid*. p.163.

exprimant sa hantise des « étiquettes »[1] : « Ce qui me dérange dans cette histoire d'étiquettes, c'est qu'elles sont souvent des raccourcis faciles, du prêt-à-porter critique. »[2].

Sur le plan esthétique, Bachi va entretenir un *ethos* auctorial mettant le JE au centre de la narration. Un JE qui renvoie souvent à celui de l'auteur en raison du caractère autofictionnel, voire autobiographique de ses récits qui soutiennent tous une position de refus contre toute volonté d'appauvrissement culturelle. L'écriture de Bachi s'échappe, en outre, aux modèles canoniques par le recours intensif aux procédés de l'intertextualité et de l'éclatement narratif et temporel. A cela s'ajoute l'utilisation du discours ironique qui augmente l'ambigüité et rend le travail d'identification extrêmement complexe. Avec son caractère agressif et nullement fortuit, l'ironie consiste à « démasquer, a démystifier et à ouvrir une fissure ou une brèche dans la granité des convictions intimes »[3].

La richesse culturelle et le refus d'assignation à une seule identité apparaissent chez Bachi comme des procédés littéraires qui se manifestent, également, à travers ses personnages ayant tous une identité plurielle, dédoublée, changeante, ou hybride. Dans *AASM*, par exemple, la question identitaire est, dès les premières pages, posée comme une question centrale et ambigüe. A propos d'elle, l'autour sème le doute et rend l'identification de ses personnages problématique. Nous pouvons à cet égard citer le cas de Sindbad : à la fois maghrébin (un *harraga*), oriental (Sindbad du conte), et occidental (Ulysse).

Mais l'exemple le plus illustratif de ce procédé reste celui du Dormant. En effet, les interrogations autours de l'identité de cet énigmatique personnage se multiplient et se veulent, de plus en plus, nombreuses dans le récit, comme

[1] Entretien avec Salim Bachi par A. Mabankou, «Portraits d'écrivains (6). Dix questions à Salim Bachi : "Si cela ne leur plaît pas, ils peuvent s'accrocher une pendule !" »URL : http://www.congopage.com/Portraits-d-ecrivains-6-Dix, page consultée le 13/09/2015.
[2] *Ibid*.
[3] BIAGGI, Vladimir, *Le Nihilisme*, Paris, Flammarion,1998, p.214.

nous le lisons dans ce dialogue entre le personnage revenant de nul part (le Dormant) et l'un des policiers de frontière au port d'Alger l'interrogeant sur les causes de son retour au pays :

> Vos papiers ne sont pas en règle, monsieur. Pas de date de naissance. Vous avez quel âge ?
>
> Le Dormant tendit ses mains, les retourna, haussa les épaules : il ne savait pas. Comme un homme revenu d'un long sommeil et qui, au matin, cherche à rassembler ses souvenirs, à remettre de l'ordre dans ses pensées.
>
> - On en fait quoi, de ce type ?
>
> Un collègue qui s'était approché du bureau lança :
>
> - Tu trouves pas qu'on a assez d'emmerdes comme ça !
>
> Ce pays fout le camp, plus personne ne reconnaîtrait sa mère […]. Alors un de plus ou de moins.
>
> - Les papiers…
>
> L'autre se mit à rire[1].

Dans cet autre passage, nous observons comment l'auteur met l'accent sur la pluralité identitaire et pose des questions sans pour autant leurs trouver des réponses. En fait, il semble, pour lui, inutile de cerner une notion aussi labile, fuyante, et en perpétuel mouvance que celle de l'identité :

> Qu'étaient-ils donc devenus ? Ben M'Hidi, Guevara, Abdelkader… des morts à présent ? Le Dormant songeait au temps où il les côtoyait et partageait leurs rêves. Les songes défunts perdurent dans l'esprit des vivants. S'était-il endormi hier après l'arrestation de Ben M'Hidi, ou avant-hier après la capture de l'émir Abdelkader ? Était-il parti en exil à Damas pour finir ses jours avec le vieux sage à la mosquée des Omeyades ? Il était peut-être mort en Bolivie, prisonnier de la jungle, abandonné sur le chemin des révolutions ? Ou plus loin encore, il lavait les pieds de Jughurta, baisait ceux de Jésus, accompagnait le Prophète dans son hégire ? Il pouvait être juif, romain ou berbère ; marcher avec les Arabes le long des caravanes ; traverser l'Atlantique à bord d'un bateau négrier ; périr dans des mines d'argent au Mexique […][2].

Dans son récit *AAG*, Bachi a opté pour une forme génériquement hybride, à la fois autobiographique et fictionnel, se présentant comme un espace tampon où cohabitent, en bon voisinage, des personnages divers : réels, fictifs, historique ou mythiques. Comme cadre et arrière plan, il a choisit l'Andalousie, l'une des villes les plus transculturelles que l'Histoire humaine n'avait jamais connues.

[1] BACHI, Salim, *Amours et Aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*., p.-20-22.
[2] *Ibid*. p.32-33.

Sur le plan personnel, Salim Bachi -toujours par crainte d'être « assigné à résidence identitaire »[1] ou réduit culturellement ou esthétiquement- va, à chacune de ses sorties médiatiques, multiplier les déclarations en faveur d'une appartenance universelle et transculturelle. A ce sujet, il dira :

> M'assigner une seule appartenance, même si elle est double, me met mal à l'aise : je me sens avant tout écrivain et mes livres portent témoignage de la complexité du monde et aussi de la fin sans doute d'une certaine conception nationale partagée entre des identités exclusives[2].

Dans le même entretien, il répond à son interlocuteur qui lui fait remarquer sa double appartenance (arabe/française) d'une manière à se situer dans la même position que celle des auteurs comme B. Sansal :

> Oui, ça serait une double appartenance dans ce cas-là, mais moi je ne me reconnais pas – je suis désolée de vous le dire – pas vraiment dans cette double appartenance, justement parce que je suis né en Algérie et que l'Algérie a une histoire plus complexe que ces seules dimensions arabe et française. Donc, s'il y a appartenance, elle est multiple, complexe. Elle est aussi liée à la sphère berbère, et voire à d'autres influences plus anciennes, latines, grecques, puniques même, et surtout africaines. Mon travail d'écrivain cherche à briser cette dichotomie cette espèce de lutte absurde entre l'arabité de l'Algérie ou sa francité. Pour moi, ce n'est pas la question qui m'intéresse le plus, même si je ne m'interdis pas d'écrire sur des sujets potentiellement français ou potentiellement arabes.[3]

A propos de son écriture de l'Algérie, Bachi déclare vouloir dire les malheurs qui s'abattent sur ce pays puisqu' il se considère comme un témoin de l'Histoire. Il dit avoir vécu au cœur « du bain historique », durant la période qui va de 1989 (au lendemain des émeutes de 5 octobre 88, époque de la « dérive islamiste ») aux évènements sanglants des années 90. Mais la différence du contexte sociohistorique amène l'auteur à écrire en partant d'une optique complètement différente de celle des premiers écrivains algériens comme Kateb ou Feraoun. Ainsi qu'il le mentionne quand on l'interroge sur ce point :

---

[1] Entretien avec Salim Bachi, « On ne naît pas musulman on le devient", in MOE, URL: https://www.youtube.com/watch?v=IpRruzkZMLI, page consultée le 30/02/2017.

[2] Entretien avec Salim Bachi par R. Célestin, URL : https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17409290902938792, page consultée le 22/07/2015.

[3] *Ibid*.

> Cette génération dont vous parlez, celle des premiers écrivains algériens, est la génération de l'affirmation d'une nouvelle identité. Ces écrivains sont dans un processus indépendantiste, ou révolutionnaire pour certains. Notre génération arrive bien après l'indépendance de l'Algérie – je suis né dix ans après la fin de la guerre d'Algérie – et nous avons plutôt eu à gérer les problèmes des nations déjà constituées, ces jeunes nations avec leurs problèmes inextricables. C'est vrai, je ne suis pas naïf vis-à-vis de la question de la nation. Je ne sais pas si je suis très clair, mais, pour moi, il faut aborder cette question-là avec beaucoup de précautions et sans naïveté. De plus, je ne crois pas que la nation soit l'alpha et l'oméga de toute chose[1].

La remise en question de la notion de « nation » et de « l'identité national » va donc ouvrir à l'auteur la voie pour adopter un *ethos* de plus en plus critique à l'égard des choix politiques et culturels de l'Algérie contemporaine : tantôt par la négation de l'identité « arabe » et la dénonciation des falsifications culturelle qui ont eu lieu en dans le pays ; tantôt par la revendication de l'appartenance plurielle des algériens. La question identitaire reste donc au centre des préoccupations de l'auteur qui, afin de contourner l'identité nationale, dite arabo-musulmane, et de condamner la montée du fanatisme religieux, va faire recours au passé antique de l'Algérie devenu un instrument dont se sert l'auteur pour consolider son argumentation en faveur d'une identité « multiple » et « complexe ». Pour ce faire il ressuscite de nombreuses figures emblématiques du pays. Parmi lesquelles se trouve la Kahéna « la guerrière berbère ou la Jeanne d'Arc de son temps. »[2], l'un des plus grands symboles de la lutte berbère : « contre l'envahisseur arabe ! »[3].

Mais en dehors de la volonté de l'auteur à souligner la multiplicité de ses appartenances et son désir à dire et redire son « horreur des étiquettes », en dehors de cela, sa position à l'égard de l'Algérie mérite que nous nous y arrêtons, même rapidement, en particulier lorsque cela devient chez lui une sorte d'obsession allant jusqu'à adopter un discours critique, volontiers, polémique, voire provocateur à l'égard de son pays d'origine. Ainsi nous remarquons que parallèlement à la remise en question de l'identité officielle du pays va se faire entendre chez lui une négation systématique de l'Algérie

[1] *Ibid*.
[2] BACHI, Salim, *Amours et Aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*., p.36.
[3] *Ibid*.

contemporaine : « l'Algérie après l'Indépendance, c'est des possibilités, d'infinis de possibilités, effectivement, et, on les a toutes gâchées » [1], affirme-t-il.

Ce qui, en effet, retient notre attention dans la position de Bachi c'est que sa revendication du transculturel et de l'universel s'accompagne souvent chez lui par une entreprise de dénigrement systématique de l'Algérie. Le terme « dénigrement » - qui a, selon le dictionnaire, comme origine le verbe latin *denigrees* qui signifie « noircir » ou salir la réputation de quelqu'un - peut sembler mal choisi et inapproprié dans la mesure où il a le caractère d'un jugement de valeur. Mais ce choix va pourtant bien décrire la nature des propos que l'auteur tient à l'égard de son pays[2].

2/ La tradition francophone

2/1 Débats et controverse

Il est devenu pratiquement impossible- notamment en ces jours- de parler de la littérature maghrébine d'expression française sans évoquer son inscription dans le domaine francophone. Notion problématique, la francophonie était (et reste encore) pendant longtemps considérée, en raison de son lien avec la colonisation, comme sources de malaise et de contestation. Elle est à l'origine de nombreux débats se rapportant à la production littéraire au Maghreb. Il faut pourtant admettre le fait que : « la littérature maghrébine d'expression française ou francophone est fille de la colonisation »[3]. Même si durant la période coloniale des pays du Maghreb, la question d'écrire ou non en français, langue du colon, ne s'était pas posée véritablement, puisque le français était le seul moyen pour les écrivains maghrébins de se faire entendre de l'opinion

[1] Entretien avec Salim Bachi par J. Ch. Rufin, URL : https://www.franceculture.fr/emissions/les-discussions-du-soir-avec-jean-christophe-rufin/dieu-lalgerie-la-litterature-et-moi, page consultée le 03/10/2016.
[2] Consultez l'annexe (3) pour plus de détails sur la question importante de la posture littéraire de S. Bachi.
[3] BOUGUERRA, Mohamed, Ridha, *Histoire de la littérature du Maghreb- Littérature francophone*, Paris, Éd. Ellipses, 2010, p.3.

publique du pays colonisateur. Le français de cette époque était donc une arme redoutable au service de la cause nationale : « armés de leur conscience et de leur ferveur nationaliste, les intellectuels maghrébins vont remettre en cause la culture occidentale qu'il ont subie et qu'on leur a inculquée. »[1].

En effet, le malaise à l'égard du français ne survient qu'au lendemain des Indépendances des pays maghrébin, dans les années 60 plus précisément, au moment d'instaurer une politique d'arabisation inscrivant, l'arabe, devenue langue officielle de ces pays, comme un enjeu de revendication national, visant à se démarquer catégoriquement de tous les mécanismes de domination et d'aliénation du pouvoir colonial. Ce choix imposé par des facteurs tant historiques que politiques va, de plus, lier culturellement et politiquement le Maghreb au Moyen-Orient et au bloc soviétique en l'inscrivant dans une approche nationaliste rigoureuse, observée chez la pluparts des nations nouvellement libéré du joug du colonialisme. Selon Glissant « La plupart des nations qui se sont libérées de la colonisation ont tendu à se former autour de l'idée de puissance, pulsion totalitaire de la racine unique, et non pas dans un rapport fondateur de l'Autre. »[2].

On accuse donc l'appellation de « francophonie » d'être trop liée à l'Histoire de la colonisation française du Maghreb, ce qui engage inévitablement l'écrivain, dans la politique culturelle colonialiste. On prétend aussi qu'elle s'appuie sur une fâcheuse distinction spatio-culturelle qui donne sur une représentation binaire du monde. D'après A. De Toro, le malaise qui découle du terme vient de sa signification à caractère ambivalente : « d'une part, il globalise, d'autre part, il exclut. […] le pays globalisant/hégémonique est la France qui se présente comme le centre culturel, politique, économique, et, aussi, dans le cadre de la langue, la norme linguistique »[3].

De plus, la francophonie joue un rôle d'exclusion lorsqu'elle instaure :

[1] REDOUANE, Najib, BÉNAYOUN-SZMIDT, Yvette, « Singularité et pluralité de la francophonie littéraire du Maghreb », *op. cit*., p. 16.
[2] GLISSANT, Édouard, *Poétique de la Relation, op, cit*., p. 26-27.
[3] DE TORO, Alfonso, *Epistémologie 'Le Maghreb', op. cit*., p.50.

> des différences entre, par exemple, la France, la Belgique, ou la Suisse romande […] et les *autres*, qui n'appartiennent pas à ces trois pays, qui sont "les francophones " : « tous ceux qui sont ou semblent être destinés à rester ou à *devenir* participant de notre langue[1], dira O. Reclus l'inventeur du terme.

Cette classification est toujours actuelle et a été concrétisée dans les théories linguistiques. Le terme "francophonie" semble ainsi décrire une région où l'on parle français mais particulièrement « une région *hors* de l'Europe »[2]. D'ailleurs, « la signification et les enjeux de la francophonie sont toujours politique du fait de la diffusion de la langue, et de la notion elle-même »[3], impliquant l'idée de la « langue dominante »[4].

À l'égard du français et de la francophonie, les positions des auteurs et critiques maghrébins étaient et restent divergentes. Pour certains le recours à la langue française n'est qu'un signe d'aliénation de l'œuvre et de son auteur « écrire en français, c'est trahir son peuple, sa culture et son histoire »[5]. La francophonie apparaît ici porteuse de malaise, souvent repris avec de nombreuses arrière-pensées, elle n'est que ce vêtement mal ajusté porté par l'écrivain qui se trouve contraint à justifier, tant bien que mal, son choix. De ce fait et malgré leur aisance dans l'emploi du français comme langue d'écriture, certains écrivains n'hésiteront pas à montrer leur gêne face au français. La position la plus remarquable qui pourrait illustrer ce cas reste celle de l'auteur algérien M. Haddad qui déclare « Je parle avec des mots sortant d'autres bouche », et ajoute : « je suis en exil dans la langue française »[6].

Pour les autres, le français est un bien et un héritage légitimement reçu : « un butin de guerre », suivant la fameuse expression de Kateb. La langue

---

[1] RECLUS, Onésime, *France, Algérie et colonies*, Paris, Hachette, 2009. [En ligne] URL : file:///C:/Users/USER/Downloads/France_Alg%C3%A9rie_et_colonies___[...]Reclus_On%C3%A9sime_bpt6k75061t.pdf.
[2] DE TORO, Alfonso, Epistémologie 'Le Maghreb', op, cit. p. 50.
[3] COMBE, Dominique, *Les littératures francophones— Questions, débats, polémiques*, Paris, PUF, 2010, p.38.
[4] *Ibid*.
[5] REDOUANE, Najib, BÉNAYOUN-SZMIDT, Yvette, « Singularité et pluralité de la francophonie littéraire du Maghreb », *op. cit*., p. 20.
[6] HADDAD, Malek, *Les Zéros tournent en rond*, Paris, Maspero, 1961, p.134. Cité REDOUANE, Najib, BÉNAYOUN-SZMIDT, Yvette, « Singularité et pluralité de la francophonie littéraire du Maghreb », *op. cit*., p. 20.

française, dans ce cas là, ne doit plus être perçue comme symbole du système colonial mais tel un espace de création, évocateur des valeurs humaines. Elle est un passage obligé, notamment pour des écrivains qui ne maitrisent aucune autre langue.

> A vrai dire, pour beaucoup [d'écrivains maghrébins], l'acte d'écrire dans la langue d'ex-colonisateur ne constitue aucune forme d'aliénation ou de domination, mais au contraire il apparaît résolument comme un espace original, enrichi de multiples influences stylistiques et langagières faisant son entrée en force dans la pratique et la dynamique de la langue française, un espace de "l'entre-deux langues qui [reste] hospitalier".[1]

Dans l'un de leur article, Ch. Bonn et N. Khadda rendent compte de cette situation problématique et de ces tentatives de démarcation qu'entament de nombreux écrivains de langue française :

> Quoi qu'il en soit, les termes mêmes de la contradiction inhérente au système colonial - à la fois entreprise de déculturation systématique et tentative plus ou moins audacieuse et persévérante d'assimilation - sont perceptibles dans l'ensemble de cette littérature. En même temps, se manifeste, dans et par le travail de l'écriture, et en rapport avec les transformations et les luttes idéologiques et politiques, une prise de conscience de la possibilité pour le nouvel utilisateur du roman d'en faire un usage propre.[2]

Stratégies de dépassement

Voulant contourner le malaise qu'inspire l'emploi de la langue de l'ancien ennemi, plusieurs auteurs maghrébins (aussi africains) vont opter pour des stratégies d'écriture transgressives, leur permettant de transformer l'espace de l'écriture dans la langue de l'Autre en un espace de création, de métissage et de croisement culturel. Mais aussi en un espace de quête identitaire et d'enracinement mythique, d'inscription historique et patrimoniale, d'engagement politique, de cris de révolte contre les autorités, d'indignation contre les falsification historiques, contre l'injustice et la misère du peuple ; c'est l'espace d'expression de l'amertume et des rêves bafoués, causés par les échecs des indépendances, ou les déchirement de l'exil ; c'est aussi l'espace

[1] *Ibid*., p.19.
[2] BONN, Charles, KHADDA, Naget, « Introduction » in *La littérature maghrébine de langue française*, sous la direction de BONN Charles, KHADDA, Naget, MDARHRI-ALAOUI, Abdallah, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996. URL : http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/lmlf.htm, page consultée le 02 septembre 2015.

de représentation de la femme et de revendication de valeurs et de droits universels.

Ainsi, l'écrivain francophone assume, cette fois-ci, la responsabilité de controverser les décisions politiques de l'arabisation de la région voulant, entre autres, effacer le français et par conséquent gommer l'originalité et la richesse de la région, sans pour autant tout à fait réussir, puisque le français continue d'exister à travers, entre autres, une production littéraire fleurissante. Celle-ci se montre en perpétuelle mutation et d'une grande productivité, touchant aujourd'hui un public tant maghrébin que français. C'est d'ailleurs à travers cette écriture que continue le dialogue entre les deux rives de la Méditerranée. À propos du rapport de l'écrivain maghrébin actuel à la langue français, Charles Bonn souligne :

> L'époque n'est plus ce qu'on a pu appeler la « génération terrible », celle qui, à la suite de Kateb Yacine en Algérie ou de Mohammed Khaïr-Eddine au Maroc, parmi d'autres se saisissait du support littéraire francophone le plus diffusé, le roman, pour lui faire subir une déstabilisation formelle à travers laquelle s'exprimait propriétairement sa subversion[1].

L'époque a, en effet, changé. Et toujours d'après Ch. Bonn, nous pouvons considérer l'attribution du prix Goncourt à Tahar Ben Jelloun pour son roman *La Nuit sacrée* comme un moment crucial mettant fin au débat idéologique que suscite la notion de francophonie. Cet évènement marque, en outre :

> la fin d'une dynamique collective des grands auteurs maghrébins iconoclastes au profit d'un éclatement, d'une parcellarisation qui certes, ne sont pas propre à cette littérature et relève peut-être, selon certains d'un état plutôt que d'une dynamique "postmoderne" [2]

De ce fait, le contexte actuel se montre moins farouche à l'égard du terme francophonie et de l'emploi du français : écrire dans la langue de l'ancien colonisateur n'est plus un fait aussi contesté qu'au lendemain des Indépendances:

---

[1] BONN, Charles, « Paysages littéraires algériens des années 90et post-modernisme littéraire maghrébin », in Paysages littéraire algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?, sous la direction, BONN, Charles, BOUALIT, Farida, Paris, L'Harmattan, 1999, p.8.
[2] *Ibid*. p.9-10.

> Dans les années soixante, au terme du processus de décolonisation, personne n'osait parier que la langue française allait demeurer présente dans le champ culturel des anciennes colonies de la France. Et pourtant, dans bon nombre de pays africains, la langue française continuer à gagner de notoriété sur le terrain intellectuel. Des œuvres littéraires en français son de plus en plus réalisées, taillants une places considérable au sein de la littérature française et constituant un enrichissement du domaine de la francophonie[1].

Conscient de cette évolution qui s'opère sur le plan des idées comme sur celui de la poétique, Salim Bachi déclare, (d'ailleurs comme l'avaient fait, avant lui, d'autres écrivains maghrébins de grande notoriété)[2] qu'il ne se sent nullement concerné par le débat sur la francophonie. D'après lui, il est temps d'aller au-delà du malaise engendré par une telle inscription. Il propose, dans l'une de ses interviews, d'éviter l'emploi du terme francophonie et de le remplacer par l'expression « littérature d'expression française » : « j'ai en horreur les clichés, les marques d'emballage, les cloisonnements », dit-il avant de souligner que« le terme est tombé en désuétude »[3], il est, selon lui, déjà bien dépassé par l'Histoire ce qui fait que le rapport de l'écrivain maghrébin à la langue française n'est plus celui d'hier.

En effet, issu d'une génération qui n'a pas vécu la colonisation, ni d'ailleurs le moment traumatisant de la Guerre de l'Indépendance, le romancier algérien fait, de plus, remarquer qu'il ne souhaite pas « problématiser [son] rapport à la langue française, imposée au Maghreb par la colonisation, de la façon dont ses prédécesseurs l'ont fait pendant les années soixante et soixante-dix »[4].Il précise dans un autre entretien : « je ne me considère pas comme le citoyen d'un pays anciennement colonisé. Je suis né en 1971 et l'Algérie était un pays libre »[5].

À la question : **«** faut-il parler de littérature francophone ? », Salim Bachi répond en mettant l'accent sur l'aspect linguistique et en soulignant la

[1] REDOUANE, Najib, BÉNAYOUN-SZMIDT, Yvette, « Singularité et pluralité de la francophonie littéraire du Maghreb », *op. cit*., p. 11.
[2] Nous pouvons citer en guise d'exemple : M. Mammeri, A.Djebar, N. Farès, T. Djaout, R. Mimouni, T. Ben Jelloun, A. Khatibi, J. BenCheiket, M. Mokeddem. A. Chouaki , et autres.
[3]Entretien avec Salim Bachi par A. Mabankou, *op. cit*.
[4] Entretien avec Salim Bachi par Ilaria, Vitalia, « Rencontre avec Salim Bachi », in Constellation Francophone, n° 7, URL : http //www.publifarum.farum.it/ezine_articles.php?art_id=61, page consultée le 11/06/2016.
[5] Entretien avec Salim Bachi par A. Cheniki, op. cit.

démarcation tant artificielle que douteuse qu'introduit la notion entre écrivains d'origine et de nationalité française et les autres :

> L'étymologie du mot veut dire celui qui parle français. Le type qui est né à Paris parle français aussi, nous sommes d'accord. Dans ce cas, nous sommes tous des écrivains francophones, et cela va de Frédéric Begbeider à Abdourahman A.Wabéri**.** Maintenant si le qualificatif francophone permet de faire des distinctions entre les écrivains nés en France et tous les autres, je dis stop, gardez vos étiquettes ! Elles ne m'intéressent pas. Il n'y a pas ceux qui sont assis à l'avant du bus et ceux qui chauffent les places à l'arrière. On est tous embarqués dans la même galère, les amis. Celle de la littérature française en particulier, parce que c'est de cela qu'il s'agit au fond, et de la littérature mondiale en général, patrimoine de tous.[1]

A travers cette position, Salim Bachi rejoint le point de vue d'une romancière comme A. Djebar qui met, elle aussi, en valeur l'importance d'appartenir à l'espace francophone le considérant comme « un lieu de la diversité, de la franchise, du démarquage et de la dé-hiérarchisation »[2]. Djebar fait une distinction assez intéressante entre deux acceptations lexicologiques du terme « francophonie ». Selon elle : « il ne s'agit pas d'une « *franco*phonie », mais d'une « franco*phonie* », c'est-à-dire de la richesse et de la particularité polyphonique d'« une culture hybride, d'un espace éclaté avec des passages hybrides se refusant à toute tentative d'unicité ».[3]

Si Salim Bachi préfère, rapidement, évacuer le problème posé par l'appellation « francophonie », Hédi Bouraoui va, en revanche, y consacrer tout un ouvrage, intitulé *Francophonie à l'estomac*[4], où il mène une longue réflexion sur ce que doit être, dorénavant, la francophonie. Sa démarche se donne comme une analyse historique extrêmement attachée à la nécessité de l'émergence d'une nouvelle conception de la pratique littéraire et, en même moment, présente des idées permettant d'instaurer un nouveau tournant dans l'évolution de l'écriture francophone.

Bouraoui va ainsi s'engager et militer ouvertement pour promouvoir une francophonie « plurielle », puisque le français utilisé par les différents

[1] Entretien avec Salim Bachi par A. Mabankou, *op. cit.*
[2] DE TORO, Alfonso, *Epistémologie 'Le Maghreb', op, cit*. p. 62-63.
[3] *Ibid*. p.63.
[4] BOURAOUI, Hédi, *La Francophonie à l'Estomac*, Paris, Édition Nouvelles du Sud, 1995.

écrivains francophones n'est pas le même. Il invite, en outre, à une revitalisation de la francophone où « […] des médiateurs multilingues […] serviraient de ponts ou de liens atténuant les oppositions binaires. Ici la francophonie augmentera sa polysémie en faisant éclater de l'intérieur ses pratiques conflictuelles »[1].

Pour remédier au problème posé par la charge historique (négative) de la notion, Bouraoui propose d'isoler la situation historique, dans laquelle la notion a vu le jour, en la considérer comme un moment de transition qui donne sur l'émergence d'une nouvelle situation qu'il nomme « post-francophone». Il cherche, par la suite, à soumettre l'écriture francophone à une analyse rigoureuse pour mettre en évidence les fondements esthétiques, philosophiques et pratiques de l'écriture en français. L'écrivain, dit francophone, doit donc dépasser les limites de la notion et élargir le domaine de sa liberté à d'autres horizons, de manière à placer la dynamique francophone dans une perspective de décentrement.

Nos deux auteurs semblent s'entendre sur la nécessité à transcender les sentiments de malaise produits par l'Histoire et à dépasser les appartenances qui limitent et réduisent pour s'ouvrir au monde. Un avis que leur partagent de nombreux auteurs originaires des pays ex-colonisés qui trouveront désormais dans l'expression « littérature-monde » une voie transcendante des limites et des réductions pour dépasser les conflits portant sur la notion de centre, périphérie et marginalisation. C'est en fait dans un contexte de postmodernité que la nouvelle notion va « brusquement » émerger pour mettre en évidence la dynamique de la production littéraire issue des anciennes colonies françaises, et par la même occasion instaurer « une nouvelle région du monde » où la voix des auteurs, dits francophones, pourrait être mise en Relation avec d'autres voix du monde. C'est en tous cas ce que nous asseyons de montrer dans le chapitre suivant.

[1] *Ibid*. p. 42-43.

CHAPITRE II :

ÉSPACES DE MÉDIATION ET DE DÉCLOISENNEMENT

> Finie l'illusion d'un centre, d'un ethnocentre, générateur de la civilisation française, intégré autour d'un territoire d'un État et d'une idéologie : cette France l'auteur de [Beaucé] la nomme « monarchie ».
>
> KHATIBI, Abdelkebir

1/ Écriture maghrébine et postmodernité/postcolonialité

Des études montrent qu'en dépit de son inscription dans la continuité de la tradition littéraire maghrébine, l'écrivain maghrébin contemporain fait en sorte d'intégrer dans son écriture de nouveaux thèmes et aspects d'écriture afin de marquer une rupture avec le modèle de ses prédécesseurs. Ainsi il se distingue par une écriture qui fait appel aux formes de subversion, à l'hybridation générique et formelle, aux mélanges des genres, à l'intertextualité, et à la polyphonie. Il se met de fait dans une posture de remise en question des certitudes, et vise, entre autres, la déconstruction de la tradition littéraire classique. Son œuvre se veut une perpétuelle recherche de formes romanesques novatrices et d'ouverture sur le monde. Cette attitude, doit à notre sens, trouver son inspiration dans le postmodernisme.

Le postmodernisme (postmodernité) se caractérise par un nombre de traits, et renvoie à l'époque qui succède à la modernité, étant marquée par un système social, économique, politique et culturel particulier. Elle se réfère à la fois à un ensemble d'idée, à un courant de pensée et à un mouvement esthétique contemporain de cette période et conscient de sa signification dans l'histoire. Ces phénomènes sont généralement reconnus sous le nom du

postmodernisme. Actuellement, la postmodernité et le postmodernisme permettent de décrire l'évolution sociohistorique et culturelle de notre époque.

A l'origine, l'expression « postmodernité/postmodernisme » était empruntée au vocabulaire de l'architecture, elle désigne, comme le souligne A. Compagnon, ces :

> constructions organiques faites à partir d'éléments disparates pris en des milieux dissemblables dans l'espace et dans le temps. Telle citation antique, telle autre de la Renaissance, etc. Le tout faisant ensemble : c'est divers, et pourtant ça tient »[1]

Il ajoute plus loin :

> L'architecture postmoderne veut rompre avec le style fonctionnel international ; elle revendique le droit à l'éclectisme, au localisme et à la réminiscence ; elle se réclame d'un syncrétisme tolérant contre le purisme géométrique. L'architecture moderne caractérisée par le rationalisme depuis le début du siècle accordant la primauté aux fonctions, est accusée d'avoir rompu avec la vie des formes[2].

Les notions d'éclatement, de discontinuité et d'hybridité qui émanent de ces deux dernières citations sont, en effet, les traits fondamentaux de l'esthétique postmoderne, ce qui explique la diversité des points de vue, notamment de penseurs et de philosophies, à l'égard de cette époque. Quant à son appellation, elle traduit, d'après B. Perrier, l'incapacité de se rendre compte, avec précision, de sa nature :

> on ne sait pas encore vraiment de quoi il s'agit, juste que ce n'est plus la modernité et que cela vient après. Une époque pas encore définie toujours pas instituée, mais qui se dévoilerait petit à petit dans une société où les valeurs majeures ne sont plus celles qui ont fait l'homme moderne.[3]

Le 1er emploi du terme eut lieu en 1979, il est attribué au philosophe français J. F. Lyotard qui le fait apparaître dans son ouvrage *La Condition poste moderne. Rapport sur le savoir*[4]. D'après ce dernier, ainsi que des philosophes comme J. Baudrillard ou E. Morin, les temps modernes étaient terminés, et une nouvelle époque, revenant sur les fondements mêmes de la modernité, avait, au lendemain de la Guerre mondiale, débuté :

---

[1] PERRIER, Brice, *« Un Homme de retard ? », in L'Homme postmoderne*, op, cit., p. 9
[2] COMPAGNON, Antoine, *Les Cinq paradoxe de la modernité*, Paris, Seuil, 1990, p.67.
[3] PERRIER, Brice, *« Un Homme de retard ? », op, cit.*, p.6.
[4] LYOTARD, Jean-François, *La Condition postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.

> Nous pouvons observer et établir une sorte de déclin dans la confiance que les Occidentaux des deux siècles plaçaient dans le principe du progrès possible, probable ou nécessaire s'enraciner dans la certitude que le développement des arts, des technologies, de la connaissance et des libertés serait profitable à l'humanité dans son ensemble[1].

La raison de la rupture que se fait entre les Temps modernes et notre époque est due selon Lyotard à l'épuisement, voire à l'écroulement des mythes fondateurs de la modernité, ce que le philosophe désigne par l'expression les « Grands récits » ou les « Métarécits » qui renvoient aux projets d'émancipation promis à l'humanité à l'aube de la Modernité:

> La pensée et l'action des XIX[e] et du XX[e] sont gouvernés par l'Idée de l'émancipation de l'humanité. Cette Idée s'élabore à la fin du XVIII[e] siècle dans la philosophie des Lumières et la Révolution français. Le progrès des sciences, des techniques, des arts et des libertés politiques affranchira l'humanité tout entière de l'ignorance, de la pauvreté, de l'inculture, du despotisme et ne fera pas seulement des hommes heureux, mais notamment grâce à l'École, des citoyens éclairés, maîtres de leur destin[2].

Parmi les conséquences de cette destruction, il y a l'écroulement de l'« idéologie du progrès » qui incitait à la valorisation systématique du futur et portait en elle l'idée d'une évolution perpétuelle et positive de l'Homme. Aucun Grand-Récit n'a finalement tenu ses promesses : ni le récit du surhomme nietzschéen n'a réellement démontré sa fiabilité, ni le rationalisme kantien n'a complètement triomphé, ni les prévisions Hegelo-marxiennes, en matière de l'épanouissement et de la stabilité économiques, n'ont été confirmées. « La condition postmoderne » s'érige, de ce fait, sur les décombres de l'effondrement de l'idéal moderne, et annonce sa fin annonce. Ainsi l'idéal pour lequel la vie méritait d'être sacrifiée n'est plus qu'une chimère. Contrairement à la modernité qui exige unité et rigueur, la théorie postmoderne va proclamer « le droit à la *complexité* et à la *contradiction*, c'est-à-dire à l'hybridité et au désordre des formes »[3]. Quant à l'humanité, elle sera divisée en deux sphères distinctes : « L'une affronte le défi de la

[1] LYOTARD, Jean-François, *La postmodernité expliquée aux enfants*, Paris, Galilée, 1988, p.116
[2] *Ibid.* p. 123.
[3] GONTARD, Marc, *Le roman français postmoderne – Une écriture turbulente*, p. 56., [en ligne], Archive ouverte en Sciences de l'Homme et de la Société, URL: http://halshs.ccsd.cnrs.fr/docs/00/02/96/66/PDF

complexité, l'autre l'ancien, le terrible défi de sa survie »[1].Autrement dit, l'Homme doit enfin faire le deuil du passé et prendre son mal en patience.

En France, la décomposition des « Grands Récits », qui devraient émanciper l'Homme et lui apporter le bonheur, a été accélérée par le mouvement soixante-huitard qui réclamait la destruction totale des valeurs traditionnelles. L'époque moderne aboutira ainsi et finalement à la détérioration des liens sociaux et à la montée de l'individualisme comme l'explique G. Lipovetski dans son ouvrage *L'ère du vide -Essais sur l'individualisme contemporain*[2]. Celui-ci explique comment, à la suite de la déroute des grandes utopies politiques, les idéologies du progrès, de l'universalisme et de la raison triomphante ont fait place à un hédonisme niais, individualiste, et à une revalorisation du présent dont il convient de jouir autant que possible. L'individu contemporain se trouve face au vide, puis à la déception qui engendre chez lui un penchant individualiste et égoïste, allant jusqu'à limiter sa quête existentielle à celle de son égo et de ses intérêts propres. Le sujet postmoderne est désormais préoccupé par la satisfaction de ses désirs ; l'unique obsession, chez lui, sera celle du corps et du plaisir charnel.

D'après Lipovetsky l'individualisme est l'expression parfaite de l'échec résultant de la destruction du monde ancien, et de l'incapacité à établir un autre répondant aux aspirations de cet Homme qui a mené à merveille le projet de démolition des idéaux traditionnels, comme nous le lisons dans cet extrait décrivant le passage de la société contemporaine de la tradition à la postmodernité par l'intermédiaire de la Modernité :

> Depuis des siècles, les sociétés modernes ont inventé l'idéologie de l'individu libre, autonome et semblable aux autres. Parallèlement, ou avec d'inévitables décalages historiques, s'est mise en place une économie libre fondée sur l'entrepreneur indépendant et le marché, de même que des régimes démocratiques. Cela étant, dans la vie quotidienne, le mode de vie, la sexualité, l'individualisme jusqu'à une date récente s'est trouvé barré dans son expansion

[1] LYOTARD, Jean-François, *La postmodernité expliquée aux enfants*, *op. cit*., p. 124.
[2] LIPOVETSKY, Gilles., *L'ère du vide -Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Éd. Gallimard, 1983.

> par des armatures idéologiques dures, des institutions, des mœurs encore traditionnelles ou disciplinaires-autoritaires. C'est cette ultime frontière qui s'effondre sous nos yeux à une vitesse prodigieuse. Le procès de personnalisation impulsé par l'accélération des techniques, par le management, par la consommation de masse, par les médias, par les développements de l'idéologie individualiste, par le psychologisme, porte à son point culminant le règne de l'individu, fait sauter les dernières barrières[1].

Si l'auteur de *L'ère du vide* considère un tel état de fait d'un point de vue conservateur et négatif laissant penser à l'échec et à la faillite de la société contemporaine, n'arrivant pas à admettre l'idée que l'homme soit capable de dépasser la lignée morale, qui perdure depuis Platon à nos jours, il n'en va pas de même pour le sociologue française M. Maffesoli qui observe le phénomène d'un œil positif et enthousiaste. Il identifie de ce fait de nombreux indices permettant de rester confiant et de souligner, contre toutes attentes, « le déclin de l'individualisme et le retour de la vie communautaire dans la société postmoderne tel qu'il l'explique dans ses différents ouvrages. L'humanité, selon lui, va mieux, ce ne serait que par cet « idéal communautaire »[2] du « vivre-ensemble »[3] qui triomphe de plus en plus à l'ère de la postmodernité.

Après une période de déception et de confusion due à la perte de l'espoir que l'Homme avait mis dans les grands projets promis par la modernité, nous assistons d'après Maffesoli au « réenchantement du monde »[4]. Celui-ci confirme ce que G. Lipovetsky avait souligné, quand il explique, dans un long entretien intitulé « Un homme entre deux ères » [5], comment à l'époque actuelle : l'«Homme postmoderne retrouve son animalité »[6] sa nature première et à ses instincts animaliers. D'après lui, la postmodernité n'est que cette période de « décompression *cool*»[7] qui permet à l'Homme de retrouver sa

[1] LIPOVETSKY, Gilles, *L'ère du vide -Essais sur l'individualisme contemporain*, op, cit., p. 35-36.
[2] MAFFESOLI, Michel, « A chacun ses tribus, du contrat au pacte », in *L'Homme postmoderne, op. cit*, p.19
[3] *Ibid.* p. 15.
[4] MAFFESOLI, Michel, *Le réenchantement du monde – Une éthique pour notre temps*, Paris, Éd La Table Ronde, 2007.
[5] MAFFESOLI, Michel, « Un homme entre deux ère- entretien avec Maffesoli », in *L'Homme postmoderne*.
[6] *Ibid*., 155.
[7]MAFFESOLI, Michel, *Le réenchantement du monde*, *op, cit.*, p. 35.

nature première, faite de « pulsion, ou d'instinct »[1], longtemps réprimandée et biaisée par l'esprit sacrificiel et rigoriste du modernisme.

> Le propre de l'éducation moderne qui se termine dans les années 1960, étaient de s'employer à être maître de soi, à maîtriser ses instincts, ses pulsions, ses humours. Toute l'éducation était contestée, même les jeunes se devaient d'être en cravate. C'était le symbole extérieur de ce puritanisme ambiant. Mais là, on a une ré-irruption de l'animal dans l'humain[2].

Ainsi à l'avenir, l'Homme contemporain se trouvant, soudainement, dans l'impasse et face au « vide », dans un état de « désenchantement » total, va progressivement retrouver ses joies et son optimisme. Cela est dû selon les observations de Maffesoli à l'émergence de nouveaux phénomènes sociaux, qu'il formule à travers des expressions comme « l'enfant éternel »[3] ou « l'art de vivre en commun »[4]. Maffesoli résume ces deux expressions dans le principe de l'« idéal communautaire »[5]. Cette dernière expression nous semble faire écho à la philosophie de la Relation. Ainsi, durant les Temps modernes, nous dit le sociologue, les XVII^{e}, XVIII^{e} et XIX^{e} siècles :

> les disparités sont gommées, les spécificités niées, les particularités durablement écartées. Tout doit se plier à la règle classique de l'unité : de lieu, de temps et d'action. L'image du Dieu un, l'individu doit avoir une identité unique, l'État et unifié, l'Institution se rationalise. La formule d'Auguste Comte, qu'il ne faut pas se lasser de répéter, résume bien un tel processus : « *Reductio ad unum* » (« Réduire à l'un »). C'est parce que notre inconscience intellectuelle reste marquée par le monothéisme qu'il est difficile de prendre acte que l'individualisme a fait son temps, tout comme l'unité d'une République une et invisible.[6]

Mais le revirement le plus spectaculaire qui se produit à l'ère de la postmodernité/postmodernisme consiste en la fin des systèmes de la pensée binaire et dogmatique. En effet, le phénomène a contribué à l'élaboration de nouveaux paradigmes de la pensée, rejetant ainsi les modèles anciens et figés de la pensée occidentale supposant la présence irréfutable d'une logique qui

---

[1] *Ibid*.
[2]MAFFESOLI, Michel, « Un homme entre deux ère- entretien avec Maffesoli », in *L'Homme postmoderne, op, cit*., p. 155.
[3] *Ibid.* p.35
[4] MAFFESOLI, Michel, *Le réenchantement du monde, une éthique pour notre temps*, op, cit., p. 29.
[5] *Ibid.* p.41.
[6] MAFFESOLI, Michel, « A chacun ses tribus, du contrat au pacte », in *L'Homme postmoderne, op. cit.*, p.18-19.

serait basée sur un système de raisonnement binaire et sur « une origine immobile et génératrice d'idée, de principes et de norme »[1]. Le postmodernisme est : « un mouvement qui, sur la critique des idéaux valorisés par la pensée moderne, et des oppositions binaires auxquelles elle menait, élève une riche reconstruction fondée sur le pluralisme. ».[2] Ainsi, la nouvelle donne prendra plus en charge la « pluralité », la « diversité » et la « mouvance perpétuelle » du monde d'aujourd'hui.

En effet, dans son ouvrage *Epistémologie Maghreb,* A. De Toro montre que l'un des noyaux durs de la postmodernité/postmodernisme consiste à démontrer à quel point la pensée humaine est en perpétuelle mutation, elle n'est plus ni fixe, ni figée, ni cantonnée dans une seule conception. Ainsi, par opposition au modèle de la pensée occidentale de système donnée comme « arborescence », nous assistons à la naissance d'une pensée dite « nomade » ou « rhizomatique ». Le binarisme essentialiste et centralisant occidental sera ainsi remplacé par d'autres procédés comme : la « dissémination », la « fragmentation », la « paralogie », la « décentration » et la « déconstruction » ou encore la « déterritorialisation/reterritorialisation », autant de concepts établis par des philosophes connus : M. Foucault, J. Derrida, G. Deleuze et F. Guattari, pour le but d'ouvrir le champ de la pensée vers d'autres espaces et horizons.

Cette importante mutation socioculturelle et philosophique atteint, aussi, le domaine de l'écriture littéraire et donne naissance à de nouvelles écritures marquées par le pluralisme et l'hybridité, « catégorie fondamentale, vraie *condition* de notre temps ».[3] Celle-ci a tendance à libérer l'esprit et à produire une structure ouverte et plurielle, une écriture toujours en marche ; une écriture qui délimite et remet en cause différentes normes établies, et considérées comme des vérités historiques, universelles et immobiles. Au sujet de l'esthétique postmoderne écrira Lyotard :

---

[1] DE TORO, Alfonso, *Epistémologie 'Le Maghreb', op, cit*., p.14
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid.* p.3

> Un artiste, un écrivain postmoderne est dans une situation d'un philosophe : le texte qu'il écrit, l'œuvre qu'il accomplit ne sont pas en principes gouvernés par des règles déjà établies, et ils ne peuvent pas être jugés aux moyens d'un jugement déterminent, par l'application à ce texte, à cette œuvre de catégories connues. Ces règles et ces catégories sont ceux ce que l'œuvre ou le texte recherche.[1]

Aussi assistons-nous à l'apparition d'œuvres marqués par une esthétique du fragmentaire qui privilégie l'écart et la distorsion. L'intrigue est racontée selon une chronologie souvent bousculée ; le passage des lieux réels aux lieux fictionnel est très fréquent ; les personnages imaginaires côtoient les personnalités de la réalité. Les œuvres postmodernes sont marquées par une forte intertextualité, par l'usage du pastiche, des mélanges de genres, de références littéraires disparates appartenant à toutes les cultures. L'ironie y est permet la déconstruction et la remise en doute de tout principe unifiant. Quant au personnage/narrateur postmoderne, il se donne comme souffrant d'une paranoïa ne tardant pas à gagner le lecteur[2].

De plus, nous remarquons que beaucoup de récits postmodernes instaurent des liens étroits avec les problématiques de l'espace, ils deviennent ainsi des récits de voyage, comme le suggère M. Collot :

> Beaucoup de récits contemporains se présentent comme des « récits d'espace », à l'image des textes emblématiques de Georges Perec. Dans certains d'entre eux, la trame narrative se réduit à un parcours de l'espace, comme dans *Paysage fer* de François Bon, qui suit le trajet effectué chaque semaine en train par l'auteur entre Paris et la Lorraine. C'est vrai même d'œuvres qui se présentent encore comme des romans, par exemple ceux de Le Clézio, qui voit dans *Le Livre des fuites* « une tentative pour découvrir l'espace », ou ceux de Jean Echenoz, qui dit écrire « des romans géographiques ». Et lorsque Pierre Bergounioux relate son enfance, c'est à travers l'évocation des lieux qui l'ont marqué, en se livrant à une véritable autobiogéographie[3].

D'après Ch. Bonn, la postmodernité dans laquelle nous sommes « permet l'ouverture à la diversité culturelle, à la dissémination littéraire »[4]. Un fait clairement identifiable dans l'écriture maghrébine de

[1] LYOTARD, Jean-François, *La postmodernité expliquée aux enfants*, op, cit., p.31
[2] Voir : GONTARD, Marc, *Le roman postmoderne français-une écriture de turbulence*, op. cit.
[3]COLLOT, Michel, « Pour une géographie littéraire », in *Fabula-LhT*, n° 8, « Le Partage des disciplines », mai 2011, URL : http://www.fabula.org/lht/8/collot.html, page consultée le 13 décembre 2012.
[4] BONN, Charles, *Lectures nouvelles du roman algérien : Essai d'autobiographie intellectuelle*, Paris, Classique Garnier, 2016, p. 10.

l'émigration/immigration, notamment. Celle-ci « récuse de plus en plus l'irréalisme des définitions identitaires fermées, pour privilégier au contraire l'entre-deux, l'ambigu, la déconstruction, avatars ou non de la postmodernité »[1]. L'écriture maghrébine se révèle désormais « plus adaptée pour une description plus juste de la réalité mouvante dans laquelle nous vivons tous les jours »[2].

De la postmodernité/postmodernisme découle la postcolonialité qui contribuera, à son tour, à l'élaboration d'une réflexion portant sur les écritures « tiers-mondistes ». Les thèmes favoris de cette écriture sont : l'exil, la quête identitaire, l'hybridité générique et culturelle, et le passage libre d'une langue à une autre, d'un espace à un autre, etc. Elle s'intéresse largement aux rapports complexes et problématiques entre Centre/Périphéries, Orient/Occident, Sud/Nord, Ici/Ailleurs, ainsi qu'entre les cultures. Des rapports jugés inégaux, s'appuyant sur une logique de force et un raisonnement de domination et/ou d'exclusion.

Ainsi, si le postmodernisme procède à la pratique de « la déconstruction de la narration centralisée et le logocentrisme frappé du lot occidental »[3], le postcolonialisme va, quant à lui, contribuer à démanteler le binarisme centre/périphérie qui fixait l'adresse impériale »[4] : « […] la hiérarchie des regards a été contestée au sortir de l'ère coloniale, le schéma plaçant la production occidentale au premier lieu s'est modifié à mesure que l'esthétique postmoderne s'est imposait dans une partie du monde »[5].

Nous pouvons en fait parler de la théorie postcoloniale lorsque la réflexion se base sur un renouvellement théorique portant sur les écritures venant des pays anciennement colonisés, soulevant des problématiques liées à ce domaine

[1] BONN, Charles « L'exil et la quête d'identité, fausses portes pour une approche des littératures de l'émigration ? », URL : http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/EmigrTunisGafaiti.htm#_ftn1, page consultée le 15/06/2014.
[2] *Ibid*.
[3] WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique -Réel, fiction, espace, op, cit*., p. 204.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*.

géoculturel et au contact entre les langues. Dans son fameux ouvrage *Littérature francophone et théorie postcolonial*, J. M. Moura définit le « postcolonial » en ces termes :

> le « "postcolonial" se réfère à des pratiques de lecture et d'écriture intéressées par les phénomène de domination, et plus particulièrement par les stratégies de mise en évidence, d'analyse et d'esquive du fonctionnement binaire des idéologies impérialistes ».[1]

1/1 Postmodernité et spatialité

A l'époque postmoderne, la recherche sur l'espace progresse vite, et acquiert de plus en plus d'intérêt, ce qui permet d'établir de nouvelles disciplines ayant comme objet d'étude principal l'espace. Nous avons plus haut cité la géophilosophie, la géopoétique, et la géocritique. Dans sa conférence prononcée en 1967, Michel Foucault était le premier a constaté l'importance du phénomène. Il dit :

> La grande hantise qui a obsédé le XIX^e^ siècle a été, on le sait, l'histoire thèmes du développement et de l'arrêt, thèmes de la crise et du cycle, thèmes de l'accumulation du passé, grande surcharge des morts, refroidissement menaçant du monde […]. L'époque actuelle serait peut-être plutôt l'époque de l'espace. Nous sommes à l'époque du simultané, nous sommes à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côte à côte, du dispersé. Nous sommes à un moment où le monde s'éprouve, je crois, moins comme une grande vie qui se développerait à travers le temps que comme un réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau. Peut-être pourrait-on dire que certains des conflits idéologiques qui animent les polémiques d'aujourd'hui se déroulent entre les pieux descendants du temps et les habitants acharnés de l'espace.[2]

Dans la lignée de Foucault qui s'occupe particulièrement de l'analyse des systèmes d'enfermement, s'inscrivent d'autres philosophes. Les plus connus, dans le domaine francophone, sont G. Deleuze et F. Guattari qui dès les années 70 annoncent la fin des systèmes d'enfermement caractérisant la vie moderne et leur remplacement par des systèmes encore plus rigoureux, dits de contrôle. En effet, si Michel Foucault était le théoricien des sociétés disciplinaires et de leurs techniques d'enfermement (dans l'hôpital, la prison,

[1] MOURA, Jean-Marc, *Littérature francophone et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999, p.11.
[2] FOUCAULT, Michel, « Des espaces autres », (Conférence au cercle d'études architecturale, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, p.46-49.

mais aussi dans l'école, l'usine, la caserne), la géophilosophie deleuzo-guattarienne sera la discipline qui s'intéresse à l'Homme d'aujourd'hui devenu prisonnier de redoutables systèmes de contrôle qui rivalisent avec les plus durs enfermements.

Ainsi, l'espace qui n'avait qu'une importance secondaire au début du siècle passé va progressivement évoluer et dominer dans le restant du siècle au détriment d'un temps qui, dans la critique et la théorie, avait exercé jusque-là une suprématie sans partage. Cette évolution est aussi attribuée à l'importance croissante d'une lecture du monde contemporain en termes de réseaux et de flux puisque le phénomène a un rapport direct avec ces considérables mouvements de populations qui se sont produits tout au long du XX^{e} siècle, et continuent, de nos jours, dans des circonstances parfois inquiétantes, voire tragiques. Il suffit, par exemple, d'observer l'actualité méditerranéenne pour constater l'ampleur du phénomène qui cache souvent un drame humain, en raison d'un nombre important de naufragés enregistrés à cause de ces embarcations de fortunes utilisées par les plus démunis souhaitant traverser la Méditerranée à la recherche d'un abri loin des guerres, du chômage et de la misère qui touchent profondément leurs pays d'origine et les forcent à l'exil. À cet égard Westphal souligne :

> On notera d'abord que tout au long du XX^{e} siècle, de considérables mouvements de populations qui se sont produits sur toute la surface de la planète. […] On retiendra bien sûr les grandes migrations dues à des motifs économiques ou politiques spécifiques à l'ère industrielle, voire post-industrielle. On retiendra aussi la mobilité déclenchée par le processus de décolonisation. Une perception inédite de l'espace a émergé suite à une prise de conscience dont la portée était et reste planétaire. L'espace est devenu une sorte d'entre-deux commandé par une logique et par une culture de la frontière.[1]

De leur côté, les géographes contemporain s'accordent à penser que la période postmoderne a particulièrement favorisé l'attention accordée à l'espace, en particulier dans les arts et dans la théorie. Ainsi, la postmodernité est identifiée fondamentalement, avec le retour, ou l'affirmation, des problématiques spatiales. L'espace deviendrait (ou serait devenu) un des

[1] WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique -Réel, fiction, espace*, op. cit., p.45-46.

éléments caractéristiques des sociétés contemporaines. Il ne s'agit pas uniquement :

> d'une pure et simple négation de l'histoire, mais du constat de la perte progressive de sens d'un récit historique unique et de l'extraordinaire pluralité des histoires réelles qui demande entre autres des principes d'explication d'ordre spatial. »[1]

Dans ce nouveau contexte sociohistorique et culturel, la question de la géographie acquiert, de fait, de plus en plus d'importance, et laisse deviner son intérêt pour les siècles prochains. « La géographie […] affirme la puissance des milieux, des ambiances, des territoires, des frontières, des partages »[2].Ce qui compte, c'est « le devenir-présent : la géographie et pas l'histoire, le milieu et pas le début ni la fin, l'herbe qui est au milieu et pousse par le milieu, et pas les arbres qui ont un fait et des racines » [3], confirme Deleuze.

Ce nouveau contexte donne naissance à cette nouvelle discipline, la géophilosophie, qui pose un regard philosophique sur les problématiques d'ordre spatiales. À propos de celle-ci, M. Antonioli écrit dans son ouvrage *Géophilosophie de Deleuze et de Guattari*:

> Dans le « milieu » qui est le sien aujourd'hui, la philosophie ne peut faire abstraction de l'émergence progressive d'une « mondialité » (dont ce qu'on dénigre ou qu'on exalte sous le nom de « mondialisation » l'est que l'un des aspects), de la nécessité d'intégrer dans un devenir commun d'autres cultures, d'autres formes de subjectivité, d'autres langues, et que ne peut se limiter à imposer au reste du monde les modèles politiques, linguistiques, culturels, philosophiques et économiques ancrés dans l'histoire de l'Occident. La pensée devra de plus en plus s'ouvrir aux espaces, aux dimensions, aux territoires, reconnaître sa dimension essentielle d'*espacement* et ne plus se limiter à une médiation sur son histoire et l'histoire de ses concepts[4].

Cela dit, l'évolution de la réflexion sur l'espace ne va pas forcément aboutir à une reconsidération machinale et spontanée des problématiques spatiales qui continuent à se montrer rigides et difficilement surmontables. Les notions de « territoire » et « frontière » auxquelles nous nous intéressons plus loin seront à l'origine de nombreux malentendus et difficultés.

---

[1] ANTONIOLI, Manola, *Géophilosophie de Deleuze et Guattari*, L'Harmattan, Paris, 2003, p. 9.
[2] *Ibid*., p. 9.
[3] DELEUZE, Gilles et PARNET, Claire, *Dialogues, op.cit*., p.31.
[4] ANTONIOLI, Manola, *Géophilosophie de Deleuze et Guattari*, *op.cit*., p.9-10.

2/ Pour une littérature-monde

Vouloir décloisonner l'écriture maghrébine, la faire sortir des territoires traditionnels va donner sur une nouvelle esthétique qu'on appellera désormais « littérature-monde »[1]. Cette écriture, qui n'était à l'origine qu'une « réaction de créateurs francophone soudain couronnés par plusieurs prix littéraire contre leur relégation à la périphérie par l'ancien centre colonial resté centre de la reconnaissance, de la consécration »,[2] aura, selon ses adeptes, le mérite, de proposer une poétique qui dépasse le cadre des États-nations et des domaines culturels et géographiques restreints ; une écriture qui épouse les bruissements et les rythmes du monde : « j'écris en présence de toutes les langues du monde»[3], dira Edward Glissant l'« inventeur » de la notion.

Écrire selon la nouvelle esthétique signifie écrire dans une « poétique » qui bouge, crée le monde et le réinvente. Une poétique qui « dessine » « une nouvelle région du monde » :

> prenant en compte, non comme fin compatible, mais comme potentiel mouvant, tout le monde et ses divers. La dimension spatiale est alors importante, dynamique, constamment changeante […] le monde est un paysage, mais un paysage mobile, changeant et toujours en mouvement, toujours pouvant bouger.[4]

Dans l'écriture « tout-monde », « les territoires habituels sont dépassés et leurs frontières en barrières branlantes ne tiennent ni devant l'allant des imaginaires ni devant l'élan des hommes qui se mettent en partance, car ils ne veulent plus être les oubliés du présent »[5]. Il faut dés lors admettre que le monde d'aujourd'hui n'est plus celui d'hier, quand les dichotomies étaient à

---

[1] La notion apparait pour la première fois dans l'ouvrage *Pour une littérature-monde*, signé par plusieurs auteurs de langue française parmi lesquels Edward Glissant, Tahar Ben Jelloun, Le Clézio, Amin Malouf, Maryse Condé, Dany Laferrière, Abdourahman Waberi, Gisèle Pineau, Boualem Sansal et bien d'autre appelant à la reconnaissance des voix francophones mondiales faisant partie d'une nouvelle « littérature- monde ».

[2] BONN, Charles, « Littérature –monde et hybridité : L'apport et les limites de la théorie postcoloniale », in *Littérature-monde-enjeux et perspectives*, sous la direction de GHEBALOU, Yamilé, Alger, Hiber Éditions, 2010, p. 13.

[3] GLISSANT, Édouard, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.32.

[4] ALI-BENALI, Zineb, «Une nouvelle région du monde : encore une théorie, celle de la littérature-monde ? », in *Littérature-monde-enjeux et perspectives, op, cit.*, p.119.

[5] *Ibid*.

leur jour de gloire. Aujourd'hui, « les cultures du monde [sont] mises en contact de manière foudroyante et absolument consciente »[1] ; « aujourd'hui les unes avec les autres se changent en s'échangeant à travers des heurts irrémissibles, des guerres sans pitié mais aussi des avancées de conscience et d'espoir […]»[2] ; « aujourd'hui le monde « s'emmêle », « s'entremêle », « se créolise », « s'hybride », et traduit la « diversité » : « la diversité pour nous est la façon la plus unique et innombrable de figurer le monde et de rallier ses peuplants, sa multiplicité et le principe en effet de son unicité ».[3]

Avec sa double dimension (politique et esthétique) [4], et en s'inspirant des études postcoloniales, la littérature-monde tente de « faire croire à la fin des conflits politiques, ethnique et linguistique entre la Périphérie et le Centre au profit d'une culture mondiale et désormais pacifiée où le centre n'occuperait plus de position dominante. »[5]. Elle préfère, de ce fait, se démarquer d'une quelconque origine géographique ou nationale, et invite à repenser les relations entre les cultures, les langues et les territoires.

La littérature-monde remet en question la notion de frontières culturelles, spatiales et politiques qui tend à séparer, diviser, exclure, et éloigner. Ainsi l'idéal pour les tenant de cette écriture serait d'éloigner la discrimination qu'entraîne souvent la notion de francophonie, et de mettre fin aux hiérarchies, aux vieilles fixités, aux dogmes, et aux modèles canoniques de l'écriture. Par ailleurs, la littérature-monde s'occupe de ses mêmes notions qui reviennent souvent dans les écrits d'écrivains tiers-mondistes, à savoir : culture, langue, identité, genres, altérité, etc. Ainsi, par son multiculturalisme affiché et en se posant comme synonyme d'initiatives linguistiques, de créativité et de renouveau, la littérature-monde engage la critique pour définir ces mécanismes

[1] GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du Divers*, *op, cit*., p. 15.
[2] *Ibid*.
[3]GLISSANT, Edouard, *Une nouvelle région du monde- Esthétique I*, Éd. Gallimard, 2006, p. 30. Cité par ALI BEN ALI, Zineb, « Une nouvelle région du monde, encore une théorie, celle de la littérature-monde », », in *Littérature-Monde, enjeux et perspectives, op, cit*., 119.
[4] Pour mieux aborder ces deux aspects nous renvoyons à l'article de YELLES, Mourad , « La littérature-monde, fable postcoloniale et poétiques métisse chez Mohammed Dib et Raphaël Confiant», in *Littérature-Monde, enjeux et perspectives, op, cit*., 325.
[5] ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op. cit., 167.

qui donneront vie à de nouveaux textes continuant d'être écrits et publiés un peu partout dans le monde.

Toutefois, la littérature-monde reste une notion et une pratique à la fois floues et ambigües : « on a du mal à concevoir le contenu concert »[1], ses perspectives « paraissent toute à la fois vaine et dérisoire »[2], déclare M. Yelles lors de la rencontre à Alger au sujet de la nouvelle tendance. Il est, en effet, difficile de bien cerner la question ou de parler au sujet de la « littérature-monde » d'une esthétique ou d'une idéologie bien précise ; ou même d'un plan commun de l'écriture prétendant l'émergence d'une nouvelle école ou d'un mouvement littéraire digne de ce nom. D'où d'ailleurs l'intérêt de la notion pour certains, puisqu'il s'agit, dans ce cas-là, de cette imprécision positive qui tolère les dépassements les plus extravagants, traduisant l'essence même de la notion et de l'élan qui l'anime et la porte vers l'idéal qu'elle incarne. Ainsi dira Glissant lorsqu'on l'interroge au sujet de ces écrivains qui se réclament de lui ce qui pourrait donner naissance à une nouvelle école :

> Qu'est ce que cela veut dire, faire école ? Cela veut dire qu'il y a des gens qui vous « suivent » sur une trace, qui écoute ce que vous dites. Cela ne va pas au-delà. Dans le Tout-monde, les écrivains essaient leurs plumes et leurs ailes de manière individuelle ; il n'y a pas de pensée de système, pas d'idéologie. S'il y avait des pensées de système et des idéologies, on reviendrait aux vieux errements et dans ce cas il ne faudrait pas tellement accorder d'importance à ce phénomène d'école[3].

Le « mouvement » n'est qu'un « manifeste solidaire et solitaire ».[4] Il se « limitera » finalement à un groupement de textes, de quelques tendances esthétiques, de certains projets d'écriture exprimant les opinions d'écrivains appartenant à des espaces géographiques différents, à des cultures diverses. Beaucoup d'écrits produits dans le cadre de la « Littérature-monde » resteront encore bien attachés à l'esthétique francophone et à l'influence du Centre : l'écrivain continue, par exemple, à publier dans les maisons d'édition

[1] YELLES, Mourad , « La littérature-monde, fable postcoloniale et poétiques métisse chez Mohammed Dib et Raphaël Confiant», in *Littérature-Monde, enjeux et perspectives, op, cit*., 330.
[2] *Ibid*, p. 332.
[3] GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du Divers, op, cit*., p. 143.
[4] *Ibid*.

parisiennes et à obéir à l'attente du lectorat français. En effet, « Paris reste encore largement le lieu de légitimation et de consécration littéraire »[1]. D'ailleurs et comme le mentionne Ch. Bonn,

> le concept de dissémination sur lequel se construit en partie [la littérature-monde] suppose (…) lui aussi que "le centre n'est plus le centre", et que dès lors, cette dynamique spatiale binaire ne peut plus fonctionner sur un mode idéologique. Il y a de ce fait une ambigüité, un malentendu entre d'une part une dissémination qui suppose la ruine des idéologies à travers celle du binarisme, et une revendication face au centre, laquelle suppose cet espace binaire tout en le contestant[2].

Au sujet de littérature-monde, des questions bien légitimes restent encore posées : quel serait l'élément-clés, le plus pertinent, qui pourrait faire apparaître la singularité de l'esthétique littérature-monde ?

Après avoir longuement critiqué la notion en raison de son manque de précision esthétique et théorique, M. Yelles répond à cette question en mettant en exergue sa singularité. Celle-ci réside, d'après lui, dans sa thématique qu'il regroupe en trois rubriques : « *le paysage* (« le monde »), *l'identité,* (« le sujet »), *la mémoire* (l'histoire) » [3]. D'après lui, ces trois paradigmes ne peuvent se concevoir qu'à travers leur inscription littéraire, leur mise en scène (nécessairement *poétique*) dans « les contradictions et les tensions de l'Histoire des hommes et des peuples […][4] »

Partant de cela, et en raison de la dimension historique, identitaire, et mémorielle, des romans de Bachi, nous pouvons avancer sans risque d'erreur qu'ils relèvent tous, ou presque, d'une écriture de « tout-monde », mais contrairement à ce que l'on s'attend, Bachi, comme à son habitude, préfère contester voir rejeter l'idée d'une telle catégorisation. A ce sujet, Bachi rédige un article[5] dans lequel il critique la nouvelle notion, la considérant comme

---

[1] ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op. cit., p.173.
[2] BONN, Charles, « Littérature-monde et hybridité », in *Littérature-Monde, enjeux et perspectives, op, cit*., p.14.
[3] YELLES, Mourad, « La littérature-monde, fable postcoloniale et poétiques métisse chez Mohammed Dib et Raphaël Confiant», *op, cit*., p. 333.
[4] *Ibid*.
[5] Cet article a été retiré du Web après la suppression du blog personnel de l'auteur. Nous gardons une copie en cache.

vague, peu opérationnelle, ayant un idéal hors d'atteinte : « Malgré la logique de la globalisation, le monde est un monde de nations, de frontières, d'entraves»[1], dit-il. Il ajoute :

> Je ne sais pas pourquoi on les a appelés écrivains-monde. C'est une chose qui me paraît assez étrange. La littérature-monde existe depuis le 19e siècle, c'est une définition de Goethe, alors ce n'est pas quelque chose de nouveau pour moi. Il me semble qu'un écrivain porte un monde en lui. Il n'est pas forcé que ce monde soit extensible à l'infini pour être intéressant. Je ne crois pas que *La Recherche* de Proust soit un monde extensible à l'infini ou traduisible partout. Il n'empêche que c'est une œuvre éminemment intéressante[2].

Bachi considère la question d'un point de vue plus intime, ainsi loin de considérations d'ordre culturel ou géographique, il préfère axer son intérêt sur le devoir et la capacité de chaque écrivain à dépasser les limites et les formes canoniques imposées, tout en mettant en évidence le rôle de l'expérience personnelle et de la formation individuelle dans l'élaboration de l'univers romanesque. Bachi met ici en valeur l'un des piliers de la création littéraire et artistique, à savoir : la liberté : « J'écris les livres qu'il me plaît d'écrire et qu'il m'aurait plu de lire. Voilà tout. Le reste est littérature »[3], dira-t-il.

Si la position de S. Bachi vient de son angoisse et sa peur face à l'étiquetage, et aux limites qui pourraient porter atteinte à sa liberté d'écrivain, il n'en va pas de même chez H. Bouraoui qui considère la « littérature-monde »[4] comme une nouvelle étape historique, une sorte de post-francophonie nécessaire et prometteuse. Il ne trouve d'ailleurs pas mieux que l'idéal de « littérature-monde » pour contester le pouvoir centraliste de la France. Nous l'avons déjà souligné, il publie la grande majorité de ses ouvrages au Canada, plusieurs dans d'autres villes européennes, avec des thèmes nouveaux liés à des problématiques vastes et mondiales. Il tente ainsi d'imiter E. Glissant dans son invention de nouvelles notions. Il écrit la

---

[1] *Ibid*.

[2] Entretien avec Salim Bachi par R. Célestin, URL : https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17409290902938792, page consultée le 12/02/15.

[3] Entretien avec Salim Bachi par A. Cheniki, *op. cit*.

[4] Voir : BEGGAR, Abderrahman, « Hédi Bouraoui et le concept de littérature-monde » [En ligne] URL : grupoinveshum733.ugr.es/pages/logosphere/numeros/logos7/beggarabderrahman/ ![consulté le 12/04/2015]

mémoire et réfléchit sur l'Histoire et détermine la quête identitaire comme un thème central dans ses ouvrages. Derrière la volonté de se débarrasser d'un Centre devenu nuisible va se dessiner le profil d'un homme de lettre possédant une écriture «nomadisante», en perpétuel mouvement.

En somme, en raison du caractère complexe des questions posées à propos de la francophone ou de littérature-monde personne ne peut prétendre pouvoir apporter des réponses satisfaisantes et définitives. Ce qui nous amène à dépasser le problème des définitions et des théories pour que nous nous intéressions aux questions esthétiques, à ces espaces intermédiaires de substitution qui émergent du débat au sujet du Centre/périphérie, et où l'échange et le métissage sont de mise. Ainsi les écrivains tiers-mondistes, de l'immigration notamment,

> vont faire office de passeurs et élaborent des espaces de médiations entre plusieurs langues, plusieurs histoires, plusieurs imaginaires, et peuvent de ce fait rendre compte du métissage des cultures dont l'immigration est une des manifestations les plus emblématiques.[1].

Cela dit, nous consacrons le prochain chapitre aux espaces, dits de l'entre-deux ou de l'hybridité, mise en scène suite au long débat autour des questions de l'appartenance et des identités.

[1] ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op. cit., p.156.

CHAPITRE III

ESPACE D'ENTRE-DEUX : RENOUVEAU ET CRÉATION

> Ma race a commencé comme la mer, sans noms et sans horizon, avec des cailloux sous la langue, avec un autre regard sur les étoiles
>
> BHABHA, Homi K.

1/ Hybridité et entre-deux

Le débat, le rapprochement ou même la confrontation, dans la cadre des théories de culture Centre/Périphérie finira par l'instauration d'un espace de l'entre-deux, « *in-betweenness* », d'après Homi K. Bhabha, où s'établissent, des rencontres et des relations fructueuses entre le Moi et l'Autre, l'Ici et l'Ailleurs, et entre toutes sortes de dichotomies.

L'une des premières caractéristiques de cet espace est son « hybridité ». Le concept d'hybridité, pris ici comme synonyme d'entre-deux, doit, comme le souligne De Toro, être conçue loin de l'idée banale selon laquelle « tout dans le monde, que ce soit la culture, l'identité, ou la nation, est formé par des constructions hybrides »[1], car dans la littérature et dans le domaine culturel l'hybridité doit s'entendre comme « *la potentialité de la différence assemblée avec une reconnaissance réciproque dans un territoire ou dans une cartographie énonciatrice qui doit toujours re-habité (e) à nouveau »*[2]. Cela implique la présence d'un « espace social transculturel de communication »[3] à l'intérieur duquel :

> se négocient, se re-codifient et se reconstruisent autrui, "le Nous" (la propre culture) "les Autres" (l'étrangeté), le connu et l'inconnu, "l'hétérogène" et l'uniforme, l'essentialisme et l'hégémonie ». Une hybridité qui se génère dans

[1] DE TORO, Alfonso, *Epistémologie 'Le Maghreb', op, cit*., p.17.
[2] *Ibid*., p.18
[3] *Ibid*.

> les champs fondamentaux de la décentration, d'une pensée anti-logocentrisme, anti-binaire, nomade et rhizomatique[1].

D'après Ch. Albert, qui dit à la suite de l'écrivain québécois d'origine haïtienne Emile Ollivier, l'entre-deux est « une cartographie qui repère les lieux de passages, les lieux intermédiaires ».[2] Elle précise que l'écriture de l'entre-deux est loin d'être une simple « tentative de réparer la rupture de l'immigration », elle est au contraire « un moyen de lui donner forme ». Cette écriture ne peut se déployer que dans :

> les interstices, les espaces intermédiaires où s'effectuent les échanges entre les cultures. Les écrivains de l'immigration font donc office de passeurs et élaborent des espaces de médiation entre plusieurs langues, plusieurs histoires, plusieurs imaginaires et peuvent de ce fait rendre compte du métissage de cultures […][3].

C'est chez l'écrivaine mexicaine Gloria Anzaldŭa que nous trouvons l'une des définitions les plus élaborées de la notion d'entre-deux qu'elle nomme le « tiers espace ». Après avoir rappelé ce qu'est la frontière, zone d'opposition entre deux entités distinctes, Anzaldŭa aborde le tiers espace qu'elle considère comme une synthèse qui correspond à :

> un troisième élément qui est plus grand que la somme de ses différentes parties. Ce troisième élément est une nouvelle conscience, une prise de conscience de la *mestiza.* Quoiqu'il s'agisse d'une source de vive souffrance, son énergie provient d'un élan de créativité ininterrompu qui ne cesse de briser l'aspect unitaire de chacun des nouveaux paradigmes[4].

L'espace médian, dont parle Anzaldŭa, « ne peut être enfermé dans un discours frontalier entendu au sens géographique ; il s'entend à l'ensemble des marges, qui parfois se situent à l'intérieur des terres »[5]. Le tiers espace s'ouvre à chaque fois qu'un espace est gagné par la *mestiza* (le métissage) dont l'acception n'est que partiellement ethnique, elle constitue aussi le statut identitaire, culturel. D'après hooks, cité par Westphal, l'entre-deux ou le tiers

---

[1] *Ibid*.
[2] Emile Ollivier, *Les Urnes scellées*, Albin Michel, Paris, 1995, p.292. Cité par ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op. cit., p.159.
[3] *Ibid.*
[4] Gloria Anzaldua, *Borderlands – La Frontera, The New Metiza*, [1987], San Francisco, Aunt Lute books, 1999, p, 19. Cité WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique -Réel, fiction, espace, op, cit*., 118.
[5] *Ibid*.

espace est cette marge animant un discours autre, un discours qui « n'est pas mythique, mais qu'il naît de l'expérience vécue.»[1]. Quant à Soja, qui propose une rupture explicite avec les systèmes binaires, il considère l'entre-deux comme un « lieu de fusion intégral »[2], tout y entre en contact

> la subjectivité et l'objectivité, l'abstrait et le concret, le réel et l'imaginé, le connaissable et l'inimaginable, le répétitif et le différencié, la structure et l'agencement, l'esprit et le corps, le conscient et l'inconscient, le discipliné et la transdisciplinaire, la vie quotidienne et l'histoire sans fin. »[3].

L'entre-deux est une trialectique conçue par Soja comme un antidote contre toute construction « durable », contre toute « velléité totalitaire ». C'est une zone « radicalement ouverte sur une altérité additionnelle, une expansion continue de la connaissance spatiale »[4]. Enfin, la trialectique a une tripe moteur : « la spatialité, l'historicité, et la socialité et sa phase ultime constitue à une hybridation accomplie »[5]. Dans leur évocation de l'entre-deux, Deleuze et Guattari reviennent à l'idée de territoire pour formuler, de très belle manière, ce qui dont le tiers espace, « monde possible à exprimer, et gravide »[6]. L'entre-deux ne se déploie effectivement qu'à mesure que le territoire abandonne son potentiel effroyable, sa force médusante, et quand la transgressivité s'y incarne en acte.

> L'effroi est certes inscrit jusque dans l'étymologie du territoire, car *terrere* ou *territare*, c'était « épouvanter » et, quand Jupiter devenait plus « terrible » que de raison, on lui accolait l'épithète *territor*. Mais la terreur qui naît du territoire est amenée à s'estomper dès lors que celui-ci est « mobilisé » et qu'il se déterritorialise. La déterritorialisation mène à un monde possible, qui correspond à un tiers espace […] à un espace transgressif[7].

Le flottement sémantique que nous repérons à travers la richesse et la complexité des définitions données pour la notion de l'entre-deux, doit être perçu, tel le souligne Westphal, comme un trait consubstantiel à la notion. Cela, en effet, rend compte d'une zone qui « autorise le renouveau et la

[1] *Ibid*., p.119.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*., p.56-57.
[4] *Ibid*., p.120-121.
[5] *Ibid.*
[6] *Ibid*.
[7] *Ibid*.

liberté »[1], elle se situe « au carrefour créatif », elle est une « route à ouvrir » donnant sur un espace de négociation et de créativité, favorable aux dialogues et aux discussions les plus vastes.

De ce fait, la notion va se montrer d'une grande fécondité pour l'analyse de l'expérience des exilés se situant entre deux pays, deux langues, deux cultures, et par conséquent soumis à un processus de déterritorialisation/ reterritorialisation parfois infini. Elle sera, en outre, une réponse incontestable aux problèmes d'exclusions et d'intégration que nous aborderons plus loin.

Les fractures seront donc réduites au maximum, à condition que cette rencontre « synthèse des différences », soit accompagnée d'une volonté agissante et de la conscience de la nécessité à dépasser les clivages et les conflits. Le rôle de l'individu n'est donc guère négligeable dans la mise en place de ce « troisième élément » qui provient des deux premiers binaires, ce qui permet d'esquisser un « troisième pays » nourri de la « lymphe vitale des deux mondes »[2].

En effet, la présence de l'individu dans les espaces de tumultes doit être une occasion pour lui d'évoluer positivement, c'est, en fait, grâce à la rencontre entre les deux univers spatiaux-culturels que nous pouvons donner toute sa signification à l'idée de la « création du monde » : « La dialectique territoriale se manifeste ici dans un surcroît d'authenticité et opère selon un rythme que choisit l'individu partiellement libéré des contraintes que lui impose son environnement.»[3] Dès lors l'« entre-deux » va se présenter comme la figure principale d'un être-là hybride à la forme désormais multiple. Le « JE » ne peut être saisi que par rapport à sa relation à des réalités diverses marquées toutes par une riche tension du sujet situé entre deux univers culturels différents.

[1] *Ibid*.,122.
[2] WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique -Réel, fiction, espace, op., cit*. p.116.
[3] *Ibid*.

Dans l'entre-deux, l'individu n'est encore « n'est l'un ni l'autre et devient peut-être, déjà l'un et l'autre à la fois. Inquiet, suspendu, comme en équilibre dans son mouvement, il reconnait un espace inexploré, absent de toutes les cartes et que ni Atlas ni les voyageurs ne décrivirent »[1]. L'action individuelle est donc importante pour l'élaboration de cet espace qui découle, comme l'explique le philosophe et le psychanalyste français Daniel Sibony, d'un malaise identitaire :

> Par ces temps de grands malaises identitaires, subjectifs et collectifs, où les frontières vacillent, où l'identité fait problème – tantôt elle chavire et tantôt elle se crispe –, on découvre avec surprise que le concept de différence est lui aussi insuffisant pour rendre compte de toutes ces effervescences : il est trop simple, trop figé …Nous décrivons ici ces lieux par lesquels on passe pour devenir différent et tenter de faire quelque chose de 'sa' différence, ces moments où nous sommes "entre-deux".[2]

L'entre-deux est, par ailleurs, rendu possible grâce au travail du littéraire, à son imagination qui procède à une sorte de réinvention (parfois utopique) de l'espace. En effet, la constitution d'un entre-deux littéraire et poétique engage, en premier lieu, l'écrivain et l'artiste, ce qui suppose de leur part une démarche analytique afin de dresser une carte plurielle et paradoxale du monde sur laquelle se dessinent « des mondes possibles », comme le fait remarquer M. Serre qui affirme : « nous n'allons plus vers un univers, mais vers des multiplicités de monde possibles. »[3].

Enfin, il serait peu approprié de conclure cette esquisse des contextes et des appartenances géoculturelles de notre corpus, sans attirer l'attention sur son inscription dans la tradition de l'écriture de la Méditerranée. Une tradition restant méconnue bien qu'elle remonte au jour même de l'invention du mot « Méditerranée ». La Méditerranée comme son nom l'indique est un excellent lieu d'entre-deux, carrefour où s'affrontement et/ou se rencontrent des éléments disparates et d'individus venant de tous les horizons et les cultures.

---

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid.,*
[3] *Ibid*. p.123.

2/ L’entre-deux méditerranéen

Il faut d’emblée souligner que la Méditerranée n’est pas une conception propre à nos deux auteurs, il s’agit d’une aspiration ancienne, et qui continue, même à nos jours, à nourrir l’esprit et l’imaginaire de nombreux auteurs méditerranéens. Le mot Méditerranée va être durant son évolution déterminé par les différents regards que posent sur lui ses habitants, les étrangers, et notamment les spécialistes appartenant à divers domaines du savoir.

2/1 Naissance d’un mot, évolution d’un concept

Le mot « Méditerranée » ne prend sa pleine signification que tardivement, plus précisément au XIX[e] siècle, comme l’explique A. Ruel dans son article « L’invention de la Méditerranée »[1] :

> Le mot « Méditerranée » n'a pas toujours été un nom propre. Il est issu d'un adjectif, "méditerrané", qui en a lui-même suscité un autre : "méditerranéen". Aucun de ces trois mots n'a toutefois une longue histoire en français. L'adjectif "méditerrané" n'apparaît qu'au 16[e] siècle et il s'applique seulement à qualifier "ce qui est au milieu des terres, séparé des continents". Plus tard, on le rencontre sous la plume de Rousseau qui évoque "la Tartarie méditerranée" ou encore dans l'Histoire naturelle de Buffon lorsque celui-ci tente "une énumération de toutes les mers méditerranées". Ce n'est finalement qu'au début du 19[e] siècle que l'on peut parler d'une Méditerranée[2].

Progressivement, s’effectue le glissement sémantique du qualifiant, qui se restreignait à un usage confidentiel et littéraire, vers le substantif qui dorénavant s’applique au bassin méditerranéen. Celui-ci désigne la mer et ses îles, mais aussi les rivages et les villes alentours. Depuis le XIX[e], la Méditerranée est reconnue comme étant une entité politico-géographique, puis culturelle, et ce avant qu’elle s’ouvre au domaine fécond des représentations, ce qui inaugurer une pensée dite de la Méditerranée : « un produit récent de notre vision du monde ».[3]

---

[1] RUEL, Anne, « L'invention de la Méditerranée », in Vingtième Siècle, revue d'histoire, n°32, octobre-décembre 1991. La Méditerranée. Affrontements et dialogues. pp. 7-14; URL : http://www.persee.fr/doc/xxs_0294-1759_1991_num_32_1_2449 , consulté le 13/03/2014.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*.

Ce sont les géographes qui s'étaient, les premiers, intéressés à la Méditerranée. Malte-Brun (l'un des géographes du début du XIX[e]) était très tôt bien conscient de la « haute importance »[1] de la Méditerranée et de ses enjeux capitaux pour les Européens. Dans son approche, il mettait, particulièrement, l'accent sur l'intérêt des mers du sud pour les Européens : « elles [leur] garantissent des chaleurs de l'Afrique ».[2] L'Europe et l'Afrique apparaissent, ainsi, comme deux entités différentes liées par la Méditerranée qui devient « ce grand agent médiateur qui modère les climats de toutes les contrées riveraines et en facilite ainsi l'accès»[3].

Mais pendant que Malte-Brun donnait son plus grand intérêt aux climats, marées et vents de la Méditerranée, une autre perception humaine était en train de s'introduire progressivement dans l'approche de la Méditerranée, ce qui permet de parquer une étape cruciale dans l'évolution de la réflexion sur le bassin méditerranéen :

> La géographie humaine émerge aussi, et elle pèse tout particulièrement sur notre conception de la Méditerranée. Elle s'immisce peu à peu dans des énoncés descriptifs relatifs aux vents, aux marées ou aux courants. Elle introduit une mémoire, une réflexion sur l'origine et l'évolution de la Méditerranée. Elle observe l'homme dans son milieu, au gré de ses activités, et le relie à l'espace. Elle s'affirme comme une composante essentielle du discours géographique.[4]

Ainsi Élisée Reclus fut le premier géographe à déterminer la Méditerranée non seulement comme une simple entité géophysique restreinte, mais aussi comme un espace historique, économique et culturel. Parallèlement, le rôle économique de la Méditerranée acquiert de plus en plus d'importance quand celle-ci a été déterminée « berceau du commerce européen».[5] Et c'est encore une fois chez E. Reclus que nous allons observer l'intérêt politique de la Méditerranée qui devient, à ses yeux, une « Patrie » qui abrite le « Peuple

[1] *Ibid*.
[2] MALT-BRUN, Conrad, *Précis de géographie universelle ou description de toutes les parties du monde sur un plan nouveau d'après les grandes divisions du globe*, Paris, Éd. Buisson, 1810, p. 11-12.
[3] RECLUS, Elisée, *Nouvelle géographie universelle*. *La terre et les hommes*, Paris, Hachette, 1875, p. 33.
[4] RUEL, Anne, « L'invention de la Méditerranée », *op. cit*.
[5] *Ibid*.

méditerranéen »[1]. Il dévoile ainsi « le pouvoir d'identification à cet espace et met en valeur le sentiment d'appartenance dont témoigneront, plus tard, les hommes des deux rives.[2]

L'intérêt que représente désormais la Méditerranée ne se limite pas au domaine de la linguistique ou de la géographie que nous venons de souligner. La Mer du milieu va, de plus en plus, intéresser les historiens, elle est l'espace marin qui réunit trois entités continentales : l'Europe, l'Asie et l'Afrique, et trois peuples : les Aryens, les Sémites et les Berbères. La triple importance de la Méditerranée (géographique, économique et culturelle) va permettre de « lui reconnaître une prééminence sur toutes les autres mers puisque l'axe de la civilisation "s'est confondu avec l'axe central de la Méditerranée"»[3]

La découverte de la Méditerranée a été donc pour l'homme du Nord une découverte d'une valeur inestimable. A cet égard, A. Ruel cite deux philosophes qui se sont beaucoup intéressées à la Méditerranée : Renan et Nietzche. Ainsi écrit le premier dans son ouvrage *Voyages* : « Le soleil m'est apparu aujourd'hui le père de la civilisation. Ces beaux lieux, ces rivages éclairés. C'est là que l'humanité a germé. Ailleurs, restée en semence».[4] Le philosophe allemand ira encore plus loin quand il met en relief le lien entre l'homme, le soleil et le génie. Pour lui, le climat est un attribut, voire une condition de la civilisation.

> II n'est donné à personne de pouvoir vivre à sa guise n'importe où : pour qui doit assumer une grande tâche qui requiert toute sa force, le choix est même très limité... Le tempo des échanges organiques est exactement proportionnel à l'agilité ou à la gaucherie des pieds de l'esprit : " esprit " même n'est qu'une modalité des échanges organiques. Il suffit de récapituler les endroits où il y a, où il y eut toujours des hommes pleins d'esprit ; où l'esprit, le raffinement, la malice furent toujours inséparables du bonheur ; où le génie s'est, presque nécessairement, acclimaté : tous ont un air remarquablement sec. Paris, la Provence, Florence, Jérusalem, Athènes, tous ces noms prouvent la même chose : le génie dépend d'un air sec, d'un ciel pur[5].

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*.
[4] RENAN, Ernest, *Voyage, Italie*, Paris, Montaigne, 1849, p. 113-114.
[5] NIETZSCHE, Friedrich, *Ecce Homo*, Paris, Éd, Gallimard, 1974, p. 40-41

Cependant et tout en se chargeant de valeurs culturelles et humaines, la Méditerranée, se charge parallèlement d'éléments négatifs qui vont à leur tour instaurer un climat qui mène, chaque jour un peu plus, vers la division, voire le conflit. En effet, la Méditerranée devient progressivement un lieu où se confrontent l'Occident et l'Orient ; on y enregistre, durant l'Histoire méditerranéenne, plusieurs moments de confrontation, les plus importants se déroulent pendant la période des colonisations aux XX^{e}.

À partir du XIX^{e} siècle, la Mer du centre se précise, du point de vue politique et culturel, parfois comme une « synthèse » de l'Occident et de l'Orient ; d'autres fois comme une « frontière » séparant les deux univers. C'est ainsi que vont naître deux discours méditerranéens : « pour l'un, la Méditerranée est barrière, pour l'autre, elle est lien »[1]. Elle devient « un enjeu qui suscite des démarches d'appropriation. Les uns (comme Renan) excluent brutalement l'Orient, les autres (comme Reclus) l'intègrent. »[2]. Actuellement, la Méditerranée devient une partie intégrante du débat politique et idéologique de notre région. Elle acquiert la valeur d'«un concept polysémique qui se prête à des lectures et à des usages multiples. La mer nourricière s'y charge d'un mystère qui reste, jusqu'à nous d'une troublante actualité. »[3] Ce qu'il faudrait retenir de cette chronologie méditerranéenne, c'est la dernière phrase de cette citation mettant l'accent sur l'engouement toujours croissant pour le bassin du milieu. Celui-ci varie en fonction des domaines : les plus importants sont le domaine économique et politique.

D'après A. Ruel, l'intérêt que manifestent différents spécialistes à l'égard de la Méditerranée va aboutir à l'instauration d'une profonde réflexion autour de l'identité méditerranéenne. Celle-ci s'est mise à germer tout au cours du XXe siècle, elle a pour objectif essentiel de défendre l'unité méditerranéenne. Un idéal que Duhamel exprime dans ces propos : « la Méditerranée n'est pas une mer, mais un pays. Je vais plus loin, je dis : une patrie. Et je spécifie que,

[1] RUEL, Anne, « L'invention de la Méditerranée », *op. cit*.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*.

pour les peuples de cette mer, il n'y a qu'une vraie patrie, cette mer elle-même, la Méditerranée »[1]. L'expérience des *Cahiers du Sud*, comme l'explique Anne Ruel, est à cet égard exemplaire, puisque cette revue littéraire fondée à Marseille dans les années 1920 « est exclusivement déterminée par la vocation méditerranéenne qu'elle affirme »[2]. Pour ses concepteurs, la Méditerranée est un espace d'interférences et de métissage culturel. Ainsi nous lisons dans l'un des numéros de la revue ces propos qui dessinent les grandes lignes du projet méditerranéen :

> Sous le décor disparate des religions, des langues et des races, les diverses populations qui vivent autour de la Méditerranée ont entre elles une certaine affinité de tempérament et de mœurs. Il y a une unité méditerranéenne, unité fondée sur la nature, d'autant plus réelle que l'on recule dans le temps ... Car, en vérité, il n'y a ni Orient ni Occident, mais simplement des régions plus ou moins évoluées, disposées autour d'une mer intérieure qui est une entité plus forte que ces tendances et qui fit la synthèse de l'Orient et de l'Occident ... Le Méditerranéen représente un type d'humanité éternelle.[3]

Au moment où la guerre d'Algérie se prépare, où les difficultés s'amoncellent avec les peuples du Sud, Jean Ballard, le père fondateur de la revue *Cahiers du Sud*, nous révèle ainsi une profession de foi qui mérite que nous nous y arrêtons :

> […] pendant plus de trois siècles, grâce à l'Islam, un climat unique de l'âme a régné dont il est difficile de ne pas avoir la nostalgie. Ce regret qui persiste en nous des nobles voluptés de l'esprit, d'une tolérance usant la notion de race, apprivoisant jusqu'au fanatisme, nous a longtemps fait désirer une rencontre des deux mondes, disjoints depuis huit siècles. [4]

L'enthousiasme méditerranéen se poursuit avec une intense activité intellectuelle. Parmi les plus célèbres scientifiques et historiens de la première moitié du siècle précédent, ayant consacré leurs travaux à la Méditerranée, figure Fernand Braudel qui, en établissant une typologie des espaces, il propose une perception unitaire de la Méditerranée. Il devient ainsi l'inventeur du récit historique méditerranéen, ce qui attribue à la Méditerranée son identité culturelle. À la question «Qu'est-ce que la méditerranée ? », Braudel répond :

---

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*.
[4] BALLARD, Jean, « Préface», in *Cahiers du Sud*, 1947, p. 8.

> Mille choses à la fois, non pas un paysage, mais d'innombrables paysages, non pas une mer, mais une succession de mers, non pas une civilisation, mais des civilisations entassées les unes sur les autres. Voyager en Méditerranée, c'est trouver le monde romain au Liban, la préhistoire en Sardaigne, les villes grecques en Sicile, la présence arabe en Espagne, l'Islam turc en Yougoslavie. C'est plonger au plus profond des siècles, jusqu'aux constructions mégalithiques de Malte ou jusqu'aux pyramides d'Égypte. C'est rencontrer de très vieilles choses, encore vivantes, qui côtoient l'ultra-moderne : à côté de Venise, faussement immobile, la lourde agglomération industrielle de Mestre ; à côté de la barque du pêcheur, qui est encore celle d'Ulysse, le chalutier dévastateur des fonds marins ou les énormes pétrolières. C'est tout à la fois, s'immerger dans l'archaïsme des mondes insulaires et s'étonner devant l'extrême jeunesse de très vieilles villes ouvertes à tous les vents de la culture et des profits qui depuis des siècles, surveillent et mangent la mer.[1]

La Méditerranée continue encore à susciter, au travers du songe de son unité, la nostalgie qu'elle porte déjà en elle : le germe fécond des Andalousie perdues. Celle-ci sera ainsi considérée comme le symbole de l'entente méditerranéenne et l'incarnation d'un moment fabuleux, presque unique dans l'Histoire humaine. Elle est l'union presque parfaite entre l'Occident et l'Orient comme le souligne J. Attali dans son ouvrage *La confrérie des éveillés* :

> Voici l'histoire de deux décennies fabuleuses qui mirent fin à la seule période de l'Histoire où la chrétienté, l'islam et le judaïsme vécurent en harmonie. En un seul moment – le XI^{e} et le début du XII^{e}-, en un seul lieu – l'Andalousie-, les trois monothéismes choisirent de se respecter de s'admirer, de se nourrir les uns des autres. En toute liberté, leurs plus grands philosophes dialoguaient entre eux et avec les philosophes grecs. Science et religion faisaient bon ménage[2]

Le discours sur la Méditerranée ne tarde pas à submerger le discours littéraire notamment des auteurs originaires de l'une ou de l'autre rive. Chez les poètes et les littéraires, la Méditerranée est une terre de fusions et de rencontres heureuses. Nombreux sont, en effet, ceux qui s'accordent sur son aspect positif et son caractère d'espace d'entre-deux.

2/2 La Méditerranée dans l'imaginaire poétique

C'est chez le poète français Paul Valéry que nous distinguons les premières prémices de la poétique méditerranéenne contemporaine. Ainsi et tout en

[1] BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée*, Éd. Arts et métiers graphiques, 1977, p. 8
[2] ATTALI, Jacques, *La Confrérie des Éveillés*, Paris, Fayard, 2006, p.7.

restant conscient des fractures historiques et culturelles séparant entre les populations méditerranéennes, Valéry décrit son intérêt pour cet espace.

> Jamais, et nulle part, dans une aire aussi restreinte et dans un intervalle de temps si bref, une telle fermentation des esprits, une telle production de richesse, n'a pu être observée. C'est pourquoi et par quoi s'est imposée à nous l'idée de concevoir l'étude de la Méditerranée comme l'étude d'un dispositif, j'allais dire d'une machine à faire de la civilisation.[1]

Pareillement à ce dernier, Albert Camus et dans un contexte particulièrement marqué par la dominance du Nord sur le Sud durant la période coloniale, exprime ses sentiments d'appartenir, non simplement à une seule rive de la Méditerranée, mais à toutes les deux. Il souligne, par la même occasion, sa confiance qui reste intact malgré le climat d'hostilité qui régnait à l'époque :

> Les hommes qui hurlent dans les cafés chantants d'Espagne, ceux qui errent sur le port de Gênes, sur les quais de Marseille, la race curieuse et forte qui vit sur nos côtes d'Algérie sont sortis de la même famille. Lorsqu'on voyage en Europe, si on redescend vers l'Italie ou la Provence, c'est avec un soupir de soulagement que l'on retrouve cette vie forte et colorée.[2]

L'auteur algéro-français insiste, en particulier, sur la beauté du paysage et du climat méditerranéens : « À Alger, pour qui est jeune et vivant, tout est refuge et prétexte à triomphes : la baie, le soleil, les jeux en rouge et blanc des terrasses vers la mer, les fleurs et les stades, les filles aux jambes fraîches.»[3]. Pour lui, le ciel méditerranéen n'est que source de vie et d'espoir : « Dans les pires années de notre folie, le souvenir de ce ciel ne m'avait jamais quitté. C'était lui qui, pour finir, m'avait empêché de désespérer. ».

La Méditerranée est donc ce bassin, presque unique au monde, où se rencontre l'Occident et l'Orient dans une surprenante entente, souvent méconnue, mais qui se dévoile à travers les ressemblances de tempérament et

[1] VALERY, Paul, VALERY, Paul, *Regards sur le monde actuel, et autres essais*, Paris, Gallimard, 1988, p. 317.
[2] Conférence prononcée en février 1937 par CAMUS, Albert à l'occasion de l'inauguration de la Maison de la culture d'Alger. (*Pléiade II*, p. 1322.)
[3] CAMUS, Albert, *Noces*, suivi de *L'été*, Alger, Éd. Gallimard, 1959, p.29. [Version en ligne] URL : https://crm-pour-pme.fr/prepa_HEC/prepa_HEC_camus_noces.pdf

de coutumes des habitants des deux rives. Ainsi le suggère Camus dans ce passage :

> Bassin international traversé par les courants, la Méditerranée est de tous les pays le seul peut-être qui rejoigne les grandes pensées orientales. Car elle n'est pas classique et ordonnée, elle est diffuse et turbulente, comme ces quartiers arabes ou ces ports de Gênes en Tunisie. Ce goût triomphant de la vie, ce sens de l'écrasement et de l'ennui, les places désertes à midi en Espagne, la sieste, voilà la vraie Méditerranée, et c'est de l'Orient qu'elle se rapproche. Non de l'Occident latin. L'Afrique du Nord est un des seuls pays où l'Orient et l'Occident cohabitent. Et à ce confluent, il n'y a pas de différence entre la façon dont vit un Espagnol ou un Italien des quais d'Alger, et les Arabes qui les entourent. Ce qu'il y a de plus essentiel dans le génie méditerranéen jaillit peut-être de cette rencontre, unique dans l'histoire et la géographie, née entre l'Orient et l'Occident.[1]

Il ajoute tout en mettant en valeur les relations fraternelles et harmonieuses entre les populations méditerranéennes :

> De Florence à Barcelone, de Marseille à Alger tout un peuple grouillant et fraternel nous donne les leçons essentielles de notre vie. Au cœur de cet être innombrable doit dormir un être plus secret puisqu'il suffit à tous. C'est cet être nourri de ciel et de mer, devant la Méditerranée fumant sous le soleil, que nous visons à ressusciter.[2]

Un avis qui lui partage Valéry :

> Ce ciel cette mer, ce soleil... ont suggéré aux esprits contemplatifs ces notions d'infini, de profondeur de connaissance, d'univers... dont je vois l'origine très simple dans la présence d'une lumière, d'une étendue, d'une mobilité surabondante, dont l'impression est toute de majesté et de toute puissance et parfois de caprice supérieur, de colère sublime, de désordre des éléments qui s'achèvera toujours en triomphe et en résurrection de la lumière et de la paix.[3]

D'autres auteurs seront du même avis que Camus et Valéry, ils distinguent dans l'espace méditerranéen, l'image d'un milieu parfaitement ciselé pour abriter des communautés et des individus vivants dans la sagesse de l'harmonie, le bonheur de la fraternité et la chaleur du soleil ; ceci pour une simple et unique raison qu'ils étaient tous « sortis de la même famille ».

---

[1] CAMUS, Albert cité par Mohamed Seffahi in « Albert Camus, l'ouvre plaidoyer pour une certaine Méditerranée », *Ecarts d'identité* N°82, Septembre 1997, sur : www.revues-plurielles.org.
[2] CAMUS, Albert, *Jeune Méditerranée*, bulletin mensuel de la Maison de la Culture d'Alger, N°1, avril 1937.
[3]VALÉRY, Paul, *Œuvres*, tom 1, Paris, Éd. de Jean Hytier, 1957, p.1093.

Écoutons également Le Clézio qui figure, selon Charles Bonn[1], parmi les rares auteurs contemporains français qui se sont intéressés avec émoi et enchantement aux rives Sud de la Méditerranée. Il écrit ce passage qui reflète sérénité et rare beauté :

> La beauté est donnée. Et je suis dans la beauté immédiate. Je vois le ciel, la mer bleu clair, et l'eau violette à l'horizon. Tout est là dans le bleu profond du réel, dans la plénitude de la lumière. Devant moi, la mer est immense. Je ne peux imaginer de frontières. Le langage des hommes, les émotions, les souffrances où sont-ils ? Il n'y a rien ici. Il y a l'espace, la mer, le ciel... Vivre avec l'image de cette beauté : c'est cela que je voudrais savoir faire. La netteté de ce pays, la transparence, la profondeur et le miracle de cette rencontre de l'eau, de la pierre et de la lumière : voilà la seule connaissance, la première morale.[2]

À la fois intrigué et inquiet, Le Clézio s'interroge, dans son roman *L'inconnu sur la terre*, sur les raisons du malaise qui s'empare des générations contemporaines : « Pourquoi parler d'angoisse de peur, de laideur ? Il y a tant de beauté ici, à chaque instant, dans le ciel, sur les rochers, dans l'herbe, à la surface de la mer. Il y a tant de magique beauté. »[3]

Pour représenter les romanciers venant du Sud, nous pouvons citer le cas de l'écrivain Franco-libanais Amine Maalouf, qui continue à écrire sur la Méditerranée et à croire à la possible réalisation d'un espace méditerranéen d'échange et d'entente, même si cela n'a probablement eu lieu que durant de courts moments de l'Histoire de la région, des moments souvent entrecoupés par des luttes et des conflits toujours d'actualité. Mais, selon Maalouf, rien n'empêche le retour, dans l'avenir, de tels moments de paix et d'harmonie. Conscient des ravages causée par les *Identités meurtrières*, Malouf tient à rappeler ce passé où l'entente méditerranéenne était encore possible :

> Est-ce donc vers le passé qu'il regardait, plutôt que vers l'avenir ? Il n'est pas facile de trancher. Après tout, l'avenir est fait de nos nostalgies, de quoi d'autre ? Cet âge où les hommes de toutes origines vivaient côte à côte dans les échelles du

[1] BONN, Charles, « L'émigration et le tragique de la littérature maghrébine de langue française », in *Ecart d'Identité*, n°86, septembre, 1998, p. 15-20.
[2] LE CLÉZIO, J-M G. Cité par ONIMUS, Jean, « La Méditerranée dans l'imaginaire de notre temps », in In *Recherches régionales, côte d'Azure et contrées limitrophe,* Bulletin trimestriel, Archives départementales des Alpes-Maritimes, Juillet-septembre, n° 3, 1988. [En ligne] URL : https://www.departement06.fr/documents/A-votre-service/Culture/archives/recherches-regionales/recherchesregionales104.pdf , p. 51-65.
[3] LE CLÉZIO, J-M, G, *L'Inconnu sur la terre*, Paris, Éd. Gallimard, 1978, p. 310.

> Levant et mélangeaient leurs langues, est-ce une réminiscence d'autrefois ? Est-ce une préfiguration de l'avenir ? Ceux qui demeurent attachés à ce rêve sont-ils des passéistes ou bien des visionnaires ? Je serais incapable de répondre. Mais c'est en cela que mon père croyait. En un monde couleur sépia où un Turc et un Arménien pouvaient encore être frères.[1]

Le soleil, le paysage, le climat, le ciel et les plages méditerranéennes enchantent les poètes, les inspirent et les amènent à en faire des thèmes de prédilection pour leurs poèmes. Écoutons, cette fois-ci, l'un des poètes les plus emblématiques de la Méditerranée, à savoir Arthur Rimbaud, qui n'hésite pas à exprimer sa fascination pour une légende méditerranéenne. Il évoque dans l'un de ses poèmes les mérites du Prince Berbère, Jugurtha, le héros sudiste connu pour avoir longuement défié Rome.

> Dans les monts d'Algérie, sa race renaîtra / Le vent a dit le nom d'un nouveau Jugurtha.../ Du second Jugurtha de ces peuples ardents,/Les premiers jours fuyaient à peine à l'Occident,/ Quand devant ses parents, fantôme terrifiant,/ L'ombre de Jugurtha, penchée sur leur enfant,/ Se mit à raconter sa vie et son malheur (…)[2]

Une admiration extraordinaire est donc ressentie par Rimbaud à l'égard d'un héros ardue et courageux appartenant à une Algérie qui fascinait le jeune poète. Cette admiration, ici citée, ne se limite pas à l'évocation des sentiments du poète qui s'était vu emporté par son amour de l'Algérie, elle va au-delà, vers l'espace maritime qui exerce une attraction sur lui et nourrit davantage son imaginaire : « Elle est retrouvée/ Quoi ?/ L'éternité / C'est la mer allée/ Avec le soleil./ L'Un n'est pas une abstraction ! L'Un est dans la nature et particulièrement dans la mer : mer inséparable mer pleinement conciliée. »[3]

Partout, la Méditerranée est chantée dans des poésies appartenant à toutes les cultures riveraines de son espace maritime. Dans son anthologie : *Les Poètes de la Méditerranée*[4], Eglal Errera nous fait découvrir cent et un poèmes, dits dans une quinzaine de langues par des poètes originaires de

---

[1] MALOUF, Amine, *Les Échelles du Levant, Paris, Grasset, et Fasquelle, 1996, p. 49.*

[2] Cet extrait est tiré d'un long poème de 75 vers écrit en latin par A. Rimbaud lors d'un concoure organisé le 2 juillet 1869 à Charleville-Mézières, ville natale du poète alors qu'il n'avait que quinze ans. Le poème a été traduit par Marc Ascione et publié dans *Le Magazine littéraire*, n°289, juin 1991.

[3] Cité par ONIMUS, Jean, « La Méditerranée dans l'imaginaire de notre temps », *op. cit.*

[4] ERERRA, Eglal, *Les poètes de la Méditerranée- Anthologie*, sous la direction de BONNEFOY, Yves, Paris, Éd. Gallimard, 2010.

vingt-quatre pays méditerranéens différents, ce qui met l'accent sur l'aspect captivant et enchanteur de cet espace. Malgré le caractère émouvant de la grande majorité de ces poèmes, ils ne dissimulent par l'angoisse et la détresse auxquelles sont confrontés les habitants des pays se trouvant dans des situations inconfortables. Ainsi et dans un long et magnifique poème devenu universel, le poète libyen Mohammed al-Faytouri dit la misère de son peuple. En voici un court extrait :

> Essuyez de votre main de cendre la tristesse des arbres/viendra un jour où les moissons seront à moi/à moi le ciel le monde et le cours du ruisseau/quand prendra fin la famine de la terre/et celle des humains/un jour aussi sombre aussi humide/qu'un long labyrinthe/il s'est réveillé/a secoué ses mains de la rigidité du cadavre…/ Et les mains qui racontaient les faucilles des champs/ se prolongèrent palmiers plaintifs / dans ses yeux/ il s'est écroulé par terre/ dans un râle déchirant/ et vit du mur de l'horizon descendre une corde / et un cadavre froid tomber dans la boue.(traduction Vénus Khoury-Ghata)[1]

La Méditerranée et aussi évoquée comme terre de charme et des amoureux comme l'exprime le poète syrien Chawqi Baghdadi dans cet extrait de son poème *Charme du soir* :

> Ton visage apparaîtra /Tes yeux /L'éclat de tes dents /Et tu t'évanouiras /A-t-on frappé à la portière ? /Une femme est-elle entrée, a disparu ?/ Ou bien l'ai-je rêvé ?/ suis-je arrivé ? / Est-ce là ma ville ?/ Ces gens sont-ils miens ?/ Ces lumières-là ma maison ?/ Et ces stèles mes tombes ?/ Prends ma main/ ferme la portière si tu veux/ tire le rideau/ baisse ton voile/ ne te montre pas ta rosée suffira/(…)[2] (trad.Claude Krul

Le poète palestinien Ghassan Zaktandit choisit d'évoquer dans *Éloge de l'exil*, la détresse de son peuple qui milite encore aujourd'hui pour sa liberté.

> À nous… là où nous étions / les petites maisons et les amis qui ne savaient que faire de leur temps/ Les femmes aux épaules heureuses et le sommeil sur les terrasses de la parole/ Les oiseaux de l'absence et les fleurs de la médisance/ l'ivresse bruyante et le rire dénudé/ Les guerres apprivoisées et les chefs débonnaires/ Qui refoulaient nos rêves par le fer docile et les pauvres d'esprit/ (trad par Farouk Mardam Bey)[3]

[1] *Ibid*., p. 387.
[2] *Ibid*., p. 181-18.
[3] *Ibid*., p.325-327.

Originaire de Bosnie-Herzégovine, Dara Sekulic qui fut témoin des massacres des nazies dans son village aux Balkans durant la Guerre mondiale, consacre un superbe poème, *Mer accueillante,* à la mer Méditerranée :

> Tu n'es pas la frontière entre la vie/Et la mort, ô mer, tu es la mort/et la vie, tout ensemble. /Tu n'es pas l'eau seulement,/Et le sel, et les herbes sous-marines,/et le noyer qui flotte/ sur les ailes de ses poumons,/message échoué sur le rivage.[…]En émergeant de ton eau féconde,/nous croyons tous – retrouver la paix/dans l'eau natale, à notre dernière heure./Ce sable que tu donnes et reprends,/sera à jamais ton nom,/pas un seul grain, sans l'aide de ta main –/ne pourra être séparé de la multitude.[1] *(trad. MirjanaCerovic-Robin)*

Le poète tunisien Meddab écrit, lui aussi, pour la Méditerranée, ce poème qu'il nomme *Blanche la ville* :

> L'homme y vogue dans les airs/ où qu'il soit il ne perd pas le ciel/ et la mer toujours à la hauteur/ du pation baignoire qui flotte entre les deux bleus que les oiseaux seuls déchirant deux trois coups d'ailes/ vous emportent à l'éventail des pains/ haies sur le profil des jardins / l'arche et le pont sont des corps qui étendent des passerelles entre les vivants et les morts […][2]

Ces quelques fragments poétiques pris d'une manière arbitraire et hâtive, dans l'ouvrage *Les Poètes de la Méditerranée,* Eglal Errera, nous montrent à quel point la Méditerranée est une terre productrice d'une poétique qui continue à exhorter ces populations à ne pas laisser le pire s'emparer de la réalité pour en faire son intangible loi. La poésie porte les espoirs de ces dizaines de millions d'habitants – demain ils devraient être, à en croire les experts, plus de cent millions- qui vivent sur les rives méditerranéennes, tout en rêvant d'un demain meilleur.

2/3 Une philosophie méditerranéenne

De la Méditerranée littéraire et poétique, nous passons à la Méditerranée philosophique. Autour de la mer méditerranéenne qui occupe un emplacement idéal, au milieu des terres, se développe une vision philosophique. Plusieurs philosophes se sont, en effet, occupés de l'espace méditerranéen croyant qu'un possible enseignement philosophique pourrait être généré de ce carrefour où se rencontrent, dans l'harmonie, hommes, femmes et civilisations. Nous citons à

[1] *Ibid*., p.833.
[2] *Ibid*., p.391.

titre d'exemple l'essayiste français Jean Onimus qui croit en une Méditerranée source d'une : « philosophie de vie, d'une sagesse, d'une morale, d'une métaphysique »[1], pour une humanité en manque de valeurs, de dialogue, de partage et d'harmonie. Il note :

> [La Méditerranée] a procuré à l'humanité une certaine idée de la personne humaine -et cela touche de très près notre vie quotidienne, tel qu'elle tend à s'instaurer dans les pays civilisés. Elle nous a aidés à prendre conscience des droits et pouvoirs de l'individu, et, d'autre part, elle a ouvert sur le monde, double mouvement centripète et centrifuge, mouvements complémentaires, car la fermeture sur soi produit l'individualisme si elle n'est accompagnée de la découverte des autres.

Nous trouvons cette même vision d'une méditerranée porteuse de principes philosophiques et humanistes chez Edward Glissant qui décrit l'espace méditerranéen en portant sur lui un regard optimiste et confiant :

> Cette Méditerranée est le cœur des civilisations […]. Elle est une mer étonnante qui rassemble une diversité de peuples. Trois religions monothéistes y sont nées. Les conflits qui existent aujourd'hui dans le monde sont certes alarmants, mais l'humanité est capable de les dépasser par la conciliation, la recherche d'une harmonie, le respect de la différence, la défense de la diversité.

Aussi mettra-t-il lors de sa présence à Carthage l'accent sur le rôle de l'écriture dans la prise en charge de cet espace. La littéraire se montre capable de donner à la Méditerranée sa valeur relationnelle, et sa dimension d'espace fusionnel :

> Et la littérature est l'un des vecteurs de ce rapprochement entre les hommes et les peuples, tant il est vrai qu'elle reste un moyen de connaissance, de reconnaissance de l'autre. Nous sommes aujourd'hui à Carthage, terre de la multiplicité, terre de tous les symboles. Héritière des Berbères, des Numides et des Arabes, cette terre d'espoir est l'un des lieux de l'unité de la diversité.[2]

Comme nous l'observons à travers l'ensemble de ces textes que nous venons de citer, les regards romantiques, poétiques et philosophiques se croisent et s'accordent, sur le caractère inspirateur et prometteur du bassin méditerranéen. Il s'agit là d'une perception positive voire idyllique de cet

[1] ONIMUS, Jean, « La Méditerranée dans l'imaginaire de notre temps », *op. cit.*
[2]Propos d'Edward Glissant cueillis lors de sa visite en Tunisie en 2005.

espace qui n'échappera pour autant pas à la critique, notamment d'autres spécialistes venant d'horizons divers et qui s'accordent, eux également, sur la mise en relief d'autres réalités relatives à la Méditerranée.

Selon certains, il serait trop ambitieux, voire artificiel, de faire la totale confiance dans cette perception « utopique » de la Méditerranée. En fait, il n'est pas possible de faire abstraction de la présence de ces nombreuses différences et fractures, qui continuent, en dépit de tout, à nourrir les haines, et à alimenter les divergences entres les riverains méditerranéens. Ainsi se heurte, la parole rêveuse de poètes, d'écrivains, et de philosophes à celle véhiculant un autre discours prétendant être plus « réaliste », se basant sur des faits objectifs pour développer une argumentation qui dévoile les éléments de rupture, les facteurs, les divisions et les déchirures réelles ou possibles entre le Nord et le Sud, l'Occident et l'Orient, les pays riches et les pays tiers-mondistes, l'Europe et l'Afrique. Le monde méditerranéen est -faut-il le souligner ?- un monde divisé linguistiquement, religieusement, culturellement, politiquement et économiquement.

Nul meilleur observatoire pour une telle réalité que ces terres riveraines, ces limites floues et ces frontières vives qui partagent des habitants culturellement contrastées et d'appartenances antagonistes. Selon certains, seul l'Empire romain réalisa l'unité politique et militaire de cet ensemble dont l'histoire est faite de guerres, d'invasions, de schismes, d'oppositions entre les blocs. Rome sera cependant longuement critiquée comme étant le symbole de l'hégémonie militaire qui écrase les minorités et efface les différences qu'on devrait continuer et faire prévaloir afin de donner à la Méditerranée la plénitude de son image d'espace de regroupement humain et de foisonnement culturel. C'est dans ce sens que nous lisons cette citation de Bernard Pingaud :

> Le mythe de la Méditerranée […] n'a sans doute pu naître, comme tous les mythes, que d'un certain éloignement par rapport à la Méditerranée réelle qui, de moins en moins, ressemble à l'idée que nous nous en faisons ... Méditerranée, autrefois, signifiait équilibre, mesure, harmonie ; il suffit d'ouvrir un journal pour constater qu'elle signifie maintenant discorde ... Réfléchir sur la Méditerranée, analyser ce concept vague et séduisant, dont le prestige apparaît

> d'autant plus fort que le contenu en est trouble, c'est s'interroger sur les rapports entre le réel et l'imaginaire, entre une existence désirée et une existence vécue ... La Méditerranée finalement n'est rien d'autre que l'image que nous nous en faisons. Le singulier est que nous nous en faisons tous une image, qu'elle continue à être, pour tous ceux qui ont la chance, un jour, de la découvrir, un point d'attraction. Il y a un secret caché là. Ce n'est peut-être pas celui qu'évoquait le " pays où fleurit l'oranger ". C'est le secret de cette image elle-même, le secret d'un rêve qui confronte paradoxalement opulence et sécheresse, joie de vivre et pauvreté, mesure et démesure, bonheur et tragédie. Qui dira pourquoi nous avons besoin du Midi ? Si la Méditerranée n'existait pas, il faudrait l'inventer.[1]

En effet, l'idée d'un espace méditerranéen ayant les caractéristiques d'espace débarrassé des séparations et des clivages pourrait apparaître à première vue utopique ; personne n'ignore cette « ligne de feu » qui sépare entre les deux rives méditerranéenne et dont parle Fernand Braudel. Au beau milieu de la méditerranée, nous dit-il

> se détache une ligne majeure, essentielle pour comprendre le passé de la mer, depuis l'époque des colonisations grecques et phéniciennes jusqu'au temps moderne. La complicité de la géographie et de l'histoire à créer une frontière médiane de rivages et d'îles qui, du nord au sud, coupe la mer en deux univers hostiles. Tracez cette frontière, de Corfou et du canal d'Otrante qui ferme à moitié l'Adriatique jusqu'à la Sicile et aux côtes de l'actuelle Tunisie : à l'est, vous êtes dans l'Orient ; à l'ouest, en Occident, au sens plein et classique de ces mots[2].

Cette ligne n'est bien évidemment qu'une sorte de métaphore qui parvient toutefois à mettre en évidence la nature et le type des relations dominantes au sein du bassin méditerranéen. C'est : « La ligne des haines et des guerres inexpiables ; des villes est des îles fortifiées qui se surveillent les unes et les autres, du haut de leur remparts et de leurs tours de guets »[3]

Cela dit, la Méditerranée, espace de « l'entre-deux », ne cesse d'être traversée dans tous les sens. Les mouvements migratoires et touristiques y deviennent particulièrement denses. On enregistre de nos jours et en raison des difficultés économiques et les conflits qui bouleversent la région du Moyen-Orient, Afrique du Nord, en particulier, la Lybie, un nombre croissant de gens qui veulent émigrer en Europe alors qu'au même moment nombreux sont les

[1] PINGAUD, Bernard « Milieu des terres », in *L'Arc. Cahiers méditerranéens*, n°5, hiver 1959, p. 3.
[2] BRAUDEL, Fernand, La Méditerranée : L'espace et l'histoire, Paris, Éd. Flammarion, 1985, p.16.
[3] *Ibid.*

Européens, souvent des touristes, qui arrivent sur la rive Sud pour passer leurs vacances. Cela permet de révéler des territoires hybrides d'échange et de Relation, parfois de fusion.

Enfin, qu'elle soit barrière ou lien, la Méditerranée est devenue un enjeu majeur sur tous les plans, même sur le plan littéraire et esthétique. Ainsi en réfléchissant ou en écrivant sur la Méditerranée l'objectif serait désormais de dépasser les ambiguïtés, les différences et les incertitudes pour pouvoir réinventer cette espace selon de nouvelles sensibilités et en fonctions d'autres besoins qui pourraient mieux dire les espérances des méditerranéens et servir leur intérêts réciproques

Cette première partie nous a donc permis d'avoir une vue d'ensemble sur l'évolution de l'écriture maghrébine de l'émigration/immigration, et de faire un bref rappel des différentes théories élaborées dans le cadre de la recherche faite autour de cette littérature. Ainsi, nous passons, dans la partie suivante, à l'analyse proprement dite de notre corpus.

PARTIE II

DE L'ENFERMEMENT À LA TRAVERSÉE MÉDITERRANÉENNE

En guise d'introduction…

Nous introduisons cette partie, dédiée à la représentation de l'espace d'origine dans notre corpus, par une simple question : à quoi ressemble cet espace chez nos deux auteurs ? Nous pouvons d'entrée de jeu dire qu'il s'agit d'un espace qui reflète une image terne et extrêmement négative. En effet, à l'instar de plusieurs écrivains maghrébins et africains, nos deux auteurs, chacun à sa manière, font en sorte de reproduire un tableau sombre de la réalité de l'espace d'origine de leurs personnages. Celui-ci est donnée à voir comme un « territoire » qui enferme des populations misérables ; un lieu de non contact ni Relation, de non aboutissement et d'échec ; espace de crises et de misère, tant matérielle que morale, pour des habitants en manque de tout, voués, eux également, à l'échec, sinon à l'exil qui se montre d'abord comme une idée confuse, parfois chimérique, puis progressivement acquiert le caractère d'une obsession incontournable.

Cette première constatation nous amène à nous intéresser, sur un plan purement théorique, à quelques notions –clés, pour mieux aborder cette II^{e} partie de notre travail, et comprendre la nature des espaces dans lesquels se trouvent enfermés nos deux personnages avant qu'ils quittent leurs terres d'origines. Il s'agira, dans un premier lieu, de la notion de « représentation » qui s'intéresse aux modalités de transposition de l'espace réel dans la fiction ; puis de celle de « territoire » dans la mesure où les espaces représentés sont donnés à voir comme des territoires contraignant, fermés sur eux même, et enfermant, dans des conditions lamentables, des populations misérables. Enfin nous abordons, dans le dernier chapitre de cette partie, la notion de frontières qui représente cette redoutable barrière qui enferme nos personnage dans des espaces isolés du reste du monde, et ce avant qu'ils parviennent à les franchir en quête d'un Ailleurs meilleur.

1/ Espace et représentation

Dans un chapitre, de son ouvrage *La Géocritique,* intitulé *référentialité,* B. Westphal évoque longuement cette question. Il tient surtout à expliquer l'intérêt et les mécanismes qui régissent la représentation du monde réel dans la fiction. Westphal démarre sa réflexion en citant Mark Bonda et John Protevi qui définissent le concept de « représentation » comme cette opération mentale qui consiste en « 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 des principes d'identité, d'analogie, d'opposition, et de ressemblances »[1]. Sachant que la représentation des choses qui composent le monde est souvent véhiculée par le mot, l'image et le son. Par ailleurs, Westphal souligne que rien ne peut empêcher la possibilité d'une représentation plus au moins fidèle de la réalité dans le texte littéraire puisque la distinction entre espace réel et espace transposé s'est pratiquement estompée. Dès lors, nous pouvons dire que « le monde est nécessairement représenté dans la fiction », car « toute œuvre, aussi éloignée de la réalité sensible, aussi paradoxale qu'elle paraisse, participe du réel - et peut être, participe *au* réel. »[2]

Il faut toutefois souligner que la transposition de l'espace factuel dans l'espace de la fiction, question à laquelle les critiques postmodernes se sont longuement intéressés, n'est pas chose aisée ni simple, c'est un processus qui obéit aux lois de la fiction mais aussi à la subjectivité de l'individu. D'où la notion de « perception » qui met davantage l'accent sur le sujet. « L'objet [dans ce cas-là] est relatif au sujet qui en fait l'expérience »[3]. Ainsi, l'espace, cette objet qui nous intéresse ici, ne peut « qu'être relatif à l'homme qui l'habite, le délimite par la parole, le dispose devant lui et autour de lui. »,[4] De fait, le romancier se trouve, malgré lui, incapable d'accéder qu'en partie à

[1] WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique -Réel, fiction, espace*, op. cit., p.126.
[2] *Ibid*.
[3]GRASSIN, Jean, Marie, « Pour une science des espaces littéraires », *op, cit.*, p. ?
[4] *Ibid*.

l'objet factuel qui l'intéresse. En effet, le phénomène de perception est en grande partie déterminé par l'expérience individuelle : la subjectivité de l'auteur et sa manière de considérer la réalité. Le pays d'origine, par exemple, n'est jamais, en ce sens, qu'une architecture élaborée par l'auteur, une figure construite de toute pièce et plaqué sur la page blanche, autrement dit, sur l'espace de l'écriture. L'espace est donc « saisi par l'imagination de l'écrivain, et perçu non pas dans la positivité de la science, mais avec toutes les particularités de l'imagination. Il est donc représentation, investie de la subjectivité. »[1].

D'après Westphal, la fiction s'empare du réel et le pointe selon « une échelle qui inclut des rapports tour à tour distendus (baroque) ou étroits (réalisme, naturalisme, vérisme) »[2] Parfois, « elle le désinstalle, le remonte ou le «re-monde» (reworlding) », selon l'expression anglophone ; d'autres fois, elle le déréalise, le désacralise et le déshumanise à sa guise et selon ses besoins et ceux de l'auteur. De son côté, l'auteur use de l'autorité de sa parole pour guider le lecteur/récepteur de son texte. Celui-ci se trouve désormais impuissant face au pouvoir de cette parole qui l'emporte ailleurs, le fait adhérer au discours romanesque, et l'amène, par conséquent, à croire à une « vérité » que l'on ne peut pas contredire même si elle n'est que le reflet du théâtre intérieur de l'écrivain. Tout espace représenté obéit forcément à ce que Brian McHal nomme « l'effet d'oscillatoire »[3] entre le réel/ factuel et l'imaginaire/ fictionnel. De ce fait, « quelle que soit sa forme, la littérature, comme tout art mimétique, correspond toujours à la représentation d'un réel infiniment plastique dont la « réalité » apparente ne constitue qu'une posture parmi d'autres ».

Nous pouvons, d'après Westphal, retenir trois types de relations, s'adaptant aux évolutions postmodernes de la spatialité fictionnelle, entre espace factuel et sa représentation fictionnelle :

[1] *Le Dictionnaire du littéraire, op, cit.*, p.249.
[2] WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique -Réel, fiction, espace*, op. cit., p.141.
[3] *Ibid*., p.147.

1. une relation de transposition signalée par ce qu'on pourrait appeler « un contrat toponymique », ou ce que Samuel Kripke nomme un « désignateur rigide » qui consiste à donner le nom réel du lieu représenté. Pour illustrer, Westphal propose l'exemple de Paris dans les romans de Balzac ou de Zola.

2. La deuxième relation est « une relation de transfiguration » revendiquée ou non c'est par exemple le cas de Besançon qui devient Verrière chez Stendhal, ou de Rouen/ Yonville dans Madame Bovary de Flaubert.

3. Enfin, « une relation niant tout référent, tout souche toponymique ». Il cite, en guise d'exemple, cette ville utopique, *Utopia*, ce non-lieu « qu'aucun désignateur rigide ne reconduit à un espace référencé du proto-monde. »[1]

Pour ce qui concerne notre corpus, nous pouvons identifier une relation de type « toponymique » dans la mesure où les deux auteurs précisent, dès le début de leurs récits, les lieux réels dans lesquels se déroulent les intrigues relatées. En effet, et tout en faisant appel au registre réaliste, Bouraoui se met à décrire l'espace réel de sa trilogie méditerranéenne, à savoir l'île tunisienne de Kerkenna, et par la suite, les autres îles méditerranéennes visitées par son personnage. Il prend soin de décrire minutieusement ces lieux ; il les situe dans une géographie exacte, et que nous pouvons aisément vérifier en consultant un Atlas ou une encyclopédie géographique.

De même, nous constatons chez Bachi le recours à un « contrat toponymique », lui permettant, par exemple, de situer son autofiction *AAG* en Andalousie, et d'ouvrir son récit *AASM* sur l'espace de la ville d'Alger. Bachi va pour autant, dans ce dernier récit, recourir à une sorte de transposition de types « hétérotopique » lorsqu'il change le non d'Alger pour l'appeler *Carthago*, procédant ainsi à une sorte de « brouillage hétérotopique » qui se

[1]WESTPHAL, Bertrand, « Pour une approche géocritique des textes-Esquisse », in *La Géocritique-mode d'emploi*, op.cit., p.20.

poursuit tout au long du récit de manière à provoquer chez le lecteur connaisseur d'Alger une « défamiliarisation » perturbatrice à l'égard de cet espace. Ainsi, Alger d'*AASM* n'est plus tout à fait compatible à Alger de la réalité puisqu'elle doit désormais obéir aux choix esthétiques de l'auteur qui la rapproche de Carthage, la ville punique, détruite par ses envahisseurs, ce qui d'emblée donne une idée sur le destin funeste auquel la ville est prédestinée.

La ville d'Alger chez Bachi est sur connotée au point de devenir méconnaissable en raison de la violence qui y perdure. En effet, et comme nous le verrons plus loin, Alger/*Carthago* devient le lieu de l'exercice de toutes les violences. De même que la représentation de Kerkenna obéit chez Bouraoui à des choix lui permettant de tenir un discours alarmant sur la situation socioéconomique de l'île de manière à aborder les problèmes posés par le nouvel ordre mondial.

2/ Territoire et territorialité

Pour ce qui concerne nos personnages, à savoir Hannibal et Sindbad, l'espace d'origine sera d'emblée perçu comme un territoire contraignant où l'on étouffe. La notion de « territoire est complexe et ambigüe, à la fois d'ordre juridique, social, culturel et affectif »[1]. Elle signifie cette : « portion terrestre ou, plus généralement « espace » dans lequel vit un individu, une collectivité, une espèce et où s'exerce quelques « autorité » (force naturelle ou juridique définissent une territorialité »[2]. Quand à l'action de «territorialiser », elle consiste en « toute "forme", tout "agencement", toute "expression", toute "fonction" pour un contenu quelconque, considéré comme matériel ou non. Faire un territoire, ou *territorialiser*, cela se produit donc chaque fois qu'un contenu est rapporté ou assigné à une forme, à une fonction, etc. »[3]. Sur un territoire qui constitue la base fixe de son organisation géographique, l'appareil d'État réunira un Peuple, soudé par une naissance commune. Le

[1] ANTONIOLI, Manola, *Géophilosophie de Deleuze et Guattari, op.cit*., p.53.
[2] *Le Vocabulaire de Gilles Deleuze*, sous la direction de SASSO, Robert et VILLANI, Arnaud, Cahier n°3 Printemps 2003, Paris, Centre de recherche d'Histoire des idées, 2003, p.82.
[3] *Ibid*., p.84.

territoire est ainsi le principe de la stabilité du pouvoir d'un État, en tant qu'il implique le sentiment d'une appropriation, proche de l'idée de « patrie » ou de « nation » qu'on est prêt à défendre.

> une des tâches fondamentales de l'Etat c'est de *strier* l'espace sur lequel il règne, de vaincre le nomadisme et de contrôler les migratoires, d'exercer un procès de capture sur des flux de populations, de marchandises, d'argents, et de capitaux , d'établir des trajets fixes, aux directions bien déterminées, de limiter la vitesse, régler la circulation, stabiliser les mouvements[1].

Rappelons à cet effet que le terme « pouvoir » renvoie souvent chez Deleuze et Guattari à l'idée de répression. La « machine despotique »[2] a pris le relais et « a instauré une sorte de surcodage »[3]. Ainsi, tout au long de l'histoire, la « machine sociale ou socius à toujours eu cette fonction « coder les flux du désir, les inscrire, les enregistrer, faire qu'aucun flux ne coule qui ne soit tamponné, canalisé, réglé. »[4]. L'État a besoin que le mouvement même le plus rapide cesse d'être. Cela nous fait penser aux deux fameux concepts spatiaux de G. Deleuze et de F. Guattari pour distinguer entre l'espace que les deux spécialistes ont attribué à l'appareil d'État et celui du mouvement, et que le corps occupe dans une manière de zone franche : l'espace strié et l'espace lisse. La réalisation la plus concrète de l'espace « strié » peut donc parfaitement être rapprochée à la notion de territoire.

Ces deux notions sont considérées comme un couple antinomique ; la première est liée à l'espace ouvert des hommes libres et des nomades, c'est l'espace de « *nomos* » et de la bédouinité, si l'on fait appel à la terminologie d'Ibn Khaldoun ; tandis que la seconde fait référence à son contraire, c'est-à-dire, à l'espace sédentaire, clos et fermé où l'on impose des contraintes et des limites. C'est l'espace « qu'occupe l'appareil d'Etat. C'est l'espace de la *polis*, du politique, du policé, de la police, contre l'espace du *nomos* qui est espace

[1] ANTONIOLI, Manola, *Géophilosophie de Deleuze et Guattari*, *op.cit*., p.116.
[2] DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *L'Anti-Œdipe – Capitalisme et Schizophrénie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972, p.41.
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid*.

lisse »[1]. C'est l'espace de la fixité, de la citadinité. Ainsi, « si l'espace sédentaire est strié par des murs, des clôtures, des chemins et des répartitions fixes, l'espace nomade des steppes, des déserts, des glaces ou de la mer est lisse et marqué par des "traits" qui s'effacent et se déplacent avec le trajet »[2], nous dit M. Antonioli qui s'était penché sur la géophilosophie de Deleuze et de Guattari.

A partir de ces quelques précisions au sujet des notions de territoire et de territorialité, nous pouvons concevoir le territoire comme un principe de résidence contraignant, un domaine où joue la répartition géographique et étatique un rôle non négligeable se basant sur des lois et des règles rigides. Néanmoins, la notion de territoire, comme le suggère M. Antonioli,

> devient aujourd'hui problématique puisque nous vivons tous au croisement de plusieurs territoires et de plusieurs temporalités. Il est désormais difficile aussi d'établir une opposition tranchée entre sédentarité et nomadisme parce que nous sommes tous nomades *et* sédentaires ; nous habitons des espaces striés et surveillés dont les bordures et les périphéries se transforment progressivement en désert, nous sommes situés dans un espace-temps qui peut s'étendre indéfiniment grâce aux nouvelles technologies, nous consommons des informations et des produits venant de toute la planète, mais nous ne possédons pas encore les mots et les concepts pour dire cette étrange réalité, qui suscite tous les enthousiasme et toutes les craintes[3].

Pourtant et avant que l'espace ne s'ouvre et ne se déploie devant nos personnages, autrement dit, avant qu'il ne se déterritorialise (la déterritorialisation est le mouvement par lequel "on" quitte le territoire »[4]), par le franchissement et l'émigration dans d'autres espaces, c'est dans des espaces striés, contraignants, soumis au plus durs contrôles de l'Etat, que nos deux personnages vont évolués et longuement errer. C'est ce que nous essayons de montrer à présent tout en nous intéressons aux modalités de représentation de l'espace d'origine dans notre corpus, et ce avant de revenir aux problèmes de frontières et de leur franchissement auxquels seront forcément confrontés Hannibal et Sindbad dans leurs tentatives libératrices

[1] WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique -Réel, fiction, espace*, *op. cit*., p.68.
[2] ANTONIOLI, Manola, *Géophilosophie de Deleuze et Guattari*, *op.cit*., p.114.
[3] *Ibid.*
[4] DELEUZE, Gille, et GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux*, *op, cit*., p.634.

CHAPITRE I

AU PAYS D'ORIGINE D'HANNIBAL

> Je vivais dans un cadre socio-économique où la réussite était associée à l'exil. Tout naturellement, j'ai donc eu à vingt ans pour projet de déguerpir, comme la plupart des jeunes de mon âge pris entre le marteau du chômage et l'enclume d'une vie familiale catastrophique. Simplement entre l'idée de l'exil et sa concrétisation, il y a un monde. Pour avoir un visa en bonne et due forme, il fallait livrer un combat acharné, frapper à toutes les portes, explorer toutes les voies qui mènent vers la destination rêvée. En ce qui me concerne, toute l'Europe et l'Amérique du Nord étaient bonnes à prendre. Je n'avais pas un pays en ligne de mire.
>
> BA, Omar

1/ Une rhétorique dénonciatrice

Le premier espace évoqué dans la trilogie de Hédi Bouraoui est celui de l'archipel tunisien de Kerkenna : île natale du jeune Hannibal. Le lecteur de *CN*, le premier roman de la trilogie, sera dès les premières pages amené à constater le lien problématique qui unit le personnage à son espace d'origine. En effet, l'angoisse et le malaise, que cet espace produit sur lui, seront facilement et dès la première lecture palpables. Kerkenna est perçue tel un lieu représentatif de ces endroits où l'on étouffe et où se mêle la misère à la malchance ; île misérable, dépourvue de ressources naturelles, abritant dans des conditions lamentables, une population sans espoir, complètement résignée au *mektoub*[1].

À Kerkenna, rien d'important n'arrive. D'où son caractère d'espace d'échec et de déception. Les habitants de l'île n'ont qu'un seul désir : quitter l'endroit et partir au Nord, ce qui, d'ailleurs, explique le choix du titre du roman : *Cap*

[1] Mot arabe voulant dire « sort » ou « destin ».

Nord, faisant allusion au rêve du Nord qui hante les populations du Sud méditerranéen. Ainsi, l'espace de Kerkenna n'est qu'un espace initial qui, en raison de peu de perspectives qu'il offre, devient un facteur déclencheur de la quête de l'Ailleurs chez le personnage central.

En effet, et en dépit du caractère folklorique et joyeux qui jaillit de la description de quelques aspects de la vie quotidienne des gens de l'île, le lecteur ne tarde pas à découvrir une île qui sombre, chaque jour un peu plus, dans la plus intolérable des misères sociales, dans une situation qui va engendrer des milliers d'individus, notamment des jeunes, candidats à l'émigration. Ils veulent tous partir loin de leur pays pour rejoindre les terres européennes, où ils pourront s'épanouir, réaliser leurs rêves et vivre dignement. Ainsi naquit, chez tout individu pris dans cet espace-territoire de manque, de contraintes et de frustration, le fameux rêve de l'Ailleurs.

Comme dans la tradition du roman de l'émigration maghrébin, Hédi Bouraoui choisit de représenter l'espace d'origine de son personnage de manière à insister sur les thèmes de la précarité, de l'injustice sociale, du chômage et de l'oppression politique, même si, dans la trilogie, la critique politique est beaucoup moins perceptible que celle mettant en évidence la réalité socio-économique du pays. L'auteur, tout en se mettant dans la peau de l'homme de lettre engagé, va, en effet, adopter un *ethos* accusateur, central au plan de la diègèse et directe au plan du discours, traversant toute la trilogie, destiné non pas à l'égard des autorités politique en place, mais à l'encontre des Américaines, accusés d'imposer dans le monde et par le moyen de la mondialisation, une hégémonie tant culturelle que militaire, en particulier économique. Le changement du contexte mondial sera donc la première cause de l'aggravation de la situation socio-économique, non simplement de Kerkenna, mais dans presque toutes les îles méditerranéennes.

La contestation prend, chez Bouraoui, la forme d'une rhétorique de l'engagement à caractère postcoloniale qui vise à mettre l'accent sur les

injustices et les inégalités qui marquent le monde d'aujourd'hui. Elle dénoncer l'« inacceptable » toute en insistant, d'abord, sur la description de l'espace de Kerkenna, puis sur la situation globale des îles méditerranéennes soumises toutes à l'hégémonie américains. La trilogie revêt, de fait, une fonction analogique à celle du pamphlet, et son auteur se donne comme hériter de l'effervescence des mouvements antitotalitaires, telle qu'elle a été conçue dans le manifeste *Pour une littérature-monde en français*[1]

A propos de la notion d'« inacceptable » qui peut faire écho à l'idée d'« indignation » mise en scène par des auteurs célèbres comme F. Mattié ou S. Hessel[2], Chaudet Chloé dit, dans son ouvrage *Écriture de l'engagement par temps de mondialisation,* ceci :

> Le terme « inacceptable » nous a été inspiré par un essai de Ben Okri, où l'auteur s'exprime ainsi : « L'écrivain est le baromètre de l'époque. Les élections peuvent être truquées […]. Mais l'écrivain se dressant contre l'inacceptable qui grandit et enfle […], incapable de continuer à avancer dans la légère odeur de bouse de l'époque, l'écrivain sort de son silence ; l'écrivain hurle ce que les compagnies pétrolières font à la planète, la destruction des terres ; l'écrivain hurle les injustices qui s'écrasent et maintenant se déversent en flots à travers les rues et les chemins »[3].

Un peu plus loin, il ajoute en essayant de justifier le choix du terme :

> nous associons l'inacceptable […], à une indignation de *type éthique* dépassant le sujet individuel- à la différence, par exemple, de ce qu'impliquent les termes « insoutenable » ou « insupportable », moins généralisable, plus liés à un sentiment personnel qu'à un cadre moral[4].

Chez Bouraoui, la critique de l'inacceptable se fait par la dénonciation de l'hégémonie américaine. L'indignation face à celle-ci est en effet évidente dans la trilogie, comme reste créant le refus des politiques mortifères américaines qui relèguent les gens, les plus pauvres, au rang de choses. En effet, les trois romans qui composent la trilogie engagent une polémique qui va s'amplifier au fur et à mesure de la narration, dévoilant, sans ambages, la

---

[1] « Pour une littérature-monde en français », in *Le Monde des livres* du 16 mars 2007.
[2] Voir MATTIÉ, Jean-François, *De l'indignation*, Paris, La Table Ronde, 2005, et HESSEL, Stéphane, *Indigniez-vous !*, Montpellier, Indigènes édition, 2010.
[3] CHAUDET, Chloé, *Écriture de l'engagement par temps de mondialisation*, Paris, Classique Garnier, 2016, p.44.
[4] *Ibid*., p. 45.

prise de position de l'écrivain qui se veut, comme le disait Sartre un « être en situation ». Par ce choix, Bouraoui épouse les principes de l'écriture de l'engagement qui pourraient sembler, à nos jours, dépassée ; mais il n'en est point comme le souligne C. Chaudet :

> Côté allemand, l'écho favorable de certaine approche de la « postmodernité » mène souvent à considérer l'idée d'une littérature socialement et politiquement engagée comme un phénomène dépassé. Côté français, nous avons été davantage intrigué pat une certaine suspicion face au(x) rôle(s) actuel(s) de l'intellectuel ainsi que par l'aspect suranné que revêt fréquemment la notion d'engagement. Or ces constations générales n'étaient pas conciliables avec le succès des œuvres d'un Salman Rushdie, d'un Orhan Pamuk, d'une Toni Morrison, ou d'un jean-Marie G Le Clézio dont la portée politique –au sens large- nous semblait évidente[1].

L'auteur de la citation relève, également, l'importance de la littérature d'engagement au sein de la critique et des littératures postcoloniales, ce qui permet de percevoir le renouvellement de l'engagement littéraire à la fin du XX^{e} siècle, depuis le début de l'ère postmoderne. Pour renforcer son argumentation, C. Chaudet évoque les « printemps arabes » qui montrent que l'idée de révolution n'a pas été abandonnée partout. Mais, il n'y a pas de doute sur l'évolution qui a eu lieu entre le passé et le présent : l'engagement littéraire n'est plus envisageable à la même manière qu'au temps de Sartre, c'est-à-dire au temps des utopies révolutionnaires.

La critique littéraire internationale à l'heure de la mondialisation va, selon C. Chaudet, pouvoir déterminer de nouvelles optiques dans le domaine de l'écriture engagée. On peut à cet effet définir deux styles majeurs en matière de la « confrontation » littéraire « *au* politique »

> celle-ci est le plus souvent comprise soit dans le sens neutre de "retour au référentiel politique/ description du politique", soit comme "force de [proposition, voire de] transformation sociale et politique". Face à la bipolarité "œuvre littéraire conçue comme contestation", "œuvre littéraire conçue comme force de proposition" - "bipolarité n'étant pas nécessairement synonyme de d'"antithèse"- les nouveaux penseurs de l'engagement littéraire semblent ainsi de plus en plus négliger la première acception au profit de la seconde[2].

[1] *Ibid*., p.13
[2] *Ibid*., p.72.

Non loin de cette conception de la littérature engagée, H. Bouraoui inscrit donc sa trilogie. En lisons celle-ci, nous sommes d'emblée attirée par une écriture qui épreuve une aversion pour la guerre et la violence. Elle prend constamment partie pour la paix, la fraternité entre les peuples du monde. C'est une écriture qui ne supporte aucune forme d'exploitation de l'homme par l'homme, aucune trace de mépris ni de haine. Notre écrivain écrit en témoignant une grande sincérité à l'égard de l'humanité, il semble bien convaincu que ses œuvres peuvent aider son semblable à devenir plus libre, plus sensible, plus instruit des dangers qui le guettent.

À travers son personnage, Bouraoui exprime aux habitants de l'île tunisienne qui endurent la misère et la malchance, sa solidarité. Il leur rend hommage, évoque leurs difficultés de vie, et dénonce les responsables de leurs malheurs. Il devient ainsi la voix des marginaux et se montre particulièrement soucieux et inquiet de leur situation. D'où d'ailleurs son engagement qui acquiert d'emblée la valeur d'une éthique de responsabilité.

Nous identifions chez Bouraoui deux types de rhétorique dénonciatrice. L'une, plus intense, est formulée contre l'hégémonie américaine qu'il accuse de profiter du contexte de la mondialisation pour s'enrichir davantage, tout en sabotant les économies des pays pauvres ; l'autre, plus atténuée, est adressée au pays méditerranéens et à leurs populations, incapables d'unir leurs efforts afin de faire face aux dangers qui les menacent et entravent leur avenir.

Il convient à ce propos de faire remarquer que la dictature qui prévaut en Tunisie à l'époque de l'écriture de la *Trilogie*, n'est presque jamais, ouvertement, dénoncée. Toute ou presque toute la responsabilité du malheur qui s'abat sur la population misérable de la région fut jetée sur le dos des Américains représentés comme une bête féroce, dévorant tout au passage, restant malgré ses ravages dans l'insatisfaction éternelle. Ainsi, nous pouvons dire que la dénonciation bouraouienne vise, en premier lieu, le nouvel ordre

économique mondial, responsable de la misère dans les pays déjà pauvres d'Afrique.

2/ Kerkenna, espace d'échec

La réalité socioéconomique de l'île tunisienne nous est donnée à voir par le biais de la subjectivité et du regard observateur d'Hannibal, ce qui permet de découvrir à la fois le quotidien d'un jeune chômeur, victime d'une situation socioéconomique précaire, et celui des habitants de l'île tunisienne. Toute la population kerkennienne se trouve enfermée dans un espace insulaire, pauvre, sauf de quelques ressources naturelles ; espace isolé du reste du monde par une sublime mer qui se serre autour de lui et l'enferme davantage. La situation de l'archipel et ses environs va se dévoiler, progressivement, grâce aux promenades quotidiennes d'Hannibal. Sans emploi, celui-ci passe la grande majorité de sa journée à errer dans les rues et sur les plages de Kerkenna, parfois dans les alentours à la recherche d'un emploi, et de réponses aux interrogations qui l'assaillent au sujet de ses parents partis, depuis longtemps, au Nord sans jamais revenir, puisque ils étaient tous les deux morts.

Kerkenna se donne donc à voir au lecteur telle une prison à ciel ouvert, sa frontière est strictement surveillée par les autorités politiques, la terreur y règne, et personne n'avait le droit de fuir sans que son acte soit perçu comme une grave transgression, passible de prison ou d'une lourde peine. Le désespoir gagnait tout ses habitants et le manque de confiance s'emparait d'eux. Quant à la presse du pays, elle se montre totalement indifférente à l'égard du malheur qui frappe lourdement ces gens. Ainsi dira Hannibal :

> Je ne lisais jamais les journaux du pays. À quoi servirait leur langue de bois ? Incolore et inodore, elle ne touche plus personne ! Crevée, tels pneus éclatés, la pensée des journalistes et autres intellectuels ! Le peuple patauge dans son marécage sans pouvoir se frayer un piètre chemin démocratique. Ces médiateurs retrouvent seulement la pompe à souffler les dernières désinformations qui n'attisent aucune réflexion critique. Tout ce beau monde tremble dans ses bottes, s'impose une censure et se plaint sous cape : "la cicatrice est grande. Quel remède pourra nous guérir ?[1]

[1] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord, op, cit*., p.42.

Témoin de la situation pénible de son île, Hannibal s'engage auprès du lecteur, à dire, honnêtement, la vérité sur le malheur qui s'abat sur son île. Il met ainsi l'accent sur les différents traits de misère qui contribuent à y rendre la vie impossible : « je me restreins à relater seulement ce que je vois, ce que je subis ou fais subir, ce que je vis ou ce que je fais vivre, sans parti pris sauf celui de dire franchement ce qui traverse mon corps et mes émois. »[1]. Mais le regard que pose Hannibal sur son espace natal n'est pas dépourvu d'une certaine affection. Pour lui, Kerkenna est le lieu de naissance, de l'enfance, de la première jeunesse et des souvenirs ; c'est aussi l'espace de la vie sociale et des jours de fête ; celui de proches, d'amis, de voisins aimables, et de son ancêtre le célèbre héros. Le jeune homme était, malgré tout, fier d'appartenir à la terre qui a vu naître le grand Hannibal :

> Je suis insulaire de la tête aux pieds, et fier de l'être. Partout où je vais, la terre s'évanouit devant la mer aux horizons infinis. Aucune hostilité, aucun rejet vers les continents des querelles où l'on s'entre-tue pour un rien. Dans ma mer mitoyenne, cycladant des îles au gré de mes tourments, je me sens protégé comme une lettre dans une enveloppe.[2]

Cela dit, les maux qui rongent, telle une maladie incurable, l'île de Kerkenna ne sont guère négligeables. Parmi les plus tenaces, il y a la crise économique qui engendre le chômage, et par conséquent, la misère et le désespoir.

3/ Kerkenna, « la jungle du chômage »

Nous empruntons cette métaphore à l'auteur lui-même pour indiquer à quel point la vie des tunisiens était, et reste à l'heure actuelle, difficile. Ils sont confrontés à une situation économique précaire, sans aucune promesse pour un avenir meilleur : « Kerkenna « grouille de chômeurs aussi nombreux que les scorpions qui l'infectent »[3], dira, avec mépris, Hannibal à son ami Albert Lacouture, le journaliste français qui vient passer ses vacances sur l'île connue par ses nombreux atouts touristiques. Cela n'a pourtant servi à rien les

[1] *Ibid*., p.26.
[2] *Ibid*., p.4-5.
[3] *Ibid*., p.51.

habitants, le chômage bat son plein fouet, et la rareté des offres d'emploi rend la vie extrêmement dure. Il est « difficile de trouver un emploi au noir ou légalement»[1], nous déclare Hannibal, très préoccupé par une situation alarmante. Au chômage croissant s'ajoute la sécheresse endémique et la peur du lendemain qui accompagne le tout. Cette situation jette l'ensemble des habitants de l'île dans le désarroi : « Tous les regards se braquent sur le ciel pour prier Allah et invoquer sa bénédiction »[2].

Le progrès qui commence à peine à être visible dans la rue de l'archipel n'a rien changé à la condition de chômeurs professionnels à laquelle sont confrontés presque tous les jeunes de la région. Rappelons au passage que notre récit décrit la Tunisie d'avant la « Révolution du jasmin ». Cette dernière avait parmi ses premières causes le chômage. Selon certaines estimations, ce fléau avait à l'époque atteint un taux jamais enregistré, notamment parmi les jeunes diplômés.

Ainsi et afin de pouvoir subvenir à leurs besoins, les habitants de Kerkenna, ainsi que ceux des îles avoisinantes, doivent fournir le maximum d'efforts, et pour y parvenir, la plus grande majorité n'avait que la pêche pratiquée toujours selon des méthodes archaïques, ou le revenu de quelques pauvres commerces. Pour ce qui est du tourisme qui figure parmi les plus importants atouts des îles de la région « il se voit [en raison d'une mauvaise gestion] limité, remis à sa dimension humaine et non industriellement rentable […] »[3]. La précarité est donc la condition la plus partagée par la majorité des habitants de Kerkenna puisque les riches ne sont qu'une petite minorité ayant la chance d'émigrer en Europe. Le reste de la population doit, en revanche, subir l'humiliation, surmonter la misère et endurer le mauvais sort : « La richesse ne coule pas à flot sur l'île, même si les immigrés kerkenniens et les nantis sfaxiens viennent y construire leurs villas en bordure de mer. »[4].

[1] *Ibid*., p.100.
[2] *Ibid*., p.26.
[3] *Ibid*., p.15.
[4] *Ibid*., p. 26-27

Bouraoui s'attarde longuement sur la description de la misère des gens de l'île, et insiste particulièrement sur les difficultés de leur quotidien. Les Kerkeniens vivent presque tous sous le seuil de pauvreté : « C'étaient des gens pauvres […] Leurs os rongés par une humidité carabinée qui ne leur permettait plus de vivre de leur labeur »[1]. Il faut dire que la population de l'île n'est, en fait, composée que de femmes, d'enfants et de vieilles personnes, puisque tous les jeunes, ou presque tous, notamment les plus instruits, ces « diplômés qui entrent de plain-pied dans le chômage chronique », avaient préféré emprunter le chemin de l'émigration. « Personne ne pouvait s'en tirer, et comme il était presque impossible de « décrocher du travail, presque tous les adultes doivent partir pour gagner leur vie ailleurs »[2].

Cette situation laisse chez Hannibal une sensation d'amertume et d'un profond malaise. Cependant et comme tout le monde sur son île, il se trouver obligé de s'accrocher à la vie, ceci malgré l'absence de véritables perspectives et d'aucune possibilité de réussir. Écoutons-le évoquer ces lourds moments de détresse et de fatigue morale qui s'emparent de lui alors qu'il fait de son mieux pour décrocher un petit emploi, rien que pour quelques jours.

> Une sensation de vide me torpillait le bas-ventre. Une nausée me prenait de temps à autre, surtout lorsque je pensais à cette « inutilité baveuse » que j'incarnais malgré moi ou lorsque j'étais assailli par cette impression d'être excavé de l'intérieur sans la moindre force d'avancer ou de reculer. Faisant partie de la génération de ceux qui vivaient « aux crochets des parents », comment allais-je m'ancrer, moi le Végétant anachronique alors que je n'en avais plus ? Heureusement que je logeais encore chez tante Souad qui continuait à me nourrir en dépit du fait que je ne lui versais plus la moitié de mon salaire[3].

Même sa tante adoptive, celle qui l'aimait tel un fils, ne voulait plus le prendre à sa charge. Malade et sans ressources, elle surmonte difficilement sa condition de misère, et lui répète souvent : « Je veux bien te nourrir et te loger, mais je n'ai pas beaucoup d'argent à te donner »[4]. Elle tente, tout en occupant

[1] *Ibid*., p.44.
[2] *Ibid*., p.58.
[3] *Ibid*., p.4.
[4] *Ibid*., p.3.

la fonction du personnage-témoin, de lui expliquer la situation qu'elle partage avec tous les habitants de l'île pour ainsi justifier son incapacité à l'aider :

> Ton père n'a laissé que la maison où nous sommes, quelques palmiers, oliviers et figuiers, et quelques arpents de mer qui appartiennent toujours à ton grand-père et que nous louons pour vivre toi et moi. Chaque année, je mets aux enchères ce bout de mer. Nos pêcheurs sont tellement mesquins qu'ils s'entendent tous pour l'avoir à bas prix[1].

La condition difficile de tante Souad oblige Hannibal à passer ses journées à chercher un emploi pour ne plus vivre aux dépens de sa tante malade. En vain, il frappe à toutes les portes, et n'hésite pas à suivre le conseil de son ami Lahmar qui l'initier « au cumule d'emplois », comme il le raconte dans ce passage :

> Le métier de cordonnier ne suffisait pas à subvenir à mes besoins et à me maintenir en vie. […] Lahmar eut la brillante idée de me faire cumuler les emplois. Je devins écrivain public pour arrondir mes fins de semaines. Mais là encore, les analphabètes, surtout des femmes, ne tardaient pas à se faire de plus en plus rares. Le téléphone, mieux que n'importe quel écrit, ramenait la chaleur de la voix réconfortante. Personne n'avait plus besoin de mes services. Il restait cependant quelques litiges concernant les lopins de mer à régler par une lettre alambiquée dont je me suis mis à apprendre le style et les tournures. Alors que je n'étais ni notaire, ni avocat ![2]

Cette citation donne une idée évidente sur la réalité de la vie des habitants de l'île. Ainsi nous les verrons tous souffrir de différents maux socioéconomique et autres, ce qui les relègue d'emblée au rang de gens condamnés à vivre sur la marge sociale, dans l'espace de l'exclusion.

4/ Kerkenna, espace de marginalisés

Pour mieux rendre compte de la situation désastreuse de l'espace initial de son personnage, l'auteur va choisir de faire une peinture détaillée des portraits des gens qui y habitent. Ces derniers sont, en effet, dépeints de manière très réaliste, et sont volontairement créés pour participer à l'entreprise de disqualification de l'espace natal du personnage. Ils deviennent, de ce fait, le prétexte permettant de mener à terme la rhétorique dénonciatrice que l'auteur

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*., p.2-3.

engage pour dénoncer l'impérialisme américain. Il semble donc évident que le choix d'une telle caractérisation n'est guère anodin car la présence de personnages malheureux, dans un tel ou tel lieu, participe à accentuer le malaise et la misère qui lui deviennent intrinsèques.

Dans son livre *Effet-personnage dans le roman* Vincent Jouve écrit : « le personnage est une synthèse d'unités "statiques" (l'être) et unités "dynamiques" (le faire) : autrement dit : tout acteur se construit à travers certaines *qualifications* et au moins une *fonction*. Le personnage est donc, structurellement, le lieu d'un pouvoir-faire et d'un vouloir-faire »[1].En partant de cette précision ainsi que de notre observation du système des personnages dans *CN*, nous pouvons identifier au moins deux groupes de personnages. Il y a, d'un côté, des personnages « statiques », sans réel « pouvoir faire », forts résignés à leur destin, ne participant pas au cours de l'intrigue, et ce malgré leur conscience de leur situation dégradée ; de l'autre, il y a des personnages plus dynamiques, leur mouvement permet l'évolution de la trame narrative. Les premiers n'existent que comme des archétypes d'individus liés à des catégories sociales défavorables et de basses classes ; les seconds, pourtant appartenant à la même catégorie, auront plus de chance lorsqu'ils arrivent à quitter le pays pour aller en Europe. Mais l'ensemble de ces individus ont comme point commun d'être tous victimes d'un espace-prison, d'un lieu contraignant ; ils sont accablés physiquement, moralement et matériellement ; ils semblent, de prime abord, prédestinés à l'attente, puis à l'échec, pour la grande majorité d'entre eux.

En effet, à l'exception de quelques rares individus enrichis grâce à l'immigration, et ces quelques autres vivants plus au moins confortablement grâce aux fonctions qu'ils occupent dans les institutions administratives de l'État, le reste de la population doit endurer une lourde existence. Dans son ensemble, la population de Kerkenna est composée d'individus vénérables : des vieux malades et pauvres ou des jeunes chômeurs et malchanceux, tous

[1] JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, op, cit., p. 142.

abandonnés à leurs malheureux sort dans une île qui semble frappé par une malédiction qui les confine, d'un point de vue social, au rang de citoyens marginaux, et sur le plan romanesque à celui de simples figurants. Certains se distinguent par leur rôle d'itinérants en quête d'un monde meilleur, d'un paradis qui apparaît d'emblée, comme inaccessible. Parmi ces derniers figure Hannibal notre personnage principal, l'un des rares survivants à l'enfer kerkennien.

Hannibal, le narrateur principal de *CN,* fait en sorte de présenter au lecteur les personnages de l'île un à un, il s'arrête longuement sur chacun d'eux. Ce sont des proches, des amis, parfois de simples individus rencontrés lors d'une visite à un endroit donné. Il les écoute parler de leurs peines et relater leurs misères et les évènements les plus marquants, voire les plus malheureux de leur existence. Ils développent tous l'amer sentiment d'être bannis et délaissés sans aucun soutien.

4/1 Tante Souad, une longue vie de malheurs

Le premier portrait auquel nous nous intéressons est celui de tante Souad, le personnage le plus proche d'Hannibal puisqu'elle était sa mère adoptive après le départ de ses parents à l'étranger. Vivant dans la sérénité de la tradition et la sagesse de l'âge, tante Souad n'était pourtant pas épargnée par son lot de malheur. En parlant d'elle, le narrateur commence par raconter son passé et les difficultés qu'elle avait surmontées seule au début de sa vie conjugale. Tante Souad avait à peine quatorze ans lorsqu'elle prit pour époux un inspecteur de police plus âgé qu'elle. Mais, après deux ans de mariage, son mari s'était mis à la blâmer, rejetant sur elle sa stérilité. « Comme une esclave »[1], tante Souad continuait pourtant à adorer et à servir, avec dévouement, son mari. Refusant d'admettre sa déficience, celui-ci finit par forcer sa femme à quitter l'île natale pour se faire soigner à Sfax : « la tante passa sa vie avec lui comme une fleur coupée. Souvent de mauvaise humeur, elle devenait acariâtre et se lançait dans

[1] *Ibid*., p.4.

des colères noires dont j'étais le seul à pouvoir l'extraire »[1]. À sa pauvreté et au mépris de son mari, s'ajoute le « rhumatisme qui lui rongeait les os »[2].

Vieille, tante Souad n'a plus que l'amour que lui témoignait, Hannibal. Ainsi il dit : « Tante Souad m'a toujours aimé plus que le fils qu'elle ne pouvait avoir. Je lui faisais entièrement confiance. Femme honnête, droite, et aimante […] elle ne sait ni lire, ni écrire, mais pour moi, elle reste un point de référence indiscutable »[3]. Devenue plus qu'une mère pour l'enfant abandonné, elle finira par marquer sa vie : « J'ai continué à l'appeler « tante Souad » parce son prénom porte *chance* »[4]. Cependant, elle doit se préparer à nouveau pour endurer une nouvelle épreuve, celle de la séparation et de la solitude :

> Raisonnablement, tante Souad sait que je dois partir, mais émotionnellement, elle refuse mon départ éventuel. La pauvre a perdu ses parents, son mari, ses frères et sœurs. Il ne lui reste que le fils adoptif que je suis. Et même si je ne lui sers pas à grand-chose, et si je ne peux l'aider financièrement, elle préfère ma compagnie plutôt que de se voir abandonnée à une angoissante solitude[5].

4/2 **Safia : beauté et malchance**

Non loin de chez Hannibal, habite la jeune et belle Safia. Celle-ci était née dans le minuscule village d'Al-Attaya qui avait « la réputation de donner naissance aux plus belles filles de l'île »[6], cependant et malgré sa jeunesse, sa « beauté », son « courage », sa « générosité », son « intelligence » et toutes les chances qu'elle avait pour vivre heureuse et satisfaite, la vie n'était point généreuse ni tolérante à son égard.

Safia se maria tôt à Mustapha, un cousin lointain d'Hannibal : jeune homme instruit et ambitieux ; mais quelques années plus tard, elle devint subitement veuve après la mort de son mari qui succomba à un grave accident de travail. Restée seule, Safia devait désormais travailler pour subvenir à ses besoins et à ceux de son fils handicapé ; elle exerçait, pendant un certain temps, une petite

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*., p.2.
[3] *Ibid*., p.63.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*., p.58.
[6] *Ibid*., p.43.

activité commerciale dans « une sorte de Kiosque-épicerie en plein carrefour, non loin d'El-Kantara ». C'est dans cet endroit qu'Hannibal vient souvent lui rendre visite[1].

> Cela me peine de la voir devant cet endroit délabré, attendant un hypothétique client qui lui achèterait un kilo de charbon, une livre de sucre, cinquante grammes de thé… Souvent, assise sur une caisse en bois rugueux, même pas couverte d'un haillon, elle passe sa journée à chasser les mouches avec un éventail qu'elle s'est fabriqué elle-même pour se rafraîchir et tuer l'ennui. Ainsi elle « suit l'ombre du matin au soir », celle qui fait le tour de sa hutte. Pour se faire servir, l'éventuel client doit alors l'arracher à ses rêveries, à son combat avec les bestioles[2].

La jeune veuve ne tarda pourtant pas à fermer sa boutique qui n'était plus rentable, elle accepta de partir vivre à Sfax : « Ses parents lui ont trouvé un prétendant kerkennien d'Ouled Ezzedine, de plus de vingt ans son aîné, revenu récemment de France après y avoir fait fortune. Elle était prête à épouser un homme très âgé puisque les femmes veuves ou divorcées n'ont presque « aucune chance de refaire leur vie »[3].

4/3 Mustapha et l'illusion de l'*Eldorado.*

Mustapha, le mari défunt de Safia, peut être considéré comme le meilleur représentant d'une génération vivant déchirée entre la frustration et le rêve. Le rêve chez lui découlait d'une part de la frustration qu'il éprouvait face à sa situation socioprofessionnelle, de l'autre de l'image chimérique qu'il avait de la rive Nord de la Méditerranée. La France, surtout Paris, constituait pour lui une sorte de fantasme porteur de toutes ses attentes.

Mustapha va passer toute sa vie habité par le désir de partir, hanté par le fameux mythe de l'*Eldorado* d'outre-Méditerranée. Il est évident que Mustapha n'est que la victime de cette image longtemps entretenue par un certain imaginaire africain idéalisant l'Europe la représentant comme la terre des réussites, des richesses et du progrès. Cette idéalisation nous la trouvons omniprésente dans de nombreux récits de l'émigration, à travers de jeunes

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*., p.69.

personnages épris de l'exil, chez qui l'Europe est le lieu où se réalisent les rêves et les projets : « Les chômeurs africains sacrifient tout pour gagner l'Eldorado européen »[1].

Mustapha n'était pourtant ni chômeur, ni socialement marginalisé : il travaillait et avait une situation professionnelle stable et confortable dans la société nationale des chemins de fer. Cela ne l'empêchait pourtant pas de se montrer comme un éternel insatisfait, totalement submergé par le rêve de l'Ailleurs européen. Mais à travers son histoire, l'auteur semble revisiter ce fameux cliché propre au roman africain postcolonial, célébrant l'Europe et faisant d'elle l'ultime rêve d'une jeunesse égarée en mal-être existentiel, parfois non justifié. Le cas de Mustapha nous permet de déduire que le rêve de l'Europe est loin d'être dépassée, il est encore d'actualité et vivement présent dans l'esprit de nombreux jeune, puisque leurs pays pauvres restent dans l'incapacité de leur proposer de perspectives répondant à leurs aspirations.

L'histoire tragique de Mustapha nous est rapportée par sa femme Safia puisqu'au début de la narration Mustapha était déjà et depuis quelques années, mort. Safia raconte dans ce passage sa première rencontre avec l'homme qui deviendra bientôt son mari :

> J'avais à peine seize ans. La mère et les sœurs d'amis lointains sont venues choisir une épouse pour le célibataire le plus jeune de la famille. À vingt-huit ans, Mustapha avait décidé de se marier après s'être assuré d'un travail stable comme aiguilleur de trains à la SNCFT à Sfax. Originaire de OuledYaneg, sa smala débarqua chez nous sans se faire annoncer, me lorgna et m'ausculta sous tous les angles. La décision finale se fit attendre. Puis elle fut confirmée par la demande de ma main. Stricte transaction entre les deux pères… Je n'ai pas eu l'occasion de connaître mon futur époux avant notre mariage. On m'a simplement dit : « il travaille et gagne bien sa vie »[2].

L'étrange caractère de Mustapha laissa pourtant chez Safia et dès leur première rencontre un profond malaise et de vagues sentiments d'inquiétude :

> Quand je l'ai rencontré, il portait de grosses lunettes noires qui lui donnaient l'air d'un intellectuel, fumait cigarette sur cigarette et participait parfois au théâtre d'étudiants à Sfax. Son côté acteur me gênait un peu au début, mais je

[1] *Ibid.,* p.51.
[2] *Ibid*., p.44.

> m'y suis habituée. Une fois le « contrat de mariage écrit », il venait chez nous tous les week-ends pour s'assurer de mes qualités et de mes défauts ! Il bavardait peu et m'observait beaucoup, toujours en compagnie de ma famille, jamais en tête à tête[1].

Indifférent à sa situation, bien meilleure que celle de nombreux jeunes de la région, Mustapha était convaincu qu'il méritait plus que ce qu'on lui proposait. Il avait le sentiment d'être « différent », d'être plus « intelligent », encore plus « doué » : « avec un Baccalauréat en lettres, des talents d'acteur et d'écrivain, il se croyait poète confirmé, supérieur à ses collègues qu'il méprisait royalement ».[2]Le jeune homme était « en son for intérieur […] convaincu de ses capacités littéraires et artistiques pour représenter [son] pays en Europe »[3]. L'excessive estime de soi se traduisait, chez Mustapha, par un profond mépris qu'il ressentait à l'égard de son entourage : « Et dire que je dois passer le reste de ma vie avec des conards, des idiots qui ne prennent aucune initiative, boivent et pendant les heures de bureau, bavardent à longueur de journée ! »[4], répétait-il souvent à sa femme qui restait perplexe et désemparée, ne sachant plus comment le faire ressortir de l'état dépressif dans lequel il sombrait chaque jour un peu plus. En vain, elle voulait le ramener à la réalité. Mais, hélas, la pulsion de l'Ailleurs, qui taraudait le corps et l'esprit du jeune homme, était bien plus forte. Celle-ci devint plus intense quand elle finit par isoler définitivement le jeune rêveur de son entourage, même le plus immédiat : « Au travail, à la maison ou dans la rue, Mustapha passait tout son temps à réfléchir au moyen le plus efficace qui le ferait sortir du pays »[5].

Peu à peu Mustapha s'isolait donc et finit par vivre coupé de son entourage et l'image qu'il s'était fabriquée de sa personne contribuait à son isolement psychique et moral, et par la suite à son échec socioprofessionnel. Ainsi perpétuellement insatisfait, Mustapha s'engagea dans de nombreuses tentatives pour échapper à l'enfer du pays d'origine. Sa principale tentative -

[1] *Ibid.*, p.44.
[2] *Ibid.*, p.44-45.
[3] *Ibid.*, p.45.
[4] *Ibid.*, p.45.
[5] *Ibid.*

qui n'aboutit pourtant à rien- consistait à décrocher un poste d'attaché culturel dans une ambassade du pays. Complètement absorbé par ses illusions, Mustapha n'écoutait plus personne :

> il s'ingéniait à lui trouver une solution tombée du Ciel ! Tout le monde lui répétait que ses vaines tentatives n'étaient que chimères. Pour un tel poste, il fallait des études en Sciences Politiques, le piston du Parti pour franchir le seuil du Ministère des Affaires Etrangères. Or Mustapha travaillait pour le Ministère des Transports ! Aucune prévision de vase communiquant pour passer d'un Ministère à l'autre[1].

Pendant des années, il ne faisait que trimer pour réaliser son rêve : quitter le pays pour mieux le « vendre aux touristes » : c'était son plus beau rêve. « Que d'efforts vains ! Au lieu d'avancer, il piétinait, ce qui le rendait amer, grognon, envieux, souvent de mauvaise humeur »[2], nous dit Safia. Elle ajoute en décrivant l'état moral du père de son enfant qui s'enlise davantage dans la détresse et la mélancolie : « Parfois, je ne pouvais même plus lui adresser la parole ». Rien, en effet, ne permettait de détourner le jeune rêveur de son unique rêve, puisqu'il restait, jusque au dernier jour de sa vie, déterminé à partir. Il passait la grande majorité de sa journée à faire des requêtes auprès de personnalités marquantes, allant jusqu'au Président de la République : « Il sollicitait de l'aide, et regonflait son espoir, puis s'enfonçait en fin de compte dans le sable mouvant des illusions. Les meilleurs lendemains refusaient d'apparaître à l'horizon »[3].

Ni son épouse Safia, ni ses proches n'arrivaient à le convaincre du fait que l'Europe, comme la Tunisie, avait ses insuffisances, ses tares et ses nombreuses contraintes qui rendaient difficiles toute intégration professionnelle ou sociale des jeunes migrants. C'est au tour d'Omar Ben Omar (le père défunt d'Hannibal), qui était à l'époque émigré en Europe, représentant pour Mustapha un « modèle infaillible de la réussite »[4], d'écrire une lettre à son ami espérant le raisonner et détourner son regard d'une Europe

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid.,* p.46.

incertaine et difficilement domptable. Le début de cette lettre était ainsi conçu :

> *Mon cher Mustapha,*
>
> *Pourquoi t'obstines-tu à vouloir changer de situation quand tu gagnes bien ta vie pour toi et ta petite famille ? J'ai envoyé toutes les lettres de recommandation que tu m'as demandées, et en particulier au Président de la République, et au Secrétaire d'Ambassade de Tunisie à Paris. Mais je suis certain que ces lettres ne serviront à rien. Qui te dit que j'ai de l'influence auprès des autorités de notre pays ? Je sais que toi, tu me portes au pinacle, me prenant pour le modèle de quelqu'un qui a réussi en « sortant à l'étranger » […]*[1].

Mais Mustapha restait insensible aux efforts déployés pour le raisonner. Un jour, et au lieu de satisfaire ses ambitions, le jeune rêveur fut victime d'un grave accident de travail. Personne, sauf sa femme, n'était là pour le soutenir. En la voyant à l'hôpital, le médecin s'était précipité vers elle pour lui dire que son mari était, depuis plus de vingt-quatre heures, dans le coma, et qu'il n'avait plus d'espoir de le remettre sur pieds. Pendant de longs jours l'accidenté restait hors du monde et du temps ; les quelques jours passés à l'hôpital n'apportaient pourtant aucune lueur d'espoir. Ainsi et faute de pouvoir assumer les charges, Safia décida de lui faire quitter l'hôpital, elle entama, en parallèle, les démarches nécessaires pour régulariser sa situation vis-à-vis des assurances. Mais le procès qui durait plus de deux ans n'aboutit à rien :

> En fin de compte, l'assurance a décliné toute responsabilité, expliquant la différence entre « accident pendant l'exercice de ses fonctions », et « accident non causé par le travail ». La Compagnie s'est lavé les mains et les pieds, rejetant notre famille dans l'indigence. Aucun moyen d'avoir gain de cause !, raconte Safia[2].

Mustapha, homme brisé, ne se releva plus jamais. Sa fuite dans le rêve, ses projets impossibles, sa vocation d'acteur étaient d'après Safia les facteurs principaux du malheur qui frappa sur leur vie conjugale : « au lieu d'être réaliste telle une pierre qu'il aurait posée avec dignité sur l'ordre du jour, il

[1] *Ibid.*,71.
[2] *Ibid.*, p.47.

s'est caché derrière le masque et les illusions »[1]. Laissant à Safia qui continua seule à subir les affres de la vie conjugale, le soin de nous rapporter les derniers jours de son mari :

> Il s'étiolait peu à peu. Il se retirait du monde, n'osant même pas sortir seul pour acheter le journal. Auparavant lecteur avide et écrivain à ses heures, il se plantait devant la télévision du matin au soir, faisait de longues siestes. Sa mémoire défaillante et les tranquillisants firent le reste, aggravant l'oubli de soi et des autres. Ainsi affaibli, il s'est écrasé tel un fruit tombé de l'arbre parce que pourri de l'intérieur. Ayant perdu l'esprit, il a commencé par dérailler. Revenue de loin, sa volubilité frisait le délire émaillé d'un complexe de persécution qui tourmentait toute la famille. Entre-temps, il claquait sa pension. Ses dépenses à tort et à travers m'ont obligée à bloquer sa mensualité. Je lui fournissais quotidiennement son argent de poche. À sa mort, j'ai assumé seule les responsabilités de chef de famille. Il a fallu la générosité de mon père pour obtenir ce petit magasin et une petite somme pour le faire tourner[2].

En somme, il semble donc évident qu'à travers la mise en scène de l'histoire de Mustapha, l'auteur fait une condamnation, d'un côté, de ce malheureux personnage représentant un modèle négatif, un cas typique de l'obsession maladive de l'idée de l'exil, chez qui l'obsession n'avait pas lieu d'être puisque Mustapha avait déjà un emploi, il était socialement à l'aise et bien intégré. De l'autre, l'écrivain rejette ce rêve de l'*Eldorado* Européen qui continue à exercer sa fascination et ses effets pervers sur ces jeunes vivant dans la frustration, prisonniers du « mirage de Paris », épris de l'émigration européenne. Le départ ne garantissait, en effet, pas la réussite, et en se trouvant face au mur des déceptions, beaucoup de jeunes émigrés ne tarderont pas à être frappés par la dure réalité de la vie en Europe. Toutefois et en dépit des désillusions, ces jeunes continuent à vouloir partir même au prix de leur vie, comme nous le verrons avec le cas de Lahmar, l'un de proches amis d'Hannibal.

4/4 Lahmar et l'intégrisme religieux

Sur la scène de Kerkenna qui se pose désormais comme un espace générateur d'individus malheureux, apparaît un autre type de personnages, ceux

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid*., p.48.

représentant cette jeunesse qui trouve dans l'intégrisme religieux le moyen pour fuir l'atroce réalité de leur quotidien. Nous assistons, ainsi, à une première condamnation venant de l'auteur à l'égard d'un fléau mondial constituant l'un des thèmes principaux de la trilogie, à savoir l'intégrisme religieux. C'est d'ailleurs aux intégristes religieux que Bouraoui et comme nous le verrons plus loin, assume une grande responsabilité dans la détérioration des relations Sud/Nord méditerranéennes : « *L'obscurantisme religieux enfante le terrorisme»*[1].

C'est donc dans la religion que Lahmar trouve refuge et moyen de fuir la réalité décevante de son quotidien. Avant de sombrer dans l'intégrisme, il avait, en vain, tenté de trouver un emploi pour sortir de la pauvreté. Pourtant, il était un jeune intelligent et plein de volonté. Généreux et serviable, il était souvent présent pour soutenir son ami Hannibal. Ainsi, nous l'observons dans cette scène en train de lui apprendre comment le métier du cordonnier, avant de l'initier au cumule d'emplois, moyen permettant à ceux exerçant des métiers libres et instables d'arrondir leurs fins de mois :

> Un jour Lahmar a installé un établi près du sien, m'a présenté un morceau de cuir, et m'a donné l'ordre de couper selon le modèle qui l'accompagnait. Au début très maladroit, je me tailladais le pouce ou l'index, mais peu à peu, mon geste devenait souple et précis. Au bout de quelques semaines, j'ai fini par fabriquer une paire de chaussure sur mesure. Depuis ce moment, il se mit à me payer chaque vendredi. Les journées passaient si vite qu'on ne s'en apercevait point. Nos bavardages presque continus remplissaient les trois mètres carrés nichés dans une cage d'escalier. Les clients et les amis venaient s'installer en face de l'échoppe sur de petits tabourets, et passer des heures en notre compagnie, buvant verre de thé sur verre de thé[2].

Cependant, la chance va incessamment tournait le dos au jeune homme qui trimait, au jour le jour, pour amasser quelques sous afin de subvenir à ses besoins, sans pour autant y parvenir, puisqu'il continuait de souffrir d'une condition socioéconomique lamentable. Désabusé par la réalité de son quotidien, Lahmar finit par se laisser embrigader par les intégristes qui faisaient leur première apparition dans le paysage tunisien. Ils lui avaient

[1] *Ibid.*, 133.
[2] *Ibid.*, p.2.

promis « le paradis dans l'autre vie »[1]. Après quelques jours d'activité au sein des mosquées de l'île, Lahmar fut arrêté comme « subversif ». Mais « la mosquée, palliatif à ses déboires de chômeur chronique, ne l'a pas sauvé »[2].

Cette affaire aurait causé l'emprisonnement du jeune homme pour une longue période s'il n'y avait pas l'aide de son ami Hannibal qui s'adresse à leur autre ami Lazrak, devenu policier, espérant sauver le malheureux :

> - Ne peux-tu pas intervenir pour sauver notre ami emprisonné ? C'est un innocent… un naïf piégé par les barbus.
> - Je te conseille de ne pas te mêler de cette affaire, me répond-il.
> J'ai alors gardé mon nez au propre, pour ne pas dire que je l'ai mis dans un couffin. Puis un jour, j'ai fait appel à l'Oncle Kamel qui me réitéra les mêmes conseils que Lazrak, et me promit d'intervenir. Il abrégea sans doute la sentence. Lahmar a appris sa leçon… et nous nous sommes séparés de route[3].

Quelques jours après cet évènement, Lahmar essaya de fuir Kerkenna où il n'avait plus aucun avenir. Pour ce faire, il décida d'emprunter la voie maritime, le passage privilégié des migrants clandestins qui, faute de moyens, traversent la mer sur des embarcations de pêche. Poursuivi par la malchance, sa tentative de fuite échoua, il aurait pu mourir noyé s'il n'avait pas été repêché, à demi-mort, par l'oncle Omar, le père pêcheur de Sadia (amie d'Hannibal et femme de son cousin Hamid). Le vieux pêcheur vivant au bord de la mer avec sa femme, parvint donc à repêcher le malheureux aventurier. Hannibal était là présent au moment de l'échouage. Le voici en train de rapporter la scène :

> Soudain une tempête rugissante brouille les étoiles, assombrit les ténèbres. Nous commençons à plier bagage quand Omar, le père de Saadia s'enfonce dans la mer, telle une fusée dans l'épaisseur nocturne. Son flair a capté quelque chose d'anormal dont nous ignorons l'existence. Pas même le temps de s'interroger sur sa sortie subite quand nous le voyons revenir haletant, traînant deux corps évanouis. Sans perdre une seconde, il pratique la respiration artificielle sur l'un d'eux, et me fait signe d'en faire autant sur l'autre. Surprise ! Je découvre mon ami, Lahmar[4].

[1] *Ibid.*, p. 25.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*., p.36.

C'est par cet extrait que le narrateur conclut cet épisode consacré au jeune Lahmar qui représente un autre prototype d'une jeunesse en proie au désespoir, victime d'une existence qui n'offre que peu de perspectives, voire aucune. Les seuls personnages qui réussissent et deviennent riche à Kerkenna sont ceux qui parviennent à s'exiler, à décrocher un emploi dans un établissement public, ou à s'engager en politique comme l'avait fait Lazrek, l'autre ami d'Hannibal. Celui-ci « s'est engagé en politique où chaque membre de son parti tient à tout bouffer sans se faire bouffer. Il grimpa les échelons de l'estime quatre à quatre et finit par être un grand chef local, puis national »[1]. Ainsi partir en Europe, ou devenir policier ou fonctionnaire à l'administration était parmi les opportunités les plus prisées de la jeunesse de la région.

Le malaise matériel va naturellement engendrer un malaise moral qui se propage vite, telle une maladie contagieuse parmi des gens vivant enfermés dans un espace étouffant : plus aucun espoir ne se dessine à l'horizon, aucune issue n'est envisageable. Les vocables tels : « chômage », « pauvreté », « misère », « exil », « injustice », « malheurs », … se font de plus en plus entendre dans les échanges langagiers des gens. Ils ponctuent tous, ou presque tous les segments descriptifs réservés à l'évocation de l'île d'origine de notre personnage, qui, lui aussi, n'était pas épargné par le lot de malheur qui s'abat sur son île.

La seule attitude digne, dans de telles circonstances, est donc l'émigration qui se présente désormais comme l'ultime solution pour les habitants de l'île. Les Kerkenniens s'accordent tous sur la nécessité à partir travailler à l'étranger pour mieux réussir. Ainsi, il « vaut mieux s'embourber dans n'importe quelle aventure que de mourir à petit feu dans un pays qui resserre l'étau sur nous »[2]. C'est par ces termes prononcé par le narrateur que l'auteur conclut la série de portraits qu'il étale devant son lecteur pour mieux rendre compte de la situation lamentable dans laquelle la population de l'île est en

[1] *Ibid.,* p. 25.
[2] *Ibid.,* p. 37.

train de s'enliser. Mais aussi pour mieux formuler sa rhétorique dénonciatrice qui, rappelons-le, s'adresse à l'encontre de l'impérialisme américain.

5 / Kerkenna sous le poids de la mondialisation

Bouraoui ne se contente pas de montrer le visage de la misère à travers les portraits des habitants de Kerkenna qu'il dépeint avec application ; il va plus loin dans la dénonciation en dénigrant les Américains et les désignant comme les premiers responsables de la situation dégradable non seulement de Kerkenna mais de toutes les îles méditerranéennes. Encore mieux, il prend les américains pour presque les seules coupables des maux qui minent le monde d'aujourd'hui et dont les pays pauvres d'Afrique, notamment, restent les premières victimes. Le plus grave de ces maux est l'hégémonie économique qui provoque l'appauvrissement de ces pays.

En effet, et comme nous l'avons souligné au début de ce chapitre, Bouraoui propose une lecture qui tente de revisiter ce rapport d'inégalité qu'imposent les puissances, dites impérialistes, aux pays tiers-mondistes. Nous repérons, ainsi, dans la trilogie une bipolarisation en matière de la description de l'espace mondial, il y a d'une part le Tiers-monde (le Sud) perçu comme la compagne du monde, et de l'autre les pays occidentaux (le Nord) vus comme l'espace citadin de richesse et d'épanouissement et où se joue l'Histoire mondiale.

L'auteur concentre sa dénonciation sur la mondialisation, conçue comme la généralisation à outrance des valeurs américaines, elle est l'une des conséquences désastreuses du libéralisme économique que les Américains instaurent dans le monde avec l'aide de l'Union européen. D'après Bouraoui, il n'y a que les pays riches qui profitent de cette situation ; tandis que les plus pauvres se trouvent à nouveau soumis à l'hégémonie occidentale. La

mondialisation apparaîtra désormais comme un moyen de perpétuer la colonisation, elle est une « néocolonisation »[1].

> Au lieu de chercher les causes du terrorisme pour y remédier, [les Américains] se sont acharnés à occuper des pays souverains pour satisfaire leurs intérêts, n'ont eu en tête que leur mainmise sur le commerce mondial. Cette affreuse mondialisation transforme le monde en vache sacrée. Grâce à la guerre, les Américains écoulent leurs armements et les peuples qu'ils *libèrent* payent cher ce *service*. Nous en avons subi les conséquences en Espagne avec les attentats de Madrid, même si la presque totalité de notre population était contre la guerre en Irak.[2]

Afin de mieux dépeindre la voracité des américain, l'auteur fait recours à un conte anecdotique que Tante Souad, pourtant « jamais de sa vie, elle n'avait mis les pieds dans une bibliothèque »[3], raconte à Hannibal et à son invité Albert Lacouture. Le conte relate l'histoire d'un homme qui prit trois épouses en espérant avoir des enfants. Mais aucune d'elle n'enfanta jusqu'au jour où elles achetèrent, toutes les trois, trois pommes de chez un marchant qui passait près de leurs demeures. La première femme mangea sa pomme et accoucha d'un garçon, la deuxième aussi, et elle accoucha d'une fille ; tandis que la troisième partagea sa pomme avec son mari et accoucha d'un étrange garçon : « moitié beau, moitié laid, dont le corps n'était ni brun foncé, ni roux piment. »[4]. Quant à ses cheveux, ils n'étaient « ni noirs, ni blonds, ni châtains »[5].

Ne voulant le garder, les parents du garçon lui donnèrent le nom d'Anini et le confièrent à des cousins lointains. Devenu jeune, un matin, Anini décida de retrouver son frère et sa sœur qui partirent travailler dans La grande Maison-Blanche de l'ogresse Ouéssa. Celle-ci comptait les dévorer après les avoir engraissés. En faisant preuve d'intelligence et de courage, Anini parvint à éliminer l'ogresse et à sauver son frère et sa sœur.

---

[1] *Ibid.*, p.72.
[2] BOURAOUI, Hédi, *Méditerranée à voile toute*, *op. cit*., p.101.
[3] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, *op, cit*., p.4.
[4] *Ibid*., p.55.
[5] *Ibid.*

Il est évident qu'à travers ce conte métaphorique ayant à première vue l'air d'être invraisemblable, Bouraoui fait allusion aux rapports de domination/exploitation qui régissent le monde soumis à l'hégémonie américaine. L'histoire raconte alors une réalité profonde dans laquelle l'Amérique est représentée, symboliquement, par l'ogresse habitant la « Maison-Blanche » et qui sans pitié se nourrit des faibles et des démunis (représentés par le frère et la sœur). Elle profite de leur richesse et les exploite. Ainsi l'avidité et la cruauté de l'ogresse traduit le désir jamais assouvi de l'impérialisme américain. L'idée principale qui émane d'un tel conte est la suivante : L'Amérique contrôle le monde, l'assaillit et confisque ses richesses par le moyen de la mondialisation.

Par opposition à la voracité de l'ogresse, le conte pose la générosité socialiste de Anini qui, en quittant la Maison-Blanche de l'ogresse, il prit soin de remplir sa besace de pièces d'or qui il distribua aux nécessiteux rencontrés dans les chemins du retour au village. Enfin, « il retourna tout satisfait chez lui ». Dans son article intitulé « Le poids de la mondialisation dans la trilogie sur la Méditerranée »[1], A. Samiky écrit les propos suivants :

> De par son altruisme, Anini représente l'être humain dont on a besoin dans un monde mal traité par une mondialisation capitaliste. Contrairement à la politique de violence que les Américains adoptent, la métaphore de son apparence physique suggère que l'être est pluriel et qu'il est, par essence, lui-même et les autres. C'est la seule explication possible : chaque facette de son être physique représente une ethnicité donnée et une prédisposition à cohabiter dans la différence[2].

Ainsi et en raison de ce contexte mondial peu avantageux aux pauvres, la vie a donc beaucoup changé à Kerkenna. Les insulaires se trouvent soudainement pris au piège de la pauvreté, sans réelles perspectives, ni aucun espoir pour sortir de l'impasse d'une situation qui les dépassent. Les cordonniers, par exemple, finiront par constater que leur métier traditionnel est voué à la disparition, puisque les chaussures sont en vente à des prix

[1]SAMIKY, Abdellatif, « Le poids de la mondialisation dans la trilogie sur la Méditerranée » ; URL : https://cmc.journals.yorku.ca/index.php/cmc/article/viewFile/40148/36118, page consultée le 21/12/2015.
[2] *Ibid*., p.3.

imbattables sur les grandes surfaces qui envahissent les villes tunisiennes après l'adoption des nouvelles lois du marché :

> du jour au lendemain, nous, artisans du cuir et des clous, en avons été réduits à réparer les chaussures des pauvres qui étaient incapables de se payer même celles proposées au rabais. Quant aux riches, ils jettent les leurs dès qu'elles sont écornées[1].

Quant aux écrivains publics, ils doivent, eux aussi, subir le même sort et la même dégradation de leur situation professionnelle puisque personne n'avait plus besoin de leurs services : « les analphabètes, surtout des femmes, ne tardaient pas à se faire de plus en plus rares. Le téléphone, mieux que n'importe quel écrit, ramenait la chaleur de la voix réconfortante»[2]. Beaucoup de personnes étaient donc contraintes au cumul des métiers pour subvenir à leurs besoins et arrondir les fins chétives de leurs pauvres mois, comme nous l'avons observé plus haut avec Hannibal qui exerçait à la fois le métier du cordonnier et celui de l'écrivain public.

Mais cette situation ne concerne pas uniquement les Tunisiens, ce qui amène l'auteur à élargir sa contestation en illustrant son argumentation par d'autres exemples pris un peu partout dans le monde. Alors, il explique comment un nouvel « *esclavage* » est actuellement en train de se mettre en place en évoquant le cas de ces cordonniers salvadoriens qui se trouvent obliger à vendre aux Américains les sandales qu'ils fabriquent, mais à petits prix (0,29 dollar). Ces mêmes sandales seront revendues par la suite par les acheteurs habiles et connaisseurs des lois du marché, mais cette fois-ci, à des prix exorbitants (140 dollars). Les Américains s'enrichissent davantage mais aux dépens de ces pauvres n'ayant pratiquement plus aucun moyen pour commercialiser eux-mêmes leurs produits puisque les marchés mondiaux se trouvent désormais sous la tutelle américaine.

Bouraoui multiplie les voix et les points de vue de la contestation dans le roman en assumant à ses différents personnages la responsabilité éthique de dévoiler les effets pervers de la mondialisation. L'emblème de la contestation

[1] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, *op, cit*., p.3.
[2] *Ibid.,* p.3.

anti-impérialiste reste le père d'Hannibal Omar Ben Omar qui adopte durant toute sa vie une attitude révolutionnaire contre les injustices et les inégalités dans le monde. En effet, homme instruit et engagé pour le bien commun et les causes justes, Omar se montre, dès l'avènement du phénomène (début années 80) déjà bien conscient du danger de la politique impérialiste américaine. Ainsi convaincu de à la nécessité de la prise de conscience de la gravité de la situation, il s'engage à éclairer les gens et à les avertir avant qu'il ne soit trop tard lorsqu'ils seront tous et sans exception emportés « par les courants féroces de la mondialisation. »[1].

Le rôle d'Omar dans la lutte contre l'impérialisme nous est révélé grâce aux lettres qu'il avait écrites à différentes occasions et que son fils Hannibal découvre après sa mort. A titre d'illustration, nous pouvons citer la lettre écrite à Mustapha quelques jours avant la mort du militant. Dans celle-ci Omar Ben Omar exprime ses craintes et ses angoisses qui ne cessent de s'intensifier par l'expansion du nouvel ordre mondial, ce qui engendre une situation alarmante et difficilement surmontable en raison de la complexité du phénomène et de la puissance de ceux qui le soutiennent : En voici un extrait :

> *Les anciens colons se sont convertis aux nouvelles lois du marché : ils exploitent « les pays en voie de développement » dans une légalité cautionnée par les dirigeants des pays indépendants. Ainsi le néo-colonialisme prospère nettement mieux que son antécédent. Aux Européens d'antan, de nouveaux charognards des pays arabes, Kowetis, Saoudiens et autres Quatari « viennent au secours » de leurs frères moins nantis qu'eux. Au fait, leurs investissements à majorité absolue sucent leur sang pour les rendre plus dépendants qu'auparavant*[2].

Nous voyons dans ce passage le père d'Hannibal pointer le doigt contre les grandes puissances, et les pays du Golf accusés eux aussi de complicité avec l'USA. Ils mènent, ensembles, une même politique d'envahir économiquement et culturellement les peuples méditerranéens. Hélas, car ces derniers restent impuissants face à la situation, ils sont, en fait, sans réelle volonté pour lutter contre la mondialisation, qui se propage rapidement par le

[1] *Ibid.,* p.121.
[2] *Ibid.,* p.72

biais des nouvelles règles du marché que les Américains imposent partout, ils infligent aux peuples du monde une hégémonie politique, économique et culturelle en usant d'un impitoyable arsenal militaire et médiatique.

Dans la même lettre, nous lisons d'autres passages exprimant d'autres justes soucis formulés par le père militant, s'inquiétant profondément pour la diversité et la richesse culturelles dans le monde. Ainsi nous le verrons aborder les conséquences désastreuses de la mondialisation sur les cultures et les langues minoritaires. Il évoque, par exemple, « *la déroute progressive* »[1] du français : *« une langue en train de mourir à petit feu* »[2]. Omar ressent profondément la gravité de la situation, et le combat pour la francophonie dans lequel il s'était engagé depuis toujours lui apparaît ce jour-là, au jour de l'américanisation, comme un « *mauvais choix* »[3], « *Défendre cette langue en métèque, c'est se suicider sans le savoir. »*[4].

Il ajoute un peu plus loin dans la même lettre*: le français occupait la première place jusqu'à l'entre-deux-guerres mondial et puis à partir de là, il s'est mis à agoniser pour de bon. Aujourd'hui, il cède carrément son rang et son prestige à l'anglais américain. Et ceux qui ne possèdent pas la langue de l'Oncle Sam ne peuvent plus dialoguer avec le monde entier »*[5]. Ce sont donc les Américains, encore une fois, les premiers responsables des malheurs qui s'abattent sur les nations du monde, celles-ci deviennent, malgré elles, des handicapées face à : *« la mondialisation qui est en train de tourner le monde en bourrique étouffant et l'individu et les nations »*[6].

En outre, la critique parfois moqueuse et satirique que l'auteur formule vis-à-vis aux Américaines et leur « *way life* », les accusant d'égoïsme et d'indifférence à l'égard des peuples soumis sauvagement à leur impitoyable exploitation, se manifeste plus acerbe lors du voyage d'Hannibal aux États-

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*.
[6] *Ibid*.

Unis d'Amérique en compagnie de son oncle Kamel, envoyé en mission professionnelle. Durant ce voyage qui se déroule à New York, ville emblématique et symbole de la puissance et de la finance des USA, Hannibal, n'ayant à l'époque que douze ans, se met à observer, à la fois fasciné et révulsé, le mode de vie des Américains. Ainsi et à travers le regard séduit de l'enfant, l'auteur décrit la société américaine comme une société malade de l'hyperconsommation. Il fait remarquer comment le gaspillage de la nourriture devient monnaie courante chez les Américains, et ce pendant que la famine, causée par leurs pratiques inhumaines, frappe durement plusieurs contrées, notamment, en Afrique :

> À chaque repas, nous faisions face à des montagnes de nourriture, des monticules de desserts, des collines de condiments… Ce qui coupe l'appétit même à ceux qui n'ont pas mangé depuis une semaine. Je ne savais pas distinguer la viande du poisson, le salé du sucré, le *halal* du défendu. Les mets richement colorés, d'une beauté gélatineuse, m'intriguaient. Les clients se servaient à plusieurs reprises. Des assiettes pleines à ras-bord circulaient à partir du « buffet », un mot inconnu, prononcé « bouffer » par Oncle Kamel. Corpulents et obèses, les Américains passent leur temps à satisfaire une faim incommensurable[1].

Nous voyons clairement, dans la dernière phrase de la citation, le mépris que l'auteur manifeste envers les Américains qui souffrant de boulimie, ils « passent leur temps à satisfaire une faim incommensurable »[2]. En fait, c'est de cette voracité et incapacité à satisfaire leur faim que découle cette opération d'envergure mondiale qu'ils entreprennent pour s'emparer des richesses de toutes les nations. Le pragmatisme américain, dans son application la plus rigoureuse, se manifeste bien évident dans les rues de New York, à travers l'attitude des new-yorkais chez qui « le temps, c'est de l'argent »[3]. Dans la rue, « ils courent sans cesse, pressés de s'engouffrer dans les ascenseurs »[4] ; toujours au travail, « jamais ils ne perdent leur temps à bavarder dans un café

[1] *Ibid.*, p.65.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid.*

ou à se promener oisivement »[1]. On les voit du haut de leurs grattes ciel semblable « à des fourmis s'activant dans tous les sens »[2].

Le regard critique de l'auteur se pose également sur le comportement agressif et raciste des blancs américains. Ainsi, un matin et pendant qu'Hannibal était, avec son oncle, en train de se promener dans les rues new-yorkaises, il assiste, stupéfait, à l'arrestation d'un Afro-américain, accusé de possession de drogue. Les actes de violence et de racisme, perpétués contre l'homme de couleur par une police impitoyable et brutale, dénotent un autre aspect de l'insuffisance morale de la civilisation du pays de l'oncle Sam. C'est dans le passage suivant que les faits sont rapportés par Hannibal :

> […] la voiture s'arrête d'un seul coup, les deux policiers sortent en même temps, interpellent et arrêtent, en un clin d'œil, un homme noir vêtu d'un tricot rouge et d'un blue-jeans sales et déchirés, les cheveux tressés pendant fièrement sur les épaules. Vite, ils le tabassent, le plaquent contre un mur, lui mettent les menottes, et l'embarquent. Leur dextérité m'a coupé le souffle. Plus tard, j'ai appris qu'on suivait depuis longtemps ce « dealer de drogue ». L'arrestation s'est faite avec une telle brutalité […] Voici quelques semaines, un Afro-Américain arrêté a mis les mains dans les poches, au lieu de les lever. Un policier blanc l'a criblé de quarante balles, déclarant aux médias avoir tiré en état de légitime défense[3].

Les critiques contre la mondialisation vont se poursuivre tout au long du récit, en insistant davantage sur l'évocation du chômage, jadis inconnu aux Kerkenniens qui, en dépit des difficultés, travaillaient et vivaient confortablement de leur labour. Mais aujourd'hui le travail devient de plus en plus rare, le chômage de plus en plus répondu et la population doit désormais faire face à d'énormes problèmes. Avec le chômage qui s'accentue et devient facteur décisif participant à l'accélération des flux migratoires dans le monde, il y a la propagation de la technologie commercialisée et utilisée à outrance par les Occidentaux : « la main-d'œuvre est bannie, déphasée, dénigrée par

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid.,* p. 66-67.

une technologie de pointe qui a pris la relève, plus performante et plus rentable que n'importe quel bricolage, fût-il artistique ou artisanal.»[1].

> À présent, les Américains contrôlent le monde entier. Ils émettent souvent « un ordre mondial » sans jamais définir les règles du jeu. Un peu comme s'ils jouaient un match de foot […] non pas avec deux équipes de onze joueurs chacune, mais avec une seule de vingt-deux. Donc sans nulle adversité ! Les spectateurs et leurs supporters font semblant de jouer le rôle d'adversaires ou de compétiteurs. Juste pour la frime ! Ainsi, leurs multinationales ratissent large, jetant par-ci par-là quelques bouchées aux pays affamés qui doivent suivre et appuyer leur politique, sous peine de faire ceinture[2].

6/ Kerkenna, miroir de la Méditerranée

Par crainte de tomber dans une représentation « routinière » de l'espace, l'auteur semble vouloir rompre avec le modèle classique et innove dans la représentation de l'espace d'origine de son personnage. Ainsi il fait de Kerkenna une île microcosme de l'ensemble des îles méditerranéennes pour ainsi dire que la situation dont souffre l'archipel tunisien ne lui est pas unique, puisque de nombreuses îles méditerranéennes sont confrontées à la même hégémonie, et ce depuis que les Américains et leurs multinationales ont décidé de contrôler la scène de l'économie mondiale et d'envahir les pays pauvres :

> Jusqu'à l'entre-deux-guerres, la Méditerranée apparaît comme « un prolongement géopolitique de l'Europe. » Mais à présent, l'hégémonie américaine s'y est installée, dynamitant le cœur même de son humanisme baroque et désuet. L'arrogance d'un tourisme coca-enlisé et McDiabolisé prend la relève ![3]

Cependant et même si le contexte mondial a contribué à l'appauvrissement des îles méditerranéennes et au malaise de leurs populations, il est indéniable, d'après l'auteur, que le mal vient aussi de l'intérieur. Autrement dit de ces mêmes populations qui participent, à leur tour, à la ségrégation spatiale se traduisant par le manque, parfois l'absence, de toute coopération nord/sud méditerranéenne. Une situation qui se reflète davantage à travers l'inégalité des chances et des richesses observée en sein du bassin. L'auteur illustre cette bipartition par l'exemple socioéconomique de la société Kerkennienne mettant

[1] *Ibid.*, p.3.
[2] *Ibid.*, p.64.
[3] *Ibid*., p.81.

en évidence la juxtaposition de deux espaces socialement distinctes, ayant des rapports conflictuels.

De là, nous distinguons d'un côté l'espace réservé aux pauvres, ayant les « os rongés par une humidité carabinée qui ne leur permettait plus de vivre de leur labeur », souffrant du « coût de la vie qui augmentait, du chômage, des difficultés à trouver un emploi »[1] ; de l'autre, nous voyons se déployer l'espace des riches qui malgré leur nombre nettement plus inférieur, ils détiennent les richesses et le pouvoir. Ce sont tous ces « capitalistes qui accumulaient villa sur villa, *henchir* sur *henchir,* commerce sur commerce... sans jamais avoir honte d'exhiber, avec arrogance et mépris, les signes extérieurs de leur richesse »[2].

Cette fragmentation spatiale, se basant sur la condition matérielle des habitants de l'île, n'est pas sans rappeler l'organisation spatiale que nous repérons traditionnellement dans la littérature coloniale d'Africains mettant en scène deux espaces différents et oppositionnels : l'un habité par les pauvres ou les indigènes, l'autre par les riches ou les colons ; les uns méprisants et hautains, les autres jaloux et conspirateurs. Cette figuration donne à voir l'injustice sociale à laquelle sont confrontées beaucoup de sociétés, ce qui engendre une fracture sociale irréparable tant que les injustices sont maintenues. Les malentendus et les déchirements au sein de la Méditerranée sont donc, et en premier lieu, internes.

Dans l'île de Kerkenna la richesse est perceptible chez un petit groupe de personnes pris pour les seuls riches de l'île. C'est une minorité d'individus ayant la chance d'émigrer en Europe et d'amasser, grâce aux emplois qu'ils y exècrent, une petite fortune leur permettant de se distinguer socialement et de construire des petites villas au bord des plages touristique des îles de la région. Comme des oiseaux migrateurs, ils reviennent pendant les vacances d'été pour participer à la vie sociale de la communauté, tout en affichant richesse et

[1] *Ibid*., p.2.
[2] *Ibid*.

dédain. Ils ne seront pour autant pas épargnés du lot d'embarras que leur réserve l'administration nonchalante du pays.

> Chaque été, Kerkenna est envahie par ses fils immigrés, d'Europe pour la plupart, hantés par une nostalgie du pays qui grignote leur être onze mois sur douze. Ils rentrent alors retrouver leur île pour y passer des vacances, les pieds dans l'eau et la tête concassée de grosses surprises administratives qui les attendent de pied ferme. Le cousin paternel Hamid, sa femme Saadia et leurs cinq enfants ont passé des années à se faire construire une villa du côté d'Ouled Kacem vers Ouled Bou Ali. Ils n'ont pas fini de régler, sur papier, les différents litiges qu'une administration attachée aux rapports dominants / dominés n'a jamais résolus. Pendant leur mois de repos annuel, ils passent leur temps à se plaindre à tous ceux qui veulent bien les écouter. La brise du bonheur n'a pas encore soufflé sur la seule Municipalité de l'île[1].

Le contraste social donnera lieu à une situation assez inconfortable, profondément marquée par la rupture ce qui, de plus, accentue les sentiments de misère et d'abandon ressenti par les pauvres de l'île se sentant exclus et marginalisés, comme l'indique Hannibal dans cet extrait :

> Nous étions pauvres. Un fossé vertigineux se creusait entre les citoyens. Les pauvres devenaient plus pauvres, et les riches plus riches. De cette loi inscrite dans le système, j'ai seulement compris qu'il ne fallait jamais "parler politique", ni à haute, ni à basse voix. Le sujet n'effleurait aucune lèvre ni de près ni de loin. Il fallait "manger, applaudir et se taire" disait-on sous cape ![2]

Cette situation va donc diviser la communauté kerkennienne et faire resurgir des haines nombreuses que les uns manifestent à l'égard des autres. Longuement, Hannibal s'arrête sur l'égoïsme de son cousin Hamid (riche migrant) qui refuse de lui tendre la main pour l'aider à sortir de la condition de misère dans laquelle il se trouve. A travers cette illustration, l'auteur semble donc faire allusion aux relations Nord/Sud méditerranéennes pour souligner le refus des uns à aider ceux qui se trouvent dans le besoin.

> Mon cousin Hamid ne me donne même pas un petit pécule pour le gardiennage de sa villa. J'y passe presque tous les soirs et m'assure que les portes et les fenêtres sont bien fermées. Travail bénévole pour lequel je ne demande aucune compensation, sauf son amitié et peut-être un coup de pouce pour me sortir de la galère. N'est-il pas naturalisé français ? Et ne pourrait-il pas m'aider à obtenir une carte de séjour, en me faisant embaucher même comme plongeur ou balayeur ? Mais il fait le sourd et a évité toute discussion à ce sujet […][3]

[1] *Ibid*., p.26.
[2] *Ibid*., p.2
[3] *Ibid*., p.27.

Pire encore, Hannibal va devoir s'innocenter des accusations de malhonnêteté que lui adresse son cousin après le vol qui a eu lieu, un soir, dans sa villa, censée être surveillée par Hannibal et ses amis. Une mésaventure qui laisse une profonde blessure chez le jeune homme. L'incident se déclenche lorsqu'Hannibal arrive, comme à son habitude, avec deux de ses copains sur la terrasse de la villa de son cousin pour la surveillance nocturne. Mais une fois à l'intérieur, une ronde des policiers les a surpris, puis les arrête. Les trois compagnons ont été ainsi pris pour des voleurs de quelques meubles qu'on déclare manquants. Écoutons Hannibal raconter la suite de sa mésaventure :

> Et me voilà les poignets ligotés, jeté au fond d'un immonde cachot, après une bastonnade acharnée qui m'a assommé pendant vingt-quatre heures. Et j'ai beau crier :
>
> - Mais c'est la villa de mon cousin, téléphonez-lui à Paris, il vous dira que je suis son gardien.
>
> - Peu importe. La porte de la villa est défoncée et toi et tes amis avez volé la télé et pas mal d'affaires qui ne vous appartiennent pas. Et avec l'argent, vous vous êtes mis à vous saouler.
>
> Cette version des faits me révulse. La porte est bel et bien défoncée, mais je ne l'ai jamais vue ainsi, et je ne sais rien du vol. Je n'entrais jamais dans la villa puisque je n'en possède pas les clés. Et dire qu'auparavant à Kerkenna, de jour comme de nuit, on ne fermait jamais les portes des maisons ! Suspicieux et assez près de ses sous, mon cousin prend la version de la police pour argent comptant. Il m'en gardera rancune […][1].

La réalité sociale de l'île augmente le malaise et laisse planer sur elle une atmosphère lourde, chargée de haine, de jalousie et de conflits. Kerkenna, en l'occurrence l'ensemble du bassin méditerranéen, devient le lieu où se propagent des maladies relationnelles : « la médisance » et « le commérage » ; mais aussi « le régionalisme » que nous découvrons dans l'union, contestée par tous, d'Omar et de Mounira, les parents d'Hannibal. En effet après son mariage avec Omar, jeune homme originaire d'une île autre que la sienne, Mounira devait affronter la haine des proches de son mari qui refusaient de l'accepter parmi eux. Elle se plaignait de la marginalisation, voire du rejet et d'exclusion. Une expérience douloureuse qu'elle raconte, un jour, à son fils qui devient son unique confident après l'exil de son mari :

[1] *Ibid*.

> J'ai perdu ton papa à l'étranger ! Ici on me prend toujours pour une *barraniya*, une étrangère. La famille et les voisins se méfient de moi. Ils ne m'accepteront jamais comme une des leurs. Tu sais, Hannibalou, *fil bled,* on aime les étrangers de l'étranger, mais pas nos concitoyens qui viennent d'une autre région. On appelle cette maladie le régionalisme. Et si tu ajoutes les deux autres maladies de la contrée, tu sauras pourquoi je cherche à faire revenir ton père[1].

Un peu plus antérieurement, le père d'Hannibal était, lui également, dans l'obligation de surmonter plusieurs épreuves avant de pouvoir épouser Mounira qu'il rencontra durant son séjour à Djerba où il fut instituteur de français. Faisant partie de la communauté Djerbiens et « ardemment désirée par tous les clients de son oncle chez qui elle donnait de temps à autre un coup de main », la jeune fille était inaccessible au jeune « étranger » qui parvint tout de même à lui témoigner son amour, puis à conquérir son cœur. Cet épisode sera rapporté, bien plus tard, par un témoin qu'Hannibal rencontre lors de sa visite à Djerba où il se rend espérant trouver des informations sur son père défunt :

> - Eh bien mon fils, ton père était vraiment adoré par tout le village jusqu'au jour où il s'est mis dans la tête d'épouser une Djerbienne. On savait bien qu'il venait de Kerkenna, mais il ne suffisait pas d'être insulaire pour demander la main d'une autre insulaire. Bien au contraire, les villageois se sont mis à le haïr parce qu'il leur enlevait le plus beau fleuron de l'île. Il eut des menaces, des intimidations, des tractations, des pourparlers à étancher la soif des muets. Je me souviens du jour où il rentrait chez lui, dans son logement d'instituteur, quand une bande de malfaiteurs bien déguisés l'ont attaqué au moment même où il mettait la clé à la porte. Le visage en sang, il a porté plainte, mais l'on n'a jamais retrouvé les coupables. Cet incident ne l'a pas fait reculer. Au contraire, il s'est acharné à vouloir la main de Mounira. Pourtant son récalcitrant de père refusait de la lui donner. Pour son bonheur, la belle amoureuse s'est mise à défendre son prétendant, se mettant par-là même sur le dos toute la population de son village[2].

Les Djerbiens, connus comme étant les meilleurs commerçants du pays, avaient donc vu dans le père d'Hannibal « un pirate singulier des temps modernes, venu sur l'île conquérir le cœur d'une de ses filles, Mounira : *Lumière* d'étoile polaire »[3]. Ils s'étaient alors élevés, déterminés à livrer

[1] *Ibid*., p. 61.
[2] *Ibid*., p.16.
[3] *Ibid*., p.17.

bataille contre « l'intrus, l'envahisseur... bref, l'étranger malappris »[1]. Leur devoir exigeait la vengeance de l'honneur bafoué.

La représentation de l'espace de Kerkenna fonctionne donc comme un miroir reflétant la situation au sein du bassin méditerranéen. L'injustice, l'inégalité, les conflits, les rapports de force et d'égoïsme, les haines et les différences se montrent dès lors parmi les fléaux les plus ravageurs, entravant la mise en Relation et l'esprit communautaire des Méditerranéens. Hélas, ce fait rend leur assujettissement par les puissances étrangères plus facile :

> La Méditerranée est devenue un « lac subalterne ». Volatilisés les corsaires et les galères, s'amorce alors la résurrection, et le Phénix volera de ses méandres. Les Anglais ont affirmé qu'elle est le « ventre de l'Europe ». Pourquoi pas le « nombril de l'Europe et de l'Afrique ? » Ainsi plus de prévalence culturelle et économique des nordiques sur les sudistes.[2]

Le modèle social Kerkennien constitue donc, pour Bouraoui, un argument pertinent en faveur d'une nouvelle conscience méditerranéenne. Pourtant, il ne tarde pas à soulever, avec amertume, les obstacles qui se dressent contre un tel projet. Il constate à quel point les Méditerranéens sont encore loin d'une réelle prise en charge de leurs problèmes. Ils mesurent encore mal l'ampleur du danger qui les guette et les enjeux complexes que leur imposent les puissances mondiales. D'où, d'ailleurs, la domination de plus en plus importante qu'exercent sur eux les Américains, profitant des divisions et des conflits internes et de l'incapacité des Méditerranéens à s'unir, ce qui ne fait qu'affaiblir de plus en plus leur position parmi les nations du monde.

Nous arrivons ainsi au terme de ce chapitre consacré à la description de l'espace natal chez Bouraoui. Nous constatons qu'hormis les problèmes posés par la mondialisation constituant un thème contemporain et nouveau, la présentation de l'espace d'origine chez Bouraoui ne s'était en presque rien démarquée du modèle traditionnel, véhiculé dans le roman de l'émigration africaine. En effet, le romancier joue avec les mêmes stéréotypes et clichés liés

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*., p.80.

traditionnellement à la représentation de l'espace du pays d'origine. Il insiste sur la réalité pénible du quotidien afin de rendre légitime le départ de son personnage. La misère de l'espace d'origine et le manque de perspectives deviennent désormais les facteurs décisifs déclenchant la quête de l'Ailleurs.

Il est vrai que l'auteur de la trilogie a bien voulu, de temps à autre, véhiculer de l'île de son personnage une image joyeuse, un peu comme l'avait fait auparavant le sénégalais Senghor avec son *Ethiopiques* ou Camara Laye dans *L'Enfant noir*, qui fait penser à cette citation de Bachelard : « Il n'y a pas d'intimité vraie qui repousse. Tous les espaces d'intimité se désignent par une attraction »[1] ; car *CN* n'est pas dépourvu d'une certaine bonne vision de l'espace natal, perçu comme un lieu d'intimité agréable, de valeurs traditionnelles et de belles coutumes ; pays de l'enfance et de l'amour maternel, de générosité culinaire, des parfums et des bonnes odeurs ; lieu marqué par l'atmosphère festive et musicale, des soirées d'été passées à la belle étoile, comme nous pouvons le lire dans ce passage :

> Grâce aux constructions traditionnelles, fêtes et mariages égayés de youyous et de costumes aux couleurs vives, se passent en plein air. Ils font le bonheur des enfants. Assis sur les terrasses, on les voit scander la musique du *Tbal*, *Mizwad*et *Zikra* kerkenniens avec les jambes et les pieds qu'ils balancent en bordures des toits. Tout un spectacle où s'exhibent, surtout l'été, les plus belles réjouissances qui font le délice de tous. Pendant ces temps de liesse, on oublie les tracas et l'on s'adonne au plaisir de vivre, arrosé de jus de palme fermenté, plus fort que le vin fait maison qui cogne à la tête tel marteau d'un forgeron l'enclume[2].

Mais cette bonne vision ne tarde pas à perdre son éclat, puis à complètement disparaître de la scène en raison de toutes ces difficultés que nous venons d'énumérer rendant la vie pénible, voire impossible. Kerkenna se montre dénaturée, engluée dans ses contradictions et ses difficultés, incapable de protéger ses habitants ou de leur assurer le bonheur. Au contraire, elle contribue à leur détresse.

---

[1]BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace.* Paris, Édition P.U.F., 3e édition 1961, première édition 1957, p. 40.
[2] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, *op. cit*., p.27.

CHAPITRE II

SINDBAD DANS LA PRISON DE *CARTHAGO*

> Je sens cet immense égarement de tous les êtres, le poids du vide. Et au milieu de cette débandade de tout, mon cerveau fonctionne lucide, exact, m'éblouissant avec le Rien éternel.
>
> MAUPASSANT, Guy de
>
> Violente, on dit cette ville violente, je pense être violent, comme ma ville.
>
> TOUMI, Samir

Si H. Bouraoui était, dans sa manière de décrire l'espace natal, beaucoup plus inscrit dans la tradition du roman de l'émigration africaine par le truchement d'une esthétique de dénonciation, puis de l'Ailleurs, S. Bachi va, quant à lui, opter pour une esthétique de violence à laquelle se mêle une profonde condamnation de l'espace/temps de la ville où évolue Sindbad, son personnage principal. Cette écriture relève également de la tradition africaine, mais elle peut mieux être inscrite dans le contexte algérien par l'écriture de l'urgence[1] qui s'était développée durant les années 90. Une écriture qui pourrait bien apparaître comme une dénonciation de l'« inacceptable », se faisant, du moins chez Bachi, par la mise en scène de la négation et du négatif et qui nous semble emprunter à l'approche nihiliste plusieurs de ses aspects.

Ainsi et afin de dégager la singularité de cette écriture devenue utile pour l'auteur afin de rendre compte de l'état des lieux de l'espace d'origine de son personnage, et par la même occasion dire son mécontentement de la situation de l'Algérie contemporaine, nous avons décidé d'axer notre analyse sur le roman *AASM* qui nous semble assez intéressant pour atteindre cet objectif.

[1] Ce mot est utilisé ici avec beaucoup de précaution, il semblerait, à nos jours, obsolète et tend à être remplacé par d'autres vocables.

1/ Approche nihiliste de l'espace d'origine

Dans *AASM,* Alger se présente comme une ville défigurée, contraignante déjà par la perte de son identité et l'effacement de son nom original : l'auteur l'appelle *Carthago*. Elle se montrera, en outre, dévidée de toute signification par l'impossibilité à expliquer les évènements tant énigmatique que tragiques qui s'y déroulent. En effet, si d'après Marc Augé les lieux se reconnaissent grâce à « trois caractères communs »[1] faisant qu'ils soient des lieux : « identitaires, relationnels et historiques»[2], Alger n'est rien de tout cela : elle n'a plus de nom, ni d'Histoire, et ne permet aucun type de relation dans la mesure où le conflit qui s'y déroule l'emporte sur toute possibilité d'entente ou de lien positif. Pour ses habitants, Alger, au lieu d'être le lieu de stabilité, de protection et d'identification, elle devient au contraire un lieu d'égarement et de tous les dangers : c'est désormais la violence qu'y règne et y instaure la loi de la jungle.

À présent, il nous faut, et tout en adoptant une démarche analytique critique, répondre à cette question : Par quel moyen la négation, avec ses ressorts et ses enjeux propres, se manifeste-elle dans la représentation de l'espace d'origine dans le roman *AASM* ? Il convient, pour répondre à cette question, que nous nous s'intéressions aux implications esthétiques et sémantiques d'un tel choix. Mais revenons d'abord à la signification du concept « nihilisme » que nous venons de mentionner, et auquel il nous semble que l'auteur fait recours à travers le choix de la négation. Nous nous intéressons à ce terme en partant d'un angle centré sur sa dimension esthétique sans pour autant occulter sa nature philosophique. Que signifie donc le nihilisme ?

Le terme nihilisme a pour origine le mot latin « *nihil* » qui veut dire « rien ». Quant au concept qui découle du mot, il renvoie vers : « une pensée

[1] AUGÉ, Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Le Seuil, 1992, p. 69.
[2] *Ibid.*

sans fond (s) radicalement négatrice qui, au-delà du doute, proclame avec constance et désespoir un refus de tout, une adhésion à rien »[1]. À l'idée de « rien » se rattache celle de détruire. De Goethe, qui va loin dans son expression du nihilisme, déclare qu'« il serait mieux que rien n'existe », « car tout ce qui existe est digne d'être détruit »[2]. Le nihilisme peut donc désigner : « avec une remarquable imprécision la mélancolie, le pessimisme et, de façon plus générale, toute conception tant soit peu tragique ou décadente de la vie »[3].

La pensée nihiliste existe depuis l'Antiquité et même bien avant, et parmi ses premiers représentants nous citons Prométhée, Caïn et Épicure. Nous pouvons aussi évoquer le Sade ou De Goethe, et parler, en outre, du rôle du dandysme et du romantisme dans la propagation de l'esthétique nihiliste. Historiquement, le concept ne s'affiche pleinement qu'à partir de la fin du XVIII^{e} siècle, il va énormément évoluer pour devenir au XIX^{e} siècle un concept en vogue, exprimant le « mal du siècle ». Mais celui-ci reste souvent d'«usage déconcertant, inscrit dans une série de malentendus »[4]. À travers lui des romanciers russes, des essayistes français et des philosophes allemands ont tenté de dire « les illusions perdues, la douleur d'exister, le néant de toute vie, la tentation de la mort. »[5].

Le nihilisme n'émerge comme concept philosophique que tardivement, il apparaît, pour la toute première fois, dans *Lettre à Fichte*[6]de F. H. Jacobi. Mais c'est dans l'époque moderne que le mot s'impose comme une théorie incontournable de la pensée contemporaine. Sa propagation est due essentiellement au triomphe de l'esprit de rébellion, de l'immoralisme, de l'éloge du suicide et de la mort qui posent les premiers fondements des philosophies du soupçon. En effet, le nihilisme, dans son principe premier, est

[1] BIAGGI, Vladimir, *Le Nihilisme*, Paris, Flammarion,1998, p.11.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*.
[6] *Ibid*. p.57.

un phénomène lié à la modernité en tant que période historique connue par sa volonté à détruire les valeurs traditionnelles du monde ancien.

Au tout début de son apparition durant la modernité, le nihilisme signifie cette «mortelle fatigue de vivre »[1]cette « morne perception de la vanité de tout effort »[2]. Il exprime la décadence morale qui traverse le monde occidental à l'avènement de la modernité et que le philosophe allemand Schopenhauer traduit par un profond pessimisme à l'égard du destin de l'Homme. Depuis, le nihilisme est devenu un mouvement évoquant l'idée de la négation, de la destruction des valeurs morales, des idéaux et de l'absence de justifications et de tout fondement.

C'est chez le philosophe allemand Nietzsche, disciple de Schopenhauer, et l'un des plus grands théoriciens du nihilisme, qu'on aura la conception la plus complète du concept qui devient dès lors « un processus historique propre à l'Occident, signe tout à la fois d'une décadence morbide et d'une singulière prophétie »[3]. Ainsi et en partant d'une conception nihiliste de l'Histoire que Nietzsche va annoncer sa fameuse sentence : « Dieu est mort ». Nous pouvons d'ailleurs lire dans *AASM* une phrase semblable rappelant cette fin historico-tragique de la divinité : « […] Dieu était mort et à ce moment-là il avait laissé la place au Hasard.»[4]. Le nihilisme - école de l'absolu refus- apparaît dès lors comme « volonté d'effacer ce qui fut, de nier ce qui est, en considérant que ce monde est suffisamment vieux pour ne pas prolonger inutilement son agonie »[5] De là, et au regard réprobateur du personnage/narrateur d'*AASM* l'univers de *Carthago* était bel et bien arrivé au terme de son existence. D'où la nécessité d'en finir au plus vite et une fois pour de bon.

Cependant et contrairement à ce que certains pensent, le nihilisme nietzschéen n'est pas tout à fait un processus négatif, il n'est jamais fortuit, ni

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*.
[4] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.47.
[5] *Ibid*., p. 14.

d'ailleurs une finalité en lui-même ; ceci dans la mesure où il se présente d'emblée comme un processus nécessaire qui s'impose à l'Homme moderne l'aidant à accomplir un destin futur. En effet, la « philosophie à coups de marteau » nietzschéenne qui « brise tout à la fois les vestiges des valeurs moribondes et les types humains qui ne parviennent pas à accepter l'immanence de l'Être »[1], doit engendrer une « plus grande lucidité dispensatrice d'un luxe inouïe, à trouver plaisir, non plus à la certitude, mais à l'incertitude »[2]. Ce n'est qu'en ce moment et dans de telles conditions que le « surhomme » peut alors émerger par la confirmation de la liberté de l'individu de toutes contraintes morales, sociales et autres.

Le nihilisme chez Nietzsche est à la fois « une force de destruction née de l'amertume et de la déception »[3], et une « énergie motrice, puissance de création »[4]. Ainsi et une fois les idéaux et les valeurs anciens détruits, l'Homme pourra enfin établir un Nouveau Monde sur de nouvelles bases. Le nihilisme est donc une opération constructive de l'être qui doit tout détruire, tout nier, tout réduire à rien pour enfin accéder à sa « Vérité absolue », et à son accomplissement suprême. Par ailleurs, il convient de souligner que la négation passe forcément par un acte suprême, un acte symbolique, sans lui le processus de libération n'aura pas d'aboutissement.

L'écrivain algérien qui se dit d'ailleurs un adapte de Nietzsche[5], va user de la théorie nihiliste pour construire, voire déconstruire, sa trame romanesque. L'acte suprême chez lui se manifeste dans cet incendie qu'il déclenche à Alger/*Carthago* qui brûle et brûlera jusqu'à devenir cendre pendant toute la présence du personnage sur son sol. Alger est donc d'emblée et désespérément vouée au Néant. Nous pouvons à cet effet citer Sartre qui dit : « La négation

[1]BIAGGI, Vladimir, Le Nihilisme, *op, cit*, p.57.
[2] *Ibid*., p.34.
[3] *Ibid*., p.28.
[4] *Ibid*.
[5] Entretien avec Salim Bachi, « On ne naît pas musulman on le devient", in MOE, *op, cit.*

est refus d'existence. – Par elle, un être (ou une manière d'être) est posé puis rejeté au néant[1].

L'arrivée du Dormant ne ferra que participer à accélérer la fin tragique de la ville. En effet, la mission première de celui-ci serait d'annoncer le jour du « jugement dernier »[2]afin de punir les coupables du désastre, ces « chiens qui ont jeté [leur pays] dans les flemmes pour l'échanger contre de l'or. Cet or noire n'apporte que destruction et mort »[3]. Une fois cet acte suprême accompli, le personnage central sera enfin libre de l'emprise de sa ville devenue monstrueuse excroissance qui dégrade ou dévore tous ceux qui l'approche ; elle devient une sorte de magma engloutissant tout au passage.

2/ La mise en scène de la négation

Dans *AASM*, le nihilisme se manifeste, en premier lieu, à travers une poétique de la négation qui se voit dans le style de l'écriture. En effet, beaucoup de phrases, de formules, d'expressions, et de termes décrivant l'espace algérois sont de formes ou de significations négatives. Elle est, en outre, une négation descriptive dans la mesure où elle décrit une situation chaotique : l'insécurité qui marque le contexte algérien durant les années 90. Elle est, ensuite, une négation thématique par le fait qu'elle exprime le manque, la privation et l'absence qui déclenchent chez le personnage le besoin de fuir et la quête de l'Ailleurs. La négation, dans le texte, va dépasser la simple figure de style ou de motif littéraire pour acquérir le statut d'une sorte d'*éthos* dénonciateur véhiculé à travers le texte.

a. Un incipit teinté du négatif

Nous voudrions au début de cette démonstration du nihilisme et de l'écriture de la négation dans *AASM* centrer notre analyse sur l'ouverture de l'ouvrage où le recours à la négation est particulièrement frappant. Mettre la négation à

[1] Jean Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943, p. 46.
[2] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.18.
[3] *Ibid.*, p. 27.

l'entré du texte (de la ville) relève d'un choix stratégique et programmatique faisant qu'on prévoit le pire. En effet et comme le fait remarquer Andrea Del Lungo, dans son ouvrage *L'Incipit romanesque*[1] « Le début d'une œuvre littéraire est un seuil particulièrement complexe : non seulement il détermine la ligne de démarcation entre la réalité et la fiction, mais il est aussi le lieu d'un passage problématique du silence à la parole, du blanc à l'écrit»[2]. Il devient de ce fait un « passage et une transition entre deux espaces, le "dehors" du monde réel et le "dedans" de l'œuvre »[3]. Le seuil donne ainsi sur un territoire imaginaire, un univers ignoré par le lecteur, ayant déjà ses propres codes de lecture, ce qui en fait un important moment de codification et d'orientation du texte et de sa lecture. L'incipit donne, en outre, bien souvent sur une parole qui dérange ou provoque. Ainsi tout commencement romanesque doit être pris comme une prise de position de l'auteur à l'égard d'une réalité ou un monde donné. D'où la nécessité d'une analyse de l'incipit d'*AASM* qui pourrait nous informer sur les stratégies d'écriture de l'espace d'origine chez S. Bachi.

Il faudrait pourtant, et pour plus de précision, souligner que l'incipit d'*AASM* n'est pas le début de l'intrigue, puisque l'auteur a opté pour une narration cyclique et fragmentaire faisant que la fin de l'intrigue soit relatée d'emblée et au tout début de l'ouvrage. Sindbad et de retour à Alger après un long voyage merveilleux, jalonné pourtant d'obstacles divers, passé dans plusieurs îles et villes méditerranéennes. Mais il ne tarde pas à reprendre, à nouveaux, son voyage méditerranéen puisque le moment était arrivé pour quitter à jamais Alger/*Carthago* vouée à la disparition par ordre suprême, ce qui explique le retour du Dormant.

> Sindbad avait fini de conter ses aventures, et il sentait bien que son invité était fatigué. Il se retira donc sur la pointe des pieds pour ne pas réveiller l'étranger

[1] DEL LUNGO, Andrea, *L'Incipit romanesque* ; traduit de l'italien, revu et remanié par l'auteur, Paris, Éd. du Seuil, 2003.
[2] *Ibid*., p.31.
[3] *Ibid*.

> […] Après le départ de Sindbad, le Dormant resta éveillé […] Il comprenait bien qu'il n'était pas venu pour rien[1].

Il convient donc de mentionner le caractère fragmentaire de *AASM* donnant à voir une œuvre « hachée en fragments »[2] mettant en doute : «la délimitation de l'œuvre ainsi que sa *linéarité,* chaque fragment pouvant être à la fois […] "tête et queue" du texte ». Cela permet d'affirmer que les « catégories "logiques" de début et de fin, rapportés à un ensemble ainsi structuré, s'avèrent non pertinentes, car l'œuvre se situe en dehors de toute linéarité, malgré la succession obligatoire dans laquelle les fragments se présentent »[3]. Ce fait nous donne une certaine liberté dans notre approche du texte, et nous autorise à considérer le début de notre texte comme un incipit possible pour l'intrigue relatée. Nous pouvons, en outre, et comme d'ailleurs nous décidons de le faire, isoler les passages qui ouvrent *AASM* et qui sont consacrés à la description d'Alger pour les étudier séparément du reste de l'œuvre.

Partant de l'intérêt que nous accordons dans ce travail à la représentation de l'espace d'origine dans notre corpus, nous décidons donc d'aborder l'incipit d'*AASM* comme constituant un fragment isolé du reste du texte, relatant un évènement tragique déterminé par une unité de lieu, de temps et d'action, comme s'il s'agit d'une scène du théâtre tragique grec qui se déroule sur un lieu funeste, pendant un laps de temps aussi court qu'indéterminé. La seule et l'unique action perpétuée sur la scène de *Carthago* est la violence que les habitants de la ville pratiquent contre eux-mêmes, sans qu'ils prennent conscience qu'ils étaient tous pris dans le même spirale de violence. Ils sont à la fois victimes et coupables, impuissants face au tragique de leur existence, souvent inconscient de leur réalité lamentable. Heureusement pour Sindbad le séjour à Alger/*Carthago,* la « ville des désastres »[4], n'est que temporaire, juste le temps de mettre en scène cet univers d'emblée voué à l'échec.

---

[1] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op. cit*. p.265-266.
[2] DEL LUNGO, Andrea, *L'Incipit romanesque*, *op. cit*., 27.
[3] *Ibid*.
[4] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op. cit*., p.145.

Le lecteur d'*AASM* se sent dès l'ouverture du roman obligé à trouver des repères sûrs pour lutter contre l'angoisse qui s'empare de lui alors qu'il pénètre dans cet étrange univers qui s'étale, soudainement, devant ses yeux, comme si une porte de l'enfer venait de s'ouvrir brusquement devant lui laissant apparaître un paysage infernal et effrayant. L'incipit du récit s'ouvre sur deux visions qui inspirent inquiétude et malaise. La première est celle d'un « chien très vieux », à « pelage gris parsemé de taches noires »[1], faisant inévitablement penser à Cerbère, ce redoutable chien de la mythologie grecque, gardien des enfers. La seconde donne à voir « défilaient les cortèges de captifs, s'ouvraient les portes des camps d'où surgissaient les cadavres du Jugement dernier »[2]. Ainsi en entrant à Alger/ *Carthago* le lecteur a déjà l'impression d'entamer une longue descente aux enfers. Il entre dans une redoutable prison.

En fait, *AASM* s'ouvre sur la scène de l'arrivée d'un bateau sur le port d'Alger. De son bord descend une « foule » de personnes, parmi lesquelles, nous distinguons Sindbad, un jeune homme natif de la ville se présentant d'emblée comme un « biznessman», un « homme d'affaires»[3]. Celui-ci revient probablement d'un long voyage qui s'était déroulé dans des pays lointains de l'Europe et de l'Extrême-Orient. Nous le découvrons, pour la première fois, en train de trimballer des ballots d'où s'échappaient « des mouchoirs multicolores, des cols de chemises italiennes, un sèche-cheveux électrique»[4].

Sur le même bateau, nous remarquons l'apparition d'un autre personnage, le maître du vieux chien, un homme étrange différent de tous les autres voyageurs. La lecture de la suite du texte nous fait apprendre qu'il s'agit d'un monsieur sans âge, sans nom, ni mémoire, de retour dans sa ville natale, après

[1] *Ibid.*, p.13.
[2] *Ibid.*, p.18.
[3] *Ibid*., p.16.
[4] *Ibid*.

une longue absence passée dans un profond sommeil au cœur d'une caverne oubliée, « il était ce vieil esclave renvoyé chez lui au soir de sa vie »[1]:

> Le Dormant [c'est ainsi que le narrateur l'appelle parfois] aurait pu être jeune. Il le paraissait. N'était ce vieux chien répugnant qui l'accompagnait partout, il serait passé pour un homme de trente ans. Mais ses vêtements auraient pu être coupés il y a un siècle. Ils étaient neufs, mais semblaient sortis d'une vitrine de musée ou de l'une de ces vieilles échoppes que l'on voit parfois dans un film en noir et blanc. Ses chaussures noires brillaient de quelques feux qui, tout de même, s'éteignaient à mesure que le bateau le conduisait à Carthago[2].

La figure du Dormant est inspirée de la légende des Sept Dormants d'Éphèse, citée dans la Bible comme dans le Coran sous le nom d'« Ahlou El kahf »[3] ou les Dormants de la caverne :

> […] Le nom lui disait quelque chose. Comme si lui et Chien eussent surgi de la Caverne à cet endroit précis : le cap Matifou. On racontait que les Dormants avaient pu se reposer en ce lieu après avoir été chassés de d'Ephèse. Mais ce n'étaient que de vieilles légendes[4].

Le monsieur, dit la prophétie rapportée plus tard par la grand-mère de Sindbad, est de retour à Alger pour voir « ce qu'ont fait les hommes de ce pays » de leur pays et annoncer, par la même occasion « le Jugement dernier »[5]. Il semblerait d'emblée qu'à travers la création d'un personnage aussi énigmatique et funeste que celui du Dormant, l'auteur introduit une sorte de confusion, une ambiguïté qui va, tout au long du récit, régner à *Carthago*. D'où la difficulté, voire l'impossibilité de faire une lecture rationnelle de cet étrange univers, ainsi que des évènements qui s'y déroulent. L'arrivée d'un personnage, censé annoncer le jugement dernier donne déjà une idée certaine sur l'anéantissement auquel la ville et ses habitants sont prédestinés.

---

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid.*
[3] L'histoire de Ahlou El-kahf, ou les gens de « la caverne », est racontée dans la sourate 23 du Coran. Elle porte le même nom et raconte l'histoire d'un groupe de jeunes qui s'étaient refugiés dans la caverne pour s'éloigner des gens de leur village qui adoraient, en dehors de Dieu, d'autres divinités.
[4] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.30.
[5] *Ibid*, p.18.

La vérité du Dormant ne nous sera donc révélée que plus tard lorsque le Dormant se rend chez Lalla Fatima, la vieille grand-mère de Sindbad, détentrice de la mémoire de la ville. Dès qu'elle le voit, elle l'interpelle :

> Tu es venu voir ce qu'on fait les hommes de ce pays ? Tu es là pour le Jugement. Mon père m'en parlait souvent. Il disait : « Le jour où chaque homme trouvera présent devant lui ce qu'il aura fait de bien et ce qu'il aura fait de mal, il souhaitera qu'un long intervalle le sépare de ce Jour » Ce jour est-il advenu pour que nous ayons peur de toi ?[1]

Comme elle était déjà bien consciente de la gravité de la situation et du danger qu'encouraient la ville et ses habitants, Lalla Fatima va longuement supplier le Dormant pour qu'il épargne son petit fils :

> - Laisse mon petit fils tranquille !
> - Sindbad ?
> - Tu m'as bien comprise. Toi et ton chien laissez-le en paix ! Il est innocent. Il a déjà tout perdu. C'est un homme brisé.
> - Tout le monde est coupable.
> - tu viens chercher vengeance. Je le sais. Tu veux faire couler notre sang pour laver ce que tu ressens comme une trahison[2].

Le début du récit va donc être centré sur ce mystérieux personnage, autour de lui convergent les événements racontés. Il accompagne, durant toute sa présence à Alger/*Carthago,* Sindbad qui avait du mal à supporter sa présence à la fois lourde, pesante et indésirable. Les deux personnages restent pourtant attachés l'un à l'autre, comme une silhouette et son ombre bien qu'ils soient : « à l'opposé l'un de l'autre. L'un était la vie, la jeunesse, l'amour, l'autre en était la négation»[3]. L'un est l'incarnation de Dionysos, divinité d'amour et de la joie, l'autre représente Thanatos, le redoutable dieu de la mort. La ville d'Alger/*Carthago* sera ainsi perçue et donnée à voir à travers le regard et la sensibilité de ces deux personnages avant qu'elle soit engloutie à jamais. Mais avant de revenir à leur parcours et à ce climat funeste qui règne à Carthago, intéressons-nous d'abord aux aspects morphosyntaxiques et lexico-stylistiques observés lors de notre analyse de la négation dans l'incipit d'*AASM*.

[1] *Ibid.*, p.54.
[2] *Ibid*., p.266-267.
[3] *Ibid.*, p.47.

b. Une esthétique de la négation

Dans le récit, la mise en texte du négatif apparaît, tout d'abord, par le moyen de la langue. Autrement dit, par le biais d'une écriture qui fait, sur le plan linguistique et stylistique, abondamment recours aux formules, lexiques et expressions exprimant la négation et le négatif. Nous y rencontrons des adverbes de négation comme « ne…pas », « ne…plus », et des préfixes privatifs comme « im », « in », « ir », par exemple. Nous y repérons également un lexique dépréciatif, voire péjoratif et obscène, ainsi qu'un nombre non négligeable d'images de style exprimant l'idée de la négation, du manque, d'absence et de privation. Il s'agit de figures qui dégagent une impression de malaise et d'angoisse, et participent activement à renforcer l'aspect du négatif qui émane du texte. À cela s'ajoute ces quelques descriptions auxquelles la ville d'Alger a eu droit, donnant d'elle une vision sombre et cauchemardesque. L'écriture de la négation devient chez l'auteur un moyen visant à agir directement sur l'inconscience du lecteur afin de produire chez lui un sentiment de rejet et d'animosité à l'égard de l'endroit décrit.

Effectivement, un lecteur attentif ne manque pas de constater, dès les deux premières pages du récit, le nombre très élevé de phrases de formes négatives qui ponctuent les passages rendant compte de la présence des personnages à Alger et dont le narrateur use pour décrire l'entrée des personnages dans la ville. L'auteur a bien opté pour ce choix stratégique pour ainsi exprimer toutes sortes d'insuffisances et de privations comme nous le remarquons dans les extraits suivants où :

- la négation exprime la perte de la mémoire et d'originalité :

> Cela faisait bien longtemps qu'il **ne** se souvenait **plus** de sa jeunesse…
> Jadis, la cité s'était appelée Alger. À présent, ses habitants lui donnaient le nom de Carthago. **Mais** cela **ne** dirait **plus rien** au voyageur et à son chien.
> **Mais** ces souvenirs étaient de vieux et lointains échos qui **ne** se répercutaient **plus** sur les parois de la caverne.
> Le voyageur **ne** reconnaissait **personne.**

Ils purent à nouveau avancer à travers les hommes et les femmes qui **ne** ressemblaient **plus** à ceux de sa jeunesse[1]. [Nous soulignons]

- Elle peut aussi être synonyme de doute, de confusion et d'incertitude :

Il en sortit un vieux document froissé par un long usage et le tendit au soldat, ou au policier, il **ne** savait **plus**.
Mais ce **n**'est **pas** un passeport, ça !
Je **n**'ai **rien** d'autre.
Mais ce **n**'est **pas** algérien, ce **n**'est même **pas** un passeport français valide. Il date de la guerre.
Étrange pays où les guerres se succèdent comme si l'histoire **n**'enseigne **rien** à ses hommes[2]. [Nous soulignons]

Comme nous l'observons, la forme négative et l'opposition « mais » sont omniprésentes dans ces passages relevés dans l'incipit de l'œuvre. La prépondérance dans le texte de formes linguistiques de type négatif, telles que « ne… pas », « ne… plus », « ne… rien », « ne…personne », « ne…jamais »,… va se prolonger sur l'ensemble des passages consacrés à la description de la situation dangereuse à Alger. Le texte, en effet, frappe par l'accumulation des tournures négatives qui apparaissent dans chaque paragraphe et émergent de toutes les conversations. Nous avons dénombré (sauf erreur) dans les premières cinquante pages consacrées à la description d'Alger/*Carthago* plus de cent cinquante (150) formules de négation, douze était déjà là, au tout début du texte, dans les deux premières pages de l'incipit. Dans certains paragraphes il y a plus de cinq tournures négatives, comme c'est le cas dans cette conversation :

- Où allons-nous ?
- Chez moi ! Ce **n**'est **pas** loin. Il suffit de prendre un taxi.
Puis il regarda chien et dit :
- Ils **ne** le laisseront **jamais** monter… On **n**'aime **pas** les bêtes chez nous. **Ni** les hommes d'ailleurs… les femmes et les enfants je **n**'en parle **même pas**.
- Pourquoi ?
- Il **n**'y a **pas** de place, monsieur **Personne**. **Plus aucune** place de parking dans cette vie…[3] [Nous soulignons]

[1] *Ibid*., p.13.
[2] *Ibid*., p14.
[3] *Ibid*., p.26.

La ville d'Alger est ainsi donnée à voir à travers une véritable accumulation de tournures négatives, une graduation allant vers une domination de l'horreur. Et comme nous l'observons presque dans tous les passages étudiés, les négations sont souvent placées à un lieu stratégique, au début de la phrase, ce qui a comme effet de placer tout le discours à propos d'Alger sous le signe du négatif ; ou à la fin de l'énoncé de manière à avoir un rôle conclusif, ainsi, le lecteur gardera dans son esprit et comme dernière impression, l'idée amère de la négation comme nous le remarquons dans ce phrase : « Il **n**'y a **pas** de place, monsieur **Personne »** [Nous soulignons][1]qui commence par une négation et se clôt par le terme « Personne » qui à son tour reflète la négation et l'absence. À travers ce choix stylistique, le manque, la carence, la privation sont en permanence exprimés dans le texte.

En outre, l'auteur laisse apparaître l'idée de la négation à travers un large éventail de lexiques qu'il emploie à outrance afin d'augmenter l'impression du malaise chez le lecteur d'*AASM*. Ces vocables inspirent l'angoisse et l'inquiétude et reflètent un climat malsain, traduisant le manque, l'absence, le vide, l'épuisement, l'échec, l'insécurité, le ravage, et le néant,… Parmi ceux-ci, il y a certains qui reviennent avec une insistance remarquable : « rien », « vide », « vieux », « cauchemar », « fou », « étrange », « non valide », « échec », « néant »,… Ces mots renforcent donc l'idée du négatif, et contribuent à mettre en avant l'attitude nihiliste du narrateur. À ces termes, ici énumérés, s'ajouteront d'autres vocables en corrélation avec le champ lexical de l'oppression et de la violence qui progressivement se propage et devient inhérente au paysage d'Alger/ *Carthago* : la violence n'est en fait qu'une pure et simple négation de la vie, à laquelle nous reviendront plus loin.

Par ailleurs, nous observons la rareté des passages descriptifs de la ville ou de son climat. L'absence de la description relève, à notre sens, du désir à véhiculer le vide et la négation de toute mise en reliefs ou en valeur du lieu où se déroule l'intrigue, cela peut signifier la volonté de nier radicalement cet

[1] *Ibid*.

espace. Les rares descriptions qui existent, dans le texte, s'entendent toutes sur le négatif :

> Carthago surgissait au détour d'une rue et cascadait comme tapis pouilleux jusqu'à la mer contractile. Comme si Dieu pour punir les hommes leur avait offert une maitresse indomptable pour qu'ils s'y abiment à bord des galions gorgés d'or et d'argent[1].

L'un des autres éléments négatifs qui émanent des descriptions réservées à la cité c'est cet « atmosphère étouffante »[2] qui y règne et rend l'air poisseux et le climat infernal. Ce qui contribue également à intensifier l'impression du malaise, de chaleur et d'étouffement : « Sous ciel bleu, immense, se déversait une lave incandescence ; l'air se liquéfiait comme du métal en fusion »[3]. Cette atmosphère abominable qui enveloppe la cité semble naturelle puisque la ville brûle continuellement, tel un enfer à feu ardent.

Plus qu'une simple sensation de chaleur d'été, les éléments de la nature se déchaînent et s'acharnent pour créer une atmosphère pesante, qui donne une sensation claustrophobe exerçant une pression sans relâche sur les personnages qui suffoquent et courent les rues de *Carthago* à la recherche d'une ombre sous laquelle ils peuvent se protéger : « il ne restait plus que la chaleur infernale sous un soleil atroce »[4], nous dit l'un des personnages. Ainsi abondent dans le texte des expressions telles que : « une atmosphère étouffante »[5], « chaleur infernal »[6] « un soleil de plomb »[7], « l'ardeur solaire »[8], « l'air chaud »[9], « métal en fusion »[10], « la fournaise ambiante »[11] etc. En fait, le soleil de Carthago ne réchauffait pas, « il brûlait l'asphalte »[12].

[1] *Ibid*., p.33.
[2] *Ibid*., p.22.
[3] *Ibid*., p.25.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*.
[6] *Ibid*.
[7] *Ibid*., p.61.
[8] *Ibid*.
[9] *Ibid*., p.48
[10] *Ibid*.
[11] *Ibid*.
[12] *Ibid*.

« Le soleil n'était pas soucié d'incendier les rues de la ville et les êtres qui la parcourraient ».[1]

> Le poil du chien luisait sous le soleil, sa gueule s'ouvrait pour aspirer l'air chaud qui soufflait entre les immeubles. Pour Sindbad, la fournaise ambiante était alimentée par l'haleine fétide de la bête. Celle-ci participait de l'ordre même de la nature, comme la terre et le soleil ou l'océan primordial qui avait vu naître la vie. Devant la Grande Poste, Sindbad et le Dormant s'arrêtèrent pour souffler. La lumière était à son zénith, elle brûlait l'asphalte. Il était deux heures de l'après-midi. Le ciel était blanc comme du métal en fusion[2].

Ces lignes sont une description pertinente de l'atmosphère qui se déploie à *Carthago*. Celle-ci se fond sur deux faits qui se rejoignent pour rendre le climat de *Carthago* terriblement insupportable. Le premier est celui de cette grande chaleur que nous venons de souligner ; le second est lié à cette odeur nauséabonde qui se dégage de : « l'haleine fétide de la bête »[3] du Dormant qui accompagne son maitre et Sindbad lors de leur déambulations à *Carthago*. L'odeur de l'haleine de l'animal va se mêler à la chaleur qui règne à Alger ce qui rend le climat encore plus étouffant. En fait, l'image de cette impressionnante bête qui circule dans les rues d'Alger est assez parlante, elle n'est, à notre sens, qu'une métaphore à laquelle il faut s'intéresser ; elle est un aspect de déchéance, de décrépitude et de détérioration qui infecte l'ensemble de l'espace de la ville par une animalité répugnante à laquelle nous nous intéresserons plus loin.

3/ *Carthago*, la ville-prison

L'arrivée sur le port de *Carthago* est comparée, par le narrateur, à une entrée dans une « cage », ou dans une prison : « Le port ressemblait à une prison. Le regard ne rencontrait que des barreaux à perte de vue »[4], dit le narrateur. Ainsi, le premier regard sur le port d'Alger /*Carthago* se heurte au signe matériel de la claustration comme en témoigne la première description du port donnant de prime abord une idée sur la situation générale de la ville. Pire encore, le port,

[1] *Ibid*., 37.
[2] *Ibid.*, p. 47-48.
[3] *Ibid*., p.48.
[4] *Ibid.*, p.25.

comparé d'abord à une prison, ne tarde pas à se métamorphoser en « marmite », en raison de « la chaleur infernal »[1], puis en « cage »[2] enfermant une foule assimilée à « une vague sur le point de s'abattre sur une digue pendant une tempête »[3].

Nous avons, sans aucun doute, affaire à un espace strié, strictement contrôlés par les militaires. En effet, les voyageurs venus à Alger avaient d'emblée l'impression d'être entrés dans un redoutable lieu d'incarcération où ils seront soumis, pendant de longues heures, à de nombreux interrogations et contrôles effectués par une police de frontières comparée à une impitoyable « police qui se comportait comme une armée en guerre »[4]. On contrôle les passeports des voyageurs, même si cela n'a plus aucun sens, ni d'ailleurs aucune valeur : « Tout a brûlé dans ce pays ! C'est le trafic des identités. Quel est le singe qui se soucie d'une carte d'identité ou d'un passeport ? À quoi tout cela peut-il bien servir ? » [5], se demande l'un des personnages à la fois intrigué et insouciant.

Ainsi, un autre examen du champ lexical dominant dans l'incipit du récit, au moment de l'entrée des personnages dans le port permet d'établir un lien incontestable entre l'espace de *Carthago* et celui d'une prison : territoire fermé et limité par des « barreaux », présence « militaire », espace étranger à lui-même, déterritorialisé, sans décor ni traits particuliers et d'une extrême désolation. Les barreaux qui entourent le lieu et les contrôles effectués à l'entrée maritime de la ville constituent des signes certains pour une telle lecture. La ville est donc isolée du monde par une redoutable frontière : les barreaux.

Dans l'imaginaire littéraire, la prison se présente souvent comme un huis-clos étouffant, un haut lieu de souffrance et de privation. Elle est le symbole

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*, p.13.
[4] *Ibid.*, p.14.
[5] *Ibid.*, p.25.

de la souffrance et de la répression du Pouvoir contre sa population. La prison se caractérise, comme tout autre lieu de ce type, par une structure qui enferme et place l'individu dans une situation de négation : ni vie, ni mort, mais une non-vie dans un non-lieu et un non-temps. Dans une prison, à l'humain on enlève son humanité par l'ensemble des contraintes morales physiques qu'on lui impose, et par lesquelles on porte atteinte à sa dignité. C'est un lieu où le corps humain perd la totalité de sa signification quand on lui ôte ses affaires personnelles. Ce n'est donc nullement un hasard si le roman commence par cette comparaison du port d'Alger à une prison, comme l'est d'ailleurs toute la ville. La prison constitue donc une métaphore qui reflète parfaitement bien la réalité de *Carthago* au moment de l'arrivée des personnages principaux sur son sol.

Le caractère carcéral attribué à *Carthago*, ville encerclée par des militaires, implique qu'elle devienne le lieu de toutes les privations, de toutes les interdictions, des contraintes et du manque. En effet, que pourrait-il se passer dans une prison ne serait-ce que cette négation qui se manifeste par différentes formes ? Dans une prison, en l'occurrence à *Carthago*, l'action est interdite, elle est remplacée par une non-action, voire une action destructrice, qui se traduit d'abord par cette attente infernale devant cette redoutable police des frontières agissant violemment ; puis à travers l'errance des personnages dans les rues dangereuses de la Cité ; et enfin par les actes de violence perpétués un peu partout dans la ville sans qu'on arrive à distinguer les coupables. La prison pourrait, de plus, être l'expression de l'impasse économique, politique et idéologique, dans laquelle l'Algérie, du point de vue de l'auteur, se trouve coincée. Une telle comparaison ne peut que témoigner de l'absence d'espoir et du haut pessimisme de l'auteur. Il est également évidant que par le choix de la représentation militaire sur le port, l'auteur fait allusion au régime politico-militaire en tête du pouvoir en Algérie.

Par ailleurs, les comparaisons négatives abondent dans le texte, le port d'Alger va aussi être rapproché du camp de concentration où des voyageurs

ont été regroupés et entraînés comme un troupeau : « Ils descendirent la coupée et se retrouvèrent sur le quai. Les hommes se bousculaient. La foule gonflait comme une vague sur le point de s'abattre sur une digue pendant une tempête »[1]. En somme, le port entouré de barreaudages résume la dimension symbolique de toutes les formes d'aliénation, d'humiliation et d'oppression subies par la population algérienne.

Quant au Dormant, qui redécouvre Alger après une longue absence, il a l'impression de s'être « éveillé d'un cauchemar pour se retrouver en un autre, plus horrible »[2], dans une « ville ensanglantée » qui avait même changé de nom et de physionomie : « Comme si l'étrange cité où l'on fusillait les partisans, égorgeait les femmes, torturait les enfants […] avait enfin pris un nom à la hauteur de sa réputation. Carthago… »[3] ; « Carthago… Carthago … je n'avais jamais entendu ce nom, mais il est exact. C'est le nom de cette monstruosité »[4], dira Sindbad à la fin du récit.

En effet la négation est déjà perceptible dans le nouveau nom attribué à Alger. Par ce choix l'auteur fait allusion à Carthage[5], cette autre cité méditerranéenne qui fut jadis saccagée et brûlée par ses envahisseurs les Romains, puis les Arabes. *Carthago* nous rappelle aussi cette sentence en latin qui a conduit à la Troisième Guerre punique : *Delenda Carthago* qui signifie : « il faut détruire Carthage ! » Ainsi, Alger est d'emblée représenté comme une

[1] *Ibid.*, p.13.
[2] *Ibid.*, p.17.
[3] *Ibid.*, p.17-18.
[4] *Ibid.*, p.268.
[5] Fondée par les Phéniciens au IX^e^ siècle avant Jésus-Christ selon les uns, au VIII^e^ selon les autres, Carthage tira longtemps sa prospérité de ses relations commerciales avec les divers peuples de l'Afrique septentrionale et de la Méditerranée occidentale. Ses tentatives d'expansion territoriale en Sicile devaient l'entraîner dans de graves conflits, avec les Grecs d'abord, de 480 à 264 avant J.-C., puis avec les Romains, de 264 à 146 avant J.-C. Ces luttes devaient prendre fin avec la destruction complète de la ville et avec l'annexion de son territoire à l'*agerpublicus* de Rome. L'établissement d'une colonie romaine sur le site de Carthage fut l'objet des revendications du parti populaire. La victoire de César allait aboutir à la reconstruction de la ville, en 44 avant J.-C. Carthage redevient, sous Auguste, la cité la plus prospère d'Afrique ; elle rivalise bientôt avec Rome par la splendeur de ses monuments. Cette prospérité cependant ne devait pas survivre aux troubles sociaux et religieux qui marquèrent, au IV^e^ siècle après J.-C., l'histoire de l'Afrique romaine. Pillée par les Vandales en 440 et reconstruite par Justinien, Carthage sera finalement anéantie par les Arabes en 698. http://www.universalis.fr/encyclopedie/carthage/ [consulté le 19/05/2017].

ville « en ruine »,[1] une cité à détruire. Sindbad sera de ce fait le seul rescapé de la cité maudite.

Le choix d'un tel désignateur ne semble donc guère anodin : Alger, l'Algérie, en l'occurrence, est, du point de vue du narrateur, vouée, elle aussi, au même destin funeste que Carthage. Elle ne tardera pas à disparaître, engloutie par les flammes, puisque le récit se déroule pendant les années 90, à la période de la guerre civile en Algérie. « La cité brûlait chaque jour, chaque jour de manière différente »[2], souligne le narrateur au début du roman. Et lorsque l'on pose la question à Salim Bachi à propos du choix d'un tel toponyme, il répond : « Alger, aujourd'hui, ressemble à une ville en ruine. Ainsi, Carthago est l'image de la ville antique, délabrée, détruite par les Romains »[3].

Revenons à nos deux personnages qui parviennent enfin mais difficilement à sortir du port, mais pour se trouver à l'intérieur d'une ville aussi menaçante que le premier lieu dans lequel ils étaient enfermés. Une fois libérés, le Dormant, son chien et Sindbad, se lancent dans une investigation de la ville, ils ne cessent d'aller d'un lieu à un autre dans un parcours n'ayant, à première vue, aucun but ni intérêt. Mais cette déambulation constitue une occasion propice pour dévoiler le visage sombre de la ville, et fait découvrir au Dormant, ainsi qu'au lecteur, l'ampleur du désastre qui frappe *Carthago*. Ce que nous pouvons retenir de ce déplacement, consiste en cet incessant passage d'une situation grave à une autre qui la dépasse en gravité. La violence augmente d'un instant à l'autre, comme un déluge dévastateur, elle menace de tout emporter à son passage.

Pris dans l'embûche de *Carthago*, les deux compagnons vont longuement errer dans les rues labyrinthiques de la cité en flammes, ceci avant qu'ils se séparent quand Sindbad parvient, comme de nombreux jeunes algériens

[1] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.268.
[2] *Ibid*., p. 44.
[3] Entretien [en ligne] : http://www.livrescq.com/livrescq/article-7/, [page consultée le 29/ 10/2015].

désespérés, à fuir loin des rivages mortelles de la ville : « Carthago était prodige en marins désespérés. Il s'élançait de ses rives beaucoup d'embarcations. Le mouvement s'accélérait tant la jeunesse de la cité jadis glorieuse désespérait de jamais connaître le bonheur »[1].

4/ La violence, négation, pure et simple de la vie

La plus suprême des négations, à laquelle la ville de *Carthago* est condamnée, est la négation de la vie qui se fera à *Carthago* par l'intermédiaire de la violence qui y règne. En effet, et comme nous l'avons indiqué plus haut, l'auteur choisit comme arrière-plan pour son récit la réalité historique des évènements sanglants qui ont secoué l'Algérie durant les années 90. A cette violence, considérée par certains historiens comme une « guerre civile », devenue un lieu commun et un cliché littéraire par excellence pour toute une génération d'écrivain algériens, on donne communément le nom de «la décennie noire ». Durant cette période, une nouvelle esthétique, dite de « l'urgence », de « l'horreur », de « la violence », du « désastre », ou du « tragique » va donc émerger pour dire le drame national et dans laquelle nous pensons que certains des romans de Bachi s'inscrivent.

4/1 Sur la graphie de l'horreur

Il convient de souligner, en parlant de la violence, que globalement, et en dehors du contexte propre à l'Algérie, celle-ci est considérée comme l'un des phénomènes les plus complexes du comportement humain. La violence prend une multitude d'aspects dont le plus apparemment difficile à surmonter reste la violence d'ordre idéologique ou religieuse qui se fonde sur l'adoption d'une doctrine se donnant comme l'expression irréfutable d'une « Vérité » à laquelle chacun doit se soumettre sinon accepter la persécution de ses adeptes. L'idéologie se fige en un bloc de concepts, de principes et de règles faisant que l'homme qui en croit s'engage à la défendre, un peu comme on défend une propriété privée, voire un objet sacré. Par ailleurs, il n'hésitera pas à

[1] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.57.

recourir à la violence pour réaliser son idéal idéologique. C'est un peu, mais pas uniquement, dans ce sens que la violence se propage, dans les années 90 en Algérie, en nom d' « Allah » et du djihad sacré, comme le mentionne S. Bachi dans ce passage d'*AAG* qui résume bien l'idéologie islamiste qui aveugle la jeunesse algérienne durant cette période :

> Les Algériens décidèrent de s'entretuer. La guerre investit Cyrtha l'immémoriale. Sur le champ de bataille, la raison des uns égorgeait la raison des autres. On se trucidait pour l'amour de Dieu, de la Liberté, du Bien, du Beau, du Vrai. On assassinait des enfants pour le bonheur universel. Content et heureux, on quittait ensuite cette terre pour se reposer dans les vertes prairies d'Allah[1]

Pendant cette période, le pays tout entier s'embrase et bascule dans une spirale de violence ayant également une origine sociale, économique et politique, et dont il était impossible de sortir puisque elle n'avait ni commencement, ni fin, ni explication plausible. D'où l'expression « Qui tue qui ? » répondue à l'époque. Cette violence s'est, par la suite, largement déteinte sur la littérature algérienne contemporaine. Ainsi de nombreux textes empreints de violence sont apparus durant ou après cette période. D'après le journaliste et critique algérien R. Mokhtari :

> une cinquantaine d'ouvrages en langue française, tous genres confondus, romans, chroniques, témoignages, essais, ont surgi comme autant de graphies acérées, brutales et abruptes pour dire l'urgence de la situation face à la violence islamiste qui ensanglante toute la région algérienne, de sa capitale à ses confins montagneux[2].

Charles Bonn dénombre, quant à lui, plus de sept cent ouvrages[3] ayant attraits aux formes et aux thématiques de l'écriture de violence. Cela relève, en effet, d'une importante productivité que Boudjedra mentionne dans la préface de l'ouvrage *La Graphie de l'horreur* de R. Mokhtari :

> La décennie rouge (1990-2000) ou noire –quelle importance- […] a été d'une fécondité incroyable […]. Parce que chaque fois que le sang des innocents a été cruellement déversé par la horde sauvage, les écrivains, si nombreux de

[1] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.94.
[2] MOKHTARI, Rachid, *La Graphie de l'horreur-Essai sur la littérature algérienne (1990-2000)*, Alger, Chihab, 2002, p. 39.
[3] BONN, Charles, « Bibliographie : Œuvres algériennes depuis 1990 », in *Paysages littéraire algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?*, *op.cit*., p.141.

> cette décennie, l'on recouvert avec l'écriture, ou plus exactement avec l'encre de l'écriture[1].

Chaque écrivain, selon sa sensibilité particulière, se met donc à dire l'horreur de cette « guerre civile » que certains appelaient « décennie noire », d'autres «décennie rouge », autant d'appellations pour dire la même horreur, le même désastre.

De leur côté, les critiques algériens et français, notamment, vont organiser de nombreuses rencontres scientifiques pour tenter de décerner et d'expliquer les mécanismes et les implications littéraires de cette écriture. Nous pouvons citer à cet effet l'ouvrage collectif : *Paysage littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie*[2], organisé afin de décrire cette nouvelle écriture témoignant, selon ses organisateurs, d'un renouvellement esthétique s'inscrivant dans une rupture avec les formes traditionnelles de l'écriture maghrébine comme le suggère Ch. Bonn, l'un des organisateur, dans l'introduction de l'ouvrage : « La violence de l'Algérie actuelle donne au récit […] et à la réflexion […] sa perspective et son actualité. »[3]. Il note au début de sa contribution :

> Les années 90 sont pour l'Algérie […] celles d'une guerre civile particulièrement cruelle, peut-être parce que plus elle s'éternise, apportant chaque semaine son cortège de morts souvent assassinés de manière atroce, moins on en aperçoit les enjeux véritables. Dans ces conditions, la littérature peut sembler pour certains un luxe inutile, réservé aux pays prospères installés dans leur quiétude et leur certitude. Pourtant face à l'horreur, comme le montrait déjà Mohammed Dib dans la postface de *Qui se souvient de la mer*, le roman qu'il consacre en 1962 à l'horreur de la guerre coloniale qui se terminait, la parole littéraire grâce peut-être à son aspect dérisoire, est probablement le seul lieu où l'innommable risque d'entrevoir un sens, qui permettra de vivre malgré tout[4].

En dépit de la « rupture » soulignée dans cette citation, l'écriture de la violence n'est pourtant pas nouvelle chez les romanciers algériens. En effet,

---

[1] MOKHTARI, Rachid, *La Graphie de l'horreur, op. cit.*, p. 15.
[2] *Paysages littéraire algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?*, sous la direction, BONN, Charles, BOUALIT, Farida, Paris, L'Harmattan, 1999.
[3]BONN, Charles, « Paysages littéraires algériens des années 90et post-modernisme littéraire maghrébin », in *Paysages littéraire algériens des années 90, op. cit*., p.19.
[4] *Ibid*., p.8.

les auteurs contemporains s'inscrivent dans la lignée de leurs prédécesseurs qui avaient auparavant, notamment durant les années 50, écrit pour dénoncer les années de braise du combat contre le colonialisme français. Les écrivains de l'époque s'étaient, en effet, mis à reproduire la cruauté commise par le régime colonial contre leur population. L'objectif était de rendre justice aux victimes, et de restituer la mémoire nationale. Ainsi apparaît le roman dit historique ou de témoignage :

> Mohammed Dib, Kateb Yacine Mouloud Féraoun, Malek Ouary se sont jetés dans l'écriture pour dire la sauvagerie coloniale chacun avec sa sensibilité, ses outils de travail, dans une langue dont ils déniaient, à juste titre, à l'occupant la parenté. Écrit documentaire dans la célèbre trilogie dibienne, paysage sociologique dans les romans de Féraoun, écriture éclatée de *Nadjma* et peintures épiques d'un monde qui se meurt dans *La Coline oubliée* ou dans *Le Grain dans la moule*, tous ces écrits se fondent sur l'urgence historique de marque le territoire natal pour l'inscrire ainsi hors de la volonté délibérée de l'effacer de la géographie physique et sémantique du monde moderne[1].

À l'instar de ces auteurs, ceux de l'Algérie contemporaine choisissent comme arrière-plan romanesque le cotexte instable de la période du terrorisme, et se mettent à dénoncer la violence, tout en variant les points de vue et les angles d'observation, au point que « le témoignage sur la terreur du quotidien […] semble en effet devenu depuis peu une sorte de parcours obligé pour les textes de nouveaux auteurs algériens […] ».[2] Ainsi inquiets du devenir de leurs sociétés, ces auteurs se trouvent directement impliquer dans l'actualité du pays. Ceci en dépit du risque qui guettait constamment leur vie. Ils dénoncent les abus et les différentes formes de violence qui en découlent : « Tous les récits de [la décennie noire] ont pour "thème" majeur l'effet destructeur de la violence, de la terreur et de l'idéologie perverse de l'islamisme »[3].

Selon F. Boualit : « Nombreux sont […] les exemples d'écrivains des années 90 qui conçoivent l'acte d'écrire dans le sens de la responsabilité

[1] MOKHTARI, Rachid, *La Graphie de l'horreur, op. cit.*, p.26-27.
[2] BONN, Charles, « Paysages littéraires algériens des années 90et post-modernisme littéraire maghrébin », in *Paysages littéraire algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?, op, cit.*, p.16.
[3] MOKHTARI, Rachid, *La Graphie de l'horreur, op. cit.*, p.89.

sociale »[1]. En guise d'exemple, elle cite les propos d'Assia Djebar qui déclare en 1996 que : « La vraie interrogation dans [son] roman et dans laquelle [elle est] depuis deux ans au moins, c'est comment rendre compte du sang […], comment rendre compte de la violence »[2]. Quant à Waciny Laredj, cité également par Boualit, il dit : « On peut simplement dire que la situation tragique actuelle est un stimulant qui pousse l'écrivain à dire ce qu'il avait depuis en lui. »[3].

Mais différemment aux premiers, les romanciers actuels vont se démarquer par un style particulier qui fait « couler du sang verbale »[4]selon l'expression d'O Paz. Ces auteurs « malaxent la langue, la désarticulent et en font l'objet même de leur quête […]. Tout le champ sémantique repose sur un désastre de la chair humaine, corps démembrés, cris de supplices […] »[5]. Leur syntaxe est remarquable par sa « nudité », elle est « réduite à ses constituants immédiats, comme dépossédée d'expansions adjectivaux, de tout ce potentiel de nostalgie de phrases descriptives tout en méandres »[6].

Quand il évoque le style de ces textes, Ch. Bonn préfère contester certains aspects en mettant l'accent sur le manque d'originalité de la plupart de ces écrits. Il dit : « on assiste parfois à une sorte de double répétition amnésique : ces témoignages se ressemblent tous désespérément, et chacun d'eux, les meilleurs exceptés, semble oublier qu'il est loin d'être le premier »[7]. Il ajoute : « La mort alimente la plupart de ces textes comme une obsession. Ou plutôt on a l'impression qu'ils sont en quelque sorte bâtis autour de l'attente de cette

[1] BOUALIT, Farida, « La littérature algérienne des années 90 : Témoigner d'une tragédie ? », in *Paysages littéraire algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?, op, cit*., p.27.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*.29.
[4] Expression empruntée à O. Paz, reprise par R. Mokhtari, *La Graphie de l'horreur, op. cit*., p.31.
[5] MOKHTARI, Rachid, *La Graphie de l'horreur, op. cit*., p.31.
[6] *Ibid*., 30.
[7]BONN, Charles, « Paysages littéraires algériens des années 90et post-modernisme littéraire maghrébin », in *Paysages littéraire algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?, op, cit*., p.16-17.

mort inéluctable […][1].Un peu plus loin, il ajoute en soulignant le caractère tragique de ces textes :

> On pourrait multiplier les exemples, dans cette production particulièrement féconde que la mort semble ainsi susciter. La répétition d'une trame narrative comparable en fait ainsi une sorte de véritable cérémonial du sacrifice : ce qui était effectivement, la tragédie grecque[2].

Par ailleurs, les périodes de violence qui traversent l'Algérie durant son Histoire moderne ne doivent pas être uniquement appréhendée comme le seul résultat de conflits politico-historiques, elles sont également l'expression de ces douloureuses fracture auxquelles assiste la société algérienne. L'écriture devient un moment de questionnement sur le devenir de cette société, une occasion de renouvèlement formel et thématique :

> Kateb Yacine écrivait Nadjma encore sous le choc de la répression sanglante coloniale du 8 mai 1945 et en pleine guerre de Libération. La décennie 1990, ensanglantée par le génocide islamiste, la plus « ensauvagée » de l'histoire de l'indépendance du pays a vu la naissance d'œuvres littéraire novatrice qui rompent avec le discours littéraire diplomatique, libéré de la tutelle asservissante du pouvoir politique[3].

D'après Rachid Boudjedra,

> On a vu comment nos écrivains fondateurs se sont jetés dans l'écriture parfois avec le talent que l'on sait, parfois avec le génie que l'on ne sait pas toujours, pour contourner le mauvais sort colonial, la poisse de cette histoire malheureuse (donc de cette conscience malheureuse) et les ratages autodestructeurs inhérents, quelque part, à cette part maudite de nous-mêmes.

Il convient de préciser à la fin de cet aperçu consacré à l'écriture de la violence que celle-ci n'est pas unique au roman algérien. Il s'agit d'un aspect littéraire que nous observons à l'échelle mondiale, puisque la violence est un phénomène complexe et répondu dans les différentes sociétés humaines. La violence, par exemple, était et reste au centre des préoccupations de nombreux auteurs africains voulant rendre compte de ces sanglants conflits qui ont secoué durement le continent noir durant son Histoire, certains perdurent encore à nos jours. Nous pouvons citer, à titre d'exemple, les romans écrits

[1] *Ibid*., p.20
[2] *Ibid*. p.21.
[3] MOKHTARI, Rachid, *La Graphie de l'horreur*, *op. cit*., p.68.

dans le cadre du projet initié en 1998 par Fest'Africa[1] ayant comme devoir de dire l'horreur de la guerre civile à Rwanda.

De ce fait, l'historien de la littérature va souvent mettre l'accent sur ces périodes de violence, de conflits politiques et de crises socio-économiques, perçues désormais comme des moments favorables pour stimulées la naissance de nouveaux phénomènes d'écriture, et l'émergence de nouveaux écrivains qui s'engagent dans un renouvèlement littéraire exprimant l'exceptionnalité de ces périodes que traversent leurs sociétés.

4/2 Le dire du désastre

Il est temps que nous nous intéressions à l'écriture de la violence chez Salim Bachi. Les questions qu'il faudrait poser à ce sujet sont : Comment la violence se manifeste-t-elle dans *AASM* ? Selon quelles modalités ? Et pour quel besoin ?

Soulignons d'entrée de jeu que S. Bachi refuse catégoriquement le fait d'être considéré comme un auteur de « l'urgence ». Comme à son habitude, il rejette « les étiquettes », mais aussi l'idée qu'une littérature soit faite en urgence. Il souligne, de ce fait, le manque de littérarité d'une telle production, s'emparant, selon lui, de l'événement immédiat pour le dire sans trop se soucier de la dimension esthétique et poétique du texte. Bachi rejoint en quelques sortes les propos de Ch. Bonn, soulignés plus haut. Et quand on lui pose la question à propos de la démarcation qu'il établit entre les deux types d'écritures, il dit :

> Pour moi, c'est en fonction du travail littéraire que j'établis la délimitation ou démarcation. Est-ce que le livre, en dehors d'une actualité, est porteur d'une esthétique, d'un ouvrage littéraire ? S'il n'est pas riche littérairement et qu'il ne comporte surtout qu'un témoignage, c'est juste un témoignage, mais pas un roman. Ce qui m'a toujours dérangé dans la notion de « littérature de l'urgence », c'est que, parfois, au nom du témoignage, on passait sur un travail littéraire qui n'était pas fait en réalité. J'estime que nous sommes tenus de parler de ce qui se passe parce que nous sommes plongés dans un contexte historique qui nous

[1] (Festival de littérature négro-africaine, Lille) : « Rwanda : écrire par devoir de mémoire »,

> concerne. La littérature a sans doute affaire à des « états d'urgence », mais elle ne peut les traiter que par les voies de la littérature.[1]

Il ajoute également :

> J'ai pensé en écrivant mon premier roman, *Le Chien d'Ulysse*, qu'il y avait une nécessité à dire l'Algérie et sa tragédie, pour autant j'ai toujours refusé l'expression d'une écriture de l'urgence pour s'absoudre de tout travail littéraire, de toute élaboration artistique. Je ne suis pas un écrivain de l'urgence, j'écris sur des états d'urgence, c'est différent[2].

Cependant, en lisons certains romans de Bachi, nous pouvons relever de nombreuses similitudes entre ces romans et la littérature de l'urgence. Dans *AASM*, par exemple, nous retrouvons toutes les composantes propres à ce type d'écrits : la violence thématique et stylistique, le tragique, le contexte de la décennie noire, l'exil, etc. Mais nous admettons également la valeur littéraire du texte.

Le thème de la violence auquel Bachi va faire massivement recours dans *AASM* l'inscrit, malgré lui, dans le cadre de cette écriture, avec une différence capitale, à savoir : chez Bachi la violence n'est pas occasionnelle comme elle pourrait être chez les romanciers écrivant sur cette période. Chez lui la violence est inscrite dans toute l'Histoire de l'Algérie, et se montre intrinsèque à son paysage « : « Étrange pays où les guerres se succèdent comme si l'histoire n'enseigne rien à ses hommes. »[3].

En effet, et d'après l'auteur/ narrateur d'*AASM*, la brutalité, qui se manifeste dans le texte à travers les aspects les plus variés, n'est pas occasionnelle chez le peuple algérien ; bien au contraire, elle lui est contingente puisque tout le monde dans le pays, et sans exception, la pratique au point qu'elle devienne « un sport national », «une coutume locale»[4]. De plus, aucune résistance contre cette violence, hormis celle du héros, n'est perceptible à aucun moment de l'histoire, ce qui explique le fait qu'elle reste

[1] Entretien avec Salim Bachi, « Le Mythe intérieur de l'écrivain », in Le journal El Watan du 07-06-2007, URL : https://www.djazairess.com/fr/elwatan/69805, page consultée le 07/06/ 2013.
[2] *Ibid*.
[3] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.15.
[4] *Ibid.,* p.44.

omniprésente dans tous les passages consacrés à l'évocation d'Algérie. Les algériens sont à la fois victimes et complices, la presse du pays l'est davantage : « tout le monde s'en fou. Les journaux n'en parlent même plus »[1].

De même, dans *AAG*, les scènes évoquant l'Algérie sont souvent violentes :

> J'ai vécu trois années durant sous le régime de la terreur islamiste en Algérie, de 1992 à 1995, à l'époque où les islamistes étaient présentés par tous les pays occidentaux comme une alternative crédible au régime des militaires. Il en eut des dizaines de milliers de victimes dans l'intervalle […][2].

Mais c'est dans *AASM* que la violence sera plus largement déployée, elle touche l'ensemble de la ville de *Carthago*/Alger : capitale du pays considérée comme un haut lieu de l'exercice du pouvoir politique, ville de corruption, où s'installe l'un des plus intolérable combat de lutte pour le pouvoir. Au fil du parcours des personnages, la violence s'impose d'elle-même comme une réalité bien propre à l'espace-temps de *Carthago*, tel un spectre qui hante la ville et possède ses habitants. Progressivement, elle devient, elle-même, un morbide personnage occupant, à lui seul, tout l'espace de la ville. À travers le dépoilement de la violence, le lecteur devine la gravité de la situation : le plus inquiétant c'est que cette violence est devenue le premier caractère de la ville ; c'est également l'ultime moyen auquel recourent les habitants pour régler leurs problèmes.

Par ailleurs, ce qui retient notre attention c'est qu'en parlant de cette violence, l'auteur n'évoquera jamais ses vrais facteurs déclencheurs, refusant ainsi d'attribuer à son texte un caractère documentaire ou de témoignage. Le texte est dépourvu d'indices précis sur les évènements qui se déroulent dans la ville, de date (sauf une seule à la quelle nous reviendrons), de nom propre véridiques (sauf ceux de quelques rues portant les noms de martyres de la libration nationale). Le narrateur semble ainsi opter pour l'amalgame et rejeter la responsabilité des actes terroristes sur tout le monde.

---

[1] *Ibid*.
[2] BACHI, Salim, *Autoportrait avec Grenade, op. cit.,* p. 37-38.

Comme nous pouvons le lire dans la citation citée plus haut, il se contente de présenter les actes de violence comme des coups de folie inexplicables, perceptibles à travers les agissements agressifs des habitants, chez qui, la violence est devenue une pratique ordinaire et quotidienne. Nous les repérons également à travers le comportement d'une police nerveuse se comportant comme « une armée en guerre »[1]. Et enfin, à travers le comportement hystérique de certains personnages devenus fous à force de côtoyer la ville.

Par ailleurs, si l'auteur ne s'intéresse guère aux facteurs directes de la violence qui plane sur Alger, c'est parce qu'il considère cette violence comme venant de périodes plus lointaines de l'Histoire du pays, elle remonte à ses premières origines, et prend une forme cyclique, ce qui fait qu'elle soit contingente au paysage algérien et revient perpétuellement après quelques années de calme pour s'y installer sauvagement, comme durant la guerre de l'Indépendance ou pendant la décennie noire.

En effet, d'après l'auteur/narrateur la violence en Algérie est, avant tout, le résultat de circonstances historiques plus profondes, remontant à la première « dévastation romaine », puis au jour de « l'invasion Arabe » de l'Algérie au II^{e} siècle de notre temps. La situation du pays va sensiblement s'altérer à cause des choix politiques de l'Algérie postcoloniale, ce qui contribuera à accentuer les troubles comportementaux et le déchirement identitaire chez l'Algérien. Contre celui-ci on a longtemps pratiqué la violence et l'assimilation, voulant le forcer à adopter une culture étrangère et « étrange » venue d'ailleurs et qu'on avait introduite de force dans le pays. Dès lors, l'Algérien se trouve constamment en position d'écrasement ou d'échec, voire d'agressivité et de violence.

> La guerre… il l'avait connu. Il n'aurait su dire où ni quand. Mais comment… cela ne l'ignorait pas. Elle s'était incrustée dans sa chair au point de la marquer au fer. Il lui suffisait de lever le bras ou de courber l'échine pour la sentir s'insinuer douloureuses, vipérine, à travers toutes les fibres de ses muscles

[1] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.14.

> jusqu'aux recoins obscure de son âme. Elle défiler devant ses yeux comme le cauchemar de centaines de nuits, de milliers de vie […][1]

Dans *AASM*, les passages évoquant la violence ponctuent tout le texte, nous lisons, ci-dessous, Sindbad en parler en pensant à son père tué durant l'une de ces guerres :

> Mon père avait disparu comme Romulus enlevé par les dieux de l'époque : les sbires du régime de terreur qui se mit en place à Carthago après le départ des Romains. Ou des Français… Je perdais le compte des invasions et confondais les époques. Carthago cette ville sanctuaire, ne m'aidait en rien lorsqu'il s'agissait de mettre un peu d'ordre dans mes souvenirs[2].

Ces épisodes de violence et de dénigrement auxquels le pays était, tout au long de son Histoire confronté, vont rendre difficile, voire impossible toute « Renaissance ». Selon l'auteur, l'Algérie n'a plus aucun espoir pour sortir d'une situation aussi tragique:

> [Carthago] charriait à elle seule l'histoire d'une civilisation engloutie. Son nom même aurait dû disparaître après la dévastation romaine, le feu et le sel sur son sol pour empêcher toute renaissance. Elle avait pourtant resurgi de ses propres cendres, ressemblant ses oripeaux sanglants, s'envolant à nouveau vers un ciel glorieux avant de retomber dans la sujétion[3].

Enfin ce qui semble motiver l'écrivain ce n'est pas tant de relater les événements de la décennie noire, malgré l'importante présence de l'actualité historique dans son texte, mais de décrire la situation lamentable d'une ville atteinte de violence. C'est en fait le destin tragique de la ville qui se dévoile à travers la persistance de la violence. Cette dernière se propage progressivement telle une maladie incurable, telle une « terrible peste ». Ainsi le confirme le narrateur :

> Je me souciais peu de l'Histoire avec un grand « h », de cette déesse sanguinaire qui me rattrapa pourtant sous la forme insinuante d'une guerre civile. Terrible peste qui s'était abattue sur cette nouvelle Thèbes et où tous les fils étaient devenus des Œdipes puissants, assassinant leurs près, couchant avec leurs mères dans des lits poisseux. Oui Carthago avait couvé de nouveaux feux, plus dévastateurs que ceux qui avaient été allumées par la soldatesque romaine[4].

[1] *Ibid*., p.18.
[2] *Ibid*., p.71-72.
[3] *Ibid*., p. 77-78.
[4] *Ibid*., p. 78.

Il va sans dire que la violence décrite dans le texte de Bachi n'est plus celle qu'on pourrait tolérée. Autrement dit, une violence de légitime défense ou celle accoucheuse de l'Histoire (violence de guerre ou de révolutions) ; bien au contraire, c'est une violence destructrice se donnant comme un « cycle tragique », elle tourne à vide, ne se donne pas un nom, et ne sait pas, ou plus, contre qui ou quoi elle s'exerce. Une sorte de « violence gratuite » qui touche, sans exception aucune, toute les couches de la société, et avec laquelle les Algériens s'engagent dans un éternel processus d'autodestruction :

> On avait bien raconté au peuple de *Carthago*, prêt à gober une baliverne de plus, que la guerre s'était achevée au début des années soixante ; en vérité, elle ne se terminerait jamais ; pire encore elle atteignait sa phase tertiaire et menaçait de paralyser le malade, l'abandonnant aphasique, au bord du néant.

4/3 Le Triangle de la violence

Parler de la violence reste toutefois insuffisant si nous n'arrivons pas à en faire une analyse approfondie afin de comprendre son fonctionnement et son rôle par rapport à l'ensemble des éléments et questions soulevés au début de ce chapitre. Nous pensons, en fait, que le choix du motif de la violence par l'auteur n'est guère anodin, la violence est un important prétexte pour soutenir et renforcer le processus de la négation engagé dès la première phrase du roman. C'est à présent la négation de la vie qui sera mise en exergue à travers le déploiement de la terreur. Celle-ci aura par ailleurs un rôle non-négligeable par rapport au parcours du personnage central, puisque elle est à l'origine du profond désir d'évasion qui s'empare de lui, le pousse à l'exil pour sauver sa vie.

Comme nous venons de le souligner, la violence dans le récit *AASM* implique une mise en parallèle de la fiction et de la réalité socio-politique du pays. Nous pouvons après observation mentionner l'existence d'au moins trois types de violence traversant la ville de *Carthago* durant la période considérée :

a. La violence étatique

Nous repérons, d'abord, cette violence due à la brutalité des institutions du régime en place, chargées de la répression dans le dessin de conserver la main mise sur l'ensemble du territoire à travers le comportement de la police des frontières représentée par les douaniers sur le port, et la police secrète qui sillonnent les quartiers de la ville à la recherche d'opposants politiques. L'auteur illustre cette violence étatique de manière directe et immédiate dès l'ouverture du texte par les interrogations brutales que subissent le Dormant et Sindbad à l'entrée d'Alger : « Ils vous ont laissé partir, ces chiens ! Ah, si vous saviez… ils m'ont retenu pendant cinq heures… tout déballé… les sacs, les affaires… pêle-mêle… éparpillés par terre »[1], dit Sindbad au Dormant à la sortie du Port.

La violence étatique est également vue à travers l'exemple du chauffeur (ancien membre de la police secrète) accusé de pratiques douteuses contre les opposants politiques pour le maintien de l'ordre. En l'entendant parler nous comprenons que le pouvoir n'hésitait pas à recourir à la torture et aux excusions sommaires pour maintenir la stabilité de l'État. À travers la mise en scène de ce personnage, l'auteur/narrateur d'*AASM* accuse directement le pouvoir algérien d'être le premier responsable de la propagation de la violence dans le pays.

L'exemple du chauffeur illustre, donc, parfaitement bien la violence de l'État qui donne, à son tour, une violence comportementale observée dans les agissements agressifs de ses agents, comme ce chauffeur du taxi devenu fou à force de servir le régime militaire en place. En sortant du port de *Carthago* et après avoir passé les contrôles, le Dormant et Sindbad, réservent un taxi pour se rendre dans l'autre bout de la ville, chez Lalla Fatima. Mais hélas, les choses ne vont pas êtres aussi simples : les deux hommes se trouvent, malgré eux, embarqués dans une course folle digne d'un roman policier à travers les

[1] *Ibid.,* p. 24.

rues célèbres de la Capitale : « Le Boulevard Che Guevara ; la rue Ben M'Hidi ; la place de l'Emir Abdelkader.»[1].

Le voyage à bord du taxi se montre menaçant, le conducteur n'est, en fait, qu'un ancien membre de la police secrète. Ainsi, fièrement et dès le début de la cours, il se présente aux deux voyageurs : « Moi, je n'ai rien à cacher. J'ai travaillé pour la police militaire, la sécurité militaire, l'armée et les flics, et j'en suis fier ! Y voyez-vous le moindre inconvénient ? »[2]. Mais à force d'infliger des tortures et d'assassiner des innocents, l'homme est devenu complètement aliéné : « il fallait parfois les descendre parce qu'ils faisaient trop de bruit »[3], explique-t-il aux deux occupants de son taxi. Il ajoute, en décrivant des scènes d'exécutions sommaires d'une extrême atrocité : « J'ouvrais le coffre de la voiture et je tirais dans le tas. Je vidais tout un chargeur. Parfois certains continuaient à geindre […] Alors, je sortais les corps et j'y mettais le feu. »[4].

En effet, et après de longues années passées au service d'un pouvoir oppressif, l'homme devient complètement fou, enfermé dans un passé sanglant et demeure prisonnier de ses macabres souvenirs. Sa folie avait entrainé la désintégration de son être, il s'énervait, hurlait et n'hésitait pas à prononcer des propos injurieux, tout en menaçant de mort les deux voyageurs. À travers son récit houleux, le lecteur se rend compte de l'ampleur des atrocités et des violences commises contre les opposants politiques. L'horreur qui habite *Carthago*, devenue lieu d'incarcération ou se pratiquent des tortures horribles, devient encore plus perceptible.

> J'ai obéis aux ordres ! hurla le chauffeur en démarrant dans un bruit assourdissant de moteur. J'ai vidé la ville de ses éléments perturbateurs. Je les ai coffrés […] et je les ai conduits dans les caves d'où ils ne sont jamais ressortis. On les a massacrés les uns après les autres. Quand je dis massacrer, c'est un mot qui n'a pas de rapport avec la réalité. On a employé les mêmes méthodes que

[1] *Ibid.,* p.32.
[2] *Ibid.,* p.29.

[4] *Ibid.,* p. 30-31.

> les parachutistes en leur temps. Certaines ont été améliorées. On disait perfectionner les méthodes d'investigation[1].

Pendant la traversée de la ville, le climat à l'intérieur du taxi devient de plus en plus tendu. Entre Sindbad et le conducteur, la confrontation s'avère inévitable : les insultes se font fréquemment entendre : « - Ta gueule, sale vendeur de merde ! Fripier, dealeur, maquereau… »[2]. Et les accusations de plus en plus agressives : « Toutes les coiffeuses de Carthago ont le sida à cause de vous.»[3]. Enfin, la rencontre entre les trois personnages s'achève dans un bain de sang : le chauffeur finit dans le ventre du Chien affamé du Dormant. Si la violence est une négation de la vie, la folie sera celle de la raison. À *Carthago* rien n'a plus aucun sens.

Par l'intermédiaire de ce personnage, l'auteur met l'accent sur le rôle de l'État dans la propagation de la violence. En effet, une simple recherche dans ce sens nous permet de considérer le rôle extrêmement important de la violence étatique dans les sociétés humaines ce qui nous amène à dire, à la suite de Hannah Arendt : « On ne saurait s'intéresser à l'histoire et à la politique sans se rendre compte du rôle immense que la violence n'a cessé de jouer dans les affaires et dans le comportement des hommes»[4].

La violence acquiert une certaine légitimité lorsqu'il s'agit du maintien de l'ordre, même si une telle violence, à sa voire celle perpétuée par un État contre sa population « rebelle », n'est en fait que l'expression de l'échec de son autorité. Ainsi la violence devient en elle-même une institution qui se substitue au dialogue et aux autres institutions de Droits. D'après H. Arendt, le recours du pouvoir à la violence et à la force est précisément un signe d'absence d'autorité :

> Puisque l'autorité requiert toujours l'obéissance, on la prend souvent pour une forme de pouvoir ou de violence. Pourtant l'autorité exclut l'usage de moyens extérieurs de coercition ; là où la force est employée, l'autorité proprement dite

[1] *Ibid.,* p.29.
[2] *Ibid*., 34.
[3] *Ibid.*
[4]ARENDT, Hannah, *Du mensonge à la violence-Essais de politique contemporaine* ; traduit par DURAND Guy, Paris, Calmann-Lévy, 1972, p. 110-111.

> a échoué. L'autorité, d'autre part, est incompatible avec la persuasion qui présuppose l'égalité et opère par un processus d'argumentation. Là où on a recours à des arguments cités est laissés de côté[1].

L'État est donc accusé par l'auteur/narrateur d'assumer la plus grande responsabilité en ce qui concerne la diffusion de cette violence qui ensanglante tout le pays. Ainsi, aux termes « Indépendance », « Liberté », « Nation » « État » qu'aurait suscité l'évocation de la date emblématique de 62 (date de l'indépendance de l'Algérie) au tout début du texte, nous verrons se substituer d'autres vocables mettant en scène l'échec et la désillusion. Par surcroît, les vocables en corrélation avec le champ lexical de la violence se font de plus en plus nombreux : « police », « armée », « guerre » (mot fréquemment répété), « briser », « brûlée », « explosion », « déflagration », « enfer », « massacre », « morts », « blessés », « cadavres », « tragédie », « sang », « ruines », « chaos », « cris », « hurlement », « pleurs », « lamentations », etc. Ce regroupement lexical ne fait qu'augmenter l'impression du danger immanent chez le lecteur.

Face à cette situation, l'État se montre fragile et complètement désemparé par les différents évènements qui se succèdent, sans qu'il parvienne à les maitriser. Ce qui explique le recours à la force dans le but de préserver sa dignité, de dissimiler sa faiblesse, mais aussi de pouvoir continuer à gouverner une population rebelle, sans espoir, sans grand-chose à perdre.

b. La violence intégriste

La 2e violence qui se fait remarquer dans le texte de Bachi est celle des extrémistes islamistes qui partent d'une idéologie destructrice pour condamner à mort tous ceux qui n'adhèrent pas à leur vision des choses. La violence islamiste été cachée durant toutes les première pages du roman, elle ne surgit que subitement et brutalement comme une irruption soudaine pendant que les deux personnages, accompagnés du Chien, étaient en train de marcher dans la ville, traversant ses ruelles, et passant d'un endroit à l'autre en direction de la

[1]ARENDT, Hannah, *La Crise de la culture* ; traduction LÉVY Patrick, Paris, Éd. Gallimard, 1989, p.123.

Casbah où réside la vieille femme. C'est en fait durant cette longue déambulation qu'ils seront, à plusieurs reprises, confrontés à l'expérience de la violence qui sévit à *Carthago*.

Nous pouvons, ainsi, remarquer que le déplacement d'un endroit à l'autre de la ville, à travers ses artères, devient plus important que le mouvement même des deux personnages. C'est par ce procédés qui consiste à faire une description en mouvement de la ville, que, la cité en flamme arrive à dévoiler l'horreur de ses apparences, comme si, consciente et fière, elle s'engage dans une autodestruction brutale. Dès lors, la seule action tragique que le théâtre de *Carthago* donne à voir à ses spectateurs est celle de cette perpétuelle violence qui domine l'espace de la ville et revient à tout moment jusqu'à donner l'impression d'un champ de bataille en ruine semblable aux plus horribles champs que l'Histoire humaine avait connus. En effet, en marchant dans les rues de Carthago, le Dormant

> fut repris par le Temps et ses souvenirs affluèrent comme une vague. Il revoyait les images de son cauchemar. Il déambulait à nouveau dans Hiroshima, entre les décombres des Twin Towers, dans Dresde après le bombardement quand les femmes et les enfants n'étaient que des rats. Il se confondait avec les spectres de tous les holocaustes, les déportés, les montagnes d'ossements et de crânes empilés par les hordes de Gengis Khan, les camps, les files de prisonniers conduits à la torture dans toutes les caves et les sous-sols de ce vaste monde dont la beauté redoutable, l'épiphanie ultime, se résumerait à au Guantanamo doté de tout le confort moderne[1].

C'est ainsi que les personnages, en particulier Sindbad incarnant de la jeunesse de la ville, prennent constamment conscience de l'impossibilité de rester dans un lieu aussi dangereux, où ils ne se sentent nullement à l'aise ni d'ailleurs en sécurité. Face au tragique de la scène, deux alternatives restent possibles : la mort ou la fuite loin de *Carthago*.

La violence atteint son paroxysme à la place du théâtre, où s'arrêtent pour se reposer, Sindbad et le Dormant, quand une déflagration (symbole des actes terroristes islamistes) se produit, fait trembler la terre, et plonge le lieu dans l'obscurité et l'horreur. Sindbad, le héros principal du récit, était sur le point

[1] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.52.

d'y perdre la vie, chose qui aurait voué à l'échec la suite même de l'intrigue. Ainsi, à *Carthago*, le théâtre perd sa valeur et sa fonction première et au lieu d'être l'endroit privilégié où l'on fabrique la culture, où l'on éduque le Peuple, il devient le lieu où se succèdent de macabres scènes :

> […] le chaos s'était emparé du petit square où gisaient des hommes et des femmes entre les branches éparpillées. De fines rigoles de sang coulaient entre les feuilles maculaient la pierre, s'amassaient pour former de petits lacs rouges ; des ambulances s'étaient rangées devant le théâtre et des brancardiers aidés de quelques passants, hissaient les blessés, les sanglaient sur leur couche, les enfournaient à la diable dans leur véhicules. Ils repartaient dans un tonnerre d'essieux, de tôles froissées, de sirènes électriques tandis que se rangeaient des taxis qui chargeaient eux les morts ou les agonisants. Des cris, des pleurs, des lamentations s'élevaient dans l'air chaud qui caressait encore les arbres, froissait les feuilles, agitait les branches[1].

Nous pensons, en effet, que le choix de la place du théâtre pour l'acte terroriste n'est guère fortuit. Nous savons en fait que parmi les premières victimes des terroristes fanatiques figurent l'élite du pays : journalistes, écrivains, intellectuels, professeurs universitaires, mais aussi acteurs et hommes de théâtre. *Carthago* entraine donc la destruction des intelligences et des artistes créateurs qu'elle pourchasse et éloigne de ses terres, ceci quand elle ne se fait pas marécage de sang où s'engouffrent les derniers résistants. Nous aimerions à cet égard citer les propos du romancier algérien R. Mimouni qui dit en évoquant cette boucherie, ce « funeste destin » réservé à l'Algérie et qui avait comme projet de « décerveler le pays. Et le pouvoir s'en lave les mains ». Il ajoute : c'est d'ailleurs « la première fois dans l'histoire qu'on voit un mouvement terroriste se proposer d'éradiquer toute l'intelligentsia d'un pays, comme s'il s'agissait d'une mauvaise herbe »[2].

Au fur et à mesure que le récit progresse et à chaque détour par la ville, la violence augmente et la cité, devenue un haut lieu pour l'exercice de la violence, sombre davantage dans les ténèbres. Ainsi, tranquillement, mais sûrement, la terreur et l'angoisse s'y installent : « C'était bien ici en cette ville

[1] *Ibid.*, p. 43.
[2] MIMOUNI, Rachid, *La Malédiction*. Alger, Edition Stock, 1993. Cité par MOKHTARI, Rachid, *La Graphie de l'horreur*, op, cit., p. 61.

où le sang coulait, où les morts appelaient les morts, où les enfants perdaient les yeux, devenaient sourds et orphelins.»[1].

c. La violence de la population

La 3e violence qui se propage dans la Capitale algérienne est celle de sa population accusée de complicité avec les forces destructrices qui se confrontent sur le lieu. La population algérienne pratique la violence contre elle-même, contre son patrimoine et sa culture, c'est une violence qui prend la forme d'un déni identitaire pratiqué à outrance.

Dans *AASM,* la négation est doublement exprimée : elle est, d'abord, un ensemble de procédés d'écriture auquel l'auteur fait recours pour dire la réalité à *Carthago,* ceux que nous avons relevés plus haut ; elle est, par la suite, une autodestruction à laquelle se donne la ville elle-même ainsi que ses habitants. Ces derniers participent eux également au concours de la négation de leur espace/temps par la destruction du patrimoine de leur ville, et le déni de leur identité originale.

Le lieu qui symbolise mieux ce saccage et où se fait la destruction la plus spectaculaire reste la prestigieuse citadelle de la Casbah.[2]

> Les deux hommes et le chien avaient traversé l'antique citadelle de nuit. Le dormant avait pu apprécier toute l'étendue du saccage. La ville qui avait échappé à l'invincible armada, à la folie de Charles Quint, à la prise d'Oran, au déferlement des armées françaises, à l'encerclement colonial, à la partition, au débarquement anglo-américain, aux vingt ou trente tremblements de terres qui auraient remisé celui de Lisbonne au rang d'exercice de trampoline – soit cinq siècle d'âpres luttes et guerres sanglantes, de trépidations en tous genres et de toutes espèces-, cette cité capricieuses et unique ne survivrait pas à la décennie suivante qui s'annonçait pourtant comme la plus paisible de ce foutu pays[3].

[1] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.41.
[2] Installée dès le IVe siècle av. J.-C., la Casbah d'Alger constitue un type unique de *médina*, ou ville islamique. Lieu de mémoire autant que d'histoire, elle comprend des vestiges de la citadelle, des mosquées anciennes, des palais ottomans, ainsi qu'une structure urbaine traditionnelle associée à un grand sens de la communauté. La Casbah d'Alger apparaît comme un exemple significatif de ville historique maghrébine qui eut une grande influence sur l'urbanisme dans la partie occidentale de la Méditerranée et en Afrique sub-saharienne. Elle abrite encore aujourd'hui près de 50.000 personnes, et conservent d'intéressantes habitations traditionnelles : palais, hammams, mosquées et divers souks […]. Source http://whc.unesco.org/ [consulté le 22/12/2013].
[3] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.51-52.

A l'évocation de la vieille ville d'Alger, l'auteur/narrateur formulera des accusations à la fois directes et violentes à l'encontre des Algériens qui sans aucune gêne se mettent à détruire leur bien culturel : « Cette Citadelle qui jadis faisait la fierté et la blancheur de Carthago en était devenue la honte »[1], dit le narrateur. Elle est désormais « sa face obscure, l'image exacte de sa décrépitude. De ses anciennes ruelles où vivaient les corsaires de Barberousse, il ne restait plus que des pans de murs isolés, des intérieurs détruits, des villas sans plafonds, qui ouvraient sur le néant »[2], ajoute-il.

L'image de la ville délabrée se joint à celle du déni identitaire que les Algériens, n'étant plus eux-mêmes, pratiquent consciemment ou inconsciemment, et se manifeste, entre autres, dans leur tenue vestimentaire. Ainsi, partant de l'idée de R. Barthes qui considèrent les vêtements comme des « objets de communication » [3], comme d'ailleurs « la nourriture, les gestes et les comportements »[4], qui autorisent une connaissance concrète sur la personne qui le porte, Bachi choisi de présenter les Algériens à partir de leurs vêtements afin de dire à quel point ces derniers ont perdu leur originalité et deviennent d'étranges et étrangères silhouettes sillonnant nonchalamment les rues de *Carthago*. Le vêtement n'est plus un objet de mode, ni d'ailleurs un signe à caractère esthétique, il est devenu l'objet de propagande par lequel les effets pervers de l'idéologie islamiste se font voir.

Les femmes à *Carthago,* nous fait remarquer le narrateur, portent « un étrange uniforme »[5] : le vocable « uniforme » qui a parmi ses synonymes : vêtement « identique », « semblable », « monotone » « sans variation », etc. semble ici volontairement choisi pour insister sur l'idée de la négation de la différance, de la richesse et de la diversité culturelle constituant un trait majeur de l'Algérie. Mais les femmes algériennes, ne se contentent pas de nier leur

[1] *Ibid*., p.52.
[2] *Ibid*.
[3] « Vingt mots clés pour Roland Barthes » (propos recueillis par Jean-Jacques Brochier), Le Magazine littéraire, février 1975. cité par Olivier Burgelin «Barthes et le vêtement» http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1996_num_63_1_1958, page consulté le 27/04/2015.
[4] Ibid.
[5] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.38.

particularité identitaire et leur richesse culturelle et patrimoniale en renonçant à leurs « haïks blancs »[1] qui portés jadis laissaient apparaitre « nus, ornementés de bracelets en or ou en cuivre »[2], leur bras et jambes, elles se montrent aujourd'hui ridicules en portant des vêtements bizarres sans originalité, ni finesse. Ainsi le traditionnel voile blanc des Algériennes disparaît « au profit de robes plus proches du corps, longues, strictes, noires, coiffées d'une cloche qui recouvrait chevelure et oreilles, casque de cosmonaute qui laissait une ouverture ovale pour le visage. Celui-ci s'en trouvait rallongé comme une courge. »[3].

Quant aux hommes, ils : « **n**'avaient gardé **ni** l'ancien costumes du corsaire, **ni** celui des Français » [Nous soulignons]. La négation, comme nous l'observons ici, est doublement exprimée par le recours à l'adverbe de négation « ni ». Les hommes s'habillaient « à la diable avec un jean et un tee-shirt mal assortis », ceci quand « ils n'avaient pas adopté le costume afghan du commandant Massoud et une barbe qui leur tombait sur la poitrine et se déployait même, pour les plus pileux, dans tous les sens, comme si elle échappait aux règles élémentaires de la physique newtonienne. »[4], commente ironiquement le narrateur. En effet, la tonalité ridicule et le mépris émanent de cette description qui, de plus, révèle le penchant des Algériens pour la violence et l'agressivité puisque certains d'entre eux choisissent de se vêtir en militaire, selon, Massoud, le combattant et commandant afghan.

La perte des traits culturels originaux ne se manifeste pas uniquement par la voie du vêtement, elle se voit aussi par la perte de la langue, premier particularité culturelle de toute nation. Le narrateur aborde ce point tout en pointant le doigt sur l'invasion culturelle venant de l'Orient arabo-musulman. Il est, selon lui, interdit à *Carthago* de parler autre langue que celle « des Qouraïchites du septième siècle […]. Une menace de mort plane, d'ailleurs,

[1] *Ibid.,* p.37.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.,* pp. 37-38.

sur toux ceux qui refusent de parler cette langue : « si vous ne la parlez pas cette langue vieille et oubliée de tous, vous ne survivez pas ici »[1], dit Sindbad au Dormant. C'est probablement pour cela que les habitants de *Carthago* perdent leur capacité à parler, et n'arrivent plus à s'exprimer ni à travers leur propres langues, exclus du paysage culturel par ordre politique, détruites comme tout dans le pays ; ni par le moyen de cette langue qu'on leur impose, une langue incompréhensible et qui n'existe plus : la langue des Saoudiens au VIIe siècle. Par cela, l'auteur se joint à l'ensemble des écrivains algériens qui continuent à critiquer les choix linguistiques et culturels de l'Algérie postcoloniale.

Ainsi et à force de détruire leurs références culturelles, les habitants de *Carthago* se trouvent sans langage et deviennent incapables de s'exprimer au moyen d'un échange verbal convenable et construit. Les différents dialogues que l'on produit à *Carthago* sont soit empreints d'expressions violentes, soit teintés de vulgarité. Les interrogations des personnages donnent souvent sur des réponses inattendues, parfois absurdes donnant lieu à l'étonnement, ce qui rajoute de l'ambiguïté aux scènes racontées. Prenons, en guise d'exemple, ce dialogue se déroulant entre un douanier et le Dormant :

> - Monsieur il vous faut un nom, n'importe lequel. Il désigne son collègue.
> - Lui, c'est Achille ; moi Patrocle. Ou Castor et Pollux, Dupont, comme il vous plaira … vous pourriez être … tenez, laissez-moi réfléchir … Personne ! Oui Personne…
>
> Le chien secoua ses puces.
>
> - Ah, je vous ai eu ! Vous nous preniez pour des demeurés. Mais je vous assure qu'on a fait des progrès depuis l'Indépendance […][2].

Un peu plus loin, nous lisons cet autre échange verbal, entre Sindbad et le Dormant lorsqu'ils se rencontrent à la sortie du port.

> - Ils vous ont laissé partir, ces chiens ! Ah, si vous saviez… ils m'ont retenu pendant cinq heures… tout déballé… les sacs, les affaires… pêle-mêle… éparpillés par terre. J'avais beau leur dire que j'étais Sindbad ! Oh, les chiens…à propos, comment Dieu vous a-t-il nommé mon humble ami ?

[1] *Ibid.,* p. 25.
[2] *Ibid.,* p. 22.

- Mon nom est Personne.
- Il avait le sens de l'humour. Chose rare, très rare. Et votre chien ?
- Chien.
- Ces douaniers, ces policiers ! Ce sont les légions dont parle le livre des chrétiens, vous savez…
- Les Evangiles ?
- Nous autres, on dit l'*Injil*… traduction en arabe. Parlez-vous, mon ami… Personne… la langue des Qouraïchites ? […][1].

Rappelons aussi ces échanges verbaux entre le chauffeur et Sindbad qui étaient d'une extrême nervosité, ponctués de termes vulgaires, et d'adverbes de négation.

- J'ai travaillé pour la police militaire ! Ils m'ont donné une licence de taxi pour services rendus. Maintenant je **ne** dépends **plus** de **personne**.

- Vous appelez comment ? demanda, Sindbad.
- Charon. Ici, ils disent tous, Karoune […]
- Il se mit à rire comme s'il agisse de la plus grosse blague **jamais** proférée […]
- Monsieur est honnête, dit Sindbad. Sinon quel besoin aurait-il eu de nous dire qu'il a travaillé pour la police secrète ?
- Foi de Charon, je **ne** mens **jamais** à mes passagers. Cela **ne** se fait **pas** dans le métier. En général, braves, ils **ne** disent **rien** et acceptent leur **sort**. Parfois, c'est **plus difficile**… tous **ne** sont **pas** comme vous. J'en ai eu des **…** qui **ne** comprenaient **pas** ce qu'il leur arrivait.

Vous parlez de votre ancien métier ? demanda le Dormant.

Sindbad suait malgré la climatisation

- Monsieur Charon, **ne** lui en voulez **pas**, dit Sindbad, il **ne** connait **pas** bien les usages. Il pose des questions **sans** importance.

Le chauffeur arrêta son taxi. Il prit son temps avant de se retourner vers Sindbad.

- Il **ne** connaît pas les usages mais il a droit à des explications comme chaque fils de **pute** qui monte dans mon taxi. Moi je **n**'ai **rien** à cacher […]
- Sindbad se **tut** et s'enfonça encore plus profondément dans son siège. Il aurait aimé **disparaître** dans les replis du coussin. […][2] [Nous soulignons].

A partir de ce regard posé sur le théâtre de mort de *Carthago,* sur sa ville historique délabrée, sur le comportement violent et irresponsable de sa population, son habillement dépourvu de goût et d'originalité, ses échanges langagiers, menaçant et évidés de sens, l'auteur/narrateur formule une diatribe-particulièrement virulente contre l'idéologie islamiste et le régime politique en place. Il adresse, en outre, un réquisitoire contre les algériens en leur assumant la totale responsabilité de ce qui arrive dans leur ville. En plus à

[1] *Ibid.,* pp. 24-25.
[2] *Ibid.,* p. 28-29.

leur agressivité, il souligne leur indifférence : « tout le monde s'en fout », « les journaux n'en parlent même plus »[1]. La ville est abandonnée à son macabre sort, et ce ne sont finalement pas les morts ou les orphelins « qui vont se plaindre.»[2].

L'invasion culturelle et par conséquent la perte identitaire fait que les Algériens se trouvent démunis, désorientés et sans réels repères, ils restent incapables de fonder une Nation digne de ce nom. Ils n'avaient, en effet, jamais cessé de se battre et de s'entretuer puisqu'ils vivent dans une ville gouvernée par le « Hasard »[3], livrée à l'absurdité, au désordre et vouée au « Néant »[4] ce qui explique les évènements inattendus et aléatoires qui surgissent à chaque instant : « Dieu créateur infini et lointain, assistait impuissant à ce magma de violences, de meurtres, de fureurs génocidaires, en se roulant les pouces comme un vieillard débile. »[5].

Ainsi et depuis que « Dieu était mort et […] avait laissé la place au Hasard»[6] la ville d'Alger/*Carthago* est devenue un théâtre de la mort, ville obscène qui court à sa perte et semble tout faire pour y parvenir rapidement. Impuissants, ses habitants finiront par devenir les esclaves d'une terre mortelle, d'un lieu écrasant qu'il faudrait quitter au plus vite. *Carthago* « était une enchanteresse ; elle réservait des endroits hors civilisation ; des champs immenses où la mort pouvait se déployer. »[7].

5/ La négation de l'humain par l'animalité

Avec son maître le Dormant, l'incarnation de la « négation »,[8]arrivant contaminer *Carthago* par « une présence noire »[9], le Chien de celui-ci s'introduit, à son tour, sur scène pour jouer le plus grand rôle dans la

[1] *Ibid.,* p.44.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.,* p.47.
[4] *Ibid.*, p. 21.
[5] *Ibid.*, 242.
[6] *Ibid.*
[7] *Ibid.,* p.35.
[8] *Ibid.,* p.47.
[9] *Ibid.*

détérioration de la situation dans la Cité. La figure du chien, donne au lecteur, intrigué par cette créature fantastique, l'impression d'être au beau milieu d'une jungle, puisque le monde des humaines s'arrête de fonctionner laissant place au désordre et à l'animalité qui dès lors occupe l'espace et le corrompe.

Nous pensons, en effet, que la figure du Chien, qui gagne de l'importance et occupe progressivement une place centrale dans le texte, mérite une réflexion plus approfondie. Il nous paraît que la présence de cette figure sauvage et dévoratrice a une grande signification dans la mesure où elle participe, non simplement à la dramatisation de l'intrigue, mais aussi à la déshumanisation de l'environnement de la ville. Ainsi et pour continuer à peindre un espace qui perd de jour en jour un peu plus de son caractère d'«espace humain », et afin de recréer une véritable surenchère dans la négation par l'accumulation de divers formes, images et effets négatifs, l'auteur fait recours à la déshumanisation de l'espace de *Carthago* qui se fera d'une manière systématique et incessante, cette fois-ci, par le recours à la figure de l'animal. C'est une déshumanisation qui vise à rapprocher l'univers de Carthago à celui de la jungle, ce qui, en revanche, l'éloigner au maximum du monde civilisé.

Le dictionnaire définit le terme « déshumanisation » comme cette action qui consiste à «faire perdre à quelqu'un ou quelque chose son caractère humaine, sa condition d'homme»[1]. La déshumanisation insoutenable qui passe par l'animalité consiste donc à enlever toute forme d'humanité à cette ville condamnée au néant et sa population au désespoir. Elle est progressive, et implique inévitablement une régression de la civilité et une sauvagerie qui se manifeste à *Carthago* par, au moins, deux moyens que nous essayerons de mettre en exergue dans ce qui suit.

Dans un premier moment, nous nous intéressons à cette déshumanisation qui s'installe à *Carthago* par la présence du chien du Dormant. Le chien, ce fidèle animal censé garder et protéger son maître, ne tarde pas à se

[1] Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : URL : http://www.cnrtl.fr/.

métamorphoser en une redoutable créature dangereuse et menaçante. Il devient pour les autres personnages, même pour le lecteur, une source d'inquiétude, de peur et d'angoisse. Ainsi et dès son entrée sur le port d'Alger, le chien commence à provoquer chez l'un des douaniers qui s'adresse au maître, une peur qu'il n'arrive pas à dissimiler, tellement le chien était d'une apparence étrange : « Le militaire le regarda comme s'il était devenu fou. Il aperçut le chien, eut un mouvement de recul »[1].

Un peu plus loin, nous observons une autre scène qui se déroule sur le port, mettant en évidence le dégout que provoque, chez les douaniers, la simple vision de la bête :

> […] Le Dormant et le chien n'étaient pas des voyageurs comme les autres, cela se voyait. Ils les avaient conduits dans cette baraque préfabriquée au bout du quai. Ses collègues les avaient regardés entrer sans grande aménité, surtout le chien au pelage gris, à la gueule toujours béante, à l'haleine fétide. Bon sang, ce qu'il pouvait puer ! Il se décomposait sur place[2].

La déshumanisation se réalise ici par le truchement de la sauvagerie canine, une mise en scène et un choix thématique fréquents chez les auteurs algériens, notamment durant la décennie noire. Nous la trouvons, par exemple, dans le roman *Si Diable veut*[3] de Mohammed Dib qui construit son récit sur la métaphore de l'ensauvagement des chiens qui prennent d'assaut le village où se déroulent les évènements de l'intrigue relatée. La présence de ces chiens fait, évidemment, allusion aux intégristes armés qui attaquaient, durant des nuits, les villageois abandonnés à leur sort, pris dans le piège de la violence de l'époque.

Les chiens deviennent, de ce fait, une métaphore de l'horreur qui envahit la compagne et les villes algériennes et sème la mort au passage. D'après R. Mokhtari, la sauvagerie canine, dans *Si Diable veut,* vise à « dénoncer l'islamisme sanguinaire par son versant terroriste. »[4]. De même, en ayant

[1] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin, op, cit*. p.14.
[2] *Ibid.*, p.20.
[3] DIB, Mohamed, *Si Diable veut,* Paris, Albin Michel, 1998.
[4] MOKHTARI, Rachid, *La Graphie de l'horreur, op. cit*., p.45.

recours à la figure du Chien du Dormant, Bachi semble lui aussi vouloir montrer cette barbarie qui envahit progressivement la ville d'Alger et y instaure ses propres lois, celles de la terreur et du plus fort.

Dans *AASM*, le Chien du Dormant, va être soumis à des mutations impressionnantes. Il subira une métamorphose totale due probablement à sa présence à *Carthago*. En effet et bien que ce chien était présent sur la scène depuis le début du texte, et en dépit de cette peur qu'il inspire instantanément aux étrangers, il se montrait au début du récit d'une apparence plutôt docile, il n'était qu'un vieux chien qui « avançait devant son maître en remuant faiblement la queue»[1]. Cela ne durera pas pour longtemps puisque l'arrivée de la bête à *Carthago* provoquera chez elle des changements étonnants.

Progressivement, le chien se transforme en une créature redoutable, occupant doucement, mais surement, l'espace par une présence effrayante. Son tempérament change et devient de plus en plus agressif, comme si, la ville commence à exercer une fascination néfaste sur lui. Elle le corrompt et l'infecte d'un tempérament enragé et menaçant. Ce qui va, par surcroît, contaminer l'univers de Carthago par une animalité imposante dégageant l'odeur d'un cadavre en décomposition, rendant le climat encore plus lourd. « Le poil du chien luisait sous le soleil, sa gueule s'ouvrait pour aspirer l'air chaud qui soufflait entre les immeubles. Pour Sindbad, la fournaise ambiante était alimentée par l'haleine fétide de la bête »[2].

Les changements qui s'opèrent au niveau de la bête vont devenir plus importants au fur et à mesure que les personnages pénètrent davantage dans la Cité et se mettent à y divaguer. Cette impressionnante métamorphose du chien se fera parallèlement au dédoublement de la violence qui s'abat de plein fouet sur la ville. La bête devient ainsi l'incarnation même de cette violence qui règne à *Carthago.* La bête était en fait « persuadé [que] le temps de

[1] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.13.
[2] *Ibid.,* p. 47-48.

destruction était venu »[1]. Dès lors, d'autres vocables de connotation négative vont s'accumuler et s'entremêler dans le texte, ce qui augmente la négaton et accentue le malaise. Des vocables directement liée à la bête du Dormant : « faiblesse », « vieillesse », « répugnance », « obscurité », « charogne », « mort », etc.

Lorsqu'il est éveillé, le Chien pué et dégage une odeur de cadavre en décomposition « la gueule toujours béante, à l'haleine fétide »[2]. Et quand quelqu'un lui caresse le flanc, « sous sa main, l'étrange sensation de toucher autre chose, comme si ses doigts venaient de s'enfoncer dans la chair amollie d'une charogne »[3]. Le simple endormissement de cette créature était perçu par les personnages comme un inestimable moment de répit « Une bénédiction en soi : sa gueule fermée, l'air était plus respirable. »[4].Le danger que peut présenter cette bête reste pour autant émanent. Il faut toujours se méfier des premières impressions que le chien inspire : il est vrai que l'animal était vieux et « sans âge »[5], mais cela ne « voulait pas dire qu'il était sans défense ou affaibli. L'animal n'avait pas renoncé à sa vocation première»[6], nous prévient le narrateur, dès le début de son apparition.

Brusquement, le lecteur assistera à la première saisissante métamorphose de la bête, lorsqu'on l'avait enfermé dans le coffre du taxi : « Chien commençait à grogner. Parfois, des coups retentissaient comme si la bête cognait la tôle de la voiture pour s'échapper»[7]. Cependant la plus importante métamorphose de l'animal aura lieu à la sortie du coffre lorsqu'il devint un monstre affamé et avala tout entier et d'un seul coup le chauffeur qui s'était mis à menacer le Dormant et Sindbad.

[1] *Ibid.*,41.
[2] *Ibid.*, p.20..
[3] *Ibid.*, p.46.
[4] *Ibid.*, p.22.
[5] *Ibid.*, p.27.
[6] *Ibid*.
[7] *Ibid.*, p. 29-30.

> La bête raclait, soufflait, et grognait de plus en plus fort. Elle paraissait avoir gonflé pendant le voyage. L'animal était devenu la Chose affamée qui attendait pitance et récompense.
>
> - Je vous en supplie… (dit le chauffeur)
> - Ouvrez ! (répond le Dormant)[1].

Depuis ce sanglant épisode, le chien n'arrive plus à retrouver son calme, il est animé par l'odeur du carnage, agité « comme un courant électrique »[2]. Et voilà qu'il s'apprête à se jeter sur les victimes de la déflagration qui a eu lieu sur la place publique devant le théâtre de la ville :

> Chien n'était pas bougé, il humait le parfum du sang et de la cordite. Bonne odeur pour Chien. Chien se précipita sur son maître lui lécha le visage pendant de longues minutes. Ooourougarri ouvrit les yeux et regarda autour de lui comme après son long sommeil dans la Caverne. […] Autour d'eux, les gens criaient, pleuraient et le Chien aimait cela. Sa faim retentissait dans son ventre comme mille canons, plus puissantes encore […] Si son maître ne l'avait pas retenu, il se serait élancé sur les blessés et les morts et les aurait dévorés, apaisant le monstre qui grouillait dans son estomac[3].

L'animalité devient dès lors un trait majeur de cet univers déshumanisé par des évènements empreints de cruauté, mais aussi par cette présence animalière qui ne cesse d'augmenter de volume et d'occuper graduellement d'espace. La sauvagerie progresse, gagne du terrain ; tandis que l'humanité régresse, perd de l'espace. L'espace de *Carthago* devient une sorte de jungle où les rapports entre ses occupants ne sont régis que par les lois de la sauvagerie, et de violence qui s'aggravent par un recours, de plus en plus fréquent, à la force.

Nous pouvons dire pour conclure qu'à travers la métaphore de la sauvagerie canine, un processus de déshumanisation s'est mis en exergue : négation de l'humain par l'instauration de l'animalité, ce qui fait basculer dans la primitivité la plus sauvage, l'univers tout entier de Carthago. L'animalité fait ressurgir l'instinct animal qui se substitue, chez les habitants de la cité, à la rationalité humaine. Cet instinct, comme nous venons de le mentionner, renvoie aussi aux lois de la jungle qui sont en vigueur à *Carthago*, celles du

[1] *Ibid.*, p.35.
[2] *Ibid.*, p.46.
[3] *Ibid.*, pp.40-41.

plus fort contre le plus faible, ce qui d'ailleurs explique le recours fréquent, chez les habitants de *Carthago*, à la force et par conséquent à la violence.

Le second exemple qui illustre davantage le phénomène de déshumanisation, que nous venons de mentionner, consiste en cet ensemble de rapprochements que l'auteur/narrateur instaure entre les habitants de *Carthago* et les animaux. En effet, presque complètement absents, ne constituant que de simples silhouettes occupant l'arrière-plan de la scène, les habitants de *Carthago* sont comparés à des lapins, à des singes, à des rats, ou à des chats. Pire encore, ils se sont transformés en objets-marchandise, ainsi, il a fallu faire appel aux Chinois : « pour construire quelques immeubles pour loger tout ce monde qui prolifère sous le regard de Dieu… Pire que les chats. Ou les lapins »[1], commente le narrateur tout en dénonçant la situation socioéconomique que les Algériens sont en train de vivre. Il ajoute dans un autre passage :

> Les habitants de Carthago ressemblaient à des zombies ; on leur avait supprimé âme et conscience ; on les avait tyrannisés, terrorisés comme des rats de laboratoire ; on les avait exterminés à de nombreuses reprises en leur inoculant les pires venins[2].

Quant au Chauffeur de taxi, arrivé au sommet de sa nervosité, il se compare tantôt à une « brebis », tantôt à un « agneau de l'Aïd »[3]. Certains autres parallélismes animaliers sont repérés dans les échanges verbaux qui se déroulent entre les personnages, ils relèvent d'insultes et d'agressivité langagière. L'ensemble, bien évidemment, participent à refléter les rapports de violence qui structurent la société de *Carthago*. Aussi, dans l'incipit de l'ouvrage entendons- nous Sindbad traiter de « chiens », les douaniers qui avaient contrôlé ses sacs.

La déshumanisation se manifeste également par la rareté d'échanges verbaux dans le texte. En effet, hormis les rares dialogues qui se déroulent entre les personnages principaux, l'ensemble de la population semble atteinte

[1] *Ibid.*, p.26.
[2] *Ibid*., p.241.
[3] *Ibid*., p.34.

d'un mutisme intrigant. Le lecteur ne les entend quasiment jamais parler. Il va sans dire que la faculté de parler constitue l'un des traits principaux qui distinguent l'humain de l'animal, voire l'homme civilisé du barbare ou de l'homme primitif. Nous pensons, en effet, que le silence des habitants de *Carthago* est l'une des conséquences directes de leur décadence sociale et de l'incapacité à communiquer pour instaurer une vie commune. Ne pas pouvoir dire, communiquer ou dialoguer exprime la carence la plus grave pour toute société humaine.

6/ « *Delenda Carthago* », Il faut détruire Carthage

L'auteur/ narrateur dépeint donc une ville où l'on a détruit toutes les valeurs modernes. On y trouve l'instinct au lieu de la raison, le mutisme au lieu du dialogue, la violence au lieu de l'entente, l'animalité au lieu de l'humanité, la barbarie au lieu de la civilisation, la guerre au lieu de la paix, la haine au lieu de l'amour : « on n'aime pas les bêtes chez nous. Ni les hommes d'ailleurs… les femmes et les enfants, je n'en parle pas. »[1] ; « Parler d'amour à Carthago était devenu l'ultime tabou»[2].

Le texte de Bachi reflète ainsi d'Alger l'image d'une ville qui renonce à ses fonctions principales, celles d'organiser la vie de sa population, de la protéger, de lui proposer un environnement sain et un espace de sécurité. Elle n'est plus « Alger la blanche », du rêve et de la beauté du paysage, ni cette ville-héroïne de la grande bataille de la guerre de libération nationale, ni d'ailleurs cette sublime baie méditerranéenne couverte du soleil, qui, jadis avait séduit Hercule et ses hommes[3]. La beauté célèbre du paysage algérois et de son patrimoine architectural n'est qu'un effet en trompe-l'œil, une façade dissimulant une réalité effrayante.

---

[1] *Ibid.,* p.26.
[2] *Ibid.,* p.96.
[3] La légende raconte, il y a des siècles, du temps où Alger était une région encore inhabitée, un brave roi qui s'appelait Hercule, amoureux des voyages et de la chasse, naviguait avec vingt de ses compagnons près de la baie d'Alger. Soudain, les voyageurs furent épris de la beauté d'un paysage unique, Hercule ordonna à ses hommes d'y édifier une cité, ils l'entourèrent de plusieurs murailles pour la protéger contre les invasions ennemies. Le roi, voulant faire honneur à ses hommes, donna à la nouvelle cité le nom *Eikosi* qui signifie vingt, faisant ainsi allusion au nombre de ses fondateurs.

En raison de tout cela, l'écriture d'Alger chez Bachi prend l'aspect d'un acte d'accusation à son encontre : quant à sa situation sociopolitique catastrophique, a son histoire guerrière et tragique, à son architecture labyrinthique, délabrée et usée par le temps et le saccage, à son climat étouffant ; quant à sa population égarée et sans repères identitaires, à la fois victime, complice et coupable, et quant à tout ce qui fait d'elle l'endroit de destruction et d'effondrement des valeurs et des idéaux ; le lieu de destruction du génie, de non-aboutissement des rêves. D'où la nécessité de quitter immédiatement cette dangereuse ville.

Chez Bachi, la ville d'Alger ne semble posséder aucune historicité, hormis celle de l'horreur meurtrière. Alger est un lieu de violence accumulée et répétitive : hier, c'était donc la guerre, aujourd'hui c'est encore la guerre et demain se sera la guerre et cela restera pour toujours. La guerre c'est cette malédiction qui traverse le temps et occupe l'espace, elle renvoie au destin fatal et tragique de ce pays, elle n'est autre chose que ce châtiment réservé au maudits, autrement dit, aux Algériens, qui ont activement participé au saccage de leur terre, ce qui explique l'arrivée du Dormant qui se prépare à annoncer le Jour du jugement derniers : il « comprenait bien qu'il n'était pas revenu pour rien, son chien ne reprenait pas des forces pour rien. »[1].

Ainsi, le rapport de causalité entre la malédiction et le tragique ne laisse plus aucun doute sur le sort réservés aux Algériens. « L'époque présente ne veut rien retenir des précédente : elle tâtonne dans la pénombre, bâtit avec des fragments obscurs une réalité fantomatique »[2]. C'est désormais un temps cyclique qui s'impose et fait que tout à *Carthago* tourne en rond, aucun progrès n'y est envisageable. En effet, nous voyons comment se confondent dans ce même texte les souvenirs et les épisodes les plus tragiques de l'Histoire du pays : la violence de la guerre de l'Indépendance, celle de la « décennie noire », sans oublier la violence d'un État policier répressif et celle

[1] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.266.
[2] *Ibid*., p.33.

d'une population déchainée et agressive. Tout le monde semble prisonnier d'une Histoire qui n'évolue plus. L'espace de Carthago est en fait pris dans une spirale de violence cyclique, ainsi tout renouvellement n'est en fait qu'un nouveau cataclysme qui s'annonce, une nouvelle guerre qui s'installe :

> […] Les survivants s'étaient multipliés à nouveau, comme saisi de fureur vitale, refusant de sombrer, mais aussitôt un nouveau cataclysme, une nouvelle guerre anéantissait le génération surgie des flemmes comme étant d'étincelles disséminées dans l'espace noir et lactescent, comme étant d'étoile prêtent à briller d'un bel éclat, promesse de bonheur ou de renaissance, ciel aussitôt obscurci puisque les incendies se déclaraient à nouveau, attisés par des pompiers pyromanes qui eussent été comiques pour un esprit pervers, un Dieu comme celui qui avait engendré le Dormant et son Chien[1].

En somme, l'écriture de l'espace d'origine chez Salim Bachi frappe d'emblée par une puissante négation, une désolation essentielle et un dénigrement perçu comme une constante dévaluation de cet espace. Par ce choix, l'auteur ne fait en fait que dénoncer la situation de l'Algérie qui se trouverait à nouveau dans l'impasse et l'échec, et ce malgré toutes ses expériences passées qui auraient pu faire d'elle un pays à la hauteur des espérances. Rappelons à cet effet cette déclaration de l'auteur déjà citée dans la première partie : « l'Algérie après l'Indépendance, c'est des possibilités, d'infinis de possibilités, effectivement, et, on les a toutes gâchées ».[2]

Comme chez Bouraoui, écrire l'espace d'origine signifie également dénoncer la situation lamentable qui y est prévaut. Le narrateur d'*AASM* n'aménagera pas ses mots quand il dénonce l'oppression de l'État et lutte avec acharnement contre l'émergence spectaculaire de l'intolérance religieuse. Il adresse aussi ses critiques contre les falsifications qui sont à l'œuvre au pays d'origine : l'égarement identitaire, le déni de l'Histoire, l'annihilation de certains individus et la marginalisation d'autres, et la destruction de toute créativité par l'assassinat ou l'exil forcé. D'où le besoin du personnage principal à fuir loin des rivages dangereux de cette « ville funeste » : le départ

[1] *Ibid*., p.241.
[2] Entretien avec Salim Bachi par J. Ch. Rufin, URL : https://www.franceculture.fr/emissions/les-discussions-du-soir-avec-jean-christophe-rufin/dieu-lalgerie-la-litterature-et-moi, page consultée le 03/10/2016.

du personnage principal vers l'étranger est ainsi assimilé à celui des intelligences, des artistes et des intellectuels qui quitte le pays à la recherche d'une vie meilleure.

En effet, le moment est bel et bien venu pour Sindbad pour qu'il se libère du poids du passée et de l'emprise dangereuse de sa ville. Enfin, il donnera libre cours à sa quête spatiale, et à ses aventures futures qui auront comme espace de prédilection le bassin méditerranéen et ses alentours. Mais avant de partir, Sindbad, comme d'ailleurs Hannibal, était contraint à errer longuement dans sa ville natale, devenue labyrinthe de perdition et prison redoutable**.** Le mouvement interne de nos personnages se montre donc inutile, sans aucun intérêt, une sorte d'agitation initiale avant d'entamer un mouvement libérateur vers d'autres terres où il y a richesse et bonheur. C'est ce que nous montrerons dans le 3^{e} et dernier chapitre de cette partie.

CHAPITRE III

IMPASSE, ANGOISSE ET FRANCHISSEMENT

> Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse,
> La honte, les remords, les sanglots, les ennuis,
> Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits
> Qui compriment le cœur comme un papier qu'on froisse ?
> Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse?
>
> BAUDELAIRE, Charles

> L'objet de plus haut de la littérature, suivant Lawrence : « Partir, partir, s'évader… traverser l'horizon, pénétrer dans une autre vie…
>
> DELEUZE, Gille

1/ Au début, il y a eu l'angoisse,…

Nous avons jusqu'ici évoqué les facteurs socioéconomiques et politico-historiques qui contribuent à rendre impossible le séjour de nos personnages, dans leur lieu d'origine. A présent, nous nous intéressons aux facteurs personnels qui vont à leur tour contribuer à déclencher la décision de l'exil chez les deux jeunes hommes. Ces derniers sont, en effet et comme nous l'avons déjà déduit prédestinés à l'émigration ce qui explique cette vision négative qui émane de la description de leur espace d'origine, représenté, d'emblée, comme un territoire d'échec et d'impossible enracinement. Les mouvements et les déambulations effectués par les personnages dans ces lieux ne sont, en fait, qu'une phase préparatoire pour un départ inéluctable et incontestable. En effet, la mise en scène de cette agitation spatiale consiste, pour les deux romanciers, à renforcer et à rendre légitime la décision du départ prise ultérieurement.

Les deux héros, Hannibal et Sindbad, sont constamment préparés pour partir. Eux même, ils ne tarderont pas à prendre conscience du destin de l'exil

qui les attend. Leur inquiétude et angoisse face à ce qui se déroule autour d'eux reste un fait révélateur de ce devenir : « Être inquiet ou en déséquilibre n'est-ce pas, en fin de compte, le propre de tout élan vital ? »[1], s'interroge M. Maffesoli. Sur le plan de la narratologie, l'idée du déséquilibre, et d'inquiétude implique la présence d'un manque que le personnage, conscient de la nécessité d'agir, tentera de combler. Cette conception, déjà classique, du personnage nous renvoie aux fonctions actantielles du sujet romanesque se basant sur deux notions inséparables : sujet/objet. Ainsi Hannibal ou Sindbad sont au début de leur histoire des actants qui doivent surmonter une existence teintée de manque, marquée d'un méfait, par l'absence d'un objet, ou un état susceptible d'animer le désir de l'accomplissement, ce qui les engage dans une quête spatiale.

Le passage d'un espace (A) vers un espace (B) est considéré par la critique formaliste comme un facteur essentielle de la dynamique du récit. Nous pouvons évoquer à cet égard la topologie de V. Propre et celle d'A. Greimas qui mettent en évidence la fonction spatiale et son rôle dans l'intrigue. Greimas commence par identifier cette coupure qui se fait entre, d'une part, un espace condamné et provisoirement habité ; et de l'autre, un espace utopique : espace« de déclaration et d'évaluation », de « pragmatique et de réalisation » « où le héros accède à la victoire : c'est le lieu où se réalise les performances »[2]. De là, nous pouvons repérer chez lui deux espaces distincts : un espace familier (ICI) et un espace étranger (AILLEURS), auxquels, une action, assumée par le personnage, est jointe. Cette action n'est en faite que le départ auquel doit, normalement, se succéder l'action retour. Mais pas obligatoirement, du moins pour ce qui concerne nos deux personnages qui ne reviendront après leur départ aux lieux d'origine que pour de courts séjours passés dans l'angoisse, voire dans la tourmente.

[1] MAFFESOLI, Michel, *Du Nomadisme - Vagabondages initiatiques, op. cit*., p.15.
[2] GREIMAS, Algirdas, Julien et COURTÉ, Joseph, *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, p. 413.

Vladimir Propre, le critique et fonctionnaliste russe, fait du « manque » l'action inaugurale du personnage du conte populaire. Le manque est, en fait, cette puissante énergie qui déclenche le mouvement dans le récit. Nos deux protagonistes se trouvent donc dans un moment de leur vie alourdis par une situation négative, teintée de souffrance et de privations. La prise de conscience d'une telle situation s'avère un instant crucial pour le cours de leur mouvement futur (la quête), ce qui motive, par la suite, la mise en route de l'intrigue. Ainsi, à la prise de conscience succède une action : un déplacement dans l'espace. Autrement dit, un départ, et c'est grâce à ce mouvement que le récit déploie son espace d'aventure, de découverte et d'altérité.

Le départ vers le Nord est motivé chez Hannibal et Sindbad par de nombreuses raisons, les plus apparentes sont, bien évidemment, liées au contexte socio-économique et historico-politique dans lequel ils évoluent. Chez Hannibal le besoin matériel semble être le motif le plus important, tandis que chez Sindbad, il s'agit de la situation d'insécurité dans laquelle se trouve son pays, ce qui fait que l'exil devient, pour lui, une question de vie ou de mort.

Toutefois, il nous semble important de consacrer ce chapitre à l'analyser plus approfondie de toutes les motivations qui semblent favoriser l'exil de nos personnages et animent leur traversée méditerranéenne ; avant de revenir aux notions de « frontière » et de « passage » que nous avons à peine mentionné au début de cette partie ; pour enfin terminer avec la notion du nomadisme nous permettant de nous pencher sur le devenir nomade de nos personnages. Le philosophe allemand Nietzsche n'avait-il pas dit : « Imprimer au devenir le caractère de l'être - c'est *la volonté de puissance la plus haute*.».[1]

[1] NIETZSCHE, Friedrich, *La Volonté de puissance- Essai d'une transmutation de toutes les valeurs I ;* traduit de l'allemand par ALBERT, Henri, Paris, Éd. Gallimard, 1995, p.47.

2/ Pourquoi donc partir ?

Le mouvement de nos personnages, leur passage des lieux d'origines vers les lieux rêvés peut, naturellement, être inscrit dans le mouvement mondial de l'émigration de populations de lieux de misère vers les lieux de richesse, et ce à la recherche d'emplois et de meilleures conditions de vie. Mais, il nous semble que l'exil d'Hannibal et de Sindbad ne peut être réduit à la seule dimension socioéconomique ou politique, puisqu'il est à la fois, l'expression de la faillite d'une quête individuelle entreprise dans l'espace maternel, et celle d'une quête existentielle propre à des personnages dotés d'intelligence et de statuts particuliers. Cette quête doit s'accomplir dans le futur, dans un espace autre, c'est-à-dire, dans l'espace de l'altérité. Elle doit, en outre, s'exprimer à travers l'idéal poétique et philosophique que les deux auteurs tentent de mettre en évidence par le biais de leur écriture de la Méditerranée. Revenons à la notion de « départ » pour l'analyser à nouveau mais d'un angle différent permettant de préciser sa signification et de dévoiler ses implications futures dans la vie de nos personnages.

2/1 Le départ, comme malédiction

Comme nous l'avons vu plus haut, le départ du lieu d'origine est d'abord motivé par un ensemble de facteurs socioéconomiques : le chômage et la misère pour Hannibal, l'absence de sécurité et la menace mortelle pour Sindbad. Ce départ ne doit donc guère être un choix délibéré, au contraire, c'est l'expression par excellence d'un besoin, d'une nécessité, voire d'une « malédiction » qui frappe un individu impuissant devant la réalité pénible de son espace-temps. La malédiction (terme du lexique religieux) constitue, en effet, et selon le philosophe contemporain français M. Onfray, une raison pour laquelle les gens sont soumis à la contrainte du départ.

Dans son ouvrage *Théories de voyage*[1], Onfray qui voyage dans le temps pour attribuer au voyage dans l'espace toute sa signification, montre comment le départ était à l'origine une malédiction qui interdit à l'homme « maudit », celui qui commet une erreur ou une infraction, de rester dans son lieu d'origine. Il dit : « l'absence de maison, de terre, de sol suppose, en amont, un geste déplacé, une peine causée à Dieu »[2]. En guise d'exemple, il évoque d'abord l'exil forcé de Caïn qui débute lorsque : « Dieu [le] maudit et le punit en le condamnant à errer »[3] après avoir tué son frère Abel » ; puis celui du « Juif errant » à son tour, « voué pour l'éternité à cheminer, maudit, au côté de Caïn »[4], car il refusa de donner à boire à l'homme en chemin vers sa crucifixion sur la colline de Golgotha. Nous pouvons citer, en outre, l'acte fondateur de l'exil humain, à savoir la chute d'Adam et de sa femme Ève du jardin d'Eden, condamnés pour avoir enfreint l'ordre divin. Ainsi et depuis la nuit du temps, le départ du lieu d'origine, souvent sans retour, est associé à une « volonté punitive ». Derrière tout départ sans retour, derrière l'exclusion, et derrière toute errance se cache « un péché capital », suggère Onfray. Quelle serait, dans ce cas-là, l'erreur fatale commise par nos deux personnages qui se trouvent, eux aussi, contraints à quitter leur domicile, et à errer presque éternellement en compagnie d'autres hommes et femmes condamnées à l'errance ?

Pour ce qui concerne nos deux personnages, cela peut être lié à cet état de non-utilité qu'ils incarnent en raison de leur statut d'individus pauvres, chômeurs et marginalisés socialement : « Le capitalisme d'aujourd'hui, nous dit Onfray, condamne […] à l'errance, à l'absence de domicile ou au chômage les individus qu'il rejette et il maudit »[5]. Ainsi, qu'elle soit choisie ou imposée, la marginalisation sociale débouche sur la même situation, à savoir :

[1] ONFRAY, Michel, *Théorie du voyage – Poétique de la géographie*, Paris, Librairie Générale Française, 2006.
[2] *Ibid*., p.13.
[3] *Ibid*., p.12.
[4] *Ibid*., p.13.
[5] *Ibid*., p. 14.

le malaise social et l'incapacité à s'intégrer ou à trouver une place confortable dans la vie sociale et économique de la société ; enfin, elle aboutit à l'exil.

Les personnages de la trilogie étaient d'emblée conscients de leurs conditions de vie indigentes. À travers leurs figures (vieilles personnes malades, femmes désemparées, jeunes pauvres et chômeurs, handicapés, le fils de Safia, par exemple), Bouraoui a fait en sorte de montrer une galerie d'individus appartenant aux catégories sociales les plus défavorables, aux rangs d'individus minoritaires (par leur condition et non leur nombre). L'ensemble de ces personnes sont prédestinés au silence et à l'effacement, à l'exception de ceux qui parviennent à partir, comme Hannibal qui était déjà bien conscient de la nécessité de partir, et ce en raison de son incapacité à décrocher un emploi « sans piston, ni influence »[1].

Hannibal doit donc quitter son île pour subvenir à ses besoins et à ceux de sa tante qui avait pris soin de lui depuis son jeune âge. « […] il me revenait à moi, l'anachronique déphasé, de gagner ma vie et d'aider [ma tante] à survivre. Je ne voyais d'autre solution que l'exil. Cette terre plate et aride ne m'a que trop vu ! », se dit-il. Mais Hannibal continue à se sentir mal à l'aise malaise face à l'idée de partir qui s'impose d'elle-même, ce qui révèle une contrainte psychologique qui va peser lourdement sur sa conscience : « Le jour où je partirai, mon enfance et mon adolescence seront mortes avec les vagues qui s'écraseront sur les côtes de Kerkenna. Un vide me traverse déjà. Je suis au bord du précipice.»[2].

De même, dans *AASM*, c'est la scène emblématique de la fuite des jeunes de la ville qui incarne la malédiction et l'exclusion punitive auxquels est confrontée toute une génération de jeunes chômeurs n'ayant plus de place dans leur propre pays, condamnés à partir, à errer ou à mourir engloutis par les vagues de la mer qui les transporte. « D'étrange odyssées se tramaient ainsi sur la Méditerranée, notre mer blanche, qui se teintait du sang de ces futurs

[1] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, *op, cit*., p.29.
[2] *Ibid*., p.79.

naufragés au larges des côtes maltaises ou siciliennes. »[1], dit avec amertume le narrateur d'*AASM*. Il ajoute : « Carthago était prodigue en marins désespérés. Il se lançait de ses rives beaucoup d'embarcations. Le mouvement s'accélérait tant la jeunesse de la cité jadis glorieuse désespérée de jamais connaître le bonheur. »[2].

En dépit de leur volonté, nos personnages figurent parmi les indésirables, ceux qu'on rejette et accuse d'oisiveté ou de délinquance. Ils se montrent d'emblée conscients de la nécessité de partir, et savent qu'ils ne peuvent plus rester dans des lieux qu'on leur interdise. Progressivement, la malédiction prend le dessus, et le départ s'annonce comme une quête entièrement assumée. Nous verrons enfin Hannibal comprendre qu'il n'est plus possible de rester dans une « île plate où la *sebkha* encroûtée de sel ne laissait pousser même pas une herbe rachitique»[3]. Au bout d'un temps, il se résignera à son sort d'émigré.

Pensons, également, à Sindbad, l'autre personnage central de ce travail, qui s'était trouvé en prison, accusé, à tort, d'avoir empoisonné le président algérien, comme nous le verrons plus loin. Ainsi, le non conformisme social rend toutes les punitions bonnes contre une population rebelle et incontrôlable. Le départ se présente donc comme une contrainte impossible à ajourner, mais également comme un salut, ou une chance inestimable pour des individus menacés.

2/2 Le départ comme reconstruction d'un moi fragmenté

Le départ de la terre d'origine vers l'Ailleurs doit aussi être perçu comme une recherche de soi que le personnage doit réaliser pour mieux se connaître. L'épreuve du cheminement dans l'espace et de la rencontre avec l'Autre permet, en effet, à l'individu de découvrir ses limites et se reconstruire psychologiquement. La récurrence, dans notre corpus des passages évoquant

[1] BACHI, Salim, *Amours et Aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*., p.58.
[2] *Ibid.*, p. 57-58.
[3] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, *op, cit*., p.7.

la maison familiale, les souvenir de l'enfance et la figure du père et celle de la mère permet donc de le structurer à la manière du roman familial dans le sens freudien du terme. L'enfance douloureuse et l'obsession de la figure du père à la fois absent et omniprésent dans l'esprit des personnages, figurent comme des lieux de fixation traumatisants pour nos protagonistes même à l'âge adulte. C'est en fait à travers un processus de construction/déconstruction par la mémoire et l'enquête que nos protagonistes vont tenter de capter les images fugaces et évanescentes de la figure paternelle. Ce procédé mental est considéré comme un trait important de l'écriture postmoderne. À ce sujet dira S. Camet :

> L'âge postmoderne déconstruit le moi qui apparaît de plus en plus comme fiction faite de souvenirs fragmentaires, de motivations discordantes, de causes et d'effets masqués, d'idées gaspillées un peu partout. Postmodernisme et multiplicité mentale coïncideraient autour de cette désintégration du moi, source d'illusions et de souffrances innombrables.[1]

Le mythe du père, souvent abordé dans le texte maghrébin, symbolisant l'absence ou l'interdiction, acquiert une dimension obsessionnelle et une présence exorbitante dans l'imaginaire de nos deux protagonistes. Il est en effet présent chez Bouraoui comme chez Bachi, mais chez celui-ci il figure, malgré l'intensité de sa présence, d'une manière beaucoup plus détournée et moins implicite. Toutefois et sans vouloir entrer dans des considérations de types psychanalytiques concernant ce mythe pouvant faire le propos de toute une recherche tellement d'une présence importante dans nos récits, nous nous contenterons de l'aborder ici comme l'un des facteurs décisif pour le déclenchement du désir de fuir l'espace traditionnel, où le père exerce un pouvoir sans égal, vers l'espace de la mère protectrice où le fils pourrait s'épanouir. Nous verrons, par cette même occasion, comment la quête du passé permet de cristalliser celle du futur.

[1] CAMET, Sylvie, *Les métamorphoses du moi - Identités plurielles dans le récit littéraire (XIX^{e}-XX^{e} siècles)*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 262.

3/ Hannibal et la tourmente du passé

Avant qu'il s'éloigne de l'espace d'origine et s'engage dans la construction de soi par le biais du voyage et de l'altérité, Hannibal doit d'abord poser un regard rétrospectif sur son passé et celui de ses parents. Il ira plus loin dans sa recherche lorsqu'il tente d'exhumer la figure de son ancêtre Hannibal. La quête de l'origine se montre de ce fait, à la fois complexe et essentielle permettant au personnage de se construire psychologiquement, historiquement et socialement. L'espace d'origine devient, dès lors, un lieu de questionnement identitaire et d'interrogations sur le passé, le présent et le futur. Il va d'emblée se montrer tel un labyrinthe où le protagoniste doit surmonter l'épreuve initiale, et résoudre l'énigme du passé avant de se tourner vers l'avenir, ce qui, justement, va expliquer son parcours labyrinthique, son errance et son incessant recours à la mémoire.

Dans son ouvrage *Le Labyrinthe de jardin ou l'art de l'égarement*[1], Édith de la Héronnière considère l'entrée dans le labyrinthe - qu'il s'agisse de la prédestination d'un choix voulu ou d'une contrainte- comme un acte qui implique rupture et renouvellement. D'après elle, la pénétration dans le dédale : « incite l'homme à mettre en péril son intégrité corporelle, psychologique et spirituelle par un *parcours* qui l'oblige à quitter un monde connu pour traverser des espaces où il se sentira en danger (même si le danger est purement imaginaire) ».[2]

L'idée de « rupture/renouvellement » va donc procurer à l'errance d'Hannibal tout son intérêt, à savoir celui de préparer le personnage moralement pour sa quête future. Une fois l'épreuve accomplie, le protagoniste semble renaître pour participer à la renaissance du monde. Il se montre ainsi doté de qualités qui le prédestinent à surmonter d'autres

[1] DE LA HÉRONNIERE, Edith, *Le labyrinthe de jardin ou l'art de l'égarement*, Langres, Klincksieck, 2009.
[2] *Ibid*., p.13.

épreuves, le posant comme le plus compétant à porter le projet méditerranéen de son concepteur.

> Je tiens à montrer aux Méditerranéens de tous bords que je porte en moi un héritage, et une civilisation qui peuvent s'accorder, se marier, se différencier... bref, s'harmoniser avec les valeurs occidentales. Ainsi, le monde dans lequel nous vivons deviendra un peu plus humain ; ce serait le partage au lieu de « la lutte des envies » dont on m'a tant parlé […][1]

3/1 L'enfance : éclats et blessures…

L'enfance est censée être le plus bel âge de la vie de toute personne. C'est la période des joies et des chaleurs du foyer, de l'affection maternelle et de la présence protectrice du père. Elle est la période des jeux et de l'amusement, des amis et des découvertes. Or, l'enfance d'Hannibal va se dévoiler, progressivement, pendant que l'auteur mette en scène le cadre socioéconomique de Kerkenna, tel un filet d'eau qui parcoure le récit, et raconte l'histoire d'une vie pleine de souffrances et de privations, faites de blessures encore vives. Une histoire scandée en profondeur par des scènes et des images récurrentes, voire obsédantes revenant régulièrement harceler la conscience du jeune homme. Ce dernier apparaît, en effet, soumis aux désordres des sensations et des affects dues aux souvenirs de son passé.

Au début de la trilogie, la narration était particulièrement centrée sur l'enfance d'Hannibal. Celui-ci rapporte les évènements de cette période de sa vie comme des moments traumatisants, marqués par un intense sentiment d'injustice : l'abandon du père, la tyrannie d'une méchante grand-mère, puis la séparation avec une mère adorée. À cela s'ajoutent la misère et la précarité de la vie, puis vient la mort soudaine de ses parents : le père trouvé assassiné dans son logement en Corse où il vivait depuis des années avec sa seconde épouse ; quant à la mère, elle était morte quelques années plutôt atteinte d'un cancer découvert tardivement.

[1] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, op, cit., p.126-127.

Le malaise d'Hannibal découle, en premier lieu, du drame de ses parents défunts. En effet, représentées tel un secret non-élucidé pesant lourdement sur la mémoire et la conscience du jeune homme, les événements de la vie des parents d'Hannibal, puis leur séparation soudaine et inattendue vont, durant des années, occuper l'esprit du jeune homme restant incapable de trouver des réponses satisfaisantes aux questions qui l'assaillaient. En dépit de sa condition socioéconomique qui le prédestine d'emblée à l'émigration, Hannibal refuse pourtant d'envisager cette perspective tant qu'il ne parvenait pas à comprendre ce qu'était arrivé à ses parents.

Ainsi durant toute la première partie de la trilogie, Hannibal va particulièrement rester préoccupé par le passé où il entame un pénible voyage pour exhumer le secret de ses parents. Il commence à se rappeler des souvenirs amers de son enfance passée auprès d'une mère meurtrie par l'ingratitude de l'homme qu'elle avait choisi et aimé, et pour qui elle avait tout sacrifié, puis d'autres souvenirs passés auprès d'une haineuse et méchante grand-mère. La vieille femme était incapable de pardonner à son fils sa désobéissance : il s'était marié contre sa volonté avec une fille d'un village lointain, une Djerbienne détestée plus que tout. C'est en ces mots qu'Hannibal l'évoque :

> Elle larguait dans ma mémoire les meurtrissures injustes d'une parole étrangement précise. Cette vieille fripouille faisait incontestablement la loi dans la maison paternelle, celle de son fils aîné en bas de l'échelle derrière ses quatre filles dont elle préférait, de loin, la progéniture […] Comme je ne répondais pas à sa question, ses cheveux, pointant de son éternel foulard, se hérissaient sur sa tête. Ils assumaient leur couleur éternellement rousse à force de leur appliquer leur ration de henné, au début de chaque mois. Elle se métamorphosait en hérisson, toutes épines sorties. Je me méfiais d'elle et de ce qu'elle voulait me raconter[1].

Au souvenir de la grand-mère se mêlent d'autres souvenirs douloureux. Ceux qui sont fréquemment rapportés, par Hannibal, renvoient aux souffrances de sa mère avec laquelle il développa un lien fusionnel :

> Mon père nous a abandonnés après que mon frère et ma sœur se fussent mariés » nous raconte Hannibal. Je vivais donc en tête à tête avec ma mère qui m'appartenait, à moi tout seul. Je ne pouvais ni m'en séparer, ni la partager.

[1] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord, op, cit*., p.6.

> Elle me prenait souvent à témoin, se plaignant d'un mal que je ne comprenais pas trop. Elle avait souvent des maux de tête, et se serrait le front d'un foulard qui semblait la soulager[1].

La mère d'Hannibal avait, en effet, du mal à trouver sa place en sein de la famille de son mari. Malgré l'abandon de son mari, on continuait à la considérer comme une *barranya* (une étrangère). La famille et les voisins se méfiaient d'elle et la rejetaient brusquement. Ils ne l'accepteront jamais comme une des leurs, ce qui la faisait sombrer dans une profonde amertume. Le plus dur souvenir de l'enfance d'Hannibal pourrait bien être le jour où sa mère lui annonça sa décision de partir à l'étranger, elle voulait reconquérir son mari pourtant remarié avec une femme corse. Stupéfait de la décision soudaine de sa mère, Hannibal se révolte :

> Je sentais l'orage venir. Pour la première fois ma mère évoquait devant moi son malheur. Quelques jours plus tard, j'ai piqué une crise quand elle m'a annoncé :
>
> - Hannibalou, âme de mon esprit et de mes yeux, je pars pour te ramener ton père. En allant le chercher, il reviendra peut-être avec moi. J'ai demandé à tante Souad de te garder jusqu'à mon retour.
>
> Je me suis mis à hurler de toutes mes forces ! Je me débattais comme le mouton égorgé de l'Aïd. Ma mère essayait vainement de me calmer. Je lui donnais des coups partout. Diable déchaîné, je voulais tuer ce projet qui me rendait fou[2].

Déterminée et voulant absolument retrouver le père de ses enfants, Mounira laissa son fils en larme et partit courir les terres du Nord. C'est ainsi que tante Souad avait pris en charge l'enfant qu'elle aida tant bien que mal à oublier sa peine et à grandir pour devenir « un homme plus fort que [son] père »[3]. Dans ce passage, Hannibal rapporte la scène de la séparation avec sa mère qu'il ne reverra plus jamais :

> Ce soir-là, je n'ai pas fermé l'œil ! N'ayant pas le courage de m'abandonner ainsi, Maman voulait partir à la dérobée pour ne pas trop souffrir. Je l'ai surprise sur le départ. Dès qu'elle m'a vu, elle s'est trouvée mal. Je ne pleurais pas. C'est elle qui fondait en larmes, ne pouvant plus s'arracher à moi. Elle m'étouffait de baisers et d'embrassades. Elle me lâchait tout ébouriffée, et revenait à la charge trempée de larmes. L'oncle Kamel s'ingéniait à l'extraire de

[1] *Ibid*., p.61.
[2] *Ibid*., p.62.
[3] *Ibid*.

> force, à la pousser bon gré mal gré dans la voiture de « louage » qui l'amenait à Tunis[1].

A cette scène déchirante qui reste gravée dans la mémoire du jeune homme, et aux autres douloureux souvenirs familiaux qui jaillissent de la mémoire d'Hannibal, s'ajoutent d'autres mésaventures vécues par l'enfant passant seul son temps sur les plages de l'île. Ainsi, lors de son premier baptême de la mer alors qu'il se baignait, heureux et insouciant, Hannibal fut victime d'une méduse qui l'attaqua et le mordit sauvagement sur le ventre. Jamais de sa vie il n'oubliera ce souvenir : « je m'en souviendrai toute ma vie »[2], dira-t-il en nous le racontant :

> Splendide journée d'été. Le soleil croustillait les corps distraits. Personne ne se souciait du désastre qui risquait de s'abattre sur les peaux lascives. Les cheveux ondulés d'une méduse grosse comme un ballon de foot me fouettaient à merci. Je ne regardais pas du côté de mes côtes cuivrées à loisir, mais de l'entre cuisses. Brûlure aiguë déclenchée par le venin des filaments qui me rappelaient les cheveux de ma grand-mère […] Je hurlais tout mon saoul. Ma peau semblait se détacher de mes muscles, s'arracher de mes os pour un vol violent. Quel poison s'était injecté dans mes veines ?[3].

Hannibal vit longtemps avec le sentiment d'être délaissé par tous les membres de sa famille : son père, sa mère, puis son frère et sa sœur : « La famille ne pense plus à moi, dit-il. Comme elle tient à oublier l'île natale […] On dirait qu'elle veut abandonner le petit frère aux remous de sa mémoire, à sa quête de l'absence. »[4]. Résigné à son destin, il va ainsi tenter de surmonter ses peines : « Tout est écrit sur le parchemin des gènes par une main divine, génératrice de tous les destins sur terre et dont je ne fais qu'exécuter les ordres sans connaître la provenance, ni le but »[5], se dit-il souvent.

3/2 Le mythe du père absent et de la mère abandonnée

Dans la trilogie, la quête du père prendra progressivement la valeur d'un fil conducteur qui finira pourtant par être neutralisé pour faire triompher la figure maternelle. Ceci par le biais d'une action engagée par le protagoniste, une

[1] *Ibid*., p.9.
[2] *Ibid*., p.5.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*., p.7.

action semblable à celle d'Œdipe qui écarte son père naturel hors de la sphère familiale en le tuant. L'assassinat du père dans la trilogie ne sera pourtant que symbolique par le moyen de l'écriture (le silence et la marginalisation) qu'inaugure la fin de la présence du père obsédante.

La phrase qui ouvre *CN* est la suivante : « Je n'irai pas cracher sur la tombe de mon père, plutôt l'asperger d'eau douce pour la dépoussiérer, lui rendre son brillant. »[1]. Dès cette ouverture, nous constatons à quel point l'esprit du jeune Hannibal était préoccupé par son père mort depuis plusieurs années. Debout devant la tombe du père, le jeune homme se met à interroger la pierre tombale, espérant dévoiler le secret d'une vie chargée d'évènements, marquée de décisions inattendues, et par une fin tragique : Omar a été trouvé assassiné par balle à son domicile en Corse. De nombreuses anecdotes étaient racontées partout à propos de son assassinat, mais son meurtre n'a jamais été élucidé :

> On disait que la police française avait arrêté un coupable présumé. Un fanatique musulman aurait tué ton père, « une vermine sans foi ! » Et puis on a dit le contraire. Un règlement de compte pour l'empêcher de prendre la tête d'un mouvement politique. Une autrefois un *Maboul* l'aurait assassiné pour le voler. Il pensait que ton père cachait son *flouss* chez lui. Comme on laisse les Maghrébins s'entre-tuer, on n'a pas fait trop de zèle pour poursuivre les recherches. Sa femme française a essayé de faire avancer l'enquête, mais elle n'est pas allée très loin.[2]

Ni tante Souad qui parle dans cette citation, ni la pierre tombale devant laquelle Hannibal se tient n'arrivent à livrer le vrai secret de la disparition du père. D'où la nécessité pour Hannibal d'entamer ses propres investigations pour ainsi réhabiliter l'image de son père qui finit par réapparaître dans la vie du fils par le biais de sa voix qui revient d'outre-tombe à travers les lettres qu'il avait laissées et qu'Hannibal découvre et se met à lire fréquemment.

Omar Ben Omar était donc de manière constante et incessante évoqué, voire convoqué pour participer à la réflexion sur les problématiques posées, comme celle concernant la mondialisation, par exemple, sans pour autant que son image soit complètement construite. En effet, le lecteur ne saura jamais

[1] *Ibid*., p. 1.
[2] *Ibid*., p.75-76.

s'il était une bonne ou mauvaise personne, le plus certain c'est cette impression floue, incertaine et pleine d'ambiguïté qui émane de la relation qu'entretient le personnage avec le souvenir de son père, physiquement absent, puisque déjà mort au moment de la narration ; mais continuellement présent dans l'esprit du personnage, comme une plaie encore saignante. Dans la quête de père chez Bouraoui, il y a ce qu'Isabel Chol appelle : « des trous, des lacunes, des zones d'ombre et d'indétermination ».[1]

En effet, Omar Ben Omar, représente des figures contradictoires : il est à la fois aimé et détesté, admiré et condamné. Il est, d'abord, cet homme considéré comme le premier responsable des malheurs de sa femme et ses enfants ; celui qui faillit au devoir conjugal, homme égoïste abandonnant seule son épouse en charge de trois enfants pour se lancer « aux trousses des moulins à vent d'une réputation internationale d'écrivain »[2]. Il part se refaire une nouvelle existence en Europe, et une fois là-bas, le jeune migrant oublia sa femme qu'il avait pourtant aimée et se remaria avec une Corse, Marie-Noëlle.

Après le départ soudain de son mari, Mounira était restée seule loin à Sfax à élever ses enfants dans une « solitude qui fait craquer les pierres » pendant que son mari parcourait des pays étrangers en espérant trouver une réponse à ses déboires. Pénélope des temps modernes, Mounira « se contentait d'abord d'attendre le retour du guerrier, puis un jour elle se révolta. »[3]. Mais quand elle a senti la trahison de l'homme pour qui elle avait tout sacrifié, elle a su tout de suite qu'« Omer ne reviendrait pas […] Et d'être trahie ainsi, après le parfait amour, l'a rendue complètement folle »[4]. Ainsi et à cause de ce père ingrat, Hannibal, son frère et sa sœurs ainés passeront une enfance malheureuse et le destin de leur mère sera tragique : quelques années après le départ de son mari, Mounira mourra atteinte d'un cancer dans un hôpital

[1] CHOL, Isabelle, *Poétiques de la discontinuité de 1870 à nos jours*, P.U. Blaise Pascal, 2004, p. 178.
[2] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, op, cit., p.11.
[3] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord, op, cit.*, p.19.
[4] *Ibid*., p. 21.

d'Ajaccio, où elle séjournait depuis qu'elle était partie à la recherche de son mari.

Or, le père ingrat fut également cet homme intellectuel, dirigent politique et militant acharné pour la justice et les droits des plus marginalisés, tant admiré par son entourage pour son courage et son caractère d'homme libre. Il était aimé par tous les gens des villages où il combattait avec acharnement pour la justice et l'égalité, pour les libertés et le triomphe des causes justes. Ainsi, des descriptions qu'Hannibal fait de son père jailliront amour et admiration :

> J'admirais mon père pour sa créativité, sa vivacité d'esprit, son savoir-faire et son ingéniosité. J'étais béat devant sa façon de faire. Bien sûr, je ne l'ai jamais vu à l'œuvre, mais j'ai ramassé, comme une pierre qui roule, la mousse géniale qui faisait de lui un être exceptionnel[1].

Les passages mettant l'accent sur le courage du père se multiplient dans le récit et ponctuent fréquemment les dialogues qu'Hannibal entame à son sujet avec d'autres personnes de connaissance :

> Grâce à ses yeux en amandes au khôl naturel, son nez fin et délié, sa bouche à la moue ironique, son front large d'intellectuel aux rides éparses, délicieusement malignes, j'ai pu déduire que mon père était un bel homme. Un Don Juan, peut-être, à l'air franc et direct qui n'a froid ni aux yeux, ni au menton. Un Méditerranéen typique de taille moyenne, les deux pieds bien plantés sur terre, et l'aventure qui pétille dans le regard[2].

Mais l'ambiguïté angoissante engendrée par l'incapacité à reconstruire la figure fugace du père, plonge Hannibal dans le doute et l'inquiétude, elle exerce sur lui une forte pression et l'empêche d'évoluer positivement. Au poids de l'énigme laissée par son père, s'ajoute celui du regard accusateur des gens de son entourage : « Que d'amis bien intentionnés me poursuivent de leurs commérages laconiques, histoire de me pousser dans la surenchère des anecdotes sur la mort prématurée d'un père adoré ! »[3] Le doute persiste et Hannibal reste impuissant devant le souvenir parental : « On a dit que sa vie était un roman à divulguer ». Mais pour quelle cause ? Encore faut-il savoir

[1] *Ibid*., p. 8.
[2] *Ibid*., p. 1.
[3] *Ibid*.

raconter cette vie pleine de rebondissements ! Une montagne russe dans un paysage maghrébin ! Comment puis-je en raccorder les bouts ? »[1].

Les phrases interrogatives au sujet du père vont de plus en plus être dominantes dans le texte, ce qui laisse sentir le poids d'un secret lourdement porté par un fils désemparé. Comme Œdipe, Hannibal se trouve contraint à errer dans l'espace natale pour élucider le secret de son origine. Ainsi et afin de surmonter cet état d'esprit, Hannibal s'engage dans une errance qui l'emmène à travers « les îles sources » : Kerkenna, son île et celle de son père et Djerba, l'île maternelle, et ce à la recherche d'une réponse satisfaisante au sujet de son père.

Il se trouve donc obligé à reconstituer le puzzle du passée familial. Cependant, les réponses se montreront, de plus en plus, rares et souvent décevantes. N'ayant donc aucune réponse à Kerkenna, il se rend à Djerba où son père s'était rendu pour exercer le métier d'instituteur de français et où il avait rencontré son épouse Mounira. Une fois à Djerba, il recueille les témoignages de gens qui avaient, un jour, connu ou fréquenté Omar. Ces derniers s'entendent tous sur la grandeur de l'homme. « Ton père, mon fils, a joué un grand rôle à Mahboubine. Dès son arrivée, on lui a confié le cours supérieur, préparant ainsi toute la jeunesse du village et des environs au CEP. À l'époque, cela valait mieux que le Bac d'aujourd'hui. »[2], lui dit, le directeur de l'école où le père avait exercé, pendant quelque temps.

Au sein du village, Omar Ben Omar jouissait donc d'admiration et de notoriété. De plus, il était directeur d'un club social où il donnait des conférences sur « La cause palestinienne». Tous les habitants se précipitaient pour écouter les brillants exposés d'un très bel orateur bien connu pour sa compétence à convertir à son point de vue tous ceux qui l'écoutaient : « Tout le monde le respectait, l'aimait comme quelqu'un qui rendait un grand service

[1] *Ibid*., p.2.
[2] *Ibid*., p.20.

à l'île et à la nation »[1], jusque au jour où tout bascule lorsque « l'étranger » se met à séduire l'une des plus belles filles de l'île « il s'est amouraché de Mounira Yahia. Et c'est là que tout a basculé ! »[2].

Toujours à Djerba, le doute continue à poursuivre Hannibal, et l'amène au cimetière du village. Là-bas, un vieil homme le guide devant la tombe maternelle où il se recueillit et reste longtemps à contempler la tombe de sa mère qui était « complètement perdue parmi d'innombrables tombes-pains-de-sucre toutes pareilles, d'une blancheur stridente »[3]. À nouveau, il se tient devant cette pierre tombale qui symbolise le silence. Mais en vain, il cherche à creuser un secret difficilement accessible : « j'étais planté là, seul, devant une pierre blanche en demi-cercle qui refusait de me livrer son secret »[4].

Une « sensation de vide » s'empare de lui et lui laisse l'impression d'être tombé dans un « gouffre ». Ainsi l'idée du labyrinthe de perdition rejaillit du texte pour exprimer la difficulté de la situation présente : « La réverbération du soleil sur la chaux m'a littéralement assommé. Une nausée déclarée dans mes tripes ! Sortant de ma torpeur, j'avais le sentiment que sa mémoire, recrachée aussi froidement par ce vieillard, m'a desservi plutôt qu'elle ne m'a aidé à voir clair dans mon passé »[5].

La visite à Djerba se conclut donc par une déception « J'étais désemparé dans cette Djerba maternelle, où je m'attendais à trouver une dernière chance. »[6], nous dit Hannibal se préparant à rentrer chez lui à Kerkenna. L'inquiétude face au passé va ainsi se prolonger et faire naître, chez lui, le besoin de partir à la recherche de la trace de ses parents pour apaiser la douleur, et combler les trous béants d'une mémoire chargée de souvenirs pesant lourdement sur la conscience. « Peut-être que par la suite, ces quelques détails me serviront dans ma quête d'une vérité dont je ne sais encore si elle

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*., p.21.
[3] *Ibid*., p.23.
[4] *Ibid*., p.22.
[5] *Ibid*.
[6] *Ibid*., p.23.

n'est qu'illusion, si elle ne clignote derrière les faits que pour mieux grignoter des pans de ma propre vie. »[1].

Enfin, déçu par son incapacité à comprendre son père et à élucider les raisons de son ingratitude, Hannibal commence à se sentir attiré par le mirage du Nord : « Que me restait-il ? Me tourner vers l'étranger, cette maudite chance qui ne cesse de faire la fine bouche même pour les diplômés. (…) »[2]. Ainsi, le non aboutissement de l'énigme du passé donne l'idée d'une quête sans fin, ce qui laisse chez le personnage une profonde amertume et ouvre le récit vers une perpétuelle recherche du sens « une force incroyable s'abattait sur mes épaules, comme si la volonté de la pierre en face de moi m'exhortait à solliciter le Sésame pour l'Eldorado d'outre-Méditerranée. »[3], avoue enfin Hannibal qui jusqu'alors rejetait fermement l'idée de l'exil.

La déception aide le personnage à voir plus clair dans le futur. Ainsi se cristallise, l'idée de partir. « Est-ce mon sort que d'être souvent insatisfait ? Toujours ce besoin lancinant de sortir de moi-même…pour ne pas dire de mon milieu… de mon île… de ma région… de mon pays… Ailleurs... Ailleurs... au Nord ! »[4]. Hannibal commence enfin à envisager son départ : « Oh, ce Nord qui nous hante ! Nous ne pouvons jamais nous en débarrasser ! Et pour le dire, c'est une autre histoire ! »[5]. Et ce malgré la crainte que lui inspire cette initiative : « Et moi, que vais-je apporter à ces Européens ? Une main-d'œuvre à bon marché qu'ils exploitent déjà dans mon pays à travers nos propres requins financiers. Vais-je prendre part à ces longues files de demandeurs de visas devant les consulats étrangers ? »[6].

Néanmoins, le départ semble déjà inévitable. Autour d'Hannibal, l'environnement devient pesant, le temps interminable, « les journées n'en finissaient pas de s'étirer pour verser dans une nuit, encore plus longue et plus

[1] *Ibid*., p.24.
[2] *Ibid*., 22.
[3] *Ibid*., p.22.
[4] *Ibid*., p.7.
[5] *Ibid*., p.137.
[6] *Ibid*., p.22.

noire que l'encre des seiches. » L'angoisse augmentait et « le sommeil, disparaissant, rechignait à revenir ». D'où la nécessité d'aller en avant pour sauver l'être d'une détresse certaine.

Mais contrairement au roi Œdipe, Hannibal ne tuera pas définitivement son père, et comme voulant profiter d'un héritage légué par un père admiré, il va faire en sorte de prolonger la quête à son sujet, jusque à épuisement. On dirait fidèle à une tradition ancestrale, Hannibal décide d'emprunter les mêmes chemins d'exil que ses parents. C'est au fil de ce chemin de la mémoire que la figure du père va, progressivement, s'épuiser puis complètement disparaître pour laisser place à l'apparition de celle de la mère : femme poète et inspiratrice.

La difficulté de la reconstitution de la figure du père contribuera donc à faire triompher celle de la mère : « [a]u loin, le miroitement de la chaleur sur la *sebkha* semblait charrier le fantôme de ma mère, se dissolvant dans l'horizon, non sans m'avoir fait le signe d'adieu qui suscita en moi l'espoir de mettre les voiles à la première occasion »[1], se dit Hannibal en pensant à sa mère. La mère d'Hannibal cette « pénélope moderne », symbole du « travail du rêve de création infinie »[2], va donc occuper plus de place dans la suite du récit et à laquelle nous reviendrons plus loin.

Parallèlement à la quête familiale, Hannibal entame une autre quête allant plus loin dans son origine et celle de son pays. Dès lors le mouvement du personnage dans l'île originale se montrera sous forme d'un mouvement double : l'un temporel et interne, il tire vers le passé, et dans lequel la mémoire joue un rôle important ; l'autre spatial, il tend vers l'avenir et se fait par l'errance dans l'espace natale, et plus tard, par le voyage dans la Méditerranée (mouvement externe).

[1] *Ibid*., p.23
[2] *Dictionnaires des mythes littéraires*, sous la direction de BRUNEL, Pierre, Paris, nouvelle édition augmenté, Éd. du Rocher, 1988, p.621.

3/3 Au-delà de la quête familiale

La quête de l'origine chez Hannibal va au-delà de la simple quête dans l'histoire de ses parents, elle dévoile une autre passant par la reconnaissance des origines du pays, liée, plus précisément, à l'identité collective de la Tunisie. Une recherche purement historique, mais aussi importante que la première dans la mesure où elle initie le personnage et le prépare pour son projet futur. Nous pouvons toutefois souligner que cette recherche n'est nullement un but en elle-même, elle vise en particulier à faire aspirer le personnage vers d'autres idéaux méritant d'être portés. Ainsi l'explique Hannibal dans ce passage :

> […] j'ai compris que je ne cherchais pas à ouvrir les cachots cadenassés de l'origine ou à m'octroyer une quelconque légitimité. Les gens autour de moi n'ont cure de ce genre d'exercice futile. À quoi sert de remonter l'histoire et ses courants pour redorer son veston et puis, sans tarder, de faire demi-tour et tourner la veste ? Quant à moi, je préférais dégager mes jambes d'un blue-jeans qui me moulait le corps à l'étouffer et aller ensuite courir dans les vergers du monde[1].

Lorsque Hannibal effectue son voyage dans le temps, il se donne pour mission de réhabiliter la figure emblématique de son ancêtre Hannibal[2], le héros punique et le symbole de l'identité collective des tunisiens. L'interpellation de cette figure (déjà abordée plus haut) procure au texte une tonalité épique, due, selon nous, au désir de l'auteur à retrouver la racine la plus lointaine de l'identité de son personnage, sans laquelle celui-ci demeura incapable d'acquérir cette identité plurielle pour laquelle l'écrivain le prépare.

La deuxième recherche de l'origine va se prolonger dans le temps, à travers l'Histoire de la Tunisie, elle prend appuie sur Hannibal, le personnage légendaire symbole des luttes acharnées entre l'Occident et l'Orient. Comme il l'avait été à l'égard du secret de sa famille, Hannibal se sentait directement impliqué dans l'histoire de son ancêtre. Il dira : « Je suis de ceux qui ont une confiance aveugle en l'aïeul, non pas par principe, mais par conviction ».

---

[1] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, op. cit., p.9.

[2] Hannibal ou Annibal, figure historique d'envergure mondiale, Général et homme d'État carthaginois (247-Bithynie 183 avant J.-C.), fils d'Hamilcar Barca. Elevé dans la haine des Romaines, il est proclamé chef par l'armée et accepté par le sénat de Carthage, en 221. *Nouveau Larousse encyclopédique*, Vol.1, Larousse-Bordas, 1998.

Cependant, les questions soulevées autours de cette figure se montrent nombreuses, et aussi gênantes que celles concernant le père. Face à cette autre quête, Hannibal se sent à nouveau incapable de saisir le passé et de cerner la vérité à son sujet. Les interrogations rejaillissent à nouveau et les doutes deviennent de plus en plus persistants :

> Peut-on se fier à l'histoire, surtout quand elle croque un pan de la vie d'un héros à l'emporte-pièce ? Ou lorsqu'elle laisse dans l'ombre un parcours si riche en événements, en émotions, en cargaisons de détails-joyaux, en gestes que les historiens négligent ou oblitèrent, bref en ne taillant que des blocs granuleux dans la dite « réalité historique ?[1]

La recherche historique devient donc, de plus en plus, difficile, elle provoque malaise et angoisse, et fait naître un sentiment d'animosité qui continue à mijoter au plus profond de l'être et ravive davantage ses douleurs :

> J'attisais les braises de la mémoire, soufflais sur l'histoire, ses gloires et ses déboires. J'infusais l'archive de mes pensées avec le parfum du jasmin iodé de Remla, mon patelin. Je flashais le collier de la mer au cou de mon insularité. Je larguais les amarres pour faire voguer mon continent sur des vérités ébréchées ! Les terres et la mer les transportaient sur nos tête-citrouilles ![2]

Néanmoins, sans ce pont que l'auteur tente de construire pour son personnage, l'avenir devient très difficilement envisageable. En dépit, de la douleur qu'elle engendre et malgré ces trous béants qui créent un profond malaise, la recherche historique reste utile et nécessaire. Hannibal doit, en fait, apprendre à vivre avec ce manque provoquant en lui un questionnement sur le passée, le présent et l'avenir ; un questionnement jamais assouvi sur l'origine, l'identité et les enjeux de la vie commune en Méditerranée. Ce questionnement l'amènera, ultérieurement, dans une quête d'une vérité nouvelle qui pourrait être débarrassée des doutes et des inquiétudes : « des nuits durant, je fends les flots des événements de la journée pour pêcher ne serait-ce qu'un rayon de lumière qui risquerait d'éclairer un tant soit peu mon présent afin de préparer l'avenir. ».[3]

---

[1] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, op. cit., p.11.
[2] *Ibid*., 71.
[3] *Ibid*., p14.

Par ailleurs, et en dépit de cette angoisse face au passé, le lecteur ne manque pas de repérer cette entreprise de glorification à laquelle se donne l'auteur à l'égard du héros légendaire et auquel il identifie son jeune personnage. Cette identification n'est pas fortuite, car par le moyen de l'actualisation du héros légendaire, l'auteur propose un palliatif permettant de tracer pour le nouveau héros un destin hors norme, aussi glorieux que celui de son prédécesseur, le célèbre stratège méditerranéen.

Le jeune Hannibal était déjà conscient de la valeur de cette descendance et de la nécessité à parcourir les mêmes chemins de gloire que son ancêtre, même si cela va prendre une forme nouvelle et différente. En effet, si le personnage historique avait opté pour une conquête guerrière du Nord méditerranéen, le jeune héros de la trilogie le ferra dans une perspective plutôt humaniste, comme nous le verrons dans la III^{e} partie de ce travail :

> Oh, je ne sais pas à quel point je vais suivre ses pas, traquer ses traces pour résoudre l'énigme de sa mort prématurée ! Cependant, je sais pourquoi ma vie renvoie à la sienne, comme la sienne à cet ancêtre inventeur de stratégies si neuves et si originales qu'elles bafouaient ses soldats comme ses ennemis. Si on l'attendait sur le front de mer, on le découvrait en train de sortir par les sommets des monts les plus infranchissables. Maître des opérations éclair et des « coups de poing » plus efficaces que la « foudre » grecque, il était impossible de l'épier, de le poursuivre, de le dénicher à l'endroit où on le croyait présent[1].

Faute de réponses satisfaisantes, comme si cela est devenu complètement absurde, il serait temps pour Hannibal de quitter le labyrinthe natal pour se donner à la quête de cet Ailleurs lointain. Bonne décision pour lui, car et comme le mentionne É. de la Héronnière, le risque du labyrinthe consiste à ne jamais en sortir et de continuer dans une descente aux enfers. De ce fait et « comme il est impossible de bénéficier de la perspective, la seule résolution de cette curiosité sera d'aller voir plus loin »[2].

Le séjour dans le lieu d'origine semblerait donc comme une sorte de phase initiatique nécessaire pour déclencher le désir d'un Ailleurs prometteur. Et pour mieux exprimer ce projet, l'auteur s'est basé sur une peinture dégradante

[1] *Ibid*., p.8.
[2] DE LA HÉRONNIERE, Edith, *Le labyrinthe de jardin ou l'art de l'égarement*, op. cit., p.232.

de l'espace natal, vu d'abord comme un espace de misère, puis d'errance et d'angoisse, avant d'apparaître comme un espace de l'éternel doute et de l'impossible enracinement. Ainsi, une fois l'épreuve du labyrinthe surmontée, le personnage semble plus apte pour relever le défi de la traversée et de l'exil, plus conscient de ses implications et de son importance.

A partit de ce moment, le souci principal pour le personnage devient celui de trouver le moyen pour partir. Enfin et avant de pouvoir le faire Hannibal va passer beaucoup de son temps en essayant d'inventer une « astuce », qui lui « permettra d'émigrer, sans trop de fracas, dans la légalité ». Dès lors, plus rien ne détournera le regard d'Hannibal de son projet, il se met à chanter l'exil et s'engage à « ouvrir le moi cadenassé de l'amour propre hors de son pays natal ! Et découvrir les jardins fertiles de l'innocence ! Rêve d'adolescent ? Lubie à la mode ? »[1]. Il reste, cependant, conscient de la difficulté de son entreprise, il s'interroge sur le prix à payer pour réussir son projet : « Mais à quel prix ? Quand les frontières de l'étranger se verrouillent, est-ce réaliste de vouloir les défoncer ? »[2]. En attendant qu'Hannibal trouve des réponses satisfaisantes à ces interminables questions revenons à présent à notre deuxième personnage.

4/ Chez Sindbad « La *loi du père* ne fait plus recette »

Le titre de ce passage nous l'empruntons à M. Maffesoli de son ouvrage *Le réenchantement du monde* où il souligne la fin du règne des pères sur la vie de leurs progénitures, « c'est la structure verticale, celle phallique issue du *père tout-puissant*, qui est remise en question »[3]. Encore un indice de la postmodernité.

Nous avons relevé plus haut le caractère sociopolitique d'*AASM*, nous essayons à présent de souligner son orientation psychanalytique, afin de mettre en évidence un autre aspect constituant l'une des plus importantes raisons

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*.
[3] MAFFESOLI, Michel, *Le réenchantement du monde –Une éthique pour notre temps*, op. cit., p.36.

étant à l'origine de la décision de la fuite de Sindbad. Cela permettra également de souligner la richesse des points de vue adoptés par l'écrivain algérien, de manière à exposer le morcellement d'un Moi en perpétuelle quête de son unité par le recours à une parole libre faisant souvent recours à une mémoire féconde, d'où émergent des souvenirs et des traumatismes longuement refoulés.

Dans *AASM*, la figure du père apparaît beaucoup moins explicitement que dans l'ouvrage de Bouraoui. En dépit de son importance, elle ne peut, en effet, être révélée qu'à la suite d'une lecture psychanalytique sérieuse et approfondie du texte. Nous nous contenterons dans ce passage d'aborder rapidement la question même s'il s'agit d'un point ouvrant une brèche pertinente pour la lecture/compréhension du roman. Pour ce faire, nous avons décidé de nous baser sur l'analyse psychanalytique mise en exergue par Ali Chibani, dans son article **«** Sindbad et les mille et une mères suppléantes »[1]. Ainsi, nous pouvons d'emblée dire qu'à l'instar de H. Bouraoui, S. Bachi s'implique dans une écriture qui éteint symboliquement la puissance de la figure paternelle représentant la tyrannie et l'interdiction tout en restaurant la figure maternelle symbole de liberté et de protection.

4/1 « Le père traître et trahi »

Dans son article, Ali Chibani explique comment l'image du père se manifeste dans le texte de Bachi à travers le personnage énigmatique du Dormant. Ce dernier et comme nous l'avons observé plus haut, arrive *incognito* dans l'espace natal et le domine par une présence contraignante. Il va ainsi imposer une lourde présence à Sindbad incarnant la figure inverse, à savoir celle du fils soumis au pouvoir tyrannique du père. Dès leur rencontre sur le port, le Dormant s'attache à Sindbad et l'accompagne, malgré lui, dans une déambulation dangereuse à travers les rues en flammes de *Carthago*.

[1] CHIBANI, Ali, « Sindbad et les mille et une mères suppléantes », *op, cit.*

Pendant cette errance un conflit, sous-entendu, se déclare entre le père symbolique et le fils qui tente, tant bien que mal, d'échapper à la tyrannie que lui impose ce père indésirable. Le conflit perdure ainsi entre les deux et ne se conclut pas durant tout leur cheminement vers la demeure de Lalla Fatima où ils comptaient passer la nuit. Celle-ci représente la figure maternelle chez laquelle le fils va tenter trouver refuge. Quant au Chien du Dormant, il n'est, en fait, qu'une autre métaphore de l'interdiction et de la tyrannie infligées au fils. Ainsi que le suggère l'auteur de l'article cité :

> Le septième Dormant incarne la tyrannie de la figure paternelle. Son absence satisfait le désir œdipien de Sindbad qui a pu rester momentanément seul avec Lalla Fatima. Quant à « Chien », il n'est autre que la symbolisation de la phobie de la castration du narrateur qui le regarde. L'animal fait partie des *« gardiens de l'enfer »*, veille au respect du tabou transgénérationnel qui frappe l'inceste et se tient prêt à *avaler* les contrevenants qui menaceraient de prendre la place du père[1].

Cependant, le lecteur ne tarde pas à distinguer les conséquences radicalement destructrices de la cellule familiale d'un rapprochement, non toléré par le père, entre le fils et la mère, représentée par la grand-mère, symbolisant, probablement, la patrie, c'est-à-dire l'Algérie puisqu'elle possède sa mémoire. En effet, l'attentat qui témoigne de la présence de ces forces armées qui saccagent et ruinent le pays, et qui secoue subitement Alger /*Carthago* au moment du passage de Sindbad et du Dormant devant le théâtre de la ville, n'est en fait que l'expression du refus de toute relation ou rapprochement de type mère-fils au risque de mettre à l'écart le père qui gade encore intact l'essentiel de son pouvoir tyrannique.

Mais l'endormissement du Dormant, une fois arrivé dans la demeure de la grand-mère, a tout de même ouvert une brèche et a rendu possible le contact mère/fils. Un précieux moment de répit dû à cette nouvelle stratégie, censée protéger le fils de la tyrannie castratrice du père, que Sindbad dévoile une fois dans la demeure de la grand-mère pour amadouer le Dormant. Ainsi, à l'instar de Shéhérazade qui fait appel au verbe et à l'action de conter pour maitriser

[1] *Ibid*.

Chahraiar, ce terrible souverain, avide de chair et de sang , Sindbad va lui également faire appel à l'art du conte pour amadouer le père, voire supprimer son pouvoir : « Sindbad s'assit devant son invité et commença à lui raconter sa véritable vie […] »[1].

Et quand Sindbad « avait fini de conter ses aventures, et il sentait bien que son invité était fatigué. Il se retira donc sur la pointe des pieds pour ne pas réveiller l'étrange et peu amène Chien ».[2] Ainsi se termine l'aventure de Sindbad sur sa terre natale, il reprend le large et se sauve loin de *Carthago*. Dès lors les aventures sexuelles, auxquelles il se donnera dans son errance méditerranéenne, ne peuvent qu'être perçues comme une compensation des interdits accumulés en raison d'un père oppresseur, interdisant tous les plaisirs : « Carthago était l'incarnation même de toutes les privations »[3], elle « était devenu l'ultime tabou qui me causa certains traumatismes que je compensais en tombant follement amoureux de la première venue »[4], dira Sindbad.

Par ailleurs, certains échanges langagiers vont faire en sorte de dévoiler l'action destructrice du père sur la vie et l'avenir de ses enfants. En effet, c'est sous le regard approbateur du père que le drame va se poursuivre. Tel est, en tout cas, le fonctionnement des scènes dialogiques où le Dormant prétend être intrigué de la tournure historico-tragique des évènements qui traversent le pays. Il pose ainsi des questions aux douaniers sur le devenir des enfants de la ville.

> - 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[5].

Il est toutefois évident que ce questionnement ne révèle qu'un faux intérêt venant de la part d'un père insouciant du sort tragique de ses enfants, refusant

[1] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p. 57.
[2] *Ibid*., p. 265.
[3] *Ibid*., p.121.
[4] *Ibid*.
[5] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.21.

de renoncer à son pouvoir ou de prendre en charges les responsabilités du père protecteur et garant du bonheur de ses enfants. Ainsi et face à la violence venant de celui-ci, les enfants vont manifester une forme de résistance qui s'exprime à travers la fuite- qui n'aura lieu que « pendant la nuit » puisqu'elle est illégale- loin de l'endroit où le père continue à exercer sa tyrannie, et où il est devenu impossible de rester. Cependant, la fuite de l'espace maternelle où domine le père ne libèrera nullement le personnage de la présence obsessionnelle et de la prédominance incontestée de la figure paternelle. D'où la nécessité pour l'auteur d'initier son personnage, même d'une manière discontinue, à une certaines forme de réconciliation.

Par exemple, Sindbad accepte d'être le fidèle compagnon du Dormant et de son chien quand ils arrivèrent à Alger/*Carthago*. Avec eux, il longeait les rues de la cité avant de les emmener chez sa grand-mère pour discuter et passer la nuit. Dans d'autres occasions, Sindbad va pouvoir échapper à la dominance du père et par conséquent libérer son Moi du joug paternel. Ceci par le recours à ses conquêtes féminines, figures remplaçant celle de la mère protectrice. Ces femmes sont devenues ainsi : « espace d'exercice de la liberté et de la violence. Le corps de la femme, c'est aussi l'espace aimé ou déchiré de Carthago »[1]. Nous reviendrons, dans la III[e] partie, aux conquêtes féminines du personnage.

Plus tard, nous remarquons qu'en raison de la paranoïa dont souffrait Sindbad, la figure du père s'amplifie, se dédouble, et pend chez lui plusieurs images, voire une dimension exorbitante. Il le voit partout, et sent continuellement sa présence. La figure du père imposteur est représentée également à travers le Démiurge, ce dieu qui s'acharne contre les habitants de *Carthago* et occupe continuellement l'esprit du protagoniste. Il est d'une présence aussi mystérieuse que celle du Dormant, il « désigne […] une Volonté transcendante qui pourrait donner un sens à l'Histoire»[2]. C'est le

[1] CHIBANI, Ali, « Sindbad et les mille et une mères suppléantes », in *La Plume francophone*, *op. cit.*
[2] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.39.

pouvoir absolu et l'action destructrice qui mettra un terme à la ville de *Carthago*. Son action destructrice pourrait atteindre le monde alentour. Personne ne pourra en fait échapper à sa colère dévastatrice : « On dirait une Puissance facétieuse qui modèle l'Histoire selon ses envies de rire »[1]. À propos de lui Thamara, l'une des amoureuses de Sindbad, dira :

> Démiurge se gaussait de l'humanité en la faisant périr dans les flammes d'un faux Éden, et le Dieu créateur, infini et lointain, assistait impuissant à ce magma de violences, de meurtres, de fureurs génocidaires, en se roulant les pouces comme un vieillard débile.[2]

En outre, l'omniprésence du discours historique et l'évocation du passé de l'Algérie, ainsi que son actualité sanglante prend dans le texte, la forme d'une diatribe engagée contre ce mauvais père qui, au lieu, de préserver l'avenir de ses enfants, de les rendre heureux, il va, au contraire, les avaler un à un, comme Cronos, ce personnage de la mythologie grecque, qui dévorait ses enfants pour leur interdire de lui succéder. Ainsi l'auteur n'hésitera pas à pointer le doigt contre les dirigeants algériens, avec en particulier l'exemple du président actuel de l'Algérie qu'il nomme « Chafouin I^{er} »[3], un autre mauvais père des Algériens.

Hélas, le père, symbolisant l'interdiction et la tyrannie, sera présent même au cœur de l'Europe. Celui-ci réapparaît dans le texte, toujours aussi imposant et de la même connotation négative, à travers la figure de Carlo Moro, parrain d'un groupe mafieux italien et mari de Vitalia, la jeune femme dont s'éprit Sindbad le Marin à son arrivée sur les côtes italiennes. En effet, après sa fuite du camp de refugie, Sindbad part travailler dans les champs de tomates et de poivrons de Carlo Moro, là il rencontre Vitalia et tombe follement amoureux d'elle. Jeune et belle femme, « pucelle aux courbes généreuses »[4], Vitalia va-t-elle également, se substituer à la figure maternelle pour permettre au fils

[1] *Ibid*., p.187.
[2] *Ibid*., p.242.
[3]Dans la langue française le terme chafouin est un adjectif ayant pour synonymes d'autres adjectifs comme : sournois, déloyal, rusé, malin, perfide, hypocrite ou machiavélique.
[4] *Ibid*., p.64.

rescapé de « reconstituer le paradis mythique de la totalité du Moi »[1] ? Mais, après un autre moment de répit, Carlo Moro, le mari influent de la jeune dame, et celui que Sindbad prenait pour le père de celle-ci, va se manifester brusquement pour violemment s'opposer au bonheur de cette union. Les deux jeunes amoureux décident donc de fuir ensemble.

Mais averti du complot, le mari jaloux finira par tuer Vitalia, son épouse qui enfreint la loi sacrée du mariage, puis il lance ses hommes à la poursuite de Sindbad. C'est dans ce récit, rapporté par Sindbad, que nous lisons la fin tragique de Vitalia :

> Elle tardait, elle ne venait pas, j'étais comme fou. Nous avions décidé de fuir par la mer. De prendre le bateau. Au moment où je désespérais, j'ai vu venir Robinson, essoufflé, le visage marqué par la fatigue :
>
> - Sindbad, j'ai de mauvaises nouvelles…
> - Il se tut.
> - Parle, Robinson. Parle !
> - Vitalia…
> - Il lui est arrivé quelque chose ?
>
> Robinson me regarda comme si j'étais un pauvre parmi les pauvres, digne de la plus grande pitié :
>
> - Elle est morte, Sindbad.
> - Le monde se désaxait et la lumière du jour disparaissait. […].
> - Comment ! Tu me mens, tu es fou !
>
> Il ne mentait pas, Robinson. Le gardien avait averti Carlo Moro que sa femme, lui avait donné de l'argent pour ouvrir les grilles du cloître. Et il l'avait vu en compagnie d'un grand Noir. Carlo Moro fait suivre Robinson puis surpris le ménage de Vitalia qu'il ne comprenait pas tout à fait. Il la vit rangé ses affaires, préparer une valise, retirer de l'argent de la banque. Il en conclut qu'elle partait avec Robinson. Fou de jalousie, il l'avait assassiné alors qu'elle s'apprêtait à prendre un taxi[2].

Dans ce passage nous voyons donc Carlo Moro endosser impeccablement la fonction de la figure paternelle vengeresse. Quant à Sindbad et contrairement à Œdipe qui accepte la punition après la satisfaction du désir incestueux, il va refuser d'assumer la sanction, c'est alors Vitalia, la mère suppléante, qui doit être, à sa place, condamnée et sacrifiée.

Après ce drame traumatisant, Vitalia va longtemps occupée l'esprit de Sindbad qui effrayé et désenchanté parvient pourtant à sortir sain et sauf de la

[1] CHIBANI, Ali, « Sindbad et les mille et une mères suppléantes », op, cit.
[2] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.158.

douloureuse expérience : « Demeurait dans mon esprit le matin tordu, telle une Pénélope, l'image intact de et pure de Vitalia, mon amour unique, mon talisman contre les maléfices, les plus doux à l'exemple d'une épouse volcanique dont le chant est à la fois délice et supplice. »[1]. Mais ce drame constitue pour le jeune homme une nouvelle expérience qui le libère davantage, cette fois-ci, de l'emprise que pourrait constituer la femme désirée, ce qui motive chez lui davantage sa quête de libération et d'éloignement du joug paternelle. Ainsi, il déclare : « J'avais gagné en flegme, je ne croyais plus en rien, même Vitalia ne me manquait plus. J'étais perdu pour l'amour, je consommais les femmes comme d'autres une pâtisserie. »[2].

Un peu plus ultérieurement, le lien de Sindbad avec le roi Œdipe apparaitra plus explicitement formulé par le narrateur, comme nous le lisons dans ce passage où le jeune homme se compare au « dieu antique », tout en assumant la gravité de ses actes et acceptant, par ailleurs, son destin tragique qui l'amène à cheminer les contrées, tel un mendiant racontant à ceux qui veulent l'entendre ses malheurs :

> Je grimpai le frêle escalier qui conduisait à ma chambre. Je vidais mes poches sur le lit. Pas grand-chose. Pas d'argent. Pas de cuisses. Il fallait sortir et mendier. J'étais un dieu antique. Allais-je perdre la vue ? Etre mené par ma fille de place en place pour conter les malheurs de l'homme avide de savoir et qui assassina son père et coucha avec sa mère ? Je craignais parfois d'échouer comme la pauvre mendigote qui me ressemblait comme une sœur[3].

La lutte père/fils arrive à son paroxysme lorsque Sindbad est accusé de vouloir empoisonner le président algérien Chafouin II. Il sera de ce fait incarcéré dans la prison de la ville. C'est ainsi donc que l'image symbolique de la ville-prison prend forme par l'acte d'emprisonnement de Sindbad, moment traumatisant pour lui :

> Après mon épisode libyen, j'étais revenu à Carthago où, le pied à peine posé sur le sol, j'avais été jeté en prison, mis au pain sec et à l'eau. […] Un couscous ingurgité un soir en compagnie de militaires d'un clan rival fut, selon des sources bien informées, la cause de ce drame, imputé –à tort – à ma personne.

[1] *Ibid*., p.147.
[2] *Ibid*., p.218.
[3] *Ibid*., p.100.

> Lorsque Chafouin I^er^, président à vie, eut avalé son dernier pois chiche, il entra dans d'horrifiques spasmes et douleurs dignes des enfers qui régurgita le couscous, les boulettes de viande, les légumes divers et avariés et aussi une partie de son estomac. Devant l'avalanche viscérale, couvert de sang et de vomi, on le poussa dans un jet privé qui le transporta en France, au val-de-Grâce, dans la gueule du loup en quelque sorte si l'on songe que Chafouin Ier s'emportait la veille encore contre l'ancienne puissance coloniale et demandait aux instances internationales de sanctionner la vieille putain de France qui avait autant torturé d'Algériens que l'Algérie indépendante et populaire, ce que ne supportait pas Chafouin I^er^, roi des Belge d'Afrique du Nord[1].

Mais Sindbad va être relâché grâce à l'intervention de Giovanna, sa maitresse, qui incarne une autre figure de la mère-protectrice. Elle apparaît au bon moment pour sauver le fils tombé dans le piège du père. En effet, Giovanna arrive à aider Sindbad en faisant appel à son amant Padouzzi di Balto, homme politique italien très influent. Celui-ci intervient auprès de ses connaissances à Paris afin qu'ils fassent pression sur le régime algérien pour libérer le jeune innocent et inoffensif, incarcéré par erreur.

> [Padouzzi di Balto] obtint ainsi l'aide de Jacques Chirac qui exigea de son grand ami le président Chafouin Ier, dont il avait soigné la pitoyable maladie à l'hôpital militaire de Val-de-Grace, de libérer le prisonnier politique le plus inoffensif du monde. Celui-ci accéda à sa demande à la condition qu'il l'accueillît en France. Il ne voulait plus d'un Sindbad à Carthago, fût-il national et patriote[2].

À la suite de cet épisode, Sindbad fut forcé, par ordre politique, à quitter le territoire.

Au-delà du complexe œdipien

Au terme de cette lecture psychanalyste du récit, il faut pourtant souligner, que la figure du père n'est pas toujours négative chez Bachi, elle est, dans d'autres circonstances, représentative d'amour et de douceur, un beau souvenir auquel l'auteur tient à rendre hommage tout en renonçant à cette approche psychanalytique mythique qu'il avait déployée dans *AASM*. L'image du père est, en effet, reprise avec beaucoup de nostalgie que le protagoniste dévoile en pensant à son père, mort depuis longtemps comme nous le lisons dans ce

[1] *Ibid*., p.173-174.
[2] *Ibid*., p.175.

passage alors que Sindbad vient à peine de se séparer de Liza, l'une de ses nombreuses amoureuses, qui lui rappelle l'image d'un père adoré :

> Liza, comme Beatrice, ne cherche pas à me retenir lorsqu'un matin je pris ma valise et sortis de l'hôtel, non sans avoir baisé une dernière fois sa main fine. Je concevrais de cette épouse sans mari un souvenir attendri et amer. Elle avait fait resurgir mon enfance et l'image d'un père qui s'était perdu parmi les Sirènes, aveuglé l'éclat froid et métallique, ce miroir brisé qui se perpétuerait jusqu'à la fin des temps[1].

Sindbad va jusqu'à déclarer que sa quête hédoniste n'est en réalité que l'expression du besoin à compenser, non pas l'interdit imposé par un père dominateur, mais le vide laissé par l'absence d'un père admiré et adoré. Ainsi et comme épuisé par la violente confrontation père/fils, Sindbad va parfois préférer non pas supprimer le père mais le réinventer selon d'autres besoins. Il voudrait lui rendre hommage, et lui dédier ses voyages : « Ne fallait-il pas voir dans mon désir sans cesse recommencé pour les voyages et les femmes un hommage discret au père qui s'était égaré après avoir confondu l'amour unique et le faux amour ? »[2]. Dans cet autre passage, nous entendons Sindbad exprimer à nouveau sa nostalgie, il se rappelle de ses souvenirs d'enfance en compagnie d'un père adoré : « Mon père m'emmenait à la pêche sur les plages de Carthago alors que celles-ci permettaient des escapades enchantées. C'était avant la guerre qui jetait de sombres lueurs sur ma jeunesse »[3].

Les mêmes souvenirs rendant hommage au père reviennent dans le récit autofictionnel *AAG* où l'auteur se remémore de ses souvenirs d'enfance passés auprès d'un père bien veillant. C'est grâce à lui et à « ses incessants récits de voyage »[4] que l'enfant découvre les voyages et en devient amateur. « Mon premier vol, je m'en souviens, je l'effectuai, à quatre ou cinq ans, avec mon oncle Kaddour. À bord d'une Caravelle. Cyrtha /Alger, ou l'inverse, je ne le

[1] *Ibid*., p. 147.
[2] *Ibid*., p.147.
[3] *Ibid*., p.80.
[4] BACHI, Salim, BACHI, Salim, *Autoportrait avec Grenade*, *op. cit*., p. 25.

sais plus. Au même âge, une nuit passée en train couchette, accompagné de mon père cette fois-ci. »[1].

Hormis ces souvenirs dédiés au véritable père du personnage, le parcours de celui-ci va prendre la forme d'une perpétuelle fuite de l'espace où le père exerce une tyrannie morale (l'interdiction) ou physique (la prison). D'où la scène emblématique représentant ces radeaux qui, la nuit, démarrent de la côté de *Carthago* embarquant une jeunesse déterminée à fuir l'espace des interdits. Sindbad était donc et en raison de la tyrannie paternelle et de la violence qui perdure dans sa ville, face à un dilemme tragique : quitter sa terre natale ou accepter le même sort que celui des habitants de *Carthago*, devenus, depuis, des morts-vivants, ils jalonnent passivement l'espace de leur ville défigurée, sans conscience, ni capacité d'agir Notre héros prend définitivement conscience de la nécessité de partir et décide de se lancer dans une quête de l'Ailleurs.

5/ Frontières et franchissement

L'enthousiasme que nous témoignons à l'égard de nos personnages alors qu'ils déploient les efforts et entreprennent leurs démarches libératrices ne doit pas nous faire oublier toute la difficulté que représentent ses barrières qui se dressent face à leur regard avide d'évasion et entourent leurs territoires d'origines, en les empêchant d'évoluer. En effet, notion de fabrication moderne, corrélative à celle de territoire, la frontière figure parmi l'un des plus importants principes de la division spatiale, c'est un moyen de « codification » moderne comme le suggère Maffesoli : « le propre de la modernité a été de tout vouloir faire rentrer dans le rang, de codifier et, *stricto sensu*, d'identifier.»[2]. Ce qui en fait attribue à des notions comme « territoire » ou « frontière » leur importance, c'est le fait qu'elles se donnent comme des lieux, par excellence, de l'exercice du pouvoir. « Le pouvoir s'emploie à ce que tout "tourne rond", c'est-à-dire, à ce que tout soit bien canalisé, et que rien

[1] *Ibid*., p.31-32.
[2] MAFFESOLI, Michel, *Du Nomadisme - Vagabondages initiatiques*, op. cit., 21.

ne puisse échapper au contrôle »[1], dit Maffesoli avant d'ajouter : « […] l'idéal du pouvoir est l'immobilité absolue, dont la mort est, bien sûr, l'exemple achevé »[2].

Effectivement, parmi les problèmes les plus difficiles auxquels sont confrontés les individus voulant quitter leurs territoires, il a y a la frontière : cette barrière matérielle qui constitue le premier obstacle devant l'élan vital d'évasion qui s'empare de l'individu et l'anime lorsqu'il se met à contempler les grands espaces qui se déploient devant ses yeux. Ces espaces qui les invitent à partir tout en exerçant une attraction sans borne sur leur imagination. Maffesoli n'a-t-il pas raison en disant :

> L'espace est comme un feu qui anime, réchauffe sur la route, éclaire aussi le parcours, et par la même désigne un ailleurs. La limite ne peut se comprendre qu'on fonction d'une errance, tout comme celle-ci a besoin de celle-là pour être signifiante.[3]

Dans un chapitre de son ouvrage *La Géocritique*, intitulé « transgressivité »[4], Westphal met l'accent sur l'un des premiers caractères de l'espace postmoderne à savoir son «hétérogénéité». D'après lui, l'homogénéité euclidienne qui a longtemps constitué le principe directeur de toute lecture du monde est désormais mise à mal. Ainsi, on ne peut plus, comme au XIXe siècle, imposer cette volonté qui consiste à inscrire chaque parcelle du monde à l'intérieur du cadre que l'on estime devoir être celui du destin unique de l'entière humanité.

Westphal s'inspire des travaux de M. Serre qui considère les hommes et les femmes postmodernes comme des individus « errants sans racines fixes ». D'après lui : « nous sommes tous devenus des passants à l'âme arlequine, associant et mêlant les esprits des lieux où nous passâmes bien ou mal »[5]. Rien donc n'est plus stable, n'est non plus fixe. Westphal fait aussi allusion à

[1] *Ibid.*, p.23.
[2] *Ibid*.
[3] MAFFESOLI, Michel, *Du Nomadisme - Vagabondages initiatiques*, op. cit., 77.
[4] WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique -Réel, fiction, espace*, op, cit., p. 65.
[5] *Ibid*., p71.

Fernand Braudel qui souligne le caractère relatif et changeant du monde actuel : « Pauvre est fragile esquisse que celle du monde vivant ! A peine la peinture est-elle séchée que le modèle cesse à se ressembler à son portrait. Découvrir, redécouvrir, décrire, redécrire, la tâche est interminable »[1], souligne l'historien.

Dans son ouvrage *La Production de l'Espace*, Henri Lefebvre (théoricien de tendance communiste) a longuement réfléchi sur l'hétérogénéité spatiale, il s'est efforcé de démontrer « le mythe de l'uniformité spatiale »[2] placé, d'après lui, sous le signe du « phallique ». Autrement dit du « pouvoir politique maître de la police, de l'armée et de la bureaucratie »[3]. Il oppose à l'espace homogène l'espace hétérogène qui a comme caractère premier celui d'échappe au contrôle politique. Cela nous ramène bien évidemment aux deux concepts de Deleuze et de Guattari abordés plus haut, à savoir le « strié » et le « lisse ».

Du caractère lisse ou hétérogène de l'espace découle donc le principe du franchissement qui devient transgression inhérente à toute spatialité, et à toute perception du lieu dans la mesure où « toute limite appelle le franchissement »[4]. Ainsi la transgression « accompagne le mouvement et le motive »[5]. La notion de transgression vient du latin *transgred,* dont le sens, d'ailleurs, était à l'origine spatial.

> Chez les Romains, on transgressait lorsque l'on passait de l'autre côté d'une borne ou d'un fleuve […] on transgressait également lorsque l'on dépassait la mesure […] transgression pouvait souvent bien être une infraction. En effet, on ne franchit pas une limite sans sortir de la norme et si l'espace est fermement strié par l'appareil d'État toute volonté de le pénétrer se présentera dès lors comme une « effraction en devenir[6].

La transgression implique la présence d'une *limen*-frontière, une limite, ou une barrière, destinée à l'origine à protéger, voire à isoler un espace donné du reste du monde. La transgression se mue en transgressivité quand elle n'est

[1] *Ibid.*, p.66.
[2] *Ibid.*, p, 67.
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*, p.71.
[5] *Ibid.*, p.78.
[6] *Ibid.*, p.73.

plus le fruit d'une action isolée ou spontanée, mais celui d'un principe ou d'un état permanent correspondant à l'action de franchir des limites au-delà desquelles « s'étend une marge de liberté »[1].

> La conséquence logique de cette vision transgressive de l'espace macroscopique a consisté à mettre en doute toute représentation stable, toute représentation sclérosante de l'espace dans un système codifié et dans un instant indéfiniment prolongé. Deux cibles étaient d'avance désignées : le cadastre et la carte, qui souvent est considérée comme le fruit d'une iconographie statique[2].

En effet et comme le souligne Westphal dans cette citation, la notion de transgression/transgressivité devient le propre des nomades. Le passage fréquent d'un lieu à l'autre confirme en fait le caractère instable du monde d'aujourd'hui. Le passage devient ainsi « la seule constante dans un environnement ouvert à la transgression, à la digression, à la préfiltration, à la dispersion. »[3]. A cela s'ajoute la prise de conscience de l'effritement progressif des frontières, ce qui instaure la volonté à dépasser toutes les frontières qui limitent les différents territoires , et ce en dépit de la résistance que nous continuons à enregistrer contre toute volonté de transgression.

Cependant et en dépit de cette aisance apparente à théoriser la notion de frontière, elle reste encore sources de nombreux controverses. Ainsi nous pouvons distinguer deux positions contradictoires.

5/1 Faut-il abolir les frontières ?

Si l'idée de barrière, de limite, d'interdiction et d'enfermement « injuste » constitue pour certains une raison valable pour exhorter l'abolition des frontières, elle est pour d'autres une raison de plus pour la maintenir dans la mesure où celle-ci n'est en fait qu'un moyen qui protège les hommes, les plus vénérables, notamment, contre les systèmes impérialistes. « Sans frontières que serait devenues ces populations vulnérables, menacées par des ennemis

[1] *Ibid.*, p.81.
[2] WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique -Réel, fiction, espace*, op, cit., p. 98.
[3] *Ibid.*, p.80.

redoutables, si elles ne s'étaient pas protégées dans des forts bien solides ? »[1], s'interroge le philosophe contemporain Régis Debray.

Allant jusque à écrire un *Éloge des frontières*[2], Debray avance l'idée suivante : « Sans cette frontière qui délimite les régions et protège les individus, le plus fort se serait senti partout chez lui »[3]. D'après lui les humanités sont tenues à conserver leurs particularités en vue d'un monde de respect et de différence ; sinon on risque de retomber dans les mêmes affres d'une pensée impérialiste qui considère toute abolition de frontières comme une invitation à déployer sa dominance et son emprise. À la question : les frontières doivent-elles être remises en cause au nom d'un cosmopolitisme humanitaire de Tout-Monde ? La réponse du philosophe était un « non » catégorique : « Une idée bête enchante l'Occident : l'humanité, qui va mal, ira mieux sans frontières »[4]. Contrairement à ce que pensent certains, la mise en place des frontières, selon Debray, est un fait extrêmement bénéfique pour notre monde, car les frontières n'ont pas forcément un sens négatif qui renvoie à des réalités du type : barrières, murs, isolations, ou fils barbelés, au contraire, elles sont intimement liées à l'idée de protection et d'intimité qu'il faudrait valoriser.

Debray ira jusqu'à remettre en question l'approche de l'espace lisse, considérant, cette dernière, comme une idée visant à favoriser le totalitarisme. Il semble par cet argument rejoindre la position de Caren Kaplan qui formule des attaques explicites contre Deleuze lui reprochant « d'avoir conçu une approche qui nourrissait l'impérialisme, ou mieux : qui *ne* pouvait *que* nourrir l'impérialisme, car "les espaces coloniaux peuvent-ils être recodés ou reterritorialisés sans production de néocolonialisme ?" »[5]. Westphal qui évoque dans son ouvrage les propos de C. Kaplen, rejette catégoriquement

[1] DEBRAY, Régis, « Éloge des frontières », conférence prononcée au Japon le 3 décembre 2010 ; [En ligne] : URL https://youtube/fMZbyOfMNcg. consultée le 11/05/2015.
[2] DEBRAY, Régis, *Éloge des frontières*, Paris, Folio, 2010.
[3] *Ibid.*
[4] DEBRAY, Régis, « Éloge des frontières », op. cit.
[5] WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique -Réel, fiction, espace*, op, cit., p. 90.

cette « fausse » interprétation de la théorie de Deleuze, et insiste sur le fait que « Deleuze et Guattari sont les chantres du nomadisme (identitaire, intellectuel, et culturel) donc humanitaire »[1].

Quant à Debray, il évite soigneusement de faire allusion à Deleuze ou Guattari pour focaliser son argumentation sur le rôle et les bienfaits des frontières. D'après lui, il existe, et il a existé, depuis les temps les plus reculées, des frontières, c'est un fait tellement naturel et évident pour l'homme. En effet avant qu'elle émerge à l'époque moderne comme une fabrication juridique et culturelle propre à l'idée de territoire étatique et politique, la frontière était déjà d'ordre naturelle, faites de rivières, de massifs, de mers, de déserts ou de forêts, elles relève donc du caractère premier du globe terrestre : « Les grandes îles telles que le Japon ou l'Angleterre, cernées de bleu, sont moins exposées au dépeçage que les pays continentaux, comme l'Allemagne, la Chine, la Russie, la Pologne, entourés d'étendues indéfinies »[2], affirme Debray.

L'utopie d'un espace sans frontières politiques ou nationales est donc vouée à l'échec dans la mesure où l'être humain a impérativement besoin de lignes, de repères, de limites, de distinctions entre le dehors et le dedans, entre lui et l'autre. Pour illustrer son argumentation, Debray s'appuie sur la métaphore de la maison : c'est seulement dans son propre domaine et grâce aux murs de son domicile que l'homme parvient à faire la reconnaissance nécessaire de Soi et de l'Autre, ce qui rend la rencontre avec l'autre possible : « Pour être hospitalier chez soi, dedans, on a besoin d'un seuil, d'une distinction entre le dedans et le dehors »[3], affirme-t-il.

Debray tient à souligner que sa position n'adhère en aucun cas aux idées xénophobes de l'extrême droite, elle n'est non plus un appel au rejet de l'Autre ou à l'enfermement sur Soi. Selon lui c'est juste cette « ouverture

[1] *Ibid*.
[2] DEBRAY, Régis, *Éloge des frontières*, op. cit., p.15.
[3] DEBRAY, Régis, « Éloge des frontières », op. cit.

maîtrisée »[1] de Soi qu'il faudrait mettre en exergue. Ainsi, amateur de métaphores, le philosophe en convoque beaucoup pour illustrer davantage ses propos. C'est à la métaphore de la peau-frontière qu'il fera allusion dans cette citation :

> Interface polémique entre l'organisme et le monde extérieur, la peau est aussi loin du rideau étanche qu'une frontière digne de ce nom l'est d'un mur. Le mur interdit le passage ; la frontière le régule. Dire d'une frontière qu'elle est une passoire, c'est lui rendre son dû : elle est là pour filtrer. Un système vivant est un système thermodynamique d'échange avec le milieu, terrestre, maritime, social. Les ports font respirer la peau, comme les ports, les îles, et les ponts, les fleuves[2].

Par ailleurs, Debray tient à souligner l'intérêt de la frontière comme garante de la paix dans le monde, car elle maitrise l'homme et le protège de ses illusions et ses impulsions meurtrières. Ainsi, profitant de sa présence, lors d'une conférence sur le même thème, au Japon Debray conclut en s'adressant à son audience par les propos suivants :

> Japonais vous étiez très heureux dans votre petit jardin fermé […] C'était avant que vous n'en sortiez, sauvagement, pour conquérir l'Asie, et que vous en soyez punis, sauvagement, en 1945. Mais cet Éden réduit en cendre, vous avez su le reconstituer en esprit après Hiroshima, à nouveau frais. Vous avez emprunté à l'Extrême-Occident de quoi faire un Extrême-Orient moderne, mais non western[3].

Cela dit, l'idée de frontière sera aussi reprise par d'autres penseurs qui afin de contester les systèmes binaires, ceux d'isolement, de cantonnement, et de contrôle que l'Etat emploie pour mieux exercer son pouvoir, vont développer toute une pensée du nomadisme, de « tout-monde » ou transfrontalière, faisant éloge, non pas au frontières, mais au nomadisme, et à la « nomadologie », selon l'expression de G. Deleuze. Celle-ci se manifeste comme un appel « contre les murs », comme l'indique, par exemple, E. Glissant et P. Chamoiseau qui considèrent dans leur « Appel contre les murs »[4] la pensée de frontières comme l'expression pure et simple de l'échec relationnel.

---

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*.
[3] DEBRAY, Régis, *Éloge des frontières*, op. cit., p.15-16.
[4] http://www.tout-monde.com/appel.html, page consultée le 12/04/2014.

> […] La tentation du mur n'est pas nouvelle. Chaque fois qu'une culture ou qu'une civilisation n'a pas réussi à penser l'Autre, à se penser avec l'Autre, à penser l'Autre en soi, ces raides préservations de pierres, de fer, de barbelés, ou d'idéologies closes, se sont élevées, effondrées, et nous reviennent encore dans de nouvelles stridences. […][1]

La pensée transfrontalière ou de Tout-monde qui d'ailleurs structure ce travail puisque elle implique le principe de la poétique de la Relation, va ainsi s'ériger en ponts et passerelles comme une réponse contre la fermeture sur soi que certains réclament en profitant du contexte de l'émigration mondiale, accusant les immigrés de nuire à leur culture et économie nationales. D'après les deux auteurs martiniquais ce qui menace le monde ainsi que sa diversité n'est pas du tout les vagues de l'émigration, mais plutôt :

> l'hégémonie étasunienne sans partage, c'est la standardisation insidieuse prise dans la consommation, c'est la marchandise divinisée, précipitée sur toutes les innocences, c'est l'idée d'une « essence occidentale », exempte des autres, ou d'une civilisation exempte de tout apport des autres, et qui serait par là-même devenue non-humaine. C'est l'idée de la pureté, de l'élection divine, de la prééminence, du droit d'ingérence, en bref c'est le mur identitaire au cœur de l'unité-diversité humaine[2].

La contestation de l'hégémonie américaine formulée dans cette citation nous rappelle celle de Bouraoui déjà développée plus haut. Revenons à présent à nos personnages qui faisant abstraction de tout ce qui peut être dit à ce sujet prennent, sans regret aucun, la décision de quitter les territoires-prisons où ils se trouvent enfermés.

6/ Puis, enfin vint le jour du départ !

Hannibal et Sindbad avaient tous les deux le privilège d'être grandis dans des lieux ouverts malgré leur fermeture. En effet, en dépit des contrôles exercés sur ces espaces territorialisés et enfermés sur eux-mêmes, ils restent, et ce en raison de leur situation géographique côtières, ouverts sur le monde extérieur. Le principe même de frontière va disparaitre lorsque le regard se trouve face à l'horizon infini et à l'immensité de la mer. Les territoires de nos personnages sont, en outre, proche de l'Europe, cette proximité met le rêve de l'Ailleurs à

[1] *Ibíd.*
[2] *Ibid*.

la portée de la main, il devient encore plus possible. La ville de *Carthago* et l'île Kerkenna avaient en commun comme ouverture principale la mer qui doit constituer, pour la jeunesse désespérée des deux lieux, un important point de transit, une fenêtre ouverte sur le monde, une porte par laquelle ils fuiront. Kerkenna avait également l'avantage d'être fréquemment visitée par les touristes européens, ce qui fait d'elle un lieu de rencontre et d'échange. Il suffira donc pour nos deux personnages de pouvoir traverser l'étendue marine pour se délivrer de l'enfer de l'espace d'origine.

C'est, en fait, cette ouverture qui va créer le mouvement et la dynamique dans des récits voués d'emblée à l'échec puisque ils se déroulent dans des lieux qui sont la pure incarnation du vide, de la non-action, de la stagnation, de l'errance et du labyrinthe, comme nous l'avons constaté. C'est cette ouverture maritime qui redonne donc l'espoir, et confirme l'adage selon lequel « toute vie provient de l'eau » qui va s'incarner en cette lumière qui guide le regard avide de nos jeunes personnages. Quand la mer « sculpte ses propres monuments dans la roche qui se plie aux flux et reflux des vagues », elle ne fait qu'inspirer l'homme, et l'inviter à relever le défi de son destin. « Sommes-nous aussi talentueux qu'elle pour mener à bien notre destin ? »,[1] s'interroge l'auteur de la trilogie.

La mer méditerranéenne est certes une ouverture pour Alger et Kerkenna, mais elle constitue également une barrière-frontière redoutable et difficilement franchissable. Mais pour nos deux personnages, et en raison de toutes ces raisons que nous avons énumérées, la traversée de la mer, ce « *no man s'land* », relève de l'ordre du vital et du nécessaire. Cette traversée constituera un moment de « dépassement » d'une situation négative, d'une non-action, de l'immobilité dans laquelle se trouvaient, pendant longtemps, Sindbad et Hannibal, vers une autre censée être positive, prometteuse et plus dynamique.

[1] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, op, cit., p.105

Que ce soit dans *CN* ou dans *AASM*, la mer est le symbole de l'horizon incommensurable, et de l'infini inépuisable. Elle représente à la fois une issue de secours, un moyen d'évasion des territoires encerclés et transformés en prison pour les chômeurs et les demandeurs d'exil ; mais elle peut dans de nombreux cas devenir un gouffre qui engloutit les plus malheureux des naufragés, elle est ainsi représentative du destin tragique d'une jeunesse désespérée se laissant submergée par les eaux dangereux d'une mer traîtresse. Ce regard paradoxal envers la mer est, en fait, un trait commun aux différents romans traitant du thème de l'émigration clandestine. Nous y voyons des dizaines de jeunes fascinés par le pouvoir attractif que la mer exerce sur eux. Insoucieux, ils finiront par se jeter dans ses flots, espérant atteindre les rives enchanteresses de l'Europe, mais l'aventure peut aussi prendre l'allure d'un destin tragique :

> D'étranges odyssées qui se tramaient ainsi sur la Méditerranée, notre mer blanche, qui se teintait du sang de ces futurs naufragés au large des côtes maltaises ou sicilienne. Carthago était prodige en marins désespérés. Ils s'élançaient de ses rives beaucoup d'embarcations. Le mouvement s'accélérait tant que la jeunesse de la cité jadis glorieuse désespérait de connaître le bonheur[1].

Chez Bachi, la mer est souvent présente par son aspect tragique. C'est dans son premier roman, *Chien d'Ulysse* que nous trouvons les plus intéressants segments descriptifs donnant à voir la fascination qu'exerce la mer sur la jeunesse algérienne. Ainsi dira le narrateur : « La mer seule permet aux captifs de la ville d'espérer un jour échapper au cauchemar de trois mille années placées sous les conflits »[2] il ajoute : « La mer est l'ultime espoir d'une humanité aiguillonnée par ses fléaux »[3].

Même si la mer est rarement décrite dans *AASM*, elle y reste pourtant omniprésente, dans la mesure où elle représente cet ultime espoir, cette ouverture par laquelle les jeunes de la cité qui s'enflamme, pouvaient s'évader. Ainsi lorsque, à *Carthago*, la vie se montre impossible, Sindbad

[1] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p. 57-58.
[2] BACHI, Salim, *Le Chien d'Ulysse*, op, cit., p.12.
[3] *Ibid.,* p.114.

prend, avec un groupe de jeunes, le large et traverse sur une barque de fortune la Méditerranée dans un voyage périlleux digne d'une aventure du premier Sindbad. L'évènement est d'ailleurs rapporté dans un style ancien, emprunté au conte traditionnel. Quant au trajet, il s'avère dangereux, mais ne tardera pas à finir dans la joie et le bonheur, lorsqu'enfin Sindbad et ses compagnons échouent sur l'île de Gozo, en Italie.

> J'embarquai donc à bord d'une barque de pêche avec une vingtaine d'autres personnes à la conquête de l'Europe où je pensais faire fortune puis revenir parmi les miens vivre sur le même train qu'auparavant. Dans la chaloupe, nous étions entassés comme des animaux, sans vivres. Pour voyager chaque voyageur débroussait l'équivalent de d'une année de travail. Parfois la famille se cotisait pour offrir la traversée. Le Patriarche vendait ses moutons, la marâtre ses tapisseries, la marmaille les colifichets fabriqués par amour de l'art[1].

Ainsi, en dépit des dangers qui guettaient les passagers à bord des barques traversant la mer, et malgré la soif et la faim qui taraudaient leur ventre, cette traversée, qui atteint déjà le degré d'un mouvement migratoire, se montrera comme un moment de délivrance pour ces nombreux jeunes venants d'autres lieux aussi contraignants que celui d'où s'évade Sindbad, notamment d'Afrique noire: « le gros des équipages se recrutait sur les côtes libyennes dans le golf de Syrtes, à Tripoli et comptait de nombreux natifs de l'Afrique noire »[2].« La traversée fut [pourtant] agréable. Elle dura trois semaines »[3]. C'est en ces termes que le narrateur la décrit :

> Souvent la mer, étale, prenait des reflets argentés et m'aveuglait. Plus agitée, elle lançait des gemmes brillantes qui hypnotisaient les enfants qui s'endormaient, bercés le bruit régulier de l'étrave coupant le flot. Le soir les naufragés suivaient l'écume blanche abandonnée par la barque où se mêlaient des phosphorescences, petites lampes qui clignotaient puis s'éteignaient[4].

Si Sindbad, pour se sauver, était et comme nous l'aurions attendu, contraint, d'emprunter des routes maritimes périlleuses, pareillement, aux nombreux *harragas*, connus par leurs recours, lors de leurs traversées de la Méditerranée, à des méthodes tant illégitimes que dangereuses, Hannibal, refusant d'être

[1] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin, op, cit*. p. 57.
[2] *Ibid*., p. 58.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*., 58.

considéré comme un émigré clandestin, décide de repousser son départ jusqu'à ce qu'il trouve le moyen « légal » pour se rendre au Nord. Il va d'ailleurs longuement hésiter et s'interroger sur la nécessité de son exil, sur sa présence et son statut en Europe :

> je suis angoissé par cette question qui me taraude : comment les européens vont-ils me recevoir en chômeur invétéré sur l'autre rive ? Pourtant, j'ai un atout qui ne dément pas : le fait d'être un sportif qui s'épuise à passer dans la légalité ![1].

Effectivement, c'est grâce à la pratique du sport, qu'Hannibal va pouvoir obtenir son premier visa européen et franchir « légalement » et en toute tranquillité les frontières. Ainsi amateur d'haltérophilie, il perfectionne sa performance et devient, après quelques durs mois passés en entrainement quotidien, « le porte-parole de [son] individualité. Et en poussant le raisonnement, le porte-drapeau de [son] pays »[2]. Le sport va se présenter, pour Hannibal, comme l'ultime moyen pour le passage, d'autant plus qu'il s'avère comme le moyen le plus efficace pour « rassembler (…) les peuples. Et la compétition en jeux francs donne la mesure des compétences à toute équipe »[3], se dit Hannibal, heureux de cette opportunité.

Aux jeux olympiques, tous les peuples sont donc mis sur le même pied d'égalité, même s'il s'agira souvent pour les pays du nord d'une occasion pour mettre la main sur les champions du sud. Ainsi : « au bout de quelques enchères, c'est la fuite des sportifs et non celle des cerveaux ! Voilà l'écharde dans le système par laquelle il me faudrait me faufiler »[4], se dit soulagé Hannibal trouvant enfin l'occasion d'aller facilement en Sardaigne où vont se dérouler les jeux méditerranéen. A travers ce fait, l'auteur semble contester et soulever un autre problème auquel les pays du Sud sont confrontés à savoir la fuite des cerveaux et des compétences.

[1] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord, op, cit*., p.79.
[2] *Ibid*., p. 80.
[3] *Ibid*.
[4] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord, op, cit*., p.81.

Nous pouvons, à l'issue de ce passage, dire que les deux expériences de la traversée des frontières, celle d'Hannibal et de Sindbad, sont complètement différentes l'une de l'autre. Pour le lecteur s'attendant à une aventure semblable à celle de Sindbad, l'expérience d'Hannibal pourrait se montrer décevante, mais elle n'est guère dépourvue d'enseignement quand elle met l'accent sur une autre forme de l'émigration de la jeunesse maghrébine en Europe, celle des cerveaux et des compétences. Mais également sur sa volonté à éviter que le passage soit vu comme effraction de la loi, puisque Hannibal refuse de se mettre dans la peau d'un migrant clandestin. Il s'octroie ainsi le droit du transi libre et du séjour là où il lui plait : « Ce n'est pas parce que je suis né à Kerkenna que cette île m'appartient. Et ce n'est pas parce que je ne suis pas né en Corse, en Sardaigne ou en Sicile, que je ne peux traverser ces îles où je navigue comme un oursin dans l'eau. »[1]. Ainsi, après avoir eu son visa, il a fallu d'un « simple » voyage par avion pour que le jeune sportif parvienne à passer de la rive Sud à la rive Nord de la Méditerranée. Qui pourra mieux qu'Hannibal raconter cette expérience ?

> Le jour J est arrivé plus vite que prévu. Pourquoi est-il si difficile de s'arracher à sa terre natale, même si elle se révèle ingrate ? Question que je me poserai toute ma vie. La nostalgie taraude les gens au tournant d'une sensation, d'une parole, d'un parfum ! Est-ce qu'elle est due aux gènes que nos parents nous ont légués ? Peut-être ! Mais aussi, à l'environnement familial, social, national dans lequel nous avons baigné de l'enfance à l'adolescence. Années marquantes formatrices de mes traits de caractère avec lesquels je jongle pour équilibrer les forces ambiguës et paradoxales qui barattent en moi. Enfant précoce d'un nouveau millénaire, devrais-je mettre en veilleuse ma fierté si jamais je sortais perdant de cette compétition ? Celle-là même qui est prise au sérieux par ma famille et mon pays ! J'accuserai le coup tel Hamilcar dont la fierté était ébranlée lorsqu'il a perdu la Sicile et la Sardaigne. J'ai quitté l'aéroport de Tunis-Carthage, modernisé et remis à neuf, pour Alghero, en Sardaigne, via Rome. Et dire que cette île aurait pu être nôtre, sans les veuleries des Sénateurs romains et de leurs généraux. Le petit aéroport me paraît minuscule, mais accueillant. J'arrive sur cette île pour une compétition sportive à l'échelle de la Méditerranée[2].

La traversée de Sindbad reste donc beaucoup plus mouvementée, fidèle à l'idée de transgression d'un interdit comme l'avait souligné Westphal. Dès lors plus aucune frontière ne résistera devant l'ardeur vitale d'un personnage

[1] *Ibid*., 101.
[2] *Ibid*., p.84.

épris d'aventures, voyant, à tout moment, l'espace s'ouvrir devant ses yeux, comme une surface lisse sur laquelle il va longuement glisser. L'épreuve capitale du protagoniste consiste donc à « brûler » illégalement la frontière. Et à cet acte capital précède un autre encore plus significatif qui consiste à brûler ses papiers d'identité, une pratique, devenue depuis une tradition chez les migrants illégalement en Europe, leurs permettant d'effacer la trace, le passée, l'identité et de rendre le retour au pays d'origine très peu envisageable, comme l'explique le narrateur dans ce passage :

> Finalement sous un soleil de plomb, nous échâmes sur l'île de Gozo où nous fûmes secourus par les équipes dévouées de HCR. Elles nous soignèrent et nous mirent à l'abri dans un camp. Là, on nous interrogea pendant des jours, cherchant à établir qui veniat d'où pour savoir en quel lieu l'envoyer. Bien entendu personne ne disait rien, car tous nous avons brûlé nos passeports. À Carthago, on nous appelait les Harragas – les incendiaires- ceux qui mettaient le feu à leurs papiers d'identités. Langage imagé qui me plaisait à moi, Sindbad, embarqué, dans une histoire qui me dépassait par la faute de mon étourderie[1].

Le moment de l'évasion est considéré par la géophilosophie comme l'une des étapes les plus importantes du parcours des passeurs. A cet effet, Deleuze va établir d'autres concepts mettant en évidence l'action de départ et d'évasion : « Partir s'évader c'est tracer une ligne »[2] En effet, Deleuze conçoit l'idée de départ comme le traçage de lignes sur une surface limitée ou infinie, cela dépend de la volonté et le désir de celui qui choisit de passer. Mais de quelle ligne s'agit-il ?

Parmi les concepts de Deleuze qu'il développe longuement dans son *Dialogues* avec Parnet, il y a celui de « ligne » qui dans la conception deleuzienne, se répartit en trois lignes qui varient en fonction de leur degré de « fluidité » et de « connectabilité ». D'après Deleuze : « individus ou groupes, nous sommes faits de lignes de devenir », des lignes qui sont de « natures très diverse». Il existe :

1. Les lignes dures qui nous découpent binairement : (travail / vacances ; marié / célibataire ; enfant / adulte / vieillesse ; école / armée

[1] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p. 61.
[2] DELEUZE, Gilles et PARNET, Claire, *Dialogues, op.cit*., p.47.

/ usine ; homo / hétérosexuel, etc...). Elles sont celles du « pouvoir » et tant que nous restons sous contrôle, nous nous contentons de passer d'un segment dur à l'autre : de l'école à l'université, puis au salariat et enfin à la retraite. Les lignes dures nous promettent un « avenir », une carrière, une famille, une destinée à accomplir, une vocation à réaliser.

2. Les lignes souples qui sont différentes des premières, mais voguent autour d'elles sans vraiment les remettre en question : histoires de famille, désirs cachés, rêveries pendant les cours, vilain petit secret, discussions à voix basses autour de la machine à café,… Ce sont ces lignes qui s'immiscent même au cœur d'un univers de rapports, ces petits refus de respecter le règlement ou le code de la route, ces grèves ponctuelles, ces cours séchés. D'un passage par une ligne souple, on revient rapidement sur la ligne dure pour que tout rentre dans l'ordre.

3. La ligne de fuite « est une ligne de *déterritorialisation* » absolue qui traverse en permanence toute société et implique que l'individu quitte les territoires de la « polis », de la cité pour des espaces ouvert et illimités, sans enclos ni mesure. Le sujet s'y trouve dans l'errance et le nomadisme, « il n'a ni passé ni avenir »[1]longeant des espaces lisses et désertiques. Il s'agira désormais de l'escapade du sujet dans des zones d'indiscernabilité, dans des territoires neutres, des vides interstitiels où les frontières entre individus s'estompent. Les lignes de fuite ne définissent pas un avenir, mais un devenir d'où l'importance des ruptures effectuées. Toutefois, il n'y a pas de programme, pas de plan de carrière possible lorsque nous sommes sur une ligne de fuite. « Plus rien ne peut se passer ni s'être passé. Plus personne ne peut rien pour moi ni contre moi. Mes territoires sont hors de prise, et pas parce qu'ils sont imaginaires, au contraire, parce que je suis en train de les tracer »[2] C'est notre ligne d'émancipation, de libération. Elle est le contraire du destin ou de la carrière. Et c'est sur une telle ligne que je peux enfin me

[1] *Ibid*., p.49.
[2] *Ibid*., p166.

> sentir vivre, me sentir libre. « Nous devons inventer nos lignes de fuite si nous en sommes capables, et nous ne pouvons les inventer qu'en les traçant effectivement, dans la vie »[1].

Les lignes de fuite viennent en fait contester la « domestication » dont parle Maffesoli en citant M. Foucault qui expliquer : « comment, pour ce qui concerne la production, les mœurs, la santé, l'éducation, la vie sexuelle, en bref pour tout ce qu'il est convenu d'appeler le social, l'on a domestiqué les masses, on les a mises au travail et assignées à résidence »[2] C'est en fait contre cette « domestication » que l'individu nomade va se révolter.

Les lignes de fuite vont donc se déployer dans nos textes par le choix du franchissement qui émane du désir et de la volonté d'Hannibal et du Sindbad à sortir des lieux de naissance, à quitter les canons traditionnels de leurs existences pour emprunter le chemin de libération et longer, en situation de déterritorialisation permanente, leurs lignes de fuite. La fuite est l'expression même de l'innovation et de la création. Fuir « c'est produire du réel, créer de la vie, trouver une arme »[3].

Nous terminons donc ce passage consacré à la traversée méditerranéenne par l'arrivée réussie des deux personnages en Europe. La prise de conscience du manque tant matériel que psychologique engendre donc chez nos personnages le besoin profond de quitter l'espace d'origine pour combler le vide et obtenir la réparation matérielle et psychologique dans un espace Autre. Et si Ulysse pendant toutes son errance n'avait qu'un seul rêve : celui de revenir à Ithaque, rejoindre sa femme Pénélope et son fils Télémaque ; et si Sindbad de *Mille et Une Nuits* n'avait qu'un unique souhait : celui d'amasser une fortune, puis revenir à Baghdâd vivre parmi ses siens, nos deux personnages, quant à eux, s'engagent dans une quête spatiale progressiste semblable à cette fuite sans retour dont parle Deleuze. En dépit de quelques

[1] *Ibid.*
[2] MAFFESOLI, Michel, *Du Nomadisme - Vagabondages initiatiques*, op. cit., 21.
[3] DELEUZE, Gilles et PARNET, Claire, *Dialogues, op.cit*., p.60.

escales dans les pays d'origine les personnages finiront par quitter pour de bon leur ville de départ.

Ainsi la mer n'est plus cette barrière de séparation qui instaure une fracture entre le Sud et le Nord (même si la fracture, sur le plan culturel, économique, et politique, perdure et reste significative) au contraire, elle doit désormais être perçue comme un lien rendant la Relation possible, le contact réel, et la réconciliation proche. C'est en tout cas ce que nous essayerons de montrer dans la partie suivante.

PARTIE III

L'ESPACE MEDITERRANÉEN :

DE L'EXCLUSION À L'ENTRE-DEUX

En guise d'introduction…

Après avoir développé théoriquement, dans la 1er partie, la notion de « l'entre-deux », nous essayons à présent d'en donner un aperçu général à partir des œuvres étudiées, et ce avant d'aller vers une analyse plus approfondie des textes tout en insistant sur les modalités et les moyens par lesquels la poétique de la Relation s'exprime dans notre corpus. L'entre-deux sera donc abordé dans notre corpus non comme un espace de déchirement, de malaise et de douleur tel qu'il a été souvent décrit dans le roman maghrébin, mais comme cet espace plein de potentialités, espace à réinventer, à rebâtir et à redéfinir. Une sorte d'espace vague qui forme un monde qui se situe :

> entre l'ouvert et le fermé, l'exogène et l'indigène, l'interdit et sa transgression, les combinaisons aléatoires de processus écologiques et sociaux échappant au contrôle, [et] le statut hésitant d'une nature ordinaire qui commence à être connue et reconnue, mais qui voisine encore avec le déchet, au sens matériel et symbolique[1].

Cette citation implique donc l'idée d'un espace impossible à limiter et qui s'échappe au contrôle, un espace de transgression, de liberté, et de création. Ainsi, oscillant entre-deux espaces distincts, parfois hostiles, nos écrivains vont tenter de faire émerger, chacun à sa manière et selon sa sensibilité propre, un espace d'entre-deux où vont évoluer leurs personnages, où s'affrontent, voire dialoguent, deux systèmes culturels différents, deux visions du monde. Pour ainsi instaurer une zone de contact et de Relation, un espace où se tient un autre discours :

> À la croisée des chemins, s'étend une aire de liminalité paradoxale, qui dans un même est ouverte sur le monde et maîtrisable par l'individu. Cette aire concentre la plus grande variété de discours. Elle permet à la parole minoritaire de s'exprimer au même titre que le discours dominant, qui s'y perd ses privilèges. Le non alignement trouve là un espace de formulation[2].

Il nous semble que l'un des traits les plus importants de l'hybridité des récits retenus pour ce travail réside dans le fait qu'ils sont écrits par des auteurs hybrides, ayant des appartenances multiples. Tous les deux sont

[1] WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique -Réel, fiction, espace, op. cit.*, p.153.
[2] *Ibid*., p. 116-117.

originaires du Maghreb et possèdent, en plus à leur nationalité d'origine, une autre acquise après l'émigration. Ainsi Bouraoui est un écrivain canadien d'origine tunisienne, tandis que Bachi est algéro-français. D'autant plus qu'ils étaient tous les deux élevés dans au moins deux cultures et deux langues différentes. Les deux auteurs tiennent à écrire sur leurs lieux d'enfance, et ressentent la nécessité d'exprimer leur identité sans être contraints à la circonscrire, exclusivement, dans l'un ou l'autre espace.

Ils sont de ce fait nourris par un imaginaire de l'entre-deux qui puise ses références dans les deux mondes. À cet égard, Salim Bachi déclare : « Je vous avouerai que je suis tombé dans la marmite d'Homère alors que j'étais encore un enfant et j'ai, depuis, accompagné Sindbad jusqu'aux îles de la lune. J'ai lu chaque livre comme on prend le bateau […] »[1]. En évoquant ses appartenances, il insiste encore une fois sur sa multiplicité « […] pas seulement une dualité, j'ai l'impression d'être tissé d'influences multiples liées à mes lectures, à mes voyages, à la manière même dont le monde se présente à moi. J'espère être différent chaque jour. »[2] Dans un autre passage de *AAG*, Bachi évoque comment il a été, dès son jeune âge, bercé par les contes orientaux que lui racontait, durant les froides journées d'hivers, sa grand-mère: « Ma grand-mère était une conteuse qui déroulait les *Mille et Une Nuits* comme une sorcière, assurée de son pouvoir et de sa force »[3].

De plus, nous rencontrons, chez Bachi, une écriture qui mêle les références culturelles venant de différents horizons. L'auteur construit un univers riche de références mythiques, historiques et littéraires qui émergent de l'évocation des lieux et des villes, carrefours de civilisations, et où se rencontrent en bonne et parfaite symbiose l'Occidental et l'Oriental. En lisons *AASM*, nous aurons, en effet, du mal à distinguer Ulysse l'Occidental de Sindbad l'Oriental, ce qui procure au texte pluralité, diversité, voire contrastes. Dans

[1] Entretien avec Salim Bachi : URL : http://www.paperblog.fr/3620268/interview-salim-bachi-amours-et-aventures-de-sindbad-le-marin-ed-gallimard-en-lice-pour-le-prix-renaudot/, page consultée le 27/11/2015.
[2] *Ibid*.
[3] BACHI, Salim, BACHI, Salim, *Autoportrait avec Grenade*, *op. cit*., p. 20.

AAG, l'auteur se donne à une ingénieuse élaboration d'un récit génériquement hybride. L'hybridité chez Bachi est tellement importante ce qui nous amènera à lui consacrer un chapitre entier de ce travail.

De même, dans la trilogie de Bouraoui, l'hybridité est à la fois générique et thématique. En effet, l'œuvre affiche sa singularité par son mélange des genres et sa volonté de tout brasser : l'Histoire et l'actualité, l'individuel et le collectif, le social et le politique, le romanesque, le réaliste, le poétique et l'imaginaire mythique. Elle est un long récit épique qui décrit l'odyssée des nomades méditerranéens, un récit de mœurs sur l'immigration, nourri de nombreuses réflexions sur différentes problèmes auxquels l'homme d'aujourd'hui est confronté.

La trilogie dépasse, de ce fait, le cadre du romanesque en évoquant les différents conflits et problèmes qui bouleversent notre monde et menacent l'humanité tout entière. Les différents narrateurs de La trilogie se présente conscient et soucieux voulant à tout prix mener une réflexion afin de développer leurs visions du monde, une vision porteuse d'un idéal humaniste, faisant face à un monde qui sombre dans le désordre et la détresse.

> Je sais bien que le monde dans lequel nous vivons est détraqué, a perdu les repères qui font notre humanité. Et quand on a été élevé, comme moi, selon les valeurs du Siècle des Lumières, de la Révolution française, des Droits de l'homme et autres vaches sacrées de mon continent natal, alors on ne peut qu'essayer de surnager pour sauver sa peau et celle des gens qu'on aime[1].

Sans oublier de rappeler l'hybridité linguistique de la trilogie qui se manifeste à travers le mélange entre le français et l'arabe dialectal tunisien, auxquels s'ajoutent des expressions d'autres langues méditerranéennes. Par ailleurs, la trilogie prend souvent l'aspect d'un texte à caractère documentaire, une sorte de guide de voyage, ainsi, de nombreux détails sur les lieux visités et leurs populations sont donc donnés, tout au long, de la narration, ce qui procure à l'œuvre son caractère de roman géographique, comme nous le lisons dans ces exemples tirés de *CN* :

[1] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, op. cit., p.127.

> La Sardaigne, à l'économie pastorale et touristique, a développé un créneau de technologie de pointe unique en Europe. L'île gère ses propres affaires dans le cadre de la République italienne. Les Sardes sont incroyablement fiers de leur autonomie, enviée, paraît-il, par les Corses qui n'arrivent pas à en faire autant avec la France. Ils déclarent vouloir faire « l'Europe des peuples et non des Nations » Une telle vision m'apparaît si juste et si adéquate pour nous insulaires que j'y ai adhéré. Dès la salle d'attente à l'aéroport, il a commencé à s'enquérir de l'état des lieux. Un homme d'un certain âge se disant Breton, habite à vingt kilomètres de Palma, se révèle bavard. Finalement, il lui confie quelques généralités sur les Majorquins:
>
> – Ce sont de bons commerçants, donc assez riches. Ayant vendu des terres, ils ont investi dans le tourisme. Ils ne sont que six cent mille habitants dans toute l'île. Une bonne moitié vit à Palma. Et pourtant, ils reçoivent dix millions de touristes par an. Le double de la Tunisie qui en reçoit seulement cinq millions sur une population de dix millions[1].

En somme, en lisant les récits de H. Bouraoui ou de S. Bachi, le lecteur aura l'impression d'une perpétuelle quête d'un équilibre identitaire et d'une permanente recherche d'une harmonie qui aurait trouvé sa stabilité dans l'espace d'emblée instable de l'entre-deux. Sans cette recherche qu'implique un tel choix esthétique, le projet d'écriture aurait peut-être échoué puisque écrire signifie : exprimer la multiplicité des appartenances, et raconter l'expérience plurielle de l'émigration/immigration. Cette écriture est également une occasion pour l'exploration d'une poétique « métisse », sans cesse interrogée et renouvelée.

[1] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, *op.cit*., p.84-85.

CHAPITRE I

EXCLUSION/DÉCEPTION COMME PASSAGE OBLIGÉ

> J'affrontais un univers dont j'apprenais avec application et maladresse le b.a.-ba. Tel un nouveau-né. […] Pire qu'exclu, je me sentais séparé. Séparé des autres, séparé de soi, séparé de tout.
>
> CHENG, François

Le Nord méditerranéen est traditionnellement perçu par les venants du Maghreb plus globalement des pays africains, comme un *Eldorado*. D'où l'envie, quasiment obsessionnel, d'y aller, même au péril de la vie, comme nous l'avons montré à travers l'exemple de la jeunesse kerkennienne ou celle de *Carthago*. Nous avons vu comment et pareillement à de nombreux jeunes de leurs pays, Hannibal et Sindbad avaient pris la décision de relever le défi de la traversée méditerranéenne pour se rendre en Europe.

Toutefois, si la répression militaire, l'absence de sécurité, la misère socio-économique, le mal-être et l'insatisfaction morale étaient les premières causes qui rendent les lieux d'origine impossible à la vie ce qui engage nos personnages dans la quête du Nord, les lieux d'arrivée, en Europe, (la Sardaigne pour l'un, l'île de Gozo en Italie pour l'autre), vont apparaître aussi contraignants que les premiers. Encore une fois, nos personnages vont être enfermés dans des lieux striés, soumis à la double exclusion : Le rejet et la marginalisation.

De ce fait, et avant que l'espace méditerranéen ne prenne toute sa dimension d'espace d'entre-deux et par conséquent de Relation, en dévoilant ce qui peut constituer son originalité, du moins, chez Bachi et Bouraoui, avant cela, nos deux personnages étaient, après leur voyage, amenés à surmonter une

nouvelle épreuve s'ajoutant à celle de la quête de l'origine et du passage, à savoir l'épreuve de l'exclusion/intégration. Cet épisode du parcours des deux personnages va permettre aux deux auteurs d'aborder, chacun à sa manière, les problèmes d'exclusion et d'intégration, comme le font d'ailleurs de nombreux auteurs de l'immigration. D'après Ch. Albert : « l'exclusion sociale apparaît […] comme une constante dans la représentation des personnages immigrés »[1].

Il est d'ailleurs rare de trouver dans la littérature de l'immigration « des représentations d'exilés intégrés et jouissant d'une situation sociale aisée. »[2]. Les deux jeunes hommes vont être dès leur arrivée confrontés au phénomène social de l'exclusion, ils étaient, chacun dans des circonstances différentes, menacés à nouveau d'emprisonnement dans des lieux réservés aux indésirables, à ceux qu'on n'accepte pas et qu'on veut marginaliser, éloigner, et enfermer dans des ghettos de manière à freiner leur avancée vers l'intégration sociale dans leur nouvel espace de vie. Cette situation va engendrer chez eux une profonde déception qui va déterminer leur parcours futur.

Lorsque nous cherchons la signification du terme « exclusion », nous trouvons des définitions qui mettent toutes l'accent sur la volonté à faire sortir « injustement » un individu d'un espace qu'il vient de pénétrer, parfois illégalement, comme Sindbad, par exemple. Le verbe « exclure» vient du verbe latin *excludere* ou « faire sortir ». Il a comme synonyme : « mettre dehors », « tenir à l'écart », « repousser », « rejeter ». Il signifie selon le *Trésor de la langue française* : « éviction de quelqu'un ou de quelque chose (d'un lieu où il avait primitivement accès, d'un groupe ou d'un ensemble auquel il appartenait) »[3]. Il a comme substantif « exclusion», mot utilisé pour

[1]ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op. cit., p. 96-97.
[2] *Ibid*., p. 92.
[3]*Trésor de la langue française informatisé*, URL : http://www.le-tresor-de-la langue.fr/definition/exclusion.

la 1ère fois dans la première moitié du XVIe siècle par G de Coinci dans *Les Miracles de Nostre Dame*.

De son côté le dictionnaire Le Petit Robert propose trois acceptations du terme :

1. Action d'exclure quelqu'un en le chassant d'un endroit où il avait précédemment sa place, ou en le privant de certains droits.
2. Action d'exclure en tenant à l'écart, en interdisant l'accès.
3. Action d'exclure […] d'un ensemble.

Nous remarquons dans ces différentes définition la présence d'une volonté punitive à l'égard de certains individus condamnés, pour une raison ou une autre, à l'éloignement. Les deux jeunes hommes sont donc mis en situation de rejet, de mise à l'écart, de marginalisation, voire de ghettoïsation. De plus, ils sont enfermés dans des stéréotypes culturelles, souvent, difficilement surmontables dans la mesure où « le stéréotype met en scène une image d'autrui, souvent instrumentalisée en fonction de ce que l'on espère ou de ce que l'on redoute pour soi »[1], comme le note Robert Frank dans un article intitulé « Qu'est-ce que un stéréotype ? »

Dans son chapitre « éléments de géocritique », Westphal évoque le problème des stéréotypes et l'explique en fonction d'une certaine conception de l'espace qui trouve dans le concept de territoire, déjà abordé plus haut, toute sa légitimité :

> La conception monolithique de l'espace et de ses habitants est le terreau du stéréotype, dont toutes les définitions s'accordent à dire qu'il est un schéma collectif figé. Lorsque l'espace est ramené au " territoire", qui incarne la spatialisation d'un ensemble politico-institutionnel tenu pour homogène, ou à la "nation", qui est historisation de cet ensemble, il est fatalement régi par la stéréotypie. Le territoire-nation semble obéir à une logique d'appartenance légitimant paradoxalement l'exclusion[2].

[1] FRANK, Robert, « Qu'est-ce qu'un stéréotype? », *Une idée fausse est un fait vrai. Les stéréotypes nationaux en Europe*, Jeanneney, Jean-Noël (dir.), Paris, Odile Jacob, 2000, p. 19. Cité par WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique*, op. cit., p. 235.
[2] WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique -Réel, fiction, espace*, op, cit., p. 236.

Il convient que nous nous penchions également sur le terme « déception » qu'engendre l'exclusion, car « bien souvent le premier contact avec l'Europe se révèle très décevant d'autant que les personnages ont longtemps rêvé ce voyage »[1]. La déception n'est autre que ce désagréable sentiment qui naît chez l'individu-migrant en raison des situations d'exclusion dans lesquelles il se trouve à son insu en arrivant en Europe. Revenons encore une fois à une explication du dictionnaire qui définit le mot « déception » en ces termes : « Action d'être déçu ; chagrin, tristesse, vexation que l'on éprouve quand on s'est laissé prendre au mirage de l'illusion, quand une espérance ne se réalise pas »[2].

Ce sentiment est, en fait, fréquemment dépeint dans les romans de l'immigration tout en mettant l'accent sur la désillusion ainsi que les difficultés que rencontrent les immigrés après leur exil. Le contact avec le monde extérieur n'est plus une occasion de découvert ou de construction de soi comme pourrait l'être l'expérience du voyage, mais un pénible moment quand on devient victime de ses illusions. Pensons à cet égard au célèbre roman *Mirage de Paris*[3] d'Ousmane Socé Diop qui raconte la désillusion de son personnage Fara qui finit par sombrer dans le déprissions, puis se suicider faute de l'incapacité à posséder Jacqueline : l'incarnation de son rêve parisien.

Ainsi et comme la plupart des jeunes migrants, nos deux protagonistes se trouvent à leur arrivée en Europe dans des lieux qui leur refusent le droit d'accès et ne répondent guère à leurs aspirations. Ils sont tantôt marginalisés tantôt exploités ; parfois accusés injustement pour des délais non commis, et d'autres fois poursuivis par la police voulant les extrader dans leurs pays d'origine, ce qui prolonge la fuite et l'errance.

> […] au-delà de la souffrance et l'humiliation éprouvée, [le] racisme latent dont souffrent les personnages est un handicap pour leur insertion sociale puisqu'ils se voient refuser, à cause de leurs origines, certains emplois auxquels ils pouvaient prétendre du fait de leur formation et de leurs diplômes. Ils sont ainsi

[1] ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op. cit., p.90.
[2] Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : URL : http://www.cnrtl.fr/.
[3] SOCE DIOP, Ousmane, *Mirage de Paris*, Nouvelles éditions Latines, 1935.

> condamnés à une certaines marginalité sociale qui induit un sentiment d'exclusion[1].

Dans ce chapitre introductif à la III[e] partie, nous nous intéressons donc aux problèmes épineux liées à l'exclusion que nos personnages rencontrent dans leur chemin d'intégration. Nous verrons par quel moyen ils parviennent à surmonter la situation du rejet qui leur est imposée. L'évocation de l'exclusion implique forcément l'analyse d'une autre rhétorique dénonciatrice, semblable à celle relevée auparavant, à laquelle se donnent nos deux auteurs pour entamer une première réflexion concernant les facteurs qui entravent l'évolution positive de leurs personnages, encore plus, l'entente entre le Sud et le Nord méditerranéens. L'exclusion s'avère, de fait, un obstacle qui s'oppose à toute idée de mise en Relation.

1/ Les espaces d'exclusion dans la trilogie

1/1 Les mésaventures d'Hannibal

La présence d'Hannibal en Europe donne l'occasion à Hédi Bouraoui de dresser l'inventaire des contraintes et problèmes socioéconomiques auxquels sont confrontés les immigrés venant des pays pauvres, une autre manière, pour lui, de dénoncer l'« inacceptable », l'injustice sociale, et par la même occasion remettre en question la polarisation et les séries de dichotomies. Ainsi, nous pouvons penser à la suite de Ch. Albert que

> ce parti pris d'une représentation misérabiliste de l'immigration participe d'une dénonciation du racisme à l'égard des étrangers et des conditions de vie que les sociétés occidentales réservent aux travailleurs immigrés […]. Cette dénonciation contribue aussi à souligner la panne du modèle républicain d'intégration des immigrés issus des anciennes colonies dont beaucoup ne parviennent pas à s'intégrer malgré leur nationalité française[2].

En prenant la parole au nom de ceux qui ne l'ont pas pour dénoncer leurs conditions de vie ainsi que l'exploitation qu'ils subissent, Bouraoui adopte volontairement la même posture que ses aînés. Aussi soulève-t-il les problèmes du chômage, du rejet, du racisme, de l'amalgame qui deviennent de

[1] ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op. cit., p.92.
[2] *Ibid*., p.101.

plus en plus fréquents, en raison du terrorisme mondial, ce qui divise les sociétés d'accueils et favori se le repli sur soi. Les immigrés sont, de fait, voués à l'enfermement social dans des ghettos que Bouraoui, toujours fidèle au statut de l'homme de lettre engagé, condamne fermement.

> Les immigrés maghrébins fournissent une main-d'œuvre à bon marché, arrivent à peine à joindre les deux bouts. Ils ont la tête baissée sur des travaux subalternes que le Majorquin moyen ne voudrait pas toucher, même avec des pincettes ! Ce n'est donc sans doute pas eux qui ont fait le coup[1].

Le premier obstacle auquel Hannibal était confronté est la non-reconnaissance de son exploit sportif qu'on manifeste à son égard aux jeux méditerranéens. En effet et en dépit de son arrivée en Europe dans un cadre légitime et de ses qualités avérées d'athlète, Hannibal était directement touché par le rejet et la discrimination, ce qui lui fait vivre sa première désillusion. Mais avant de revenir à cet incident, écoutons d'abord Hannibal raconter le moment de son arrivée en Sardaigne. Il évoque par la même sa rencontre avec Neria De Luca la Sarde, son guide et premier amour européen :

> J'arrive sur cette île pour une compétition sportive à l'échelle de la Méditerranée. Les yeux en amandes, les cheveux noirs de jais, le teint brun, une belle Sarde me reçoit comme si j'étais un membre de sa famille. Elle ressemble beaucoup à mon amie Safia, mais en plus jeune et plus dégourdie. Peut-être un peu plus virile ! En me tendant une poignée de main énergique, elle décline son nom, Neria De Luca, et m'offre un cartable en plastique. Celui-ci contient des informations sur les lieux et les horaires de la compétition, les conditions de notre séjour, sur l'île en général, et Alghero en particulier. Neria a subrepticement glissé dans mon cartable un article de la revue « *Salpare* », (*Larguer*) qui [s'interroge sur le fait de] relier le nord de la Méditerranée au Maghreb. Mais comment ? Silence sur ce sujet ![2]

Le dernier questionnement d'Hannibal montre sa foi en l'union méditerranéenne. Cependant et avant qu'il exprime plus clairement son projet méditerranéen, il faut qu'il parvienne à gagner sa propre place dans sa nouvelle société, même si, en ce moment précis, le jeune sportif n'avait pas encore l'idée de séjourner en Italie plus longtemps que la durée de l'évènement sportif. Ainsi et malgré le temps agréable passé près de la jeune

[1] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, op, cit., p.127.
[2] *Ibid*.

Sarde et de ses collègues venant d'autres pays méditerranéens, et la bonne réception à laquelle il a eu droit, on ne tarde pas à le considérer comme un intrus, qu'il faudrait au plus vite renvoyer chez lui. Le moment est vite venu pour que le jeune homme endure sa première déception quand il se voit mis injustement sur les bancs des accusés.

Tout a commencé lorsqu'Hannibal remporte la première médaille des jeux, puis vient la réaction inattendue du public qui se met à siffler au lieu d'applaudir.

> Pas une seule voix de mon côté, sauf celle de Neria. Hypocrite, elle m'a souhaité en catimini, une « bonne chance » mi-figue, mi-raisin. C'est seulement après les délibérations des membres du Jury que le bonheur et la joie m'ont assailli à l'annonce du résultat : médaille d'or pour moi, d'argent pour le Français, de bronze pour le Napolitain. Incrédule, le public n'en revenait pas. Une erreur s'était sûrement glissée dans les pointages, les moyennes, les tests.... Le public ne pouvait pas croire à ma spectaculaire réussite, d'autant plus qu'il ne s'y attendait pas[1].

Bien plus que de la non-reconnaissance, c'est du mépris qu'on lui manifeste. Dans la salle où se déroule la compétition, le public européen s'interroge bruyamment et confusément exprimant son mécontentements : « - Comment ce *Maghrebino* qui n'a bénéficié d'aucun soutien peut-il être le vainqueur du tournoi ? ». Pire encore, c'est tout le monde qui se met à lui contester sa médaille : après le public vient les autorités, puis la presse du pays. Tous s'acharnent contre lui l'accusant de fraude.

Le jeune sportif se voit retiré sa médaille, pourtant gagnée avec mérite, et par conséquent mêlé à une sérieuse affaire de dopage. Il n'apprendra la nouvelles qu'à son réveil tardif, le lendemain matin. Il passa la nuit à fêter sa victoire avec deux iraquiens qui s'étaient présentés à lui après sa victoire pour le féliciter :

> Cloués sur nos sièges, nous attendons les nouvelles à la télé. La séquence sport passe à toute vitesse. Mon nom fuse tel un missile à un point de départ inconnu et à l'arrivée brouillée. Le lendemain, nous avons vu ma photo dans le journal. Dans leurs comptes rendus descriptifs, les journalistes lançaient toutes sortes d'insinuations sur mon succès et ma médaille d'or. Remise en question

[1] *Ibid*.

> étonnante ! Une série de contrôles révélait pas mal de fraudes dans différentes disciplines. Mon nom fut cité dans la catégorie des briseurs de règles en haltérophilie. Ce fut le choc de ma vie. En gros, on louait ma performance, mais on m'accusait de dopage, me déclarant « positif à la nandrolone[1].

Désemparé face à l'évènement inattendu qu'il est en train de subir, Hannibal finit par se rendre compte de la gravité de sa situation : « Je ne connaissais même pas la signification de ce mot scientifique. Une histoire de fou surgit sur mon chemin de Croix. J'eus beau clamer mon innocence, la chasse aux sorcières était lâchée, plus personne ne pouvait l'arrêter. »[2]. Pourtant, grâce à cette affaire, Hannibal va pouvoir prolonger son séjour en Italie : on lui autorise de rester le temps de mener à terme l'enquête. C'est aussi grâce à cet incident qu'il fait la connaissance de sa belle-mère Marie-Noël qui propose de l'aider. Celle-ci était, en effet, de bon soutien comme le lui dit l'avocat qu'elle avait engagé pour lui :

> - Marie-Noëlle t'a beaucoup aidé en coulisse. Une femme admirable… dévouée comme pour son propre fils ! Elle n'a pas hésité à payer grassement Maître Agostino. Et il a réussi à démontrer que tes analyses de sang étaient sans tache. En réalité, les laboratoires se sont trompés d'éprouvettes. Ils ont inversé les échantillons, ceux du Napolitain t'étant attribués et vis-versa. Or c'est lui qui s'est dopé ! Et même en trichant, il n'a décroché que la médaille de bronze. Ce petit scandale sera étouffé. Mais tu n'en seras pas pour autant blanchi. Personne ne pensera plus à cette sale affaire. Ce qui n'amplifiera, ni ne ternira ta réputation ! Marie-Noëlle a demandé à ton avocat de faire traîner les choses. Cela te permettra de prolonger ton séjour en Italie, en attendant....[3]

Le parcours méditerranéen de notre personnage va être désormais jalonné de nombreux échecs et déceptions dus à la méfiance que lui manifestent les Autres, c'est-à-dire les européens. Hannibal reste, malheureusement, emprisonné dans « le stéréotype de l'Arabe destructeur, pour ne pas dire terroriste. »[4].

En effet, après l'accusation du dopage qu'il surmonte difficilement par l'aide de sa belle-mère, Hannibal s'établit en Italie, continue à développer son corps grâce à sa passion pour l'haltérophilie, et parvient enfin à dépasser son

[1] *Ibid*., p.54.
[2] *Ibid*.
[3] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord, op, cit*., p.111.
[4] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, op, cit., p.176.

état de chômeur perpétuel dans son pays à celui du travailleur immigré plus ou moins intégré dans sa nouvelle société. Son amie sicilienne Assunta lui trouve un travail dans l'entreprise de son fiancé Cosimo. Hannibal raconte, dans ce passage, son expérience au sein de cette entreprise où il « s'investit corps et âme » :

> Cela m'a pris six mois pour décrocher le poste d'associé lorsque j'ai eu l'idée de mélanger l'huile sfaxienne à l'huile sicilienne pour améliorer sa qualité et la vendre sous label italien. J'ai suggéré aussi la forme d'un nouveau contenant, une nouvelle étiquette, un nouvel emballage. Au bout d'un an, j'ai convaincu Cosimo d'opter pour un label méditerranéen au lieu de celui strictement italien adopté par notre firme. Comme je réussissais à importer l'huile sfaxienne à des prix avantageux, avec une marge de trois mois pour payer la facture, j'apportais une sorte de capital fonctionnel à l'entreprise, ce qui m'a conféré le profil de quelqu'un de rentable et de sérieux auprès de mes amis. Je dialoguais avec eux d'égal à égal. Ils appréciaient beaucoup mes talents commerciaux. Ma présence devenait nécessaire non pas pour occuper le terrain, comme le faisaient mes ancêtres Carthaginois, mais pour entretenir un partenariat loyal et honnête qui faisait de plus en plus notre réputation. *L'Olio Mediterraneo*se vendait bien non seulement des deux côtés de la Mare Nostrum, mais aussi et surtout en Amérique. Un commerce florissant qui m'a permis d'avoir la carte de séjour et d'espérer la nationalité à l'avenir[1].

Un peu plus tard, Hannibal fait, en Sicile, la connaissance, de Laura qui devient sa femme. Mais son projet commercial ne tarder pas à tomber à l'eau. À peine, Hannibal commence à avoir l'impression d'être intégré en se mariant et sortant du chômage, il reçoit son ami Assunta qui vient lui annoncer la mauvaise nouvelle : ses deux associés à *L'Olio Mediterraneo* décident afin de sauver leur entreprise de faillite de l'abandonner sur « les pavés médiévaux d'une Sicile en récession ». La crise financière bat son plein et ses aux plus vénérables d'en payer le prix.

> Jusqu'à il y a quelques jours, je gagnais ma vie dans ce pays auquel je me suis donné corps et âme. Je lui suis reconnaissant de m'avoir accordé ce privilège d'être un petit rouage dans son système économique. Je reste cependant fier de mon origine carthaginoise pour laquelle je garderai la tête haute jusqu'à la fin de ma vie. À mi-chemin de ma vie, je viens donc d'être abandonné par mes associés qui ne m'ont donné aucun préavis. Alors, un martèlement incessant s'est installé dans ma tête : pourquoi et comment a-t-on coupé, sans avertissement, des liens que je croyais solides ? Je fus surpris et consterné d'avoir ainsi perdu mon emploi.

Il ajoute un peu plus loin :

[1] *Ibid*., p. 37.

> Ma situation était semblable à celle des Romains lorsqu'ils apprirent qu'Hannibal avait traversé les Alpes comme «une foudre qui ouvrit son chemin par un éclair au sein de la montagne ». Mes amis siciliens ont utilisé la même méthode pour me bouter hors de l'entreprise. Ils éclatèrent en orage, tel leur aïeul Scipion qui devait conquérir l'Afrique et tirer son titre de la chute de Carthage. Mais que va leur rapporter ma dégringolade ? Un mot apaisant m'aurait mieux préparé à encaisser le coup ![1]

Le rapprochement fait dans cette dernière citation entre les comportements des deux associées et leur aïeuls les Romains permet de montrer comment, depuis les temps anciens, les relations entre les méditerranéens n'ont pas suffisamment évoluées. Nombreux sont les préjugées, les malentendus et les comportements qui perdurent et rendent l'entente problématique et la Relation encore chimérique. À travers son sérieux et son savoir-faire, Hannibal voulait accorder une chance pour la coopération économique entre les îles méditerranéennes tout en pensant que l'entraide économique reste l'un des moyens les plus efficace pour dépasser les clivages et permettre aux méditerranéens de faire évoluer leurs rapports dans le bon sens et de manière à se serrer les coude pour freiner l'avancée de l'impérialiste américaine. Cette expérience fait sombrer Hannibal dans la détresse et le pessimisme : « […] l'unité méditerranéenne n'est même pas encore dans l'œuf ! Que faut-il faire face au dinosaure américain ? », s'interroge-t-il. Sans une action consciente et intelligence, les pays méditerranéens seront vite dévorés les uns après les autres jusqu'au dernier, alors qu'il sera trop tard pour résister.

Le comportement d'ingratitude et d'égoïsme que lui témoignent ses deux associés siciliens se répète fréquemment à travers de nombreux autres personnages rencontrés tout au long d'un parcours plein de rebondissements et de mésaventures. Mais Hannibal qui rêvait d'une condition meilleure pour la Méditerranée refuse de lâcher prise et de céder au désespoir. Il continue sa marche en quête de reconnaissance et de réconciliation jusqu'au jour où il arrive en Crète et rencontre sa nouvelle associée Athéna. Femme crétoise, mère de deux enfants, et épouse de Kitsikis Nikos, homme sicilien riche et influent.

[1] *Ibid*.

Athéna et son époux possèdent une entreprise fleurissante « Aromathéna » qui s'active dans le domaine du traitement des huiles essentielles et des essences aromatiques. Un domaine qui intéresse énormément Hannibal qui va, malgré l'opposition de sa femme Laura, accepter de s'y engager comme associé pour ainsi apporter son savoir-faire et améliorer le rendement. Inquiète, Laura, devenue narratrice principale de la trilogie, manifeste ses angoisses face à cet engagement :

> Parfois, je critique [Annibal] pour qu'il ne s'engage pas trop. Suis-je le baromètre de ses humeurs ? Me fait-il marcher pour que je ne piétine pas ses plates-bandes ? Quand il s'est tourné vers les cosmétiques, j'ai commencé à douter. Où va le mener cette femme et vers quelle catastrophe ? Est-ce un piège grec qu'elle lui a tendu ? L'impliquer dans son *Aromathéna*, c'est édifier, en face de lui, non un mur de Berlin, mais un labyrinthe inquiétant dont il ne pourra pas sortir. Comme il tente de me l'expliquer, elle ne fait que lui apprendre comment traiter les plantes et obtenir leurs huiles. De quelle manière procéder ? Par pression du végétal (girofle) ? Par incision (laurier) ? Par séparation ? Par enfleurage (jasmin) ? Surtout par distillation à la vapeur. Tant de méthodes et de dosages où il est en train de perdre son dialecte ! S'en sortira-t-il ?[1]

Oui, il arrivera à s'en sortir mais très difficilement puisque cet engagement va jeter Hannibal dans la gueule du loup, il sera bientôt mêlé à une grave affaire juridique. Aussi, après quelques semaines, l'accuse-t-on d'avoir assassiné son associé Nikos, trouvé mort dans des circonstances obscures. Le premier accusé fut, naturellement, Hannibal, « l'Arabe », qui passera de longs mois en prison, avant que sa femme Laura ne parvienne à prouver son innocence suite à une longue enquête d'investigation digne d'un feuillons policier. Dans l'extrait suivant, Laura nous raconte la fin de cette sordide affaire :

> J'ai crié haut et fort qu'Annibale est innocent. Et son parcours clair ne doit mener ni à la prison ni à autre condamnation. Son action d'abeille laborieuse n'a nullement besoin de se faire enfermer. Aucune ruche, seulement une niche de liberté dans une alvéole de vérité. Son tort, c'est d'avoir pratiqué la tolérance dans tous les prés carrés.[2]

Grâce à son dévouement et son courage, Laura finira donc par faire sortir son mari de la prison dans laquelle il a été enfermé injustement. Elle s'engage

[1] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, op, cit., p.99.
[2] *Ibid*., p.316.

elle-même dans l'enquête et aide la police à mettre la main sur le vrai assassin qui n'est d'autre qu'un jeune extrémiste d'origine libyenne. Voila Laura, au dénomment de cette mésaventure, rapportant le moment de l'apparition du criminel devant la justice :

> La semaine suivante, le Libyen a comparu devant les juges. On l'a sorti de prison encadré de deux policiers. Homme corpulent, aux cheveux crépus, à la peau bronzée, il dégage un air de répulsion. Sa laideur, doublée de méchanceté, se lit à visage ouvert. Cette première fois, il a tout nié, en bloc. Et avec un culot qui désarçonne. C'est sans doute le plus gros menteur de tous. À la deuxième séance, il a commencé à fléchir. Il a tout mis sur le dos d'Annibale puisqu'il l'a vu sortir de chez Nikos, juste après sa mort. Il a traité mon mari de tous les maux de la terre : « C'est un vendu à l'Occident. Il ne suit pas les règles de sa religion. Horreur ! Il boit de l'alcool et mange du cochon. C'est un *Kafir* (un mécréant) qui sera banni et puni par Allah. Et s'il a du succès auprès des femmes, c'est qu'il est un gigolo, un tombeur sans foi ni loi. Il ferait mieux d'obéir à la *charia*. Sinon, il se fera tuer... Nous ne pouvons laisser vivre des vermines pareilles ! » La troisième fois, on l'a présenté tout couvert d'ecchymoses ! On a dû lui faire des interrogatoires musclés… Les moyens forts sont les seuls à extraire de ces fanatiques une confession en bonne et due forme. On l'a sans doute forcé à aller droit au but. Au lieu de se perdre dans le labyrinthe haineux et la pensée retorse. Ainsi, nous avons tous appris qu'il n'avait nullement l'intention de tuer Nikos. Il tentait plutôt d'assassiner son coreligionnaire. Or, celui-ci ne restait pas en place. Il bougeait constamment, faisant les cent pas dans le jardin. Il discutait avec animosité avec le propriétaire. Le coup est parti. « Et c'est Monsieur Kitsikis qui est tombé. Le *Mektoub*en a décidé ainsi.[1]

Drogué de liberté, « bouillonnant d'audace et de projets », et toujours fidèle à son idéal, Hannibal sort prendre l'air et parcourir l'île, en long et en large, et ce avant d'entamer un autre voyage dans d'autres îles méditerranéennes. L'attitude de rejet et d'exclusion à laquelle fait face Hannibal ne change donc rien en son caractère d'homme tenace et confiant. C'est en insistant sur ce caractère que sa femme Laura le décrit :

> On a souvent donné une fausse image d'Annibale. Énorme mascarade qui a débouché sur son arrestation. Pourtant, il a été blanchi des accusations du dopage en Sardaigne. Et même si on lui a volé ses médailles, il n'en a pas gardé rancune. N'agressant personne. Ne foulant rien, même pas les pâquerettes qui traînent sous ses pieds. Il n'a fait que répéter « ma culture est aussi riche que la vôtre »[2].

[1] *Ibid*., 365.
[2] *Ibid*., p.295.

Quelques temps après, Hannibal « dirige le voile de son bateau » vers la côte Ouest de la Méditerranée, il accoste après quelques jours à Majorque. Non pas pour monter une nouvelle entreprise commerciale, mais pour vivre une nouvelle expérience de Relation avec d'autres populations méditerranéennes.

> Il s'est embarqué dans cette galère moins pour s'étourdir et oublier l'injustice qui lui a été faite par un de ses coreligionnaires que pour partir à la recherche de son idéal méditerranéen. Peut-être tenait-il à sonder les vents de ses quatre points cardinaux ? Pour rien au monde, il n'aurait délaissé le côté espagnol de sa Méditerranée natale. Homme mûr et débrouillard, Hannibal ne se fait plus d'illusions. Et il tient à voyager pour l'amour du voyage, se découvrir différent en étanchant sa soif de curiosité et de liberté. Et plus Majorque veut maintenir ses secrets sous des verrous, plu s il ressent le besoin de les faire sauter. Non point par une révolution. Mais en douceur. Ce désir profond de comprendre est à la source de sa liberté fondamentale[1].

Pendant son heureux séjour à Majorque, Hannibal, sera, encore une fois, mêlé à un sérieux problème : il est soupçonné de l'enlèvement d'Inès, la fille de son amie Dolorès : jeune femme infirmière rencontrée à Palma et avec laquelle Hannibal noue une relation d'amitié. Dès le début de l'affaire, la police se met à soupçonner l'implication d'un pédophile, et comme la communauté marocaine était importante à Majorque, elle était la cible tout indiquée de tous les soupçons.

Quant à Dolorès et dans une réaction inattendue, elle se met à accuser son ami Hannibal d'avoir enlevé la fille pour conquérir le cœur de sa mère. C'est ce qu'elle dit, peu de temps après, à son amie Carmen. Mais celle-ci tout en connaissant Hannibal ne croit absolument pas ces doutes qui traversent l'esprit d'une mère désemparée par la perte de son unique enfant. Carmen vient, en effet, « d'avoir une excellente conversation avec ce Carthaginois qu'elle trouve aimable. Loin d'être un tordu, c'est un être charmant qui essaie de comprendre pourquoi ce monde est en train de se dissoudre, de disloquer ses

[1] BOURAOUI, Hédi, *Méditerranée à voile toute*, op, cit., p.13.

valeurs humaines les plus essentielles »[1], dit le narrateur pour davantage mettre l'accent sur les qualités humaines de son personnage.

Hannibal parvient toutefois à regagner la confiance de son ami et lui apporter son soutien. Pour lui, le premier geste de solidarité c'était d'aller lui manifester son affection et par la suite s'engager, avec les autres, à chercher l'enfant perdue. Son amie apprécie sa démarche et s'excuse d'avoir eu des soupçons vis-à-vis de lui. Elle persiste cependant « à croire que cela ne peut venir que des musulmans fanatiques. Les ravisseurs vont demander une rançon élevée et – qui sait ? – des pédophiles finiront peut-être par la tuer. Dolorès est dans tous ses états »[2]. En somme, et comme à chaque fois, Hannibal finira par prouver son innocence, il participe, également à retrouver Inès et à la rendre à sa mère. Ainsi et après une longue enquête policière menée par les amis de Dolorès et l'inspecteur José Maria Miró, l'enfant revient saine et sauve chez elle. On apprend que le kidnappeur n'était que le père naturel de la fille agissant contre son ex-femme qui l'interdisait, depuis leur séparation, à voir sa fille.

Si Hannibal était à chaque fois innocenté sur le plan personnel, « il reste toujours suspect par son appartenance à la communauté maghrébine. Et même s'il vient d'éteindre les suspicions et les accusations de ce côté, son assurance ne sera jamais garantie »[3], commente le narrateur qui met l'accent sur les exclusions auxquelles les Maghrébins sont injustement confrontés ce qui encourage chez eux l'esprit du communautarise qu'il condamne également par l'emploi du terme « ghetto ». Nous reviendrons plus loin à ce point.

Face à ses différentes expériences, Hannibal passe souvent la nuit à cogiter sur son sort d'immigré qui reste, malgré sa bonne volonté, lardé de préjugés et d'adversités. On lui réclame toujours un bout de papier quelconque pour qu'il puisse mettre un pied devant l'autre, même dans son île natale : partout, il se

[1] BOURAOUI, Hédi, *Méditerranée à voile toute*, *op, cit*., p.117.
[2] *Ibid.*, p.122.
[3] *Ibid*., p.127.

sent poursuivi. Mais ce fait ne le déçoit nullement, il poursuit son idéal et se donne ainsi le devoir d'aider les populations méditerranéennes à dépasser leurs blessures, leurs complexes et préjugées et à entamer de nouvelles Relations se basant sur l'amour et la confiance mutuelle :

> *À l'instar de mon aïeul dominé toute sa vie par l'idée de revanche contre Rome, je tente de prendre la mienne contre les préjugés qui lardent tout immigré dès qu'il met les pieds sur un sol étranger ! Cela ne le réhabilite jamais aux yeux de son pays natal ! Bien au contraire, le pays profite des devises de l'extérieur et ferme les yeux sur tout le reste. Pourtant, dans mon cas, j'ai essaimé l'image positive de mon origine tout le long du pourtour méditerranéen. Notre mère commune qui nous a dotés d'une identité flexible, malléable, adaptable d'une nation à l'autre. Par ailleurs, la mer nous a appris que cette identité est une création dynamique n'incorporant aucune limite ! D'avance, le monde va crier à l'hérétique ! Et pourtant, je porte en moi toutes les mystiques !*[1]

Par ailleurs, les expériences décevantes que traverse notre héros ont été pour l'auteur des occasions propices pour insister sur le caractère exceptionnel de son personnage porteur de valeurs humaines et d'un projet méditerranéen unique en son genre. Il ne cesse de le glorifier, tel un personnage légendaire. D'où le rapprochement effectué avec la figure emblématique de l'aïeul guerrier. L'écrivain met en valeur l'intelligence d'Hannibal, ses qualités humaines et sa sensibilité à l'égard des autres, et ce malgré la méfiance et la malveillance à son encontre. À travers ces épreuves qu'il arrive, avec courage et détermination, à surmonter, le jeune migrant est préparé pour son projet futur. Les moments de détresse ne le cassent pas, au contraire, ils le renforcent et le rendent plus apte pour jouer un rôle clés au sein de la Méditerranée.

La voix narratrice de Laura jouera un important rôle dans l'entreprise de glorification que l'auteur entame au sujet d'Hannibal ou d'*Annibal* comme elle le prononce. Elle résume, dans ce passage, « le parcours de combattant » de ce dernier :

> Comment puis-je parler d'Annibale sans me trahir moi-même ? Impossible. Au début, je le vois par le hublot de l'enfance, marquant des buts chaque fois qu'il arrache le ballon des pieds de l'adversaire. Par la fenêtre de l'adolescence, il fait l'école buissonnière, clique sur des logiciels, dévie les compétitions les plus sophistiquées d'un village global de plus en plus rétréci. Puis, par les coulisses

[1] *Ibid*., p.278.

> du cœur, il s'inscrit en alphabet inconnu sur les nacelles de la mémoire de toutes les femmes rencontrées au jour le jour. Enfin, par la porte étroite de son pays, il s'enfuit, laissant les traces récalcitrantes de sa candeur. Non dépourvu d'atouts. Bardé de ruses et de talents. Compétition sportive en Sardaigne où il est champion non reconnu. Un concours de circonstances qui ne dépend plus de lui. Grâce à une flottille de femmes, il devient l'immigré tant honni. Le pays d'accueil fait la moue, retrousse ses lèvres de dégoût. D'où son défi d'étranger aux portes de l'Europe ! Cette vieille civilisation n'est plus au centre du monde. Elle est sous la botte de l'Amérique. N'est-elle pas ainsi devenue une province de la nouvelle Rome ? Si elle s'ouvrait au Sud, aux rives délaissées de la Méditerranée, son identité européenne serait tellement barbouillée qu'elle ne reconnaîtrait plus son visage. Peur non fondée pour l'étranger qui sait s'adapter ! Quel parcours du combattant ! Annibale veut créer un empire de paix au sein de ses terres dentelées d'une mémoire d'éléphant. Même si, par modestie, il rougit à chaque fois qu'on lui en parle ! D'abord, le fonder entre les quatre points cardinaux du pourtour de la *Mare Nostrum*.[1]

2/ Le retour à la prison

2/1 Frustrations, et éternelle fuite de Sindbad

L'arrivée de Sindbad en Europe où il espérait confort et sécurité va être également couronnée par une profonde déception qui engendrera chez lui non pas une volonté toujours renouvelée pour réaliser son idéal méditerranéen comme nous le voyons chez Hannibal, mais un besoin d'une éternelle fuite à la recherche de plaisir et de femmes. Sindbad le nihiliste se trouve ainsi devant le vide que propose la société européenne qui ne répond absolument pas à ses attentes premières. En effet, d'*AASM,* se dégage l'impression d'un monde qui n'offre plus aucune perspective pour l'avenir, un monde voué définitivement aux perversions les plus immorales : égoïsme et débauches sexuelles, trafics de toutes sortes et exploitation des humains.

Avec succès Sindbad et ses compagnons parviennent donc à traverser la Méditerranée. La joie et l'enthousiasme de cet exploit ne durent pourtant qu'un lapse de temps, puisque, tout de suite, après leur arrivée sur l'île de Gozo en Italie, les jeunes clandestins se trouvent à nouveau « captifs » dans un camp de réfugiés. Ainsi ils retournent aux lieux contraignants, à résidence forcée. Le moment était critique pour ces rescapés qui risquaient, à tout moment, de basculer dans l'horreur en revenant à la case de départ. On les

[1]BOURAOUI, Hédi, *Méditerranée à voile toute*, op, cit., p.19-20.

interroge longuement espérant connaître d'où ils viennent pour savoir dans quel lieu les renvoyer. En vain, les jeunes refusent de transmettre la moindre information sur leur origine. D'ailleurs et avant même d'arriver, ils avaient tous brûler leurs passeports mettant en échec toutes possibilités d'extradition. C'est pour cette raison qu'on les appelle les *Harraga*[1] ou les « incendiaires ». L'expression relève, en fait, d'un langage imagé et évoque ceux qui mettent le feu à leur papiers d'identité : pratique étrange, mais très répondue chez la jeunesse de *Carthago*.

Cet acte fortement symbolique implique un renoncement à l'identité d'origine, et donne au personnage l'impression de renaitre dans un nouveau monde. C'est le poids du passé qui va de fait disparaître au profit d'un renouveau identitaire et existentiel au sens propre des termes. L'idéal pour notre héros est donc de pouvoir rapidement dépasser la situation incertaine et flottante de refugié clandestin, dans laquelle il s'était mis pour des raisons de passage.

> Finalement, sous un soleil de plomb, nous échouâmes sur l'île de Gozo où nous fûmes secourus par les équipes dévouées du HCR. Elles nous soignèrent et nous mirent à l'abri dans un camp. Là, on nous interrogea pendant des jours, cherchant à établir qui venait d'où pour savoir en quel lieu le renvoyer. Bien entendu personne ne disait rien, car tous nous arrivons de brûler nos passeports[2].

Sindbad décrit dans une tonalité ironique le camp de réfugiés où il s'était trouvé avec ses compagnons de voyage. Le camp dit-il : « se présentait bien. Il était pourvu de tous les équipements modernes ». Mais il n'est en réalité qu'une autre prison dans laquelle se trouvent enfermés les jeunes en quête de liberté et de bonheur. On y voit à perte de vue « des barbelés [qui]

[1] Le mot Harraga (en arabe : حراقة), est un terme de l'arabe algérien, désignant « ceux qui brûlent ». La Harga est l'action de « brûler les papiers, les lois ». Dans les médias nord africains, le terme est largement utilisé, il peut désigner tout autant celui qui « grille » un Visa en séjournant au-delà des délais autorisés, que celui qui passe par la mer sans papiers· Cependant, ce vocable est plus généralement appliqué aux seconds, puisque les premiers sont communément appelés les « sans papiers ». Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Harrag#cite_note-2.

[2] BACHI, Salim, *Amours et Aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*., p.62.

protégeaient les rescapés des autochtones qui voulaient les prendre »[1]. On y voit également :

> Des soldats armés par l'ONU, comme au Rwanda, surveillaient d'un œil bon cette multitude affamée qui menaçait d'envahir l'Europe. Mes compagnons et moi étaient logés confortablement dans des braquements en tôle qui pouvaient contenir jusqu'à plusieurs dizaines de lits. On pouvait se promener à sa guise entre les grandes tentes et même s'approcher des barbelés sans crainte en attendant de recevoir sa gamelle. Parfois, l'eau venait à manquer et il fallait se rationner. On ne se douchait pas, voilà tout, Mais ce n'était pas pire qu'en mer. Selon les critères de l'ONU, la nourriture était bonne. Elle n'avait aucun goût, mais procurait les calories nécessaires à un organisme pour continuer à fonctionner. Les conditions de vie étaient acceptables. On vous logeait gratuitement pendant de nombreux mois avant de vous renvoyer chez vous si vous n'étiez pas mort de désespoir.[2]

« Mort de désespoir » est l'expression qui résume le mieux la situation dans laquelle se trouve Sindbad dans le camp de réfugiés. Dès lors, le plus urgent pour lui, est de trouver le moyen pour s'en sortir : quitter la prison et partir à la découverte du monde alentour. Avec les jours qui passaient lentement à l'intérieur du camp, l'idée de la fuite devenait de plus en plus obsessionnelle. Ainsi raconte Sindbad comment il avait dû débourser, lui et son ami Robinson (un sénégalais rencontré pendant le voyage) le peu d'argent qu'il leur restait pour « payer un passeur »[3].

Cette fuite ne donnera pourtant que sur une liberté conditionnée, les deux jeunes hommes se trouvent emballés dans les affaires « d'une organisation caritatives calabraise »[4] qui se charge, par la suite, de les envoyer jusqu'à Cetraro où ils sont jetés dans les champs de tomates pour travailler du matin au soir dans l'espoir d'obtenir un permis de séjour. Durant plusieurs jours, les deux émigrés se trouvent « contraints de récolter tomates et poivrons, de presser les olives, de vendanger ; et de subir les humiliations de certains hommes qui les considèrent comme des bêtes »[5].

[1] *Ibid*., p.62.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*., p.63.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*., p.65.

> Le brave Robinson avait raison. On vivait dans l'enfer de nos indépendances ratées. On se lisait. Alors on fuyait à l'autre bout du monde pour vivre des miettes de miettes de nos enceins maîtres. Et pourquoi ? Pour rien, pour s'en payer une dernière avant le grand sommeil[1].

La vie de Sindbad et de son ami Robinson se transforme en une série de fuites éternelles à la recherche de liberté et du bonheur : fuite de l'enfermement qu'on essaye de leur imposer, et fuite de la police qui les poursuit incessamment en raison de leur situation illégale. Pour Sindbad, la fuite devient un moment vital et nécessaire, un idéal de vie. Il aurait d'ailleurs, tout de suite, quitté les champs de tomates et de poivrons s'il n'était pas tombé dans le piège d'amour et de séduction que lui tendit Vitalia, son premier amour européen.

Avec cette rencontre, l'auteur fait revivre à son personnage une expérience semblable à celle d'Ulysse qui s'était trouvé captif, sur l'île d'Ogygie, par la ravissante et ardente nymphe Calypso « la plus auguste de toutes les déesses », disait Homère dans son Iliade : « J'aurais pu abandonner mon champ de tomates mes poivrons et courir à perdre haleine jusqu'à l'arrêt de bus pour Rome. Mais pour mon malheur, j'étais tombé amoureux de Vitalia, la fille cadette de Carlo Moro »[2], dit Sindbad qui ignorait que sa bien aimée n'était pas la fille de son maître Carlo Moro, mais plutôt sa propre femme.

Le « rêve vola en éclats »[3], et les heures d'émoi et de plaisir charnel ne dureront que peu de temps puisque Carlo Moro finit par prendre connaissance de la liaison dangereuse entre les deux amants. Stupéfait, Sindbad raconte le moment quand le mari fou de jalousie le surprit avec sa femme : « il se jeta sur moi et il s'ensuivit une redoutable bagarre dont je ne réchappai que par miracle. Comme dans les films, j'enjambais la fenêtre pour fuir ce père jaloux. Je courus dans la nuit. ». Ainsi s'interroge ironiquement Sindbad après cet

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*., p.64.
[3] *Ibid*., p.68.

épisode qui aurait pu lui coûter la vie : « Combien d'émigrants avaient subi un terrible sort pour avoir lutiné la fille de l'autochtone ? »[1].

Les jours passent et refusant les enfermements qu'on lui impose, Sindbad va choisir de vivre seul sur la plage où il rencontre un matin Giovanna, une autre incarnation de la séduisante Calypso qui réapparaît pour entrainer le jeune homme avec elle. En effet, la jeune dame propose à Sindbad de l'emmener habiter avec elle à la Villa Médicis. Séduit par les charmes de la sublime créature, le jeune homme finit par accepter sa proposition, il se laisse entrainer puis à nouveau enfermé. C'est ainsi que Giovanna parvient à emmener Sindbad à Rome et l'introduit à la célèbre Villa Médicis où elle vit et travaille.

L'épisode de la villa Médicis et comme nous l'avons souligné au début de ce travail, était d'après l'auteur lui-même, réellement vécue. Celui-ci décide donc d'intégrer cette expérience dans son roman, et de la faire revivre à son personnage, le prenant déjà pour son double : un écrivain débutant en quête d'inspiration. L'intrusion de Sindbad dans la Villa Médicis était l'occasion pour lui de faire une satire ironique et moqueuse de ces prétendus artistes qui peuplent la Villa. Sindbad y reste plusieurs semaines, ou plus (les marqueurs de temps sont très rares dans le récit), pendant ce temps, il découvre un univers étrange où se fréquentent des artistes et des écrivains avec de richissimes et célèbres personnalités de Rome.

Toutefois et malgré les plaisirs auxquels le jeune homme avait droit à l'intérieur de cette résidence de luxe et de luxure, il finira par être gagné d'ennui et de fatigue morale : la villa n'est qu'un autre lieu d'incarcération où habitent des personnalités que Sindbad n'arrivent plus à supporter tellement futiles et superficielles, tellement immorales et sans scrupule, alors qu'il était lui un grand amateur d'aventures et de nouveautés. Progressivement, la Villa

[1] *Ibid*., p.69.

lui apparaît comme un endroit sinistre, une prison qu'il faudrait quitter au plus vite :

> où des spectres d'anciens résidents se réunissaient et débattaient encore des affaires de la Villa ! C'étaient les âmes damnées des pensionnaires, ces artistes de seconde zone que l'on avait exilés de France en cette sinistre villa de Rome. Les pauvres avaient trépassé dans la villa au dix-neuvième siècle et erraient encore sur ce Golgotha[1].

La villa n'est en fait qu'un lieu symbolique qui dévoile la réalité caché de Rome, cette ville aussi ignoble et détestable que *Carthago,* lieu de perversions, de luxure et de corruption que Sindbad découvre à sa grande surprise :

> Rome *soromantic*, aimantée par l'odeur de la mort. Le pape immobile venait de rejoindre les anges polonais et il flottait sur ma cité comme une odeur de composition accentuée par les sueurs mêlées de millions de vacanciers qui se rassemblaient ici en quête d'éternité[2].

À la villa Médicis, Sindbad côtoie des personnages étranges, pouvant être tout sauf de vrais artistes. Parmi lesquels Jean Dubois qui était :

> l'emblème du pensionnaire : catholique de bonne famille, marié, il coule des jours heureux à la villa où il peut se prendre pour un artiste. D'ailleurs, le dimanche, il s'adonne à la peinture, un chapeau de paille sur la tête. Avec son ami Diego, le musicien portugais, ils font monter des filles, et Dubois les croque…[3]

La vie décevante dans cette demeure romaine fait sombrer Sindbad dans les abîmes d'une mémoire douloureusement portée. De la fenêtre de sa demeure il aperçoit « […] Carthago, au loin, engloutie par la mémoire et les terribles massacres, et la mort cavalait dans le monde comme une nouvelle à la mode »[4]. Au passage des jours, la lassitude s'empare de lui, il n'arrive à s'en échapper que grâce à ses nombreuses lectures l'aidant à fuir un monde devenu de plus en plus pervers et dangereux. Mais Sindbad sera aussi victime d'une profonde déception due, à notre sens, aux carences existentielles de la société

[1] *Ibid*., p.154.
[2] *Ibid*., p. 81.
[3] *Ibid*., p.125.
[4] *Ibid*., p. 76.

européenne dans laquelle il débarque un jour de sa vie, sans avoir assez de qualité pour contournée le piège d'Arouba[1].

2/2 La décadence du monde

À la manière d'Alexis Carrel le personnage de Houellebecq dans *Extension du domaine de la lutte* qui déclare sa haine du monde d'aujourd'hui en disant « Je n'aime pas ce monde. Décidément, je ne l'aime pas. La société dans laquelle je vis me dégoûte ; la publicité m'écœure ; l'informatique me fait vomir»[2], à la manière de ce personnage souffrant d'un monde en faillite, Sindbad va à son tour dépeindre un monde en décadence où les bonnes valeurs de société se perdent, où toutes les croyances sont éteintes et où les gens, profondément désespérés, ont laissé tomber leurs justes combats. À *Carthago*, il y avait une guerre d'une violence inouïe, à Rome c'est à d'autres maux qu'il faudrait désormais faire face. Ainsi après avoir fait de son mieux pour fuir sa terre natale, Sindbad pénètre dans une société (italienne) apathique, cynique et de fausses apparences, uniquement préoccupée par l'argent, le sexe et le pouvoir. C'est un monde condamné au déclin par épuisement moral qui progressivement se déploie devant l'œil attentif du lecteur d'*AASM*.

En effet, le mal dépeint dans *AASM* ne se limite pas uniquement à la situation de violence qui règne à *Carthago*, ville abandonnée depuis, mais il dépasse de loin cette situation particulièrement liée au contexte algérien pour donner à voir un malaise plus profond liée à la condition de l'Homme contemporain. Ainsi, l'approche nihiliste de Bachi se confirme par une autre condamnation aussi radicale que la première, destinée cette fois-ci, à la société européenne actuelle. Une condamnation qui prend appui sur la détresse individuelle du personnage et sur la crise collective d'une société en mal de repères.

---

[1] Nous empruntons ici le mot donné à Europe dans la langue arabe qui reprend la même prononciation en grec du mot Europe. Le terme arouba signifie en rabe « une belle femme ». Source, https://fr.wikipedia.org/wiki/Europe#%C3%89tymologies

[2] HOUELLEBECQ, Michel, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Éd. Maurice Nadeau, 1994,p.82.

Cela pourrait en fait permettre de rapprocher l'esthétique de Bachi de ces ouvrages dits « fin-de-siècle », appartenant au mouvement littéraire et esthétique le « décadentisme » qui se développe au Europe durant les vingt dernières années du XIXe siècle et se caractérise par leur critique de l'époque, leur penchant tant nihiliste que pessimiste et par « une désespérance teintée d'humour et de volonté provocatrice »[1]. Nous trouvons dans *AASM* le même pessimisme, nihilisme et la même satire à l'égard de certaines catégories sociales et politiques qu'il faudrait dénoncés pour leur perversions et immoralité. Nous y verrons un monde divisé entre les riches et les pauvres, les puissants et les faibles. Le décalage et les injustices économiques font que les pauvres deviennent de plus en plus pauvres ; tandis que les riches accumulent plus de pouvoir et de richesse. Les premiers accusés, par le narrateur, reste pourtant les Occidentaux qui ne cessent de manifester égoïsme et indifférence à l'égard des pays pauvres, ils faillirent à leur devoir humanitaire et favorisent leurs intérêts premiers :

> Connaissons-t-on encore ces *Mille et Une Nuits* ? On ne lisait plus rien. On regardait la télévision du Golem. Elle s'étalait à présent dans le monde entier pendant que mouraient des cargaisons serviles : des bougres se noyaient en mer ou crevaient sous la machette du bourreau pendant que l'Occidental se divertissait[2].

Ainsi et parallèlement au récit relatant les aventures de Sindbad un discours critique est mis en exergue insistant sur la pénurie idéologique et morale de l'homme contemporain. Continuellement, le narrateur dénonce la décadence dans laquelle s'enfonce le monde d'aujourd'hui, il se prend, d'abord, aux touristes qu'il aperçoit en train de se promener dans les rues et les célèbres places de Rome ; puis à d'autres catégories sociales. Nous l'écoutons dans la citation suivante en train de contester la manière de voyager des gens d'aujourd'hui, il leur reproche leur futilité et manque de bon sens. En les

[1] RINCÉ, Dominique et LECHERBONNIER, Bernard, Littérature, textes et documents : XIXe siècle, Paris, Nathan, 1986, p.546.
[2] BACHI, Salim, *Amours et Aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*., p.200.

apercevant debout autour de la fontaine du Bernin, il les assimile à « des mouches sur une bouse bien fraîche »[1] :

> Les gens n'aiment pas les voyages, c'est connu. Ou alors ce sont des touristes. Rome en regorgeait. Il fallait les voir, Piazza di Spagna, s'agglutinant autour de la fontaine du Bernin, une barque, comme des mouches sur une bouse bien fraîche, ou sur une charogne, cette carne faisandée d'une vielle notion : l'art. C'était terminé à présent on bisait les reliques en masse, mais on conchiait les artistes. On les laissait crever comme du poisson sorti de l'eau qui étouffe en ouvrant grand ses ouïes. Pas de témoins pas de pèlerins du néant pour renifler le fondement, parfois, quelques badauds regardaient les convulsions de la bestiole échoués sur le sables et applaudissaient comme au cirque[2].

Il exprime, dans cet autre passage, son indignation à l'égard de la jeunesse contemporaine se montrant insouciante, inculte et sans profondeur. C'est une jeunesse abandonnée à elle-même incapable de s'intéresser à quoi que ce soit d'autre que son égo :

> La jeunesse préférait les nouvelles technologies au savoir antique. Qui le lui eût reproché ? Ne valait-il mieux pas télécharger une musique idiote que de lire l'*Odyssée* ? Ou alors communiquer avec le monde entier sans jamais le connaître -c'est même préférable- plutôt que de s'enfermer dans les pages d'un bouquin et de faire preuve d'un égoïsme forcené[3].

L'auteur/narrateur se montre, en outre, un adversaire résolu des nouvelles technologies qui enferment les gens au lieu de les aider à communiquer comme à l'époque ancienne. Il déplore la fausseté de notre époque, la perte du contact humain et la fin de vraies Relations. La vie dans le virtuel coupe donc l'individu de la réalité et le place dans une « prison » virtuelle :

> On voulait être connecté à tous prix, et avec tous. L'univers virtuel n'avait d'autres frontières que sa propre virtualité. Les plus belle prions, les plus redoutables, étaient celles que l'on se créait soi-même avec un ordinateur, une connexion Internet, et un oubli certain de la réalité. Une ignorance crasse du reste de la planète. On comptait des amis dans le monde entier, mais on ne les rencontrait jamais. On entretenait des liaisons passionnées avec des inconnus qui pouvaient changer de sexe et d'identité[4].

[1] *Ibid*., p.213.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*., p.143.
[4] *Ibid*.

L'auteur revendique ici une Relation plus chaleureuse et plus humaine. Un peu plus loin, il souligne le manque de mobilisation et le désintéressement devenant symptôme de plus en plus répondu dans les sociétés contemporaines. Il tient un discours alarmiste, stigmatisant le recours permanant de l'homme moderne à l'informatique. Il condamne l'insoutenable inutilité de l'homme d'aujourd'hui qui ne fournit plus aucun effort, même lorsqu'il prétend se mobiliser pour des causes justes :

> On se mobilisait d'un simple clic pour le Tibet ou l'Afghanistan en oubliant que les tortionnaires en étaient restés, eux, à une technologie brute moins *software*. Ajouter son non à une pétition numérique permettait à tout le monde d'agir sur un gouvernement étranger qui interdisait à ses sujets l'accès à cette nouvelle de la technologie et de l'information instantanée[1].

Dans ce passage, il mentionne avec ironie l'inefficacité et l'épuisement de l'homme d'aujourd'hui:

> Protée, le dieu changeant, était le maître de cette fumisterie mondiale. Ainsi, le goût moderne exigeait une présence permanente, un éveil perpétuel, mais sans qualité, sans saveur. Il suffisait à l'homme contemporain d'être capable d'absorber ce savoir inutile, de posséder une mémoire d'éléphant. Un disque dur de cent mégaoctets valait mieux qu'un cerveau en mouvement. Ulysse se réduisait de nos jours à un virus informatique, un cheval de Trois, une ligne de code vicieuse à éliminer au plus vite[2].

Sans relâche, l'auteur/ narrateur continue à dénoncer le cyberspace et évoque les risques qui guettent la société de l'informatique. Il nous prévient contre les dangers de la technologie qui devient de plus en plus obsédante, elle s'impose à l'homme et domine son quotidien : les gens deviennent « des paumés férus de l'Informatique » :

> Le dieu Norton veillait, bien entendu, sur l'imprenable Trois de nos capacités inutiles, de nos milliers d'heures pulvérisées à regarder des images informes, à lire des lignes sans dessein, à intégrer comme des oies les déchets de l'Information, notre École. Les journaux en lignes brassait du vent ; d'ailleurs plus personne ne les lisait et la presse sérieuse se mourrait, concurrencée par les jeux, la musique gratuite – le mot magique de ce siècle- et la vidéo *on demand*. Pour s'informer, il existait des blogs où chacun portait son point de vue sur rien[3].

[1] *Ibid*., p.123.
[2] *Ibid*., p.143.
[3] *Ibid.*

Dans cette autre citation, il dépeint la triste réalité du monde actuel, il accuse notre époque d'engendrer les solitudes et l'ennui qui gagne les esprits. Désormais l'homme évolue dans un monde déshumanisé, c'est-à-dire dépourvu d'une « poétique de la Relation » :

> Ce café du commerce électronique menaçait sérieusement la santé mentale de la planète. C'était cela l'avenir démocratique une grande palabre au coin du Net. Cet immense savoir ne servait à rien, pire il rendait impuissant ; on le stockait pour mieux l'oublier. Ainsi l'humanité se préparait à un grand saut dans le néant avec jubilation[1].

La vie à donc beaucoup changée. Depuis les dernières trente années et malgré les plaisirs offerts en abondance, et le développement technologique qui donne plus de confort, les gens ne goûtent plus au bonheur de la vie d'autrefois, lorsque le seul fait de voyager pouvait se montrer comme une grande opportunité, un réel bonheur. Ainsi, l'auteur/narrateur se rappelle du temps passé lorsque les gens étaient plus libres, plus heureux dans un monde dynamique et ouvert aux rencontres les plus chaleureuses :

> Il y a trente ans, je voyageais avec une plus grande liberté et un grand plaisir ; aujourd'hui, dans l'enchaînement des rencontres et des obligations, avec peu de liberté et moindre plaisir. Le programme de ce qui est à voir, préparé avant le départ ou longuement rêvé, se trouve toujours scandaleusement tronqué ou bouleversé par les contraintes qui s'enfantent l'une l'autre, de façon imprévisible[2].

Un peu semblablement à H. Bouraoui, Bachi ne manque pas de critiquer l'hégémonie Américain accusée d'avoir mis la main sur la France par l'aide du président français « Kaposi » (il fait probablement allusion à l'ancien président français Nicolas Sarkozy) :

> L'ostrogoth, coupeur de bourses, micheton de la Phynance, coquin d'armement, s'était fait élire à la présidence de la France en mettant le feu aux banlieues, en jetant l'anathème sur les étrangers et les pauvres. Il s'apprêtait à redéfinir l'identité de ce pays tombé en désuétude qui se découvrait un destin texan et bushiste pendant que l'Amérique portait un Noir à sa présidence[3].

L'occasion s'est ainsi bel et bien présentée pour Sindbad, qui dans sa première existence, était originaire de Bagdad, afin de dénoncer la guerre que

[1] *Ibid*., p. 144.
[2] *Ibid*., p.145.
[3] *Ibid*., p.236.

les Américains ont mené contre sa nation l'Iraq détruisant le pays et son Histoire millénaire. Les Américains font vivre à la population iraquienne l'un des plus dramatiques épisodes de leur Histoire contemporaine. Nous revivons avec Sindbad actuel le douloureux souvenir de l'invasion de l'Irak.

> […] Pendant ce temps les Américains de Bush envahissaient l'Iraq et le détruisait, éparpillant plusieurs millénaires d'Histoire, pillant les musé de Bagdad où se trouvaient les trésors de la Mésopotamie ; brulant les premiers manuscrits du Coran, et dévastant la ville circulaire comme jadis les mongols, puis Bassora, le port où accostait Sindbad à chaque retour de voyage et qui fut dorénavant anglais comme au bon vieux temps de l'Empire britannique sur lequel le soleil ne se couchait pas[1].

L'auteur d'*AASM* semble également préoccupé par l'aspect pervers de notre temps. Il dévoile à travers l'exemple de Giovanna les aspects de la perversité sexuelle qui ont été imposés à la jeune femme par son *direttore,* Corneille Padouzzi di Balto, écrivain peintre et metteur en scène célèbre. Depuis son adolescence la jeune femme était exploitée sexuellement par cet homme qui la prenait comme modèle à ses tableaux.

> Peintre de petites filles… Il avait croqué Giovanna à douze ans, alanguie sur un sofa, sa jupette bleue relevée sur ses cuisses, et la chemisette ouvertes sur des seins à peine éclos. Le tableau faisait maintenant partie de la collection de Henri-François Donadieu et pouvait se regarder dans une fameuse galerie de Venise[2].

Mais contrairement aux attentes du lecteur, le personnage de Bachi ne montrera aucune résistance contre ce monde en décadence, bien au contraire, il en profite en adoptant un style de vie libertin, orienté vers l'hédonisme. Le terme libertin est pris ici dans son sens premier qui fait référence à cet individu qui préconise « le jeu érotique »[3], et « énonce le plaisir comme finalité unique face à n'importe quelle autre valeur. Le libertin s'oppose presque toujours avec passion aux valeurs et aux croyances religieuses ou éthiques qui postules la subordination du corps à une fin transcendante. »[4] Nous reviendrons avec plus de détails à ce point.

---

[1] *Ibid*., p.175.
[2] *Ibid*., p. 71.
[3] *Le Dictionnaire du littéraire, op, cit.*, p.424.
[4] PAZ, Octavio, *La Flemme double – Amour et érotisme, op. cit.*, p.26.

L'attitude de Sindbad est, de fait, étrange elle pourrait cacher un profond désespoir face un monde en perte vertigineuse. Le jeune migrant ne cherche pas à surmonter ses déceptions ni à se faire remonter le moral, il est ainsi l'incarnation parfait d'un personnage désillusionné, errant perpétuellement dans le désespoir et la superficialité de sa vie. Il se montre insouciant et indifférant ne voulant plus incarné aucun idéal, ou presque aucun, puisqu'il va choisir de se lancer dans une quête de plaisir et du bonheur afin de compenser toutes ses frustrations. Il choisit ainsi sa propre manière d'être au monde, tout en préservant en lui une petite lueur d'espoir :

> Mais je désirais par-dessus tout préserver en moi cette fois unique, tendre et amoureuse accueillante pour la vie telle qu'elle se présentait en images plaisantes : les femmes et leur jeunesse absolue, miroir tendu face au néant. Je me consolais dans les bars de Giovanna comme je m'étais consolé dans ceux de Vitalia, en ignorant pas que cela aussi aurait une fin un jour et qu'il faudrait un jour reprendre la mer et dériver, vie sans destin, ballots jeté sur les flots qu'emportent vents et marées, et les courants froids, et la mort lasse[1].

La compensation s'exprimera donc par une étonnante frénésie sexuelle, la vie de Sindbad sera désormais dédiée au culte des loisirs et du jeu sexuel, à Éros et à Dionysos, les divinités des joies et des plaisirs érotiques : «Je me contentais de regarder les touristes les plus jolies et je me jetais sur la plus accueillante. Elles cherchaient toutes ce dépaysement de la chair […], ce mythe redoutable de Paris où il fait bon aimer. »[2]. En tout cas c'est ce que nous tenterons de démonter, prochainement, dans le troisième chapitre de cette partie.

Il faut mentionner également le caractère « roman d'immigration » du texte car Bachi n'omet pas de mettre en avant certaines de ces mêmes arguments soutenus par l'écriture de l'immigration quand elle aborde les problèmes socioéconomiques, les obstacles et les différentes situations pénibles qui entravent le cheminement des immigrés, incapables de s'intégrer dans les sociétés d'accueil. Bachi évoque cette question à travers son personnage Robinson, l'ami proche de Sindbad ; un sénégalais portant le nom du célèbre

[1] *Ibid*., p.156.
[2] *Ibid*., p.118.

personnage de Daniel Defoe, ou peut-être il n'est que l'incarnation de Robinson, le double et l'ami de Ferdinand Bardamu, le personnage clé de Céline dans *Voyage au bout de la Nuit.* Il s'agit d'une autre actualisation d'un personnage littéraire s'ajoutant aux autres actualisations qui fourmillent dans le texte bachien. En dépit de peu d'intérêt que l'auteur accorde à ce thème préférant poursuivre le parcours de libération hédoniste de son personnage central, en s'attardant sur les problèmes auxquels l'humanité contemporaine, toute entière, est confrontés, nous pouvons énumérer quelques-uns des aspects relatifs à l'existence pénible des immigrés en Europe et ce à travers la figure de Robinson, le Sénégalais.

Nous avons vu plus haut comment les deux jeunes migrants se sont retrouvés emprisonnés et exploités ainsi que d'autres immigrés dans un champ de légumes italiens : « Toute la péninsule vivait ainsi du labour de milliers de clandestins contraints de récolter tomates et poivrons et de presser les olives, de vendanger ; et de subir les humiliations de certains hommes qui les considéraient comme des bêtes »[1] ; puis , nous les avons observés en train de quitter le champ pour enfin se séparer à la sortie, en allant chacun dans une direction différente.

Si Sindbad a pu être repêché par la belle Giovanna qui l'a emmené vivre à la villa Médicis, Robinson, par contre, s'était trouvé dans la contrainte de partir à la recherche de petits emplois qu'il exerce pour survivre tout en faisant de son mieux pour échapper à la police en traque des clandestins. L'image de cet immigré, en perpétuelle fuite et en quête de situation stable, va se développer en parallèle avec la quête amoureuse de Sindbad qui contrairement à son ami le Sénégalais apparait très peu soucieux de tout ce qui peut préoccuper un immigré qui vient à peine de mettre les pieds en terre d'exil.

Durant le reste du récit, Robinson va, au gré de la volonté de l'auteur, disparaitre parfois et apparaître dans d'autres fois pour participer à l'intrigue.

[1] *Ibid*., p.65.

Il revient souvent lorsque Sindbad, le téméraire, a besoin d'aide ou quand il est face à un danger. Robinson resurgit de nulle part pour veiller sur son ami, il était son fidèle compagnon, son ange gardien. Ainsi que nous le lisons dans ce passage qui relate les retrouvailles entre les deux amis après plusieurs mois de séparation :

> C'est en me promenant le long du Corso, perdu dans mes vocations, que j'entendis crier :
>
> - Sindbad ! Sindbad ! Mon ami !
>
> Je me retournai. Je vais alors un homme accroupi devant une église qui battait des mains pour attirer mon attention.
>
> Il était grand et noir.
>
> - Robinson ! Toi, ici ?
>
> Robinson tenait boutique sur le trottoir. Il vendait des posters, des affaires de Bob Dylan, de Marley, de Janis Joplin et de Mussolini. À Rome, on pouvait sans crainte se procurer des effigies du Duce. Rome était une ville ouverte, il ne fallait pas l'oublier. […].
>
> - Robinson, mais tu vends ça …
>
> Je désignais le menton grossier du dictateur.
>
> - Mon bon Sindbad, il faut bien vivre. Les Romains aiment leur histoire. Ils en sont fiers… Pas comme nous les Africains.
> - […]
> - Mais tout de même, tu es noir, et ce salopard n'aimait pas la négraille !
> - […]
> - […] je sais que les supporters de la Lazio aiment Mussolini et me laissent travailler tranquille lorsqu'ils voient que je respecte leur grand homme. Ils ne prennent pas en chasse comme un canard dans les rues de la Città…
> - Je restais sans voix devant la raison du plus faible. Il fallait s'incliner et reconnaitre du bon sens au sénégalais[1].

Le cheminement traditionnel de l'immigré sera donc visionné beaucoup plus à travers le parcours de Robinson que celui de Sindbad qui présente un cas particulier par sa démarche libératrice allant au refus de toutes sortes de contraintes ou d'engagement. Les quelques passages du récit qui évoquent la vie difficile de Robinson permettent toutefois d'attirer l'attention sur l'existence pénible des immigrés. Cela se fait parfois d'une manière ironique mettant l'accent sur l'absurdité de l'existence de ces gens, comme l'indique la précédente citation.

[1] *Ibid*., p. 96.

Par ailleurs, à travers la présence de ce personnage, Bachi montre les liens de solidarité et de fraternité qui peuvent exister entre deux immigrés vivant la même situation, se considérant, désormais, comme deux frères amenées à s'épauler pour dépasser les contraintes qu'on leur impose, et ce en dépit de leurs différences : l'un était noir venant d'Afrique noire, l'autre arrivant du Nord d'Algérie. Pire encore l'un était l'ennemi de l'autre. Ainsi dira Robinson

un jour à Sindbad :

> Personne n'aime personne, livra Robinson comme une vérité éternelle. Sauf toi, mon Sindbad. Tu es bon et naïf. Tu es grand, comme on dit au Sénégal. Tu devais me détester … Mon grand-père était tirailleur. Il a sûrement occis quelques tiens pendant les évènements de Sétif et de Guelma en 1945.
> - Tout le monde a oublié le 8 mai.
> - Moi, je n'oublie rien, Sindbad[1].

Le rêve complexe : du nomadisme à la dérive

Refusant que leur déplacement du Sud au Nord méditerranéen ne soit identique à un simple parcours d'émigré traditionnel qui fort possible finira par l'enfermement dans des lieux aussi contraignants que les premiers lieux, réservés aux indésirables - comme d'ailleurs nous l'avons observé à l'arrivée des deux personnages en Europe quand Sindbad passe un bon moment prisonnier d'abord dans un camp de réfugiés, puis dans un champ de tomate, enfin à la villa Médicis, et Hannibal a été, quand à lui, tout de suite, et ce en dépit de son exploit sportif, accusé de fraude, puis exclus de la société européenne. Il risquait de finir enfermé dans une prisons ou dans l'un de ses ghettos réservés au maghrébins arrivant en Europe tel le confirme cette citation : « Hannibal continue à flairer les bonnes odeurs des quartiers luxueux de Palma. Puis, il tombe par hasard sur tout un secteur délabré de la ville qui fait pitié. Incroyable, c'est sans doute le ghetto des immigrés maghrébins »!- Refusant donc de revenir à une situation d'emprisonnement, d'assignation à domicile et de mal-être, nos deux personnages décident d'opter pour une existence libre et nomade, favorable à la Relation et à la création, et ce par sa

[1] *Ibid*.,

capacité à interroger les certitudes et à mettre à mal les frontières séparatrices. Ainsi nous pouvons dire à la suite de M. Maffesoli : « Le souci d'une vie marquée par le qualificatif, le désir de briser l'enclosure et l'assignation à résidence propres à la modernité sont comme autant de moments d'une nouvelle quête du Graal, rejouant tout à la fois la dynamique de l'exil et celle de la réintégration. »[1].

L'idée de l'errance ou du nomadisme est développée chez de nombreux philosophes, les plus connus sont Deleuze et Guattari qui l'aborde à travers le concept-clé de « nomadologie », étant à la fois une pensée et un mode d'existence, et lui consacre de nombreux passages de leurs ouvrages *Milles Plateaux* et *Traité de la nomadologie,* mettant ainsi en exergue le destin original d'individus épris de mouvement et d'espaces. Les deux spécialistes évoquent longuement cette aventure humaine que les anthropologues et les archéologues nous ont révélée, non pas seulement comme un état premier mais comme la réponse à un appel du dehors, à une aspiration au mouvement. L'idée de la nomadologie s'installe ainsi en opposition à celle d'enfermement et acquiert de plus en plus d'importance à la postmodernité.

La nomadologie consiste donc en cette pensée des formations nomades, c'est cet élan que Gilles Deleuze reconnait[2], par exemple, chez Nietzsche qui élabore sa philosophie contre les bureaucrates de la raison pure. Nous pouvons, également, la voir s'appliquer à son objet premier, à savoir le mouvement des communautés nomades primitives qui se déploient dans l'espace à la recherche de nourriture et de lieux de séjour. Selon Deleuze, la différence et l'antagonisme immémorial entre les peuples nomades armés de « machines de guerre », et les sociétés dotées d'un « appareil d'État », déterminent toute une série d'oppositions. Parmi ces dernières on peut citer l'opposition entre l'espace lisse du nomade et l'espace strié de l'agriculture, ou

[1] MAFFESOLI, Michel, *Du Nomadisme - Vagabondages initiatiques*, op, cit., p.14.
[2] DELEUZE, Gilles, « La nomadologie-Armes et bijoux, outils, et signes », in *Chemin de la connaissance - France Culture*, URL : https://www.youtube.com/watch?v=2MeC5uC48Kk&list=PL7D023E93DE8574BA, page consultée le 13/08/2016.

encore la distinction entre l'action libre (machine de guerre) et la forme d'activité imposée par l'appareil d'État : le travail, par exemple.

Chez Deleuze et Guattari, la pensée nomade doit être conçue telle une politique nomade avec, comme thème majeur, le processus de déterritorialisation qui destitue tous les pouvoirs établis, tous les codes institués. Ce principe, ayant des implications variées et complexes, consiste en ce « mouvement par lequel "on" quitte le territoire », il s'agit du processus même des « lignes de fuite »[1], souligné plus haut. À la déterritorialisation s'ajoute la reterritorialisation. La D et la R concernent » « toute chose (matière, objet, être, entité) », et se fait en deux mouvement ; elle commence par « sortir d'un territoire (au sens propre ou figuré) qui capte les flux qui la traversent », puis elle aboutit à l'« entrée dans un territoire nouveau ». Les deux mouvements « entrainent, pour la même chose, des changements de fonctionnement, de fonction et de sens.»[2]. A l'égard de ces deux concepts dit R. Sassos :

> il n'y a rien de bien mystérieux dans ces mots créés sur l'adjectif régulier de territoire, quand on suggère un parallèle entre d'une part, certaines activités territoriales de l'animal – "qui consiste à former des territoires, à les abandonner ou à en sortir et même à refaire territoire sur quelque chose d'une autre nature"- et d'autre part, le fait que chacun, dans la vie humaine, "se cherche un territoire, supporte ou mène des déterritorialisations, et se reterritorialise presque sur n'importe quoi, souvenir, fétiche ou rêve[3].

La déterritorialisation est donc un mouvement de libération pour l'individu. Pour Glissant, l'errance qu'il distingue d'ailleurs de l'exil et oppose au « nomadisme en flèche »[4], ne doit nullement être prise dans un sens négatif, ni d'ailleurs comme une réaction à un premier état inconfortable. Elle est, en fait, l'expression première de ce qui est la Relation, ainsi il note :

---

[1] DELEUZE, Gille, et GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux -Capitalisme et Schizophrénie2*, *op, cit*., p.634.
[2] Le Vocabulaire de Gilles Deleuze, sous la direction de Robert Sasso et Arnaud Villani , Cahier n°3 Printemps 2003, deuxième tirage, Centre de recherche d'Histoire des idées, 2003, p.82.
[3] *Ibid*., p. 83.
[4] Le nomadisme en flèche (découverte ou conquête) signifie chez Glissant « une expansion de territoire ». GLISSANT, Edouard, *Poétique de la Relation : Poétique III*, Paris Gallimard, 1990, p.31.

> L'errance ne procède pas d'un renoncement, ni d'une frustration par rapport à une situation d'origine qui se serait détériorée (déterritorialisée) - ce n'est pas un acte déterminé de refus, ni une pulsion incontrôlée d'abandon. […] C'est bien l'image du rhizome, qui porte à savoir que l'identité n'est plus toute dans la racine, mais aussi dans la Relation. C'est que la pensée de l'errance est aussi la pensée du relatif, qui est le relayé mais aussi le relaté. […] Le dit de l'errance est celui de la Relation. Contrairement au nomadisme à la situation d'exil, l'errance donne avec la négation de tout pôle ou de toute métropole.[1]

Il ajoute plus loin :

> L'exil peut effriter le sens de l'identité, la pensée de l'errance, qui pensée du relatif, le renforce le plus souvent […] dans la poétique de la Relation, l'errant, qui n'est plus le voyageur ni le découvreur, ni le conquérant, cherche à connaître la totalité monde et déjà qu'il ne l'accomplira jamais – et en cela réside la beauté menacée du monde[2].

Dans son ouvrage *Du Nomadisme*, M. Maffesoli souligne que l'action d'errer, de nomadiser, de faire le va-et-vient, voire de vagabonder, peut être considéré comme « une loi régissant les sociétés humaines […]. Elle acquiert à la postmodernité une importance particulière. Ainsi « L'époque des structures ou des institutions stables est terminée, nous dit-il, […] Dès lors l'existence est renvoyée à son errance première »[3]. Selon lui, il est temps de prendre au sérieux de regain de la pulsion de l'errance :

> […] le désir d'errance est un des pôles essentiels de toute structuration sociale. C'est le désir de rébellion contre la fonctionnalité, contre la division du travail, contre la très grande spécialisation faisant de tout un chacun un simple rouage dans la mécanique industrieuse que serait la société. Par-là s'expriment la nécessaire oisiveté, l'importance de la vacuité et du non-agir dans la déambulation humaine.[4]

Il s'agit d'un rythme pouvant varier, mais que l'on retrouve d'une manière constante dans toutes les sociétés. Cette pratique fortement liées au destin de l'Homme sur terre relève d'abord d'une « structure anthropologique ne manquant pas d'être éclairante lorsqu'on observe de nombreux phénomènes sociaux contemporains qui, sans cela, sont totalement incompréhensible»[5]. Ainsi le processus social de « séparation/liaison »[6] qui traduit deux actes

[1] GLISSANT, Edouard, *ibid.,* p.31.
[2] *Ibid*., 32.
[3] MAFFESOLI, Michel, *Du Nomadisme - Vagabondages initiatiques*, op, cit., p.35.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*., p.72.
[6] *Ibid*.

structurant de notre réalité, fait que tout à la fois, « on aspire à la stabilité des choses, à la permanence des relations, à la continuité des institutions, et qu'en même temps on désir le mouvement, on recherche la nouveauté de l'affect, on mine ce qui paraît pas trop établi »[1]. Il est pourtant admis que l'« homme sédentaire envie l'existence des nomades ».[2] D'autant plus que le « "mal de l'infini" taraude de plus en plus l'esprit de tout un chacun et le corps social en son ensemble »[3].

L'errance ou le nomadisme exprime, d'après Maffesoli, le besoin de l'homme à la « variation », celle-ci prise dans un sens générale signifie « la mise en relation, la "reliance", avec les autres et avec le monde »[4]. Celle-ci n'est donc que l'expression d'un refus catégorique de « l'idéologie individualiste » qui a régné longtemps durant la modernité car « le propre de la modernité a été de tout vouloir rentrer dans le rang, de codifier et, *stricto sensu* d'identifier»[5]. La société moderne s'était, en effet, employée tout d'abord à « enfermer l'errant, le déviant, le marginal, l'étranger, puis à domestiquer, à assigner à résidence l'homme sans qualité que l'on prive d'aventures ».[6] Elle impose, par la suite, des modèles d'existences qui enferment durablement l'homme par le biais de structures familiales qui constituent pour lui une sorte de « prison moral », une « petite institution sécurisante », une « forteresse » ; ou par le biais de « l'éducation, de la carrière professionnelle, d'une identité typée » [7] qui furent marque de la modernité. C'est, en fait, chez M. Foucault que nous trouvons la plus intéressants description de ces mécanismes d'enfermement d'individus dans des destins sociaux écrits d'avance pour enfermer durablement l'homme, et ce au détriment des multiples potentialités offertes dans le cadre de la réalisation totale du Soi.

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*., p.13.
[4] *Ibid*. 35.
[5] *Ibid*., p.21.
[6] *Ibid*., p.76.
[7] *Ibid*., p.75.

Ainsi pour répondre à l'appel venant du dehors et à celui de son propre destin, il faut que l'homme ait le courage de rompre « les liens sentimentaux propre à l'enfance ou à son monde limité »,[1] dira Maffesoli. Il ajoute : « Le manque de flexibilité, l'immobilisation en une fonction, que celle-ci soit professionnelle, idéologique, affective […] peut être le symptôme d'un enfermement, et donc, à terme, avoir un effet mortifère.».[2]

Par ailleurs, le concept de ligne de fuite abordé plus haut nous permet de comprendre cette rupture réalisée par nos personnages émigrés. Une vraie rupture est quelque chose sur quoi on ne peut pas revenir, qui est irrémissible parce qu'elle fait que le passé a cessé d'exister. Les deux personnages qui se libèrent et prennent le large doivent ainsi rester maîtres de soi et de leur existence comme un funambule passant sur sa corde tendue au-dessus d'un ravin. Celui-ci doit traverser et aller jusqu'au bout, car il n'est plus possible de faire marche arrière, il n'y a d'ailleurs aucun filet de sécurité.

Néanmoins, emprunter une ligne de fuite ne veut pas dire, d'après Deleuze et Guattari, délaisser complètement les lignes dures ou souples. Ainsi, nous verrons Hannibal poursuivre sa quête d'intégration dans sa nouvelle société par le mariage et la réalisation de son projet commercial, tout en poursuivant son idéal méditerranéen. La quête de Sindbad nous semble plus fidèle à l'idée de ligne de fuite dans sa réalisation la plus absolue puisqu'il ne fait durant tout le récit que s'échapper de toutes structures contraignantes, il refuse de se soumettre à toutes nouvelles exigences.

Il est temps, après ce court rappel de ce qui est la pensée nomade, de revenir à notre corpus pour réfléchir sur l'existence nomade et erratique de Hannibal et de Sindbad qui seront désormais habités par Hermès le dieu voyageur, l'insaisissable, celui qui est en perpétuelle mouvement, ne se laissant pas « enclore dans un état établi mais, au contraire, s'emploie à déstabiliser celui-

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*., p.22.

ci. »[1]. Chez Hermès « la route n'est pas […] ce qui relie deux points, elle est plutôt un monde en soi, fait de chemin qui serpentent, où peuvent intervenir le hasard, l'imprévu. »[2]

Après donc quelques mésaventures, les deux personnages parviennent à dépasser les obstacles pour aller de l'avant dans leur recherche de l'Eldorado. Etant entendu que celui ci, comme le souligne Maffesoli :

> ne concerne pas la possession d'un bien matériel et monnayable, mais est symbole d'une quête sans fin, la recherche de soi dans le cadre d'une communauté humaine, où les valeurs spirituelles sot les conséquences de l'aventure collective. C'est ce qui fait que la frontière doit être toujours repoussée, afin que cette aventure puisse se poursuivie[3].

Hannibal et Sindbad se déplacent insouciamment d'un lieu à l'autre et l'incessante mouvance à laquelle ils se donnent devient le moteur principal de la trame narrative. Dès lors, l'espace méditerranéen acquiert le statut d'une surface décloisonnée, éclatée, où les frontières sont mises à mal. Il devient le milieu propice où l'idéal de la Relation pourrait bien se réaliser. Ainsi le suggère Bouraoui : « Pris dans sa dialectique avec l'être humain, le milieu assume une dimension créatrice et civilisationnelle».[4]

Ainsi et depuis le jour où Hannibal était parvenu à passer des lieux de « manque et de contraintes » en Tunisie pour ceux de la richesse et de l'abondance en Europe, puis à quitter ses lieux d'exclusions et de la marginalisation en dépassant ses problèmes d'intégration, *la nomaditude*[5] devient son nouveau destin. Il se met « en disposition de mouvance », il franchit dans « un élan vital » les frontières qui séparent entre les îles méditerranéennes et accède aux espaces d'entre-deux qui feront l'objet de notre analyse dans le chapitre suivant.

---

[1] *Ibid*., p.88.
[2] *Dictionnaire des mythes littéraires*, Sous la direction de BRUEL, Pierre, nouvelle édition augmenté, Éd du Rocher, 1988, p.735.
[3] MAFFESOLI, Michel, *Du Nomadisme - Vagabondages initiatiques*, op, cit., p.39.
[4] BOURAOUI, Hédi, *Transpoétique, Éloge du nomadisme*, *op. cit*., p.141.
[5] Notion faisant partie du répertoire conceptuel de Bouraoui, à laquelle celui-ci donne le verbe « nomader » faisant référence à l'idée de l'errance qui incorpore deux notions, celle du besoin vital correspondant au terme classique et celle de l'aventure idéologique ou intellectuelle. Sachant que d'après *Le Petit Larousse*, le substantif nomade ou nomadisme donne le verbe « nomadiser ».

Hannibal va, en effet, catégoriquement rejeter l'enfermement, et choisit d'être « en suspens dans une quête inlassable de l'inconnu »[1] : Tel un Ulysse moderne, il abandonne seule sa femme Laura et son fils Télémaque et se lance dans une aventure pleine d'enseignement et de sagesse à travers les îles et les villes méditerranéennes. Il va d'île en île (Sicile, Sardaigne Palma, Chypre, Corse, Majorque, Maltes,…) et sa quête d'amour et de fraternité devient le symbole de son Odyssée méditerranéenne. Il ne sait plus pourquoi il doit à chaque fois quitter son foyer pour aller dans des endroits qu'il ne connaît pas. Il erre sans pourtant trouver des réponses définitives à ses interrogations :

> il a beau tourner et retourner les questions, comme ces pigeons qui parsèment le toit du préau, il ne réussit pas à comprendre. Pourquoi a-t-il fait ce voyage dans une île où il ne connaît personne ? Est-ce le défi d'explorer un bout de terre inconnue, plantée à l'occident de sa Méditerranée natale ?[2]

L'aventure de la rencontre chez Hannibal se termine toujours par un nouveau départ ; une nouvelle exploration de l'espace est donc envisageable : « Homme mûr et débrouillard, il ne se fait plus d'illusions. Et il tient à voyager pour l'amour du voyage, se découvrir différent en étanchant sa soif de curiosité et de liberté. »[3]. Il a toujours envie de creuser les secrets de ces lieux où il se rend, et plus que ces lieux cherche à maintenir leurs secrets sous des verrous, plus « il ressent le besoin de les faire sauter, non point par une révolution, mais en douceur ». Hannibal était habiter par « cette force troublante qui s'abat sur lui et change un tant soit peu sa silhouette. Comme les honneurs ne l'intéressent que modérément»[4]. Il choisit de continuer sa marche méditerranéenne, et ce sont « les figures accumulées de jour en jour qui viennent l'habiter de temps à autre et qui le comblent d'une joyeuse renaissance. Nulle peur de se baigner seul dans l'anonymat ! »[5]

Quand à Sindbad, il passera presque tout son voyage méditerranéen avec des femmes qu'il adorait et abordait sans aucune retenue. À l'inverse

[1] BOURAOUI, Hédi, *Transpoétique, Éloge du nomadisme*, *op. cit.*, p.8.
[2] BOURAOUI, Hédi, *Méditerranée à voile toute*, op, cit., p.12.
[3] *Ibid*., 13.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*.

d'Hannibal qui tient à fonder un foyer, Sindbad continue à refuser d'être attaché durablement ou officiellement à aucune de ces femmes qu'il rencontre et prétend aimer. Le jeune libertin refuse catégoriquement toute idée d'enfermement, il décline, d'ailleurs et tout de suite formulée, la demande de Giovanna qui l'aimait et voulait s'unir à lui pour le meilleurs et pour le pire. Écoutons-le raconter la scène non dépourvue d'humour qui se déroule à l'aéroport de Paris où se rencontrent les deux amants après de longs mois de captivité passés dans l'odieuse prison de *Carthago*. Rappelons que le jeune héros était accusé d'avoir empoisonné le président algérien :

> Ainsi j'arrivai à Paris sous les vivats de la foule Giovanna qui m'attendait à l'aéroport et demanda ma main après m'avoir longuement étouffé dans ses bras, sous les pleures de femme heureuse. Je sortais à peine de captivité, ce n'y pas pour y retourner […] je refusais les liens de mariage perçus comme encore plus redoutables que la plus étroite cul-de-basse fosse[1].

Une scène semblable se déroulera plus tard avec Liza qui finira, comme Béatrice et Giovanna avant elle, à relâcher le jeune avide de sa liberté : « Liza, nous dit Sindbad, ne chercha pas à me retenir lorsqu'un matin je pris ma valise et sortis d'hôtel, non sans avoir baisé une dernière fois sa main fine. »[2]. Dans un autre passage où l'auteur parodie le conte oriental, Sindbad raconte comment il se sentait heureux car

> [il] avai[t] eu de la chance ; à l'inverse de l'illustre Ulysse, [il] n'étai[t] pas pourvu d'une épouse et encore moins d'un enfant. Pénélope ne [l'] attendait pas près d'un tapis de haute lisse, et Télémaque ne s'en prenait pas aux jeunes gens de son âge ou risque d'y perdre la vie, ou pire encore la raison[3].

Notre héro aime se voir libre comme dans la peau d'un poisson qui file dans l'eau, ou celui d'un serpent qui glisse sur le sable sans qu'on puisse l'attraper. Celui-ci s'en va, en toute liberté, chasser sa proie, qui n'est, pour Sindbad, qu'une autre jeune et belle femme. Ainsi fidèle à son 1er ancêtre, notre héros devient amateur de voyages et d'aventures de toutes sortes :

> À mon retour à Baghdad, je passai tout mon temps à me divertir, à prendre du plaisir et à faire la fête. J'oubliai tout ce que j'avais affronté, tout ce qui

[1] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.198.
[2] *Ibid*., p. 82.
[3] *Ibid*., p.137.

> m'était advenu et tout ce que j'avais entendu, au comble de la joie d'avoir réunir tant de richesse, fait de si nombreux gains et profits. Mais le démon du voyage me reprit. J'avais envie de parcourir d'autres contrées, de passer d'île et île […] »[1]

Ainsi, à la suite de chaque rencontre charnelle, Sindbad cherche ardemment la séparation. Cette attitude relève du principe même de l'aventure qui figure dans le titre de l'ouvrage et consiste, selon le dictionnaire, en : « un évènement passager » ou « une relation amoureuse éphémère, souvent à caractère sexuel »[2]. Dans *AASM*, l'aventure est donc à porter de la main, les rencontres ne manquent pas, et « "le hasard objectif" s'y donne à cœur joie »[3] dans une quête inassouvie d'une nouvelle rencontre/séparation : « L'homme passait de femme en femme pour [son] plus grand plaisir».[4]

Ne le verrons d'ailleurs jamais exercer un travail régulier, ni exercer un métier même pour subvenir à ses besoin : chose qui ne l'intéresse guère. C'est en fait grâce aux relations charnelles, orchestrée en fonction d'un jeu de métamorphoses, et de rencontre/séparation continuel, nouées avec les femmes rencontrées, durant son errance méditerranéenne, qu'il aboutira à une reconstruction de soi dans la fuite, dans la Relation et le mouvement perpétuel, dans le passage incessant vers une nouvelle forme d'existence et de poétique. Sindbad donnera désormais l'impression d'être en train de glisser sur la « surface flottante, nébuleuse presque immatérielle »[5] de la Méditerranéen.

En effet, ce mécanisme de rencontres/séparations conçu par Sindbad dans son parcours méditerranéen procure à la Méditerranéen l'aspect d'un terrain d'aventure, où le ludique et l'onirique ont une place de choix. C'est par cette « manière de vivre des expériences de tous ordres, de susciter des rencontres »[6] que le personnage arrive à faire de « l'existence une sorte d'œuvre d'art »[7]. La dérive méditerranéenne de Sindbad lui permet d'explorer

---

[1] *Ibid*., p. 243.
[2] Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : URL : http://www.cnrtl.fr/.
[3] MAFFESOLI, Michel, *Du Nomadisme - Vagabondages initiatiques*, op, cit., p. 82.
[4] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin, op, cit*. p.82.
[5] MAFFESOLI, Michel, *Du Nomadisme - Vagabondages initiatiques*, op, cit., p.81.
[6] *Ibid*.
[7] *Ibid*.

l'espace « tout en étant confronté à des possibles et à des multiples étrangetés ». Il s'agira pour lui, mais aussi pour Hannibal, de « vivre des utopie interstitielles »[1], de parcourir l'espace en quête d'un absolu indéterminé mais qui s'exprime par mille et une formes.

[1] *Ibid*., p.82.

CHAPITRE II

LA RELATION EN MÉDITERRANÉE VUE D'UN ANGLE HUMANISTE

> L'humanisme, ce n'est pas dire : « ce que j'ai fait, aucun animal ne l'aurait fait », C'est dire : « Nous avons refusé ce que voulait en nous la bête, et nous voulons retrouver l'homme partout où nous allons trouver ce qu'il l'écrase.
>
> MALRAUX, André
>
> Un humanisme bien ordonnée ne commence pas par soi-même, mais place le monde avant la vie, la vie avant l'homme, le respect des autres êtres avant l'amour-propre
>
> LÉVIS STRAUSS, Claude
>
> Par humanisme on peut entendre une théorie qui prend l'homme comme fin et comme valeur supérieure.
>
> SARTRE, Jean-Paul

Nous voudrions, dans ce dernier chapitre, consacré à l'espace méditerranéenne dans la trilogie, expliquer en quoi consiste la poétique de la Relation Méditerranéenne selon la conception de Bouraoui. Nous arrivons, ainsi, au point culminant de notre réflexion sur cette œuvre pour constater qu'au même temps que l'auteur engage son personnage dans cette recherche qui lui permet comme le dit Glissant de « se concevoir, de concevoir son rapport à soi-même et à l'autre, et de l'exprimer »[1], il s'engage lui-même à développer sa vision du monde méditerranéen en se basant sur les fondements de la pensée humaniste, de manière à faire valoir ce que nous pouvons d'entrée de jeu appeler « humanise postmoderne »[2], héritier de l'humanisme des Lumières. En effet, l'entrée dans l'univers romanesque de Bouraoui ne

[1] GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du Divers*, op, cit., p. 135.
[2] Pour plus de détails sur cette morale humaniste postmoderne, voir : TODOROV, Tzvetan, *Le Jardin imparfait. La pensée humaniste en France*, Paris, Grasset, 1998.

peut se faire sans un détour par la pensée et les positions humanistes de celui-ci.

L'œuvre de Bouraoui tend à s'inscrire dans une incessante entreprise de création/créativité à travers son hybridité générique donnant à voir un univers où s'entremêlent des discours et des processus esthétiques variés. Elle se déploie, par ailleurs, comme un espace d'entre-deux où se pose la problématique du chevauchement culturel, où s'effectue la critique des préjugés et des stéréotypes, ainsi qu'une profonde réflexion participant aux différents débats qui secouent le monde d'aujourd'hui portant sur les traumas de l'identité, de l'émigrations/immigration, des interactions culturels, de la discrimination, du postmodernisme et de la mondialisation.

Cette réflexion aboutit à la mise en place de nouveaux paradigmes liés au domaine des cultures, devenus nécessaires pour repenser les relations humaines dans le monde et en sein de l'espace méditerranéen, et ce à travers une relecture de ces problématiques qui perdurent depuis des siècles et restent encore d'actualité, comme nous avons essayé de le démontrer durant les deux précédentes parties. L'écriture de Bouraoui va ainsi et progressivement affirmer son caractère d'écriture de dénonciation de l'« inacceptable », elle s'engage pour le bien de l'humanité.

La trilogie se montre d'emblée comme une œuvre qui se base sur une prise de position fondamentale à l'égard de certaines épistémès de l'Orient et de l'Occident, de la tradition et de la modernité, voire de la religion et de l'intégrisme qui devient le fléau le plus alarmant à l'époque contemporaine. A l'instar de certains auteurs de l'exil, qui défendent la liberté dans un contexte de retour à la religion par le biais de l'intégrisme, Bouraoui tente de formuler son discours critique à travers un personnage devenu le porte-parole de la dénonciation bouraouienne. Ainsi et « grâce à ses astuces de Sioux, Hannibal a pu aborder des questions aussi épineuses que les *chuetas*, le bilinguisme

catalan/castillan, le tourisme de troisième catégorie, la *guerre contre le terrorisme* et bien d'autres sujets… »[1].

Le rôle du personnage dans la trilogie est en effet primordial, à travers son expérience du déplacement méditerranéen, l'auteur instaure un dialogue entre les différentes cultures méditerranéennes. Parallèlement, il montre une large admiration, à peine nuancée, à l'égard de la modernité occidentale et ses valeurs qu'il défende et incarne partout où il va. Nous trouvons souvent chez lui l'association du monde occidental au climat de liberté, de paix, ainsi qu'à un relatif respect des droits de l'Homme ; par opposition à l'Orient qui reste encore soumis à l'endoctrinement religieux. C'est du moins ce que Laura, la femme d'Hannibal, affirme dans cet extrait :

> Mon mari refuse l'endoctrinement des intégristes ! Il a opté pour le progrès et la modernité. Pas par opportunisme, mais par conviction. Il n'a pas vendu son âme pour autant aux valeurs occidentales. Il a passé sa vie à lutter pour la réconciliation des religions. Et, s'il a rompu avec les élites arabes, c'est parce qu'il les trouvait serviles, face à l'incompétence et à la corruption de leurs régimes. En assumant une tolérance à toute épreuve, il s'est coupé de son propre milieu et du nôtre[2].

Toutefois cette association faite entre l'Occident et les valeurs modernes n'empêche pas l'auteur à critique les lacunes d'une culture ayant un fâcheux penchant à la domination/exclusion de l'Autre, comme nous l'avons mentionné dans le chapitre précédent. Cela engage Bouraoui dans une nouvelle réflexion lui permettant d'instaurer un entre-deux de rencontres, d'échanges et de respect mutuels. Celui-ci est bâti autour d'un idéal humaniste que nous essayons de mettre en exergue dans ce qui suit.

1/ Aux origines de l'humanisme

L'écriture de Bouraoui devient donc, particulièrement, significative par sa volonté de penser et repenser le monde et les relations Sud/Nord, notamment. Mais cela exige de lui de s'interroger sur la manière dont le monde

[1] BOURAOUI, Hédi, *Méditerranée à voile toute*, op, cit., p.156.

[2] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une Odyssée*, op, cit., p.306.

d'aujourd'hui doit être nommé puis relaté. Car si le monde est repensé, il faudrait bien le nommer, comme le suggère Maffesoli en évoquant le « Pouvoir de la nomination »[1]

> On le sait d'antique mémoire, « Dieu dit ». Et ce faisant il crée ce qu'il nomme : lumière, ciel, eau, astres, etc. De là découle cette structure anthropologie ; une chose n'existe que quand on a « dit » ce qu'elle est, parfois même lorsqu'on a dit ce qu'elle *devrait être*[2].

Pour ce faire, Bouraoui va s'inspirer de la pensée humaniste à la fois maghrébine, occidentale et même antillaise. Nous pouvons, de ce fait, inscrire l'auteur dans la lignée de certains écrivains précurseurs du roman maghrébins. Nous citons, en guise d'exemple, le philosophe, sociologue, romancier et poète marocain A. Khatibi qui élabore une œuvre impressionnante et captivante se composant de romans, d'essais, de critiques littéraires, ainsi que de monographies sur les théories de cultures afin d'ouvrir des espaces d'entre-deux, de dialogue et d'entente entre l'Occident et l'Orient. Parmi les œuvres phares de celui-ci, il y a *La Mémoire Tatouée*[3], *Amour bilingue*[4] et *Maghreb pluriel*[5].

Une telle relecture va acquérir le statut d'une tradition littéraire quand d'autres écrivains maghrébins prennent en charge la responsabilité et le devoir de résoudre les conflits engendrés par une situation à la fois historique, culturelle et socio-économique extrêmement complexe. En plus à Khatibi, nous pouvons aussi citer le cas des tunisiens A. Meddeb ou d'A. Memmi. Celui-ci propose dans son ouvrage *Le nomade Immobile*[6] une définition de ce qu'il nomme « l'identité pluriculturelle », concept permettant, selon son concepteur, d'absorber les différences et les malentendus. Memmi se positionne lui-même dans diverses cartographies culturelles, il se définit

[1] Miche Maffesoli, *Le réenchantement du monde, une éthique pour notre temps*, Op.cit., p. 9.
[2] *Ibid*.
[3] KHATIBI, Abdelkader, *La mémoire tatouée : autobiographie d'un colonisé,* Paris, Denoël, 1971.
[4] KHATIBI, Abdelkader, *Amour bilingue*, Casablanca, Ediff, 1983.
[5] KHATIBI, Abdelkader, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël,1983.
[6] MEMMI, Albert, *Le nomade immobile*, Paris, arléa, 2000.

comme : « Juif, mais aussi comme appartenant aux cultures arabe et française »[1].

En outre, il convient de souligner l'appartenance évidente de Bouraoui à la veine humaniste instaurée par d'autres écrivains maghrébins, comme la tunisienne Gisèle Halimi à qui, il rend hommage dans un passage de la trilogie

> Mon espoir redouble d'ampleur en lisant un article sur l'avocate célèbre Gisèle Halimi, grande humaniste qui a passé sa vie à combattre l'injustice, les préjugés et l'intolérance. Je suis fier que mon pays natal ait donné naissance à une telle femme, modèle pour nous tous, jeunes et moins jeunes »[2].

Bouraoui tente de vivre la même expérience quand il se lance dans un projet similaire voulant proposer de nouveaux paradigmes afin de reconstruire les relations Nord/Sud selon un nouvel idéal se montrant parfois utopique, voire « naïf » se fondant sur un optimiste ébranlé. Il s'agit pourtant d'une position qui se mue en conviction et en choix esthétique que l'auteur défend fermement et développe, tout au long, de sa trilogie dépassant mille pages, ce qui fait émerger une nouvelle réflexion théorique qui se fait à travers le déploiement narratif du texte. L'auteur appelle ainsi à la nécessité d'une réinterprétation novatrice de toutes les problématiques posées, il insiste sur l'intérêt à donner de nouveaux fondements aux relations interculturelles.

De plus, nous pouvons mettre l'argument et la conceptualisation de Bouraoui en relation avec la tradition littéraire postcoloniale que l'auteur revisite à travers le modèle des écrivains haïtiens. Ainsi, qu'il le souligne en parlant de son choix esthétique mêlant narration à la réflexion argumentative : « Un tel mouvement d'argumentation et de conceptualisation a déjà été amorcé par des critiques écrivains comme Valentin Mudimbe […] George N' gal, Locha Mateso, etc.»[3], Bouraoui s'inspire précisément, mais avec une nette

[1] DE TORO, Alfonso, *Epistémologie 'Le Maghreb'*, *op. cit*., p.124.
[2] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une Odyssée*, op, cit., p.175.
[3] BOURAOUI, Hédi, *Transpoétique-Éloge du nomadisme, op.cit.,* p.28.

volonté de démarcation[1], de l'une des figures les plus emblématiques de cette esthétique, à savoir E. Glissant. À propos de ce dernier, H. Bouraoui dit :

> Oui, Édouard Glissant a en effet élaboré une théorie remarquable, celle de la «poétique de la relation.» J'ai eu le plaisir de discuter avec lui à la période où personnellement j'ai travaillé sur une théorie de la fragmentation, et lui sur une poétique de la relation. De ce côté, nous sommes assez proches, parce que je m'intéressais au fait de comment relier des fragments, d'avoir des liens avec des personnes, construire des ponts entre les cultures, etc. Ma théorie est restée dans une ébauche de livre jamais édité, alors que Édouard a sorti *La Poétique de la Relation*, et j'en suis très heureux[2].

Il dit dans un autre contexte :

> L'expérience haïtienne m'a permis de me rendre compte pour la première fois que trois cultures différenciées circulent dans mes veines sans antagonisme ni chocs. L'Afrique, l'Europe, et l'Amérique du nord cohabitait en moi, non seulement en bon voisinage, mais en parfaite symbiose. Je ne parle pas de métissage culturel qui sous-entend une démarcation de la « pureté » et donc d'un rejet d'une partie de mes composantes. Je me suis senti à la fois Blanc, Noir, et bronzé en passant par les autres couleurs de peau et d'âme. De même sur le plan musical et civilisationnel, je me suis laissé posséder par la « hadra », le « vaudou », le « blues ou le jazz ». Au fond, il s'agit là d'une rencontre extraordinaire avec mes héritages : une vivance transculturelle où le naturel de chacune des cultures de mon itinéraire personnel est sauvegardé dans sa dignité et sa légitimité incontournable[3].

Par ailleurs, l'intérêt que nous accordons à l'approche humaniste bouraouienne, nous amène à effectuer un voyage dans le temps pour revenir aux sources premières de l'humanisme occidental qui semble lui aussi nourrir la pensée de notre auteur. Aux origines de l'humanisme occidental, nous retrouvons les philosophes des Lumières, mais aussi des auteurs appartenant au siècle de la Renaissance comme Montaigne que Bouraoui cite parmi ses références à travers le modèle du bon voyageur mettant l'accent sur la dialectique du même et de l'autre dans son célèbre *Essais*[4].

Comme nous le savons la vraie amorce de la pensée humaniste occidentale se situe dans le siècle des philosophes des Lumières avec Voltaire, Diderot,

---

[1] Voir : « Entretien avec Hédi, Bouraoui, septembre 2014 », in, JACOBÉE-SYVRI, Éric, « La poétique de l'interstice chez Hédi Bouraoui », op., cit. p. 353.
[2] *Ibid*., 256.
[3] BOURAOUI, Hédi, *Transpoétique-Éloge du nomadisme, op.cit.*, p. 62.
[4] MONTAGNE, Michel, *Essais*, Bordeaux, 1580 ; [En ligne] https://www.ebooksgratuits.com/ebooksfrance/montaigne_michel_deessais_livre_i.pdf

Rousseau, et Montesquieu, qui proclament les valeurs universelles, mettant les droits de l'Homme au centre des intérêts. Bouraoui se présente, d'ailleurs, tel un adepte de cet idéal. Ainsi il répète à plusieurs reprises son attachement aux valeurs humanistes du XVIII[e] siècle[1] :

> Je sais bien que le monde dans lequel nous vivons est détraqué, a perdu les repères qui font notre humanité. Et quand on a été élevé, comme moi, selon les valeurs du Siècle des Lumières, de la Révolution française, des Droits de l'homme et autres vaches sacrées de mon continent natal, alors on ne peut qu'essayer de surnager pour sauver sa peau et celle des gens qu'on aime[2].

Certains aspects et enseignements de cette philosophie ont été récemment revisités puis réactualisée par les penseurs postmodernes, parmi ces derniers, figure T. Todorov et E. Morin, et avant eux P. Ricœur qui écrit dans *Soi-même comme un autre* : « l'Autre n'est pas seulement la contrepartie du Même, mais appartient à la constitution intime de son sens »[3]. Dans son autre ouvrage *Temps et récit*, Ricœur rattache l'idée de l'identité au processus narratif. Le principe consiste à se narrer et à se faire narré par l'Autre. C'est un peu comme le fait Bouraoui quand il laisse à son personnage, Hannibal, le soin de « narrer » son identité, avant d'accorder à sa femme Laura (qui incarne parfaitement l'idée de l'Autre puisqu'elle est d'une autre culture et origine ethnique que celle de son mari), la charge de faire le portrait de son mari, et ce à partir de son propre point de vue et en « toute sincérité ». Ricœur dira en commentant ce principe dans son entretien accordé au journal L'Humanité[4]:

> C'est en racontant ma vie que je dis et reconnais moi-même qui je suis. L'identité d'une personne est une dynamique en marche, tendue par une intrigue qui la mêle à l'intrigue des autres. Je pourrais remonter encore au Conflit des interprétations, car il y a plusieurs façons de raconter sa vie, raconter autrement et se laisser raconter par les autres.

Paul Ricœur s'inspire, comme le fait d'ailleurs Bouraoui, de l'héritage ancien pour critique les problèmes de l'homme d'aujourd'hui. Il revisite, par

---

[1] Pour ne pas encombrer notre texte de citations, nous renvoyons le lecteur à l'Annexe où nous avons regroupé de nombreux passages évoquant ces valeurs universelles. Voir Annexe.
[2] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une Odyssée*, op, cit., p.127.

[3] RICOEUR, *Paul, Soi-même comme un autre*, Éd. Du Seuil, 1999, p.380.
[4] « Ricœur en reconnaissance d'Humanité », in L'Humanité, URL : https://www.humanite.fr/node/302554, page consultée le 13/02/2015.

exemple, la philosophie de Kant en posant un regard critique sur les évènements du 11 septembre. Il dira : « Depuis le 11 septembre, nous avons régressé sur l'idéal kantien de paix universelle. Pour Kant le signe principal de reconnaissance des peuples consistait en l'hospitalité. Aujourd'hui nous en sommes loin. »[1].

Ces mêmes événements seront, longuement, convoqués par Bouraoui qui laisse son personnage vivre en direct l'écroulement du «symbole de toute une civilisation, d'une culture arrogante imposant ses valeurs à l'univers est en train de brûler »[2], dira Hannibal en découvrant stupéfait les images d'horreur qui proviennent des télévisions du monde. « Pour la première fois, la télé fournit au monde et en direct l'horrible drame, et son cortège d'images insupportables. Je suis resté en compagnie d'une foule de spectateurs agglutinés devant l'écran dans le salon de l'hôtel. »[3]. Hannibal savait d'emblée que l'évènement aura des conséquences très graves sur le monde et les rapports entre les nations : « […] en ce jour du mardi 11 Septembre 2001, à 9 heures et quart, une vérité s'est imposée d'elle-même : *Le monde va changer, rien ne sera plus comme avant. »*[4].

Dans son ouvrage *Le jardin imparfait*, T. Todorov revient sur les fondements historiques de la pensée humaniste occidentale en évoquant ses auteurs précurseurs, à savoir Montaigne, Rousseau, Constant,... Il se sert de la pensée de ces auteurs pour essayer de préciser les contours d'une nouvelle pensée humaniste postmoderne que nous pensons retrouver chez Bouraoui, et qu'il considère comme un «type idéal»[5]de cette philosophie.

En reconsidérant l'idéal humaniste, la morale et la condition de l'Homme d'aujourd'hui, T. Todorov commence par raconter une parabole, évoquant un « pacte » que l'Homme aurait conclu avec « le diable » lui permettant

[1] *Ibid*.
[2] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord, op, cit*., p.2.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*.
[5] TODOROV, Tzvetan, *Le Jardin imparfait. La pensée humaniste en France, op, cit*, p.16.

d'acquérir les trois biens précieux de la modernité : le Savoir, le Pouvoir, et le Vouloir. T. Todorov explique comment l'Homme, en ayant ce qu'il souhaitait. Autrement dit, la déclaration de l'autonomie et les émancipations liés au Savoir/Pouvoir/Vouloir, se trouve soudainement contraint à payer le prix de ces acquissions, celui de sa liberté, notamment.

> L'homme moderne aurait la possibilité de vouloir librement, d'acquérir la maîtrise de sa propre volonté et de mener sa vie à sa guise. Le diable cachait le prix de la liberté pour que l'homme y prenne goût et ne veuille plus y renoncer par la suite – qu'il se trouve donc dans l'obligation de payer sa dette[1].

Mais le jour advient pour que l'Homme paye au « diable » ses dettes puisqu'il lui avait auparavant donné la possibilité d'acquérir ces biens précieux en ayant en échange les promesses de l'Homme. Ainsi, le maudit diable dira un jour à l'Homme : « Si tu veux garder ta liberté […] tu auras à t'acquitter d'un triple prix, en te séparant d'abord de ton Dieu, ensuite de ton prochain et finalement de toi-même »[2]. Il y aurait, selon Todorov, plusieurs réactions face à cette complexe et critique situation, ce qui lui permet d'identifier quatre grandes familles de la pensée de l'Homme moderne : les conservateurs, les scientistes, les individualistes et la famille humaniste.

Cette dernière revêt aux yeux de Todorov la plus grande importance et à laquelle, il dédie le reste de sa réflexion : « […] elle consiste à dénier qu'il y ait jamais eu pacte […] ; autrement dit, une relation nécessaire entre, d'une part, l'acquisition du droit de se gouverner soi-même et, de l'autre, la dissolution de la société, de la moral ou du moi »[3]. L'Homme libre doit œuvrer afin de « préserver la précieuse liberté nouvelle [ce précieux acquis des Temps modernes] sans pour autant être obligé de renoncer au lien social, à la reconnaissance des valeurs, ni à l'identité du moi »[4], ce moi cohérent et responsable.

---

[1] *Ibid*., p.15.
[2] *Ibid*., p.10.
[3] *Ibid*., p.47.
[4] *Ibid*.

Il faut préciser que l'humanisme dont parle Todorov n'est pas pris dans un sens historique tel qu'il s'était présenté à la Renaissance. Celui-ci correspondait « aux personnes qui se consacrent à l'étude des Humanités, ce qui veut dire en particulier l'histoire et les lettres des Antiquités grecques et latines »[1]. Il n'est non plus pris dans ce sens « moral », « purement affectif » et philanthrope qui consiste à « traiter les hommes avec bienveillance »[2]. Il s'agira, en fait, de cette doctrine qui « accorde à l'être humain un rôle particulier ». L'Homme doit ainsi

> se trouver à l'origine de ses actes (eux d'une partie d'entre eux), à être libre de les accomplir ou non, donc de pouvoir agir à partir de sa volonté. Le trait distinctif de la modernité est constrictif de l'humanisme : l'homme *aussi* (et non seulement la nature ou Dieu) décide de son destin. Il implique de plus qu'on soit la fin ultime de ses actes, qui ne visent pas des entités suprahumaines (Dieu, le bien, la justice) ni infrahumaine (les plaisirs, l'argent, le pouvoir). Il permet enfin de dessiner l'espace dans lequel évoluent leurs agents : l'espace de tous les hommes, et d'eux seulement[3].

Pour résumer les trois caractéristiques de la famille humaniste, Todorov se sert de « formules plus brèves » telles que : « *l'autonomie du sujet* », la « *finalité du tu* » et de l' « *universalité des iles* ». Autrement dit, dira l'auteur : « *je* doit être la source de l'action, *tu* doit en être le but, *ils* appartiennent tous à la même »[4].

Non loin de cet idéal, se situe, comme il nous semble, la pensée humaniste de Bouraoui qui, dans son approche méditerranéenne, rend à la littérature sa valeur profonde de formation et engage le « "Moi" à retrouver le sens de la responsabilité collective »[5]. Ainsi, fasciné par le thème d'altérité, l'auteur fait en sorte de libérer son personnage des contraintes de son milieu d'origine, pour, par la suite, l'engager, dans le processus de la rencontre du prochain afin de bâtir l'espace de « tous les hommes »[6], suivant l'expression de T. Todorov. Cette dernière formule traduit l'aboutissement pour ces trois idées

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*., p.48.
[4] *Ibid*.
[5] BOURAOUI, Hédi, *Transpoétique-Éloge du nomadisme, op.cit.*, p. 65.
[6] *Ibid*.

complémentaires que nous venons de souligné plus haut. C'est de cette manière que se précise, chez Bouraoui, l'expérience de l'exil, qui n'est plus : « le chemin qui mène aux déchirements d'un moi, endolori rien que par le déplacement, [mais plutôt] la route des rencontres d'un "vous" prêt à célébrer l'éventuelle ouverture du toit d'une "Maison nôtre"».

C'est donc dans l'idéal humaniste que Bouraoui inscrit sa vision méditerranéenne. Il voudrait lutter contre l'individualisme qui apparaît comme une inéluctable conséquence des libertés individuelles selon le modèle moderne sans pour autant renoncer à la liberté de l'individu. Celui-ci doit, tout en préservant sa liberté, tenir aux valeurs de la vie en société. Cet idéal nous le retrouvons également chez Maffesoli sous le nom de l'« idéal communautaire »[1]. L'humanisme d'après Bouraoui ressemble à ce lieu dont parle T. Todorov « où nous apprenons à fabriquer de l'éternel avec du fugitif. Où le hasard d'une rencontre se transforme en nécessité de vie. »[2].

Non loin de l'idée de l'« identité plurielle » de Memmi, ou de celle de l'identité rhizome de Deleuze et de Guattari qui est d'ailleurs reprise par Glissant, Bouraoui pose, à travers de nombreux mots-concepts sa conception de l'identité transculturelle qui reflète l'humanisme de sa pensée invitant les gens à quitter leurs ghetto et les cocons de traditions dans lesquels ils se sont, par peu, enfermés, afin de s'ouvrir aux autres et régler les problèmes les plus urgents auxquels l'humanité d'aujourd'hui est confrontée.

Nous consacrons donc ce chapitre à l'approche culturelle et humaniste que Bouraoui propose pour repenser les relations Nord/Sud et résoudre les différentes problématiques qui rendent difficile le contact entre les populations méditerranéennes. Nous nous intéressons à la définition de quelques-unes des notions-clés qui résument la pensée humaniste bouraouienne ayant comme objectif essentiel d'instaurer un entre-deux où les méditerranéens peuvent

[1] MAFFESOLI, Michel, « A chacun ses tribus, du contrat au pacte », in *L'Homme postmoderne, op. cit*, p.19
[2] TODOROV, Tzvetan, *Le Jardin imparfait. La pensée humaniste en France, op, cit*, p. 200.

vivre en harmonie communautaire. Il faut souligner que les notions théoriques de Bouraoui sont en partie regroupée dans son essai *Transpoétique : éloge du nomadisme*[1] qui apparaît, avec sa panoplie de néologismes, comme une imitation de l'ouvrage *Éloge de la créolité*[2] des trois auteurs martiniquais Bernabé Jean, Chamoiseau, Patrick, et Confiant Raphaël.

Parmi les notions inventées par Bouraoui, nous citons les suivantes : « transculturalité », « transpoétique », « nomaditude », « poétique de la béance », « écriture interstitielle », ou celle de « créaculture » qu'il forge dans les années 1970 pour poser les premiers fondements de son idéal culturel. A travers ces notions, l'auteur met en évidence l'intérêt de l'«interaction de l'homme et de son milieu »[3]. Une interaction « productrice de valeur culturelles », elle reflète cet « échange incessant de la nature humaine et de la nature naturante. Elles se façonnent réciproquement tout en secrétant les idées forces qui s'enracinent dans la mémoire collective d'une société. »[4].

Il s'agit donc de ces mêmes notions qui permettent à l'auteur d'élaborer son univers romanesque. A propos de ces derniers Bouraoui affirme qu'il ne s'agit nullement de néologismes fabriqués en toute hâte, au contraire ce sont :

> des concepts opératoires présupposant une philosophie existentielle, une vision de la vie dans la plus grande liberté du passage d'une culture à l'autre d'une identité à l'autre…Cet élan vital sans frontière s'inscrit dans la logique de compréhension et de tolérance d'autrui, et de la différence[5].

En outre, dans sa démarche créatrice, Bouraoui va longuement réfléchir sur des termes porteurs de préjugés négatifs. Il les déconstruit pour montrer leur manque de pertinence. Nous citons en guise d'exemple : les termes d'« étranger » et d'« étrangeté ». Avec ces deux termes, apparaît la dichotomie barbare/civilisé qui crée à son tour des malentendus et entrave le bon

[1] Court ouvrage de réflexion (169 pages), divisé en plusieurs chapitres ayant chacun, pour titre, une notion-clé appartenant au répertoire théorique de l'auteur. Bouraoui y développe sa vision culturelle et prend position à l'égard de plusieurs problématiques contemporaines.
[2] BERNABÉ, Jean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël, *Éloge de la Créolité*, É. Gallimard/P.U.C., 1989.
[3] BOURAOUI, Hédi, *Transpoétique-Éloge du nomadisme, op.cit.*, p, 60.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*., p. 10.

déroulement de l'idéal relationnel que l'auteur cherche à mettre en exergue dans ses écrits. Bouraoui revisite ces vocables tout en invitant les Méditerranéens à dépasser leurs complexes engendrés par une Histoire conflictuelle afin de bâtir un espace de vie commune. De plus, nous verrons comment la poésie se pose, chez Bouraoui, comme une alternative permettant à l'individu de réinventer son être, son existence, son rapport à l'Autre et le monde alentour.

2/ Construction/ déconstruction des préjugés

Les relations d'antagonisme qui s'établissent au sein du bassin méditerranéen se montrent à la fois épineuses et difficilement surmontables. Pour les aborder, Bouraoui part du constat selon lequel les sociétés méditerranéennes sont nécessairement confrontées à des problèmes presque identiques, ce fait les oblige à s'unir pour faire face aux dangers qui les guette tous, entre autres, l'impérialisme américain, l'intégrisme religieux, l'émigration, la crise économique, le racisme, etc. Ainsi et tout au long de ses voyages, Hannibal va développer différents points de vue en mettant l'accent sur, par exemple, les problèmes de reconnaissances auxquels sont confrontés de nombreuses minorités méditerranéennes. Il se penchera longuement sur la question Corse à laquelle il consacre plusieurs chapitres de *LAO*. Il dénonce cette fois-ci, le caractère impérialiste de la France qui continue,

> aujourd'hui encore, à [entretenir] avec nous des rapports de force très ambigus. Elle manifeste toujours cette supériorité qui nous fascine et nous répugne, et que nous envions sans pouvoir l'égaler. Nous endossons le rôle de subalterne établi de lui-même et continuellement depuis la période coloniale jusqu'à nos jours »[1], dira un ami Corse à Hannibal.

2/1 « Flairer l'étrangeté, le goût, la luminosité »

Le sentiment d'étrangeté est intrinsèquement lié à toute expérience de déplacement dans l'espace, il est souvent mêlé à d'autres sentiments exprimant le malaise et l'angoisse, et figure à la base de nombreux

[1] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une Odyssée*, op, cit., p.53.

malentendus et préjugés. À la notion d'étranger/étrangeté, l'auteur de la trilogie accorde une grande importance. Il l'explique et la déconstruit pour en faire un procédé nos pas de rejet mais de connaissance de Soi et de l'Autre.

Dans la trilogie, les vocables « étranger » et « étrangeté » sont fréquemment cités, et selon diverses connotations. Ils renvoient tout d'abord aux pays d'Europe où les différents personnages de l'île d'origine d'Hannibal rêvaient de s'y rendre pour fuir la misère de leur quotidien. Nous lisons dans l'un des passages de la trilogie comment la tante d'Hannibal ne cesse de l'avertir sur le danger d'un séjourner dans un « pays étranger » et dont les habitants ne désirent plus recevoir de populations émigrée. Elle conteste ainsi la décision du départ de son fils adoptif :

> *Fi-masketRassek* (sur ton sol natal), tu ne veux pas te battre… et tu crois que le paradis n'existe qu'à l'étranger ! Mais à l'étranger, tu resteras, quoi que tu fasses, le mangeur de pain des autres… et l'ennemi à abattre à la moindre crise...[1].

Cependant, dans l'esprit des jeunes tunisiens, l'Étranger garde l'image de cet *Eldorado* dont ils rêvaient tous. Ainsi, nous lisons dans *CN* ces propos d'Hannibal :

> Je passe mon temps à vouloir fuir… Plutôt suivre la direction qu'indique sans cesse ma boussole intérieure : le Nord ! Il me hante tel chant troublant de sirène à jamais présent dans mon quotidien. Tous les jeunes de mon âge sont sous son charme, et tiennent à « sortir à l'étranger » à n'importe quel prix ! Tous savent que le nord n'est point l'Eldorado où ils ne seront même pas[2].

En outre, le terme « étranger» désigne cet individu appartenant à une autre culture ou à un pays autre que le sien. Il peut avoir un sens péjoratif dans la mesure où il fait allusion aux indésirables, à ceux qui sont mal intégrés dans une société donnée, comme nous le remarquons dans cette plainte de la mère d'Hannibal qui était originaire d'une autre île que celle de son mari, obligée à vivre sur la marge de sa nouvelle société puisqu'elle reste toujours une

[1] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, op, cit., p.77.
[2] *Ibid*., p.38.

barraniya c'est-à-dire une étrangère. Écoutons-la raconter, avec amertume, son expérience :

> J'ai perdu ton papa à l'étranger ! Ici on me prend toujours pour une *barraniya*, une étrangère. La famille et les voisins se méfient de moi. Ils ne m'accepteront jamais comme une des leurs. Tu sais, Hannibalou, *fil bled*, on aime les étrangers de l'étranger, mais pas nos concitoyens qui viennent d'une autre région. On appelle cette maladie le régionalisme. Et si tu ajoutes les deux autres maladies de la contrée, tu sauras pourquoi je cherche à faire revenir ton père[1].

De son côté, Laura la femme d'Hannibal, sera confrontée à une même situation de mise à l'écart quand elle se rend avec Hannibal à Kerkenna pour célébrer dans la tradition et l'ambiance familiale leur mariage : « Être étrangère c'est être exclue », nous dit, Laura qui se sentait complètement isolée du reste de la famille quand une cousine, auparavant prédestinée à Hannibal, s'intègre au groupe de femmes, assises autours de la mariée.

> Un jour, une cousine lointaine est venue déjeuner avec nous pour «faire ma connaissance ». Sonia, la sœur d'Annibale, m'a chuchoté que cette jeune femme […] lui était destinée. L'atmosphère de gaieté s'est vite transformée en lourdeur oppressive, pareille au vent qui, en une seconde ou deux, peut passer du brûlant au frais. Jamais je n'ai vu chose pareille ! […] Jalouse de cette intruse ? Oui, elle a rassemblé tous les membres de la famille Ben Omer de son côté. D'un seul coup, je suis devenue l'étrangère qui a mis le grappin sur le fils du pays. Écartée, en un tour de main, par une seule apparition inattendue. Leur caquetage insensé me tape sur les nerfs. Je n'existe plus. […] Le mieux, c'est d'abandonner la partie et de me cloîtrer dans ma chambre, en attendant…[2]

Le sens péjoratif du terme s'applique également aux cas des émigrés clandestins qui arrivent en Europe en dépit des contrôles frontaliers et des lois leur interdisant l'accès. Ce sont de ce fait des individus rejetés, traités avec mépris et méfiance par l'autochtone qui « ne voient pas les étrangers d'un bon œil »[3] Cela en dépit des efforts d'intégration et de loyauté que les nouveaux venus fournissent à l'égard du nouveau pays : « L'étranger restera toujours figé dans sa carcasse étrangère. Il suscite sans arrêt méfiance et

[1] *Ibid*., p.61.
[2] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une Odyssée*, op, cit., p.212.
[3] Ibid., p. 310.

dépendance. »[1]. Il est, par surcroît, le premier accusé lors d'un crime ou d'acte terroriste.

Nous avons, en effet, vu plus haut combien de fois Hannibal été placé sur le banc d'accusation pour des délais qu'il n'avait pas commis, il avait suffi de son « étrangeté » pour alimenter les soupçons autour de lui, et justifier sa condamnation. Ainsi lui dira, lors de leur première rencontre, l'inspecteur Majorquins José Maria Miró enquêtant dans l'affaire de l'enlèvement d'Inès :

> Je suis l'inspecteur José Maria Miró. Nous devons vérifier les activités des étrangers d'origine maghrébine pour éliminer tous les terroristes et les immigrés illégaux. Vous comprenez bien qu'il nous faut prendre toutes les précautions possibles.[2]

L'étranger se trouve donc constamment exposé au regard accusateur des natifs. Des questions gênantes le poursuivent partout où il se rend : *« Que vient faire ici cet étranger indésirable ? Comment est-il entré en mon île ? En clandestin ? En immigré régulier ? Je n'en veux en aucun cas ! »*[3]. Pour prétendre au rang de l'autochtone, l'étranger doit « travailler dix fois plus»[4]. Ainsi et à travers de nombreux passages de son récit, Bouraoui va faire l'état des lieux de la situation inconfortable de ces individus indésirables.

Le terme « étranger » peut, dans d'autres cas, faire allusion à un individu ingrat, celui qui renie sa culture et épouse les principes d'une culture étrangère, en l'occurrence occidentale, de manière à devenir étranger à lui-même. Il a une culture hybride (le mot hybride couvre ici un sens péjoratif, il signifie impure), il est ainsi rejeté par ses siens qui lui reprochent le fait de renier son origine. Ce cas nous le découvrons à travers l'exemple d'Omar, le père défunt d'Hannibal :

> Mon père a passé la majorité de sa vie à l'étranger au point de devenir étranger dans son pays d'origine Ou bien est-ce parce qu'il s'est trop imbibé d'étrangeté

[1] BOURAOUI, Hédi, *Méditerranée à voile toute*, op, cit., p.30.
[2] *Ibid*.
[3] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, op, cit., p.124.
[4] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, op, cit., p.309.

> qu'il a rejoint sa propre nature étrange ? Je suis de plus en plus convaincu qu'il faut macérer dans son territoire et sa propre civilisation…[1]

Revenons à présent à Hannibal qui gardera pour longtemps et en raison de toutes ces accusations qu'il avait endurées, le sentiment d'être « étranger » dans les lieux de son exil européen, même lorsqu'il est entouré par ses propres amis européens comme le montre cette scène qui se déroule à la Cathédrale Madonna Assunta, Corso Vittorio Emanuele au centre de Palerme, lors du mariage de ses deux amis et prochains associés Cosimo et Assunta. « Bien que ressemblant beaucoup à ces insulaires aussi bruns que moi, sinon plus, j'ai l'impression qu'on m'observe avec curiosité, tel un étranger qui n'est pas à sa place. »[2]. Le sentiment d'étrangeté hante davantage l'esprit du voyageur et devient plus intense « surtout quand on est étranger et, de surcroît, maghrébin. ».[3]

Au fil des jours, Hannibal finira pourtant par accepter sa condition d'«étranger», et parfois même la revendiquer, c'est ainsi que s'effectue le glissement sémantique du vocable passant d'un sens négatif pour acquérir une signification plus positive. Hannibal dépasse le complexe engendré par le sentiment d'étrangeté, désormais, se sentir étranger signifie, pour lui, se connaître davantage : l'« étrangeté » devient ainsi une quête en soi. Celle-ci résume en quelque sorte le parcours d'Hannibal qui d'abord quitte son foyer d'origine, puis ses amis, sa femme et son enfant, pour se rendre dans des lieux autres où il vivra en un véritable étranger. Il semble vouloir et revendiquer partout cet état. Ainsi « malgré ses pieds en piteux état, Hannibal continue à arpenter la ville, jour après jour. Dans l'espoir de trouver ce je ne sais quoi qui l'éclairerait sur sa condition de nomade plus ou moins privilégié. Se voir dans son étrange étrangeté pour mieux voir celle de ses semblables. »[4]. Grâce à sa propre étrangeté Hannibal découvrira l'autre qui lui est par nature et nécessairement étranger.

---

[1] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, op, cit., p.69.
[2] *Ibid*., p.130.
[3] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, op, cit., p.291
[4] BOURAOUI, Hédi, *Méditerranée à voile toute*, op, cit., p.15.

Le désir incessant qui habite Hannibal et le pousse à s'éloigner pour être l'éternel étranger, inquiète sa femme Laura qui reste incapable d'expliquer ce qui arrive à son mari qui s'entête à vouloir quitter les lieux familiers :

> Quel vent nocif ou propice l'a poussé à abandonner le confort et le bien-être de sa petite famille ? Il venait juste de régler ses comptes en Crête, retirant une somme modeste qui lui permettait de vivre à l'abri du besoin pendant quelques mois. À l'entreprise *Aromathéna*, il a vécu des moments de bonheur inouï, inventant des huiles essentielles qui lui apportèrent le succès, mais aussi l'envie, la haine et la rancœur. Là, il a subi les affres de l'emprisonnement dû à une erreur judiciaire. Ici, il est venu de son plein gré. Complètement inconnu à Majorque, il compte lancer un ballon d'essai, celui *du mieuxse connaître*. Il n'est pas seulement l'immigré cherchant du travail, mais l'étranger en quête de son étrangeté première[1].

Chez Bouraoui, vivre l'étrangeté n'est que l'expression de la diversité qu'il recherche un peu partout. Ainsi et malgré le malaise du premier contact entre Hannibal et l'inspecteur Mirò qui l'interroge au commissariat à Majorque, les deux hommes finiront par s'accepter et voir dans leur étrangeté, non pas une différence qui les aurait éloignés, l'un de l'autre, mais plutôt une diversité enrichissante : « L'immigré carthaginois et l'inspecteur originellement *chuetas*se sentent unis du fait de leur propre différence, qu'ils respectent d'ailleurs, l'un comme l'autre. L'étrangeté les rapproche dans l'adversité. »[2]. Ils unissent leur effort et font face au rap de l'innocente petite fille de leur amie.

2/2 Barbare *vs* civilisé

Comme il l'avait fait avec le vocable « étranger » ou « étrangeté », Bouraoui tente de déconstruire la dichotomie barbare/civilisé accusée d'attiser les haines et d'être à l'origine des désaccords qui régissent les rapports entre les différentes populations, nos seulement au niveau du bassin méditerranéen mais à l'échelle mondiale. À l'instar de nombreux écrivain, philosophes et anthropologues avant lui, Bouraoui explique la non légitimité d'une telle

[1] *Ibid*.,34.

[2] *Ibid*., p.126.

distinction et appelle à la dépasser pour instaurer l'égalité et le respect mutuelle.

Historiquement, cette distinction remonte au passée le plus lointain de l'homme, aux temps des Romains qui traitent de barbare tous ceux qui ne parlent pas leur langue. L'une de ses premières évocations au Tempes moderne apparaît dans les *Essais* de l'auteur français M. Montaigne, et ce à l'occasion de la découverte du Nouveau Monde. Ainsi, dans le chapitre de son ouvrage intitulé « Des Cannibales », l'auteur humaniste examine la notion de barbarie et celle de sauvagerie qui lui est corollaire. Sa réflexion va ainsi inaugurer une position originale s'occupant des problèmes d'altérité et du relatif.

Mais en dépit du passage du temps et du progrès humain, la question reste encore d'actualité, l'homme a probablement échoué dans son entreprise à régler les problèmes engendrés par l'altérité : « Le désenchantement transnational qui couvre le globe comme un nuage illimité m'abasourdit au point de m'y perdre. »[1], Le monde reste donc divisé en deux sphères distincts : nous avons d'une part les barbares ou l'« axe du mal », suivant l'expression du président américain G.H.W.Bush, et de l'autre les civilisés, autrement dit, l'« axe du bien ». L'exemple parfait pour illustrer la première tendance reste l'expression « clash des civilisations »[2], développée par S. Huntington[3]que Bouraoui n'omet pas d'évoquer :

> En revenant en Europe, je suis pris dans le tourbillon de ce qu'on a appelé « la fin de l'Histoire » et le « clash des civilisations », deux modèles élaborés à mon insu et à mon détriment. Une mondialisation triomphante, « camisole de force dorée », humilie, déstabilise et dévalue la petite nation d'où je sors. Ce qui augmente le mécontentement de la population. Malgré les clivages internes, on exhorte l'artisan du Changement à « répondre positivement à l'appel des citoyens de le voir encore à la barre aux prochaines élections ». La misère,

[1] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, op, cit., p.54.
[2] *Ibid*.
[3] HUNTINGON, Samuel, P., *Le Choc des civilisations* ; traduit de l'anglais (États-Unis) par FIDEL, Jean-Luc, JOUBLAIN, Geneviève, JORLAND, Patrice, PÉDUSSAND, Jean-Jacques, Paris, Odile Jacob, 1996.

> l'injustice, l'humiliation, l'aspiration à une vie meilleure... tous ces facteurs fabriquent des révoltés et des insatisfaits[1].

Dans son ouvrage *La Peur des barbares : au-delà du choc des civilisations*[2] qui apparaît comme une riposte à l'ouvrage de l'Américain, T. Todorov, qui abandonne le structuralisme au profit du monde des idées, revient avec détails sur la question du choc des civilisations, il figure ainsi parmi ceux qui milite pour l'instauration d'un monde de compréhension et partage. Il définit la barbarie en ces termes :

> […] la barbarie, au sens absolu, consiste à ne pas reconnaître l'humanité des autres alors que son contraire, la civilisation était précisément cette capacité de voir les autres comme autres et pourtant d'admettre en même temps qu'ils étaient aussi humains que nous »[3].

Todorov se penche d'abord sur le cas de l'Union européen pour lancer un appel aux nations du monde, celles entretenant des relations conflictuelles, les invitant à « se libérer de l'emprise de la peur, pour les uns, du ressentiment, pour les autres, et à tenter de vivre dans ce monde pluriel où l'affirmation de soi ne passe pas par la destruction ou la soumission de l'autre. »[4] De la même manière¸ Bouraoui conteste la séparation barbare/civilisé qui régit encore à nos jours les relations Sud/Nord et invite à son tour les méditerranéens, les insulaires méditerranéens en particulier, à dépasser les adversités qui entravent leur avenir. Ainsi, nous lisons dès l'ouverture de la *CN* ce passage dans lequel Hannibal s'insurge contre cette injuste distinction. Il s'interroge avant même d'entamer son voyage méditerranéen :

> Pourquoi appelait-on les riverains du Sud des « barbares », des « sauvages » ? Aujourd'hui, ils sont poliment relégués sur la voie de garage recyclée « en voie de développement ». Ceux du Nord, dits « civilisés », ont plus ou moins dicté le jeu depuis la défaite de Carthage. Le temps est venu, non de prendre sa revanche, mais de parvenir à l'unité, bannir les ruptures, les invasions, les incursions... pour que *Mare Nostrum*soit le ravissant carrefour, l'arc-en-ciel oriental-occidental qui a souvent illuminé le monde…[5]

---

[1] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, op, cit., p.54.
[2]TODOROV, Tzvetan, *La Peur des barbares : au-delà du choc des civilisations*, Paris, Robert Laffont, 2011.
[3] *Ibid.*, 322.
[4] *Ibid*., p330.
[5] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, op, cit., p.18.

Problème dur à surmonter ce qui fait que la distinction entre Sud/Nord va être tout au long de la trilogie à de nombreuses occasions soulevée et discutée. Elle est posée à travers le regard de plusieurs personnages afin de montrer à quel point le débat autour de la question est encore vif. Elle est plus difficilement surmontable lorsqu'elle traduit des sentiments réciproques de crainte, voire de haine, souvent attisés par les évènements politiques et les attentats terroristes qui bouleversent le monde d'aujourd'hui.

> Tout ce qui sent l'Oriental (pour ne pas dire l'Arabe, le Musulman, le Bronzé, le Noir, le Minoritaire…) va être poursuivi comme un terroriste potentiel ! « L'axe du Bien » veut broyer « l'axe du Mal ». Coûte que coûte. Mais ce Bien suprême ne sait pas ce que le Mal fomente en lui. Il avance, aveugle à sa propre destruction. Je ne tiens pas à m'enfermer dans cette dualité infernale, sujet de toutes les discussions de nos jours. Je compte plutôt me tourner vers cet idéal légué au monde par les Grecs : l'éternel bienfait de la beauté. Comme d'ailleurs la fraîcheur et la spontanéité dans l'élaboration des idées.[1]

Porteur d'un message de paix, Hannibal ne cesse de plaider en faveur d'un monde sans dichotomie, comme ne le lisons dans ce dialogue qui se déroule entre lui et sa nièce Amira qui, à son tour, s'inquiète et s'interroge :

> – Ammi, peux-tu me dire pourquoi les Européens ne voient en nous que des barbares, des terroristes qui détruisent tout sur leur passage ?
>
> – Ce sont des préjugés. Pourtant, nous leur avons apporté une civilisation prestigieuse depuis l'époque médiévale. Mais Amira, lorsqu'ils arrivent pour nous « coloniser » et nous « apporter leur modernité », nous les décrivons aussi comme des « envahisseurs » qu'il faut, un jour ou l'autre, chasser à n'importe quel prix.
>
> – Et toi, avec un prénom aussi prestigieux, comment t'accueillent-ils ?
>
> – Comme un intrus et un étranger. Peu importe le prestige ou tout autre fait d'armes, je reste toujours l'immigré.
>
> – Mais pas un immigré comme les autres ?
>
> – Si. Il n'y a pas trente-six sortes d'immigrés. Non seulement l'immigré garde toujours sa peau d'immigré, mais quand surgissent les problèmes, c'est lui qu'on blâme le premier. Tu connais sans doute le proverbe : « Celui qui se trouve à la porte de la tente est celui qui reçoit les coups le premier.[2]

Bouraoui ne se contente pas de porter un regard critique sur les problèmes de cultures, il fait également en sorte de proposer son propre modèle culturel permettant de dépasser les différences et d'instaurer un espace de vie commun. Il est, d'après lui, temps de dépasser les malentendus et les séquelles

[1] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, op, cit., p.225.
[2] *Ibid*., p.45-46.

engendrées par un passé conflictuel, et ce afin de bâtir un nouveau monde sur des fondements plus humanistes.

3/ Transculturalité, nomaditude et dialogues

L'humanisme de Bouraoui prend forme grâce à sa conception transculturelle du monde. En effet, cette notion chère à notre écrivain, figure parmi les notions les plus importantes de son répertoire conceptuel. Mais avant de nous pencher sur sa définition et ses implications concrètes, il faudrait la distinguer d'un autre concept assez répondu et auquel Bouraoui s'oppose fermement : le multiculturalisme. Sans nier l'intérêt de ce dernier, Bouraoui refuse pour autant de le confondre avec sa notion favorite. Le multiculturalisme n'est en fait que cette politique adoptée par certains pays occidentaux (comme le Canada, le pays adoptif de notre auteur) afin d'instaurer des espaces de cohabitation pacifique de diverses cultures au sein d'un même et seul espace national. Selon Bouraoui cela ne fait qu'encourager le repli sur soi et engendrer les divisions.

Ainsi, faisant allusion au contexte canadien, Bouraoui mène dans son roman *La Tour* une réflexion dans laquelle il conteste la situation d'une société multiculturelle symbolisée par *La Tour* qui reflète la réalité d'un pays de pluralisme mais où les gens vivent dans l'isolement et la solitude. A travers ce récit, Bouraoui remet en question la notion de multiculturalisme et dénonce la solitude, ce mal presque incurable, ce malheur qui frappe l'humanité, l'une des conséquences de la modernité qui contribue à la naissance de l'esprit individualiste, voire égoïste de l'homme moderne. « Il n'y a que le méchant qui soit seul »[1] comme dit l'un dit personnages de Diderot dans son ouvrage *Le Fils naturel*.

En observant le cas canadien, Bouraoui va pouvoir expliquer le danger que peut présenter une telle attitude de repli sur soi, au nom de la préservation de

[1] DIDEROT, Denis, *Le Fils naturel ou Les épreuves de la vertu,* p. 50 ; [En ligne], URL : http://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/DIDEROT_FILSNATUREL.pdf.

la culture d'origine. À partir de 1971, le Canada, lance sa politique multiculturaliste qui semble, à bien des égards, différentes de « la politique américaine du « meltingpot qui robotisait la culture des immigrés jusqu'à la négation » [1], elle les dénigre en faveur de l'américain « way of life »[2]. Le Canada, par contre, a opté pour la métaphore de la mosaïque qui encourageait les nouveaux venus dans le pays à conserver leurs identités de naissances.

Toutefois et malgré l'apport positif de cette politique multiculturaliste qui consiste à la reconnaissance/validité d'autres cultures au sein d'une culture nationale, elle reste tributaire d'un modèle culturel favorisant la mise en place de « sociétés parallèles ». Elle encourage « le repli de chaque culture sur elle-même, déclenchant une sorte de ghettoïsation naturelles.»[3]. Un piège, une erreur et une attitude détestable qu'il faudrait, selon Bouraoui, dénoncer et combattre, puisqu'elle contribue à la marginalisation des groupes sociaux, les plus défavorisés et à creuser davantage le fossé des injustices socio-économiques.

> On parle souvent des immigrés d'hier, engagés dans le multiculturalisme. Cette politique a réussi en Amérique (voir l'immigration italienne dans le *Melting Pot*), elle a lamentablement échoué en Europe. Quant aux immigrés d'aujourd'hui, leur situation se complique par l'afflux des chômeurs des pays de l'Est, après l'écroulement du monde soviétique[4].

Le ghetto n'est selon Bouraoui qu'une autre forme d'exclusion ou de s'auto-marginalisation qu'adoptent volontairement de nombreux immigrés. Nous avons vu, dans la trilogie, comment à travers la multiplication des scènes exposant les situations de marginalisations et d'amalgame, l'auteur fait en sorte de dénoncer la culture d'exclusion de l'Autre et le racisme que les Européens manifestent indifféremment envers les immigrés, les prenant tous pour des terroristes bons à chasser, ce qui engendre des situations vécues dans la plus grande frustration. Mais il n'omet pas, également, de souligner l'auto-marginalisation volontaire que pratiquent les immigrés contre eux même par la

[1] BOURAOUI, Hédi, *Transpoétique-Éloge du nomadisme, op.cit.,* p. 63.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*., p.56.

mise en place d'un « monde parallèle » où ils s'enferment sur eux-mêmes en se donnant à toutes sortes de pratiques illégales.

Le ghetto renvoie à ce lieu de regroupement communautaire qui implique «l'isolement socio-moral d'une catégorie stigmatisée, ainsi que l'amputation systématique de l'espace et des chances de vie de ses membres »[1]. Le ghetto rend la situation plus facile à contrôler pour les autorités, mais aussi plus maitrisable pour les trafiquants de toutes sortes, ce qui fait sombrer plus les populations qui y vivent dans la délinquance, la pauvreté, et de plus, entrave leur ascension socio-économique par cette autre forme d'emprisonnement social. Ces gens-là choisissent l'auto-exclusion, parfois en raison de leur incapacité à s'intégrer dans les sociétés d'accueil qui les rejettent, d'autres fois, ils le font délibérément par peur de perdre leur culture, ainsi ils se mettent volontairement dans un cocon de traditions pour mieux préserver leur identité.

C'est durant une promenade nocturne dans les rues de Palerme qu'Hannibal découvre l'un de ces ghettos maghrébins qui deviennent de plus en plus nombreux en Europe en raison d'un contexte mondial instable. Cette situation reprend la fameuse distinction spatiale se basant sur un modèle social, très répondu dans le roman décrivant les villes aux périodes coloniales : espace européen (riche)/ espace indigène (pauvre), une fâcheuse dichotomie qui perdure même au cœur de l'Europe :

> Hannibal continue à flairer les bonnes odeurs des quartiers luxueux de Palma. Puis, il tombe par hasard sur tout un secteur délabré de la ville qui fait pitié. Incroyable, c'est sans doute le ghetto des immigrés maghrébins ! Une femme voilée se montre subrepticement à un vieux balcon. Autrefois, c'était peut-être la *hara* des juifs. Paradoxalement, les immeubles bourgeois côtoient ceux des pauvres. Contraste flagrant qui le fait réfléchir et lui fait mal au cœur. Personne ne lui aurait montré ce spectacle d'une révoltante décrépitude, tapie dans la honte devant l'arrogance du succès qui fait parade de sa puissance.[2]

[1] WACQUANT, Loïc « Les deux visages du ghetto- Construire un concept sociologique », in Dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2005, n° 160), pages 4 à 21 ; URL : https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2005-5-page-4.htm, [consulté le 19/05/2017].

[2] BOURAOUI, Hédi, *Méditerranée à voile toute*, op, cit., p.37.

Dans cet autre passage, il rapporte son expérience quand il pénètre au fond du ghetto :

> […] je dois marcher, marcher jusqu'à l'épuisement, puis me recroqueviller dans un coin de rue, un hangar, un hall de gare. Je pénètre alors dans un monde diamétralement opposé à celui que j'ai connu ici ou dans mon pays. Un monde de la prostitution où les nigérianes et les albanaises sont exploitées d'une manière éhontée et où le trafic de la drogue, géré par les Marocains, ne fait plus scandale. Evidemment, les dealers et les prostituées travaillent pour une mafia locale sarde qu'on ne voit jamais sur le terrain. Les affaires dans ces deux domaines fleurissent, et les rackets et recels d'argent transitent dans des poches anonymes. Ces travailleurs aux poches trouées savent bien qu'ils ont troqué leur esclavage national pour un autre, pire que le premier. Cependant ils ne pipent mot. Après tout ne sont-ils pas des étrangers à la solde illégale des mafieux italiens ? Nauséabonde, l'exploitation humaine ! La hideuse pratique s'efface ici pour ne laisser qu'une trace indélébile sur le visage des exploités[1].

Ainsi et afin de contourner cette mise en place des espaces de marginalisation, Bouraoui élabore le principe de la transculturalité se traduisant par la volonté et la capacité de l'être à « s'additionner en restant soi-même, pour être sans cesse changé, modulé »[2]. Une telle expérience sera donc vécue par le jeune Hannibal qui se veut inclassable, revendiquant une *identité plurielle* et une existence méditerranéenne : « Vous tenez à tout prix à me classer dans le nid de ma naissance. Alors que je m'entête à vous faire comprendre que je suis un Méditerranéen africain, européen, oriental, occidental… Et de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel, de tous les nuages de la foi plurielle […] ».[3]

Pour Bouraoui, il devient plus que nécessaire de « développer *ensemble* (et non parallèlement) une stratégie de cohabitation commune d'un territoire »[4]. Il faut, de plus, rappeler que la transculturalité ne signifie nullement l'élimination de l'identité d'origine, car il est bien impossible de parler de la transculturalité sans évoquer le concept de l'identité qui est « son référent ». Dans son ouvrage *Epistémologie Maghreb,* A. De Toro définit la

[1] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord,* op, cit., p.96.
[2] BOURAOUI, Hédi, *Bangkok blues*, Ottawa, Éd. du Vermillon, 1994, p.14.
[3] BOURAOUI, Hédi, *Méditerranée à voile toute*, op, cit., p.23.
[4] BOURAOUI, Hédi, *Transpoétique-Éloge du nomadisme, op.cit.,* p. 88.

transculturalité comme « un cumule identitaire »[1] qui illustre le cas de ces individus qui ont « quitté leur pays pour s'installer pour une longue période, ou pour toujours, dans une autre région du monde »[2]. Ce sont des personnes ayant au moins deux identités culturelles. C'est aussi le cas de ces personnes dont les parents ont une culture en commun ou deux cultures différentes et qui vivent dans un pays autre que le leur ou les leurs ; ces personnes possèdent donc plus de deux références culturelles.

L'approche bouraouienne consiste à préconiser le dialogue et l'échange : « les différentes communautés se penchent sur la culture des uns et des autres »[3], ce qui empêche l'isolement des cultures et évite le repliement des individus sur eux-mêmes. Cette situation de dialogue à laquelle nous reviendrons plus loin, va permettre « de concevoir la relation comme une façon d'être au monde intersubjective »[4], c'est dans cette relation permanente que tout se joue puisqu'il il n'y a pas d'identité ni d'altérité absolues. Elle donne à voir une vision dynamique des hommes dans un espace de compromis toujours négocié toujours renégocié. Le but est comme l'explique Bouraoui de :

> bâtir des ponts entre les diversités culturelles, de faire passer les valeurs d'une aire géographique à une autre. Autrement dit une autre focalisation pour que les différentes communautés se penchent sur la culture des uns et des autres. Le but étant de cohabiter avec ses propres valeurs et celles d'autrui, mêmes opposées, sans préjugés ni conflits d'aucune sorte.[5].

Ainsi et tel un « Pigeon migrateur »[6], Hannibal ne retourne pas à :

> un seul et unique colombier », au seul point de départ originel. Il mémorise tous les lieux de ses envols pour y revenir à sa guise. Quand l'envie le prend de revoir sa famille, il fait un saut à Kerkenna ou à Djerba, le nid de sa naissance et de celle de ses géniteurs. De brefs séjours à jamais inscrits en son for intérieur. D'ailleurs, comme il porte en lui ces îles, il ne ressent ni exil ni nostalgie ! Cependant, il n'oublie ni sa petite famille européenne, ni ses amis, ni les rencontres qui ont jalonné sa vie. Et il revient toujours avec joie en Sicile où il a conquis le cœur de celle qui est devenue son épouse, Laura, en Crète où son fils

[1] DE TORO, Alfonso, Epistémologie 'Le Maghreb', op, cit. p. 34.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*.
[6] BOURAOUI, Hédi, *Méditerranée à voile toute*, op, cit., p.57.

> Télémaque est né, en Corse où son père et sa belle-mère ont vécu, en Sardaigne où il a été champion d'haltérophilie. En véritable nomade, il plante sa tente non pas au petit bonheur la chance, mais aux endroits où il sent qu'il peut mieux dialoguer avec d'autres altérités[1].

Chez Bouraoui, la question ne se limite pas à l'idée de tolérance - abordée par les Lumières, s'imposant d'elle-même lors du contact avec l'autre, figurant comme un principe pour les tenants des valeurs humanistes- elle va bien au-delà, lorsque elle implique la mise en place d'un espace de dialogue et d'échange susceptible de se transformer en un espace de fusion entre êtres d'origines différentes. À travers la transculturalité, s'exprime le souhait d'adaptation et d'assimilation de la différence. Nous aimerions, à cet égard, citer les propos de M. Galiero qui figurent dans son article « Rose des Sables », consacré à la transculturalité Bouraouienne :

> Hédi Bouraoui est l'un des écrivains francophones contemporains qui expriment le mieux ce qu'on a appelé « le transculturalisme ». Son œuvre est repue de l'expression des différences qui habitent le monde et dont, aujourd'hui, on a plus de conscience qu'auparavant. […] En effet notre écrivain pourrait se définir comme un vrai « nomade de la culture » : tout comme les nomades maghrébins voguent dans le désert nord-africain sans se soucier d'outrepasser les frontières que les autres ont inventées et imposées[2].

Le désir de se connaître par la connaissance de l'autre, engage Hannibal dans les chemins tortueux de la « nomaditude », et ce à travers les îles méditerranéennes. Il se met dans la peau du « nomade des temps modernes ». En lui « s'inscri[t] […] l'étrangeté de l'altérité. En lui vivait un autre ! Ce qui lui a permis d'entreprendre d'incessantes quêtes afin d'établir une harmonie précaire en toute coexistence »[3]. À la notion de transculturalité s'attache donc celle de *nomaditude* qui devient une condition vitale pour réaliser l'idéal interrelationnel dont rêvait, pendant longtemps, le héros de la trilogie.

---

[1] *Ibid*.
[2] Marco Galiero, « *Rose des Sables* : une fleur aux racines dans le coeur et aux pétales dans les mots », dans *Perspectives critiques, l'oeuvre d'Hédi Bouraoui*, sous la direction de Elizabeth Sabiston et Suzanne Crosta, Série monographique en sciences humaines 11, Sudbury, Ontario, Canada, 2006, p. 251-252. Cité par JACOBÉE-SYVRI, Éric, « La poétique de l'interstice chez Hédi Bouraoui », thèse de doctorat, sous la direction de THANH-VÂN TON-THAT, Université de Paris-Est Créteil, 2014, p.13 ; [En ligne] URL : http://www.theses.fr/2014PEST0039/document.
[3] BOURAOUI, Hédi, *Méditerranée à voile toute*, op, cit., p.40.

Comme il a été souligné plus haut, la *nomaditude* qui devient un principe de vie pour Hannibal se veut une mise en lumière : « d'une identité transitoire, ouverte et flexible s'adaptant à chaque nouvelle étape du parcours »[1]. À la manière de l'immigré qui « reste attaché à sa culture originelle, cet acquis rayonnant qui fait son particularisme »[2], Hannibal découvre et adopte de nouvelles cultures. La *nomaditude* fait la richesse et le bonheur de l'individu, à condition que ses « différentes identités [soient] assumées dans la sérénité et non dans le déchirement, et dans la désagrégation de la mémoire »[3].

Dans la trilogie, la *nomaditude* se présente comme un héritage ancestral propre aux habitants des îles méditerranéennes qui, tout en se perpétuant depuis Ulysse, suppose d'emblée l'idée d'un espace ouvert au mouvement que Bouraoui tente de retrouver à travers le parcours de son personnage. D'où les rapprochements qu'il effectue entre ce dernier et ses ancêtres : Ulysse et Hannibal, les plus célèbres voyageurs méditerranéens. C'est d'ailleurs grâce à cette descendance qu'Hannibal prend conscience de l'originalité de sa destiné:

> Le jour où je me suis senti nanti de deux ancêtres extraordinaires, l'un, général astucieux et stratège et l'autre, le célèbre Ulysse, héros mythique, qui a enflammé l'imagination de milliers de personnes, je savais que je ne tenterais jamais de les imiter ou de les égaler. D'avance, je ne pouvais même pas prétendre acquérir un iota du pouvoir de l'un ni du prestige de l'autre. Mais j'ai décidé de partir ! M'enfoncer d'abord dans mon Sud pour retrouver la force de m'embarquer vers le Nord. Sans annoncer mon voyage à personne, j'ai fait un premier saut dans l'île-jardin maternelle afin de me baigner, non seulement dans sa légende et dans son mythe, mais dans le bonheur qu'elle apporte à tous ceux et celles qui l'abordent[4].

Même le père d'Hannibal, Omar Ben Omar, et sa mère Mounira étaient des insulaires nomades. C'est en suivant leur modèle qu'Hannibal va parcourir plusieurs îles de la Méditerranée à la recherche de leurs traces perdues depuis des années. Il se rend ainsi en Corse où il passe plusieurs mois et rencontre sa belle-mère Marie-Noëlle. Il ira aussi à Ajaccio pour rencontrer l'infirmière de sa mère et découvrir la vérité au sujet de sa fin tragique. Comme lui et ses

[1] BOURAOUI, Hédi, *Transpoétique-Éloge du nomadisme, op.cit.,* p. 9.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*.
[4] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, op, cit., p.15.

parents, sa femme Laura finira, après plusieurs années passées dans l'attente, par accepter le nomadisme perpétuel de son mari. Elle dira en parlant de lui :

> Sa quête d'insularité méditerranéenne est aussi la mienne. Comme lui, je veux vivre au rythme de la mer et de ses vagues. Sans cesse en mouvements intérieurs. Sans cesse en déplacements extérieurs. Mon nomadisme s'étend également à la terre ferme. Et si je m'arrête dans une île, c'est pour m'engager à poser les questions qui dérangent. Les questions qui infusent une bonne dose de doute, moteur de cogitations![1]

A leur fils unique, Hannibal et Laura transmettent également l'amour de la nomaditude. Ainsi et une fois adulte, le jeune Télémaque se lance, à son tour, dans une quête « ultramoderne » de la Méditerranée :

> Télé doit faire face à d'autres défis. Un nouveau millénaire à amadouer en lui tordant le cou… Et encore ! Il doit marcher à pas différents, aussi bien sur écran que sur terre. Il lui faut lire sur petit et grand écran, papier de luxe et ordinaire, portables et autres gadgets extraordinaires. Toujours guidé par une électronique qui se plie à ses services ! Diverses démarches *lecturiantes* qui lui larguent leurs vitamines de savoir… et sans le moindre effort… Une technique qu'il maîtrise et qui est si nécessaire à sa santé morale et physique ! Et le chemin continue par détours et contours, cercles concentriques, spirales et actions fusionnelles. Se mouvoir sans cesse et toujours, mi-immigré africain pas très clair, mi-européen dénaturé… Noma danse au rythme des cadences planétaires… Et le voilà en haut d'un belvédère dominant un paysage[2].

Devenu nomade infatigable, Hannibal navigue, non sans mal, entre un Occident hégémonique choisi comme terre d'exil et un Sud natal souffrant de maux endémiques. En aucun cas, il ne cherche pour autant à occulter la plus petite tesselle de sa mosaïque identitaire, celle qui lui confère son emblème et son originalité. À chaque parcours, des rencontres nouvelles l'attendent, à chaque étape de son trajet, il découvre de nouveau milieux, fait des connaissances et accumule les expériences. L'aventure de la rencontre se termine toujours par un nouveau départ ; une nouvelle exploration de l'espace, de l'altérité et de la vie est donc envisageable.

> Nomade, je tente de trouver réponse à la curiosité, la méditation, l'apprentissage, la perplexité de la vie. Tant de mensonges couvrent un brin de vérité ! Et j'ai horreur des clichés. Je parcours les îles de la Méditerranée, berceau de tant de civilisations, pour me rapprocher de cette vérité élusive

[1] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, op, cit., p.327.
[2] BOURAOUI, Hédi, *Méditerranée à voile toute*, op, cit., p.298.

> nichée quelque part dans l'art. », écrira un jour, Hannibal à sa femme Laura pendant qu'il sillonne les routes en crétoise[1].

Ainsi nous remarquons comment la *nomaditude* ayant comme principes fondamentaux le mouvement et la relation aboutit inévitablement à la transculturalité qui n'est en fait qu'un humanisme qui se manifeste dans l'amour, voire dans la passion de l'Autre.

3/1 La transculturalité est un humanisme

Dans son travail de recherche consacré à la poétique de Bouraoui, Angela Buono souligne que dans la vision transculturelle bouraouienne : « la place centrale est à l'Homme. Le mouvement a pour but la rencontre et l'échange, l'approche de l'autre et la connaissance réciproque, autant de valeurs fondant une culture transversale à toutes les autres, une *transculture* qui les dépasse et les intègre »[2]. En effet, chez Bouraoui, la reconstruction du « je » va de pair avec une quête de l'Autre, le « tu ». Mais, pour qu'ait rencontre parfaite, le « il » doit lui aussi être inspiré par l'idéal de cette « Maison nôtre » que Bouraoui édifie en l'espace méditerranéen, lieu de « rencontres où de nombreuses civilisations se sont confrontées, mélangées, confondues, fusionnées... »[3]. Ainsi dira-t –il : « J'ai signalé qu'il fallait redéfinir la notion du moi en cette fin du siècle qui, en ce qui me concerne, tourne autour du cogito bouraouien : *Je est Nôtre*. Donc l'individu incarne la pluralité d'autrui dans son contexte socioculturel. »[4]

C'est par cette recherche universaliste que s'élabore le projet humaniste de La trilogie qui récuse l'enfermement culturel et se donne comme le lieu d'une complexe polyphonie culturelle. L'universalité se traduit par un appel aux valeurs universelles de tolérance, de respect, d'amour de l'Autre, d'équité, et de paix entre les peuples du monde.

---

[1] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, op, cit., p.229.
[2] BUONO, Angela, « Errance et méditerranée dans l'œuvre d'Hédi Bouraoui », thèse de doctorat, sous la direction du DOTOLI, Giovanni, Université de Bari, 2005, p. 129-130. Cité par JACOBÉE-SYVRI, Éric, « La poétique de l'interstice chez Hédi Bouraoui », op. cit., p. 26.
[3] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, op, cit., p.126.
[4] BOURAOUI, Hédi, *Transpoétique-Éloge du nomadisme, op.cit.*, p. 65.

Bien qu'il soit conscient de la difficulté de la mission qu'il assume en voulant unifier des populations disparates, Hannibal garde son optimisme, et va à la rencontre de l'Autre faisant en sorte de rapprocher ses propres valeurs de celles des gens qu'il rencontre un peu partout. Le dialogue ainsi établi, et considéré comme une forme d'éthique de la discussion, devient le moyen le plus efficace pour rapprocher les points de vue et résoudre les problèmes posés. À travers son personnage, Bouraoui lance une série presque infinie de conversations, ainsi, des dizaines de pages de la trilogie seront réservées aux débats que le protagoniste engage avec les autres. Ces débats, notamment ceux établis avec des personnes appartenant à des espaces autres, procurent à l'ouvrage sa dimension polyphonique et constituent l'un de ses aspects les plus originaux.

Le dialogue « fraternel du cœur et de l'esprit »[1] se présente comme un jeu de miroir permettant aux deux interlocuteurs de se découvrir l'un à travers l'image de l'autre. Et pour que le dialogue acquière tout son intérêt, il doit se faire accompagner du mouvement dans l'espace. Ainsi, partout en Méditerranée, nous nous rencontrons, nous discutons, nous nous dialoguons et nous échangeons nos idées, voire nos sentiments, ainsi les îles méditerranéennes visitées deviennent de hauts lieux où se concrétise la Relation :

> Les îles deviendraient les lieux d'accueil où naîtrait le dialogue des cœurs, seul à injecter un grain de justice, de santé, de savoir-vivre. Sans insecticides ou ondes nucléaires qui donnent folie, cancer et autres diarrhées. Il suffit de regrouper des hommes et des femmes de bonne volonté, pour que les îles virent autour de la fraternité[2].

Citons en guise d'exemple ce dialogue qu'Hannibal entretient avec son ami Corse Vincent, et dans lequel il revient sur sa conception humaniste et universaliste du monde. Cette conversation montre comment l'auteur s'inspire de différentes traditions humaines, entre autres, le bouddhisme et ce afin

[1] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, op, cit., p.186.
[2] *Ibid*., p.270.

augmenter sa vision humaniste par d'autres valeurs appartenant à diverses cultures :

> […] Nous sommes tous des immigrés sur cette terre, cessons de nous entre-tuer ! » Ne sommes-nous pas tous de passage dans ce hameau global ? Nul besoin de le posséder. [dit Hannibal]
>
> – Ma parole, tu as un penchant bouddhiste !
>
> – Oui, j'adore cette idée que la terre n'appartient qu'à lui, le Bouddha des Bouddhas. Nous ne sommes donc que des locataires : à chacun de choisir sa bondieuserie !
>
> – Et la possession, même dans un temps limité ? Et les héritiers ?
>
> – Ce que je possède, c'est mon errance perpétuelle... ce dépaysement dans un parcours circonscrit dans le temps et dans l'espace. Dans mon cas, mon dépaysement européen n'a pas d'autre but que de *m'empayser* en mer Méditerranée, premier et dernier lieu de mon passage sur terre[1].

Dans cet autre passage, Bouraoui ouvre une brèche pour exhorter le dialogue entre les religions : le Christianisme et l'Islam, en particulier.

> Pourquoi doit-on combattre les croyants qui n'ont pas la même foi que soi ? Depuis des temps immémoriaux, chrétiens et musulmans se sont battus en frères ennemis jusqu'à la ruine des uns et des autres. Et quand ils ont cohabité sur la même terre, le temps de paix a été relativement plus court que celui où ils se sont regardés en chiens de faïence, pour finir toujours par se déchirer en chiens enragés[2].

À travers l'attitude de son personnage, l'auteur veut donc réfuter l'idée que des individus puissent privilégier une identité et prendre la défense des valeurs d'une culture endogène. Il dénonce cette manière d'être qui bloque et crée des tensions et par conséquent contrarie toute forme de transculturalité. Hannibal accepte avec bonheur et enthousiasme les autres cultures et pousse sa réflexion jusqu'à préconiser une situation de métissage. D'où l'union entre Hannibal le Carthaginois et Laura, la Sicilienne.

3/2 La transculturalité est une passion de l'Autre

Nous pouvons dire sans risque d'erreur que la trilogie consiste en un long récit ayant comme action principale celle de la rencontre de l'Autre. Le terme « rencontre » a été d'ailleurs répété plus de cent quatre-vingt fois dans toute l'œuvre, le chiffre aurait été beaucoup plus élevé si l'on avait compté les

[1] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, op, cit., p.172.
[2] *Ibid*., p.272.

synonymes et les substituts du thème initial. Au fil de son parcours et lors de ses déplacements et voyage méditerranéens, Hannibal gagne et accumule de nombreuses amitiés et connaissances. Il aura des associés, une famille et des proches lorsqu'il se marie avec Laura.

Rencontrer l'Autre, lui parler, l'écouter, l'aimer devient pour le personnage une démarche vitale et nécessaire. Ainsi depuis Kerkennah, lorsqu'il passe son temps à discuter avec les touristes européennes arrivant passer leur vacances sur l'île, jusqu'aux dernières pages de la trilogie, Hannibal reste fidèle à son objectif principal mettant en évidence une rencontre amicale, toujours renouvelée avec l'Autre : « Dans la rue, avec les touristes, j'ai glané d'autres langues, histoire d'endosser d'autres costumes de rechange linguistiques, élastiquant ainsi ma peau pour les rencontres à venir les plus variées. »[1]. Les rencontres sont chez le personnage un instant de riches découvertes et d'apprentissage : « A chaque rencontre, j'apprenais quantité de choses sur notre île et notre pays, sur l'Europe entière et sur tant d'autres questions »[2].

Précisons à cet égard que l'écriture pour Bouraoui est un espace qui permet une relation double : elle n'est pas uniquement le lieu de la rencontre du personnage avec son voisin, mais aussi celui de l'écrivain avec son lecteur :

> Si j'écris, c'est pour que naissent des rencontres avec des inconnus, des échanges entre un texte et d'éventuels lecteurs, un peu comme les portes ouvertes dans nos maisons. C'est un va-et-vient constant, d'amis, de famille, de simples connaissances qui s'entrecroisent, larguant du bout des lèvres des nouvelles qui font rire et pleurer avec des nuances peu subtiles[3].

La passion de l'Autre prend parfois la forme d'un regard sévère à l'égard des siens. Ainsi, pendant ses déplacements Hannibal se montre comme épris de cet Autre qui devient sa deuxième partie, il se présente, en revanche, très critique envers ses compatriotes en exil qu'il découvre enfermés sur eux même, craignant le contact et le mélange avec les autochtones, refusant d'engager, comme lui, des liens avec eux :

---

[1] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, op, cit., p.2.
[2] *Ibid*., 32.
[3] *Ibid*., 20.

> Je ne sais pourquoi ces compatriotes en exil suscitent en moi angoisse et crainte. En aucun cas, je ne tiens à les fréquenter. Ne représentent-ils pas des immigrés repliés sur eux-mêmes tenant coûte que coûte à vivre enfermés dans leurs ghettos ? Pourquoi s'expatrier en Europe pour reproduire le style de vie de son pays d'origine ? Ne vaut-il pas mieux s'ouvrir à un autre monde, s'épanouir selon de nouvelles coutumes, explorer différentes logiques ? Et s'ils sont musulmans, ne devraient-ils pas relativiser les inquiétudes liées à l'Islam et renvoyer la violence à ses seuls auteurs ? Ainsi pourraient-ils donner un visage plus avenant à la religion de Mahomet[1].

Dans cet autre exemple, Hannibal affirme sa crainte et préfère fuir les endroits où se nichent les immigrés, comme le raconte cette scène qui se déroule devant un restaurant maghrébin, lors d'une promenade nocturne dans les rues de Sicile :

> Un autre Mohamed se joint à nous, appelle le marchand Si el-Hadj, celui-ci se lève et lui cède la place, tout en lui offrant son paquet de cigarettes et un briquet. Le mot Si el-Hadj me fait tiquer, craignant que le marchand ne soit embrigadé dans un de ces mouvements fondamentalistes qui font rage à travers le monde. Après s'être servi, le nouvel arrivé garde le paquet, sans rien dire. Il s'assied près du jeune homme. À leur façon de discuter, je saisis que le plus jeune n'est pas le fils du marchand. Ils se mettent à lire des passages du Coran. A l'écoute de leur voix chevrotante psalmodier les versets, je crains d'être découvert en cette « Sainte, mais louche compagnie ». Et s'ils s'avéraient Intégristes purs et durs ? Qu'étais-je en train de faire parmi eux ? Mon malaise est à mis à nu. Le marchand sent ma méfiance, mais continue à me parler tandis qu'il poursuit son rangement. […] Je m'inquiétais de voir ces deux personnes plongées corps et âme dans le Coran. Ces bibelots, objets d'artisanat, bijoux, lampadaires, amphores ne seraient-ils pas un écran de fumée cachant une nébuleuse intégriste ?[2]

Nous apercevons ici une attitude qui pourrait révéler ce qu'Odile Cazenave regroupe dans sa typologie du roman de la diaspora africaine, sous la rubrique : « Roman du détachement et du refus de la communauté africaine »[3] Ce fait pourrait d'après Ch. Albert suggérer que la réussite sociale de l'individu migrant ne peut être acquise qu'au prix « d'une rupture avec le milieu d'origine »[4]. Fait restant assez perceptible chez Bouraoui, la relation chez son personnage n'est que vers l'extérieur, vers celui qui appartient à l'autre culture.

---

[1] *Ibid*., p. 113.
[2] *Ibid.,* p. 130.
[3] Odile Cazenave, *Afrique sur Seine, une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 1983. Cité par ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain, op. cit.*, p.93.
[4] *Ibid.*

La trilogie est donc travaillée de bout en bout par cette tension qui vacille entre d'un côté l'affirmation de soi qui s'accompagne par une intense autocritique, et de l'autre, par cette volonté de connaissance de l'autre qui prend chez Bouraoui une forme exagérée lorsqu'elle devient une sorte de « passion de l'Autre ». Cette dernière devient, en fait, une valeur exaltée contre toute forme d'intolérance, d'exclusion ou de discrimination. De cette manière est mise en évidence, encore une fois, la dimension humaniste de la trilogie. Ainsi Bouraoui va rendre hommage à son personnage qui a pu dépasser ses complexes et instaurer des relations d'amour et de respect avec son prochain :

> Dans ma maturité, j'ai su m'adapter au sort de l'étranger dans l'étrangeté absolue d'un pays inconnu, sans misérabilisme, ni sentiment d'exil, ni d'aliénation. J'ai agi selon mes convictions profondes, toujours dans la dignité du dialogue d'égal à égal. J'ai parfois la prétention d'être un ambassadeur sans portefeuille, servant de relais d'influences qui rectifie les images négatives et souvent dégradantes à notre égard[1].

Nous remarquons comment l'esthétique de Bouraoui est mise en faveur de sa pensée humaniste qui vise d'une part à surmonter le rejet et la négation de l'Autre, de l'autre à exalter l'altérité devenu désormais l'autre face d'un moi en perpétuelle quête de sa complétude. Elle enseigne les valeurs humanistes à une époque où l'actualité des hommes reste marquée par les violences de toutes sortes, par la peur et la haine de l'Autre. La trilogie postule la reconnaissance de l'Autre comme figure de soi, elle délivre un message de paix et de fraternité entre les hommes, et opte pour la transculturalité comme unique et ultime chemin d'ascension pour une humanité souffrante de carences endémiques.

En somme, la devise de Bouraoui est suffisamment claire : l'inscription dans une appartenance singulière n'empêche pas de déboucher sur une ouverture sur les Autres, la reconnaissance et l'échange. Bouraoui mise sur une société transculturelle dans laquelle les transvasements des valeurs et leurs échanges s'accroissent créant des zones de compréhension dans la diversité

[1] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, op, cit., p.13.

culturelle : « Personnellement, je veux découvrir et comprendre pour vivre en paix avec les miens, avec les Européens, avec tout le monde »[1], nous dit Hannibal qui ne cesse d'exprimer son désir à ce que la paix soit durable dans le monde :

> De nos jours, le problème crucial, c'est la cohabitation. Autrement dit, comment pouvons-nous vivre avec ceux et celles qui sont totalement différents de nous ? Comment les pays riches peuvent-ils partager leur bien-être avec les pays les plus démunis tout en veillant à ne pas léser leurs minorités, leurs laissés pour compte ? Comment ajuster ses propres désirs à ceux d'autrui ? Comment mettre en veilleuse la violence, la haine, la frustration, la cruauté qui nous rongent de l'intérieur ? Comment mettre en lumière l'amour, la paix, la solidarité ?[2]

4 / « L'intention poétique » et la fusion amoureuse

Il serait peu approprié d'aborder la trilogie de Bouraoui ou son œuvre de manière générale, sans attirer le regard sur sa dimension poétique. Chez Bouraoui comme d'ailleurs chez Glissant « l'acte poétique est un élément de connaissance du réel ».[3] La poésie doit ainsi être considérée comme ce souffle qui habite toute personne, un trait commun à tout l'humanité, une porte qui permet l'ouverture de l'un sur l'autre, ainsi le suggère Glissant : « Le poète qui se doit à son œuvre est toujours épris de la poésie. Je change, donc j'échange »[4].

Nous voudrions à travers ce passage dédié à la poésie dans la trilogie réfléchir sur *l'Intention poétique* de celle-ci et son rôle dans la mise en scène d'une poétique de la Relation. En effet, la poésie, chez Bouraoui, joue un rôle déterminant, elle participe à instaurer des liens et à tisser des ponts entre les différentes sensibilités. Elle constitue, de ce fait, un trait fondamental d'une œuvre se posant comme le modèle parfait d'une culture et d'une esthétique interstitielles où les gens et les genres se mêlent et s'entremêlent sans cesse. Ainsi et comme le dit É. Jacobée qui s'était penché sur l'analyse de la poésie chez Bouraoui :

---

[1] BOURAOUI, Hédi, *Méditerranée à voile toute*, op, cit., p.31.
[2] *Ibid*., p.36.
[3] GLISSANT, Édouard, *Traité du Tout-Monde- Poétique IV*, Paris, 1997, Éd. Gallimard, p.187.
[4] GLISSANT, Edouard, La Cohée du Lamentin, Poétique V, Paris, Gallimard, 2005, p.219.

> ne s'enfermant pas dans une définition stricte et traditionnelle des genres, et préférant se mouvoir dans un espace littéraire repoussant ses propres frontières, parce que cette façon de *faire* de la poésie et de la littérature est plus conforme au principe d'écriture interstitielle qu'une écriture où les genres seraient plus nettement distingués selon des frontières plus imperméables[1].

La lecture de la trilogie nous permet de voir que c'est grâce à la sensibilité poétique de ses personnages principaux que ces derniers se rendent capables de se connaître et de s'aimer : la poésie a la faculté de réunir et de mettre en fusion. D'où la notion bouraouienne de « transpoétique » qui revient souvent dans les écrits de Bouraoui. Pour définir celle-ci l'auteur lui consacre le premier chapitre, intitulé «La transpoétique en question »[2], de *Transpoétique éloge du nomadisme.*

Il y entame sa réflexion en mettant en avant le rôle primordial du poète voyageur dans le monde : sa poésie devient « ce qui nous lie »[3]. Le poète « fait dialoguer l'héritage culturel de son pays »[4], et « il burine le projet fulgurant d'un avenir possible en transformant de fond en comble tout le langage »[5]. Que ce soit dans la tradition africaine ou en Occident, le poète est considéré comme un fou, prophète/visionnaire, porte-parole « de la raison qui contrecarre l'injustice et la corruption »[6]. C'est, en fait, cette prise de parole « au sein même de la folie qui crée la dimension raisonnable nécessaire à notre survie »[7]. Dans le même ouvrage, Bouraoui déplore la perte de la valeur du poète en raison de sa « marginalisation » ou son « aliénation ». À son tour, la parole poétique régresse et perd son « impact sur le monde extérieur », ceci au profit du « langage politico-économique » et « audio-visuel », que Bouraoui conteste farouchement.

[1] JACOBÉE-SYVRI, Éric, « La poétique de l'interstice chez Hédi Bouraoui », thèse de doctorat, sous la direction de THANH-VÂN TON-THAT, Université de Paris-Est Créteil, 2014, p.13 ; [En ligne] URL : http://www.theses.fr/2014PEST0039/document.
[2] BOURAOUI, Hédi, *Transpoétique-Éloge du nomadisme, op.cit.,* p. 15.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*.
[6] *Ibid*., p16.
[7] *Ibid*.

Dans son idéal poétique aussi subtile qu'humaniste, Bouraoui assume au poète la tâche de « rétrécir les distances qui séparent les différences, et mettre sur pied une stratégie poétique opératoire, non seulement au niveau de l'individu, de la société, de la nation, mais surtout de l'univers »[1].En effet, la situation désastreuse dans laquelle se trouve le monde d'aujourd'hui impose une telle démarche. Le but étant non seulement de réviser les valeurs sociales, culturelles et politiques en place, mais aussi de fournir l'effort pour sauver un monde qui sombre, chaque jours un peu plus, dans le drame et la cruauté : « Qui peut donc pratiquer la poésie pour créer une dialectique entre mystère et raison ignorance et connaissance ? »[2], s'interroge Bouraoui.

En traduisant son monde intérieur, ainsi que le monde alentour, le poète participe, à « changer sa société lui révélant par la même occasion une nouvelle façon d'appréhender l'univers en dehors de tout système d'exploitation du sujet ». Le rôle du poète consiste alors à écrire comme le dit Glissant « en présence de toutes les langues du monde »[3]. Ce qui signifie, chez Bouraoui, écrire en faisant appel à « tous les savoirs dans une transversalité du questionnement qui libère l'*homo faber* et l'*homo sapien* de toutes les contraintes, provoquant ainsi un état d'être *fondamental à toute entreprise d'expression et de réalisation. »*[4].

La transpoétique instaure une logique qui, naturellement, aboutit au dialogue entre les nations du monde dans « un contexte transculturaliste. Correspondant à ce qu'auparavant le poète sénégalais L. Senghor appelait « *civilisation de l'universel* »[5] qui prend ses sources dans le réel particulier des terroirs poétiques de l'écrivain. Ainsi Senghor écrit : « Il m'a suffi de nommer les choses, les éléments de mon univers enfantin pour prophétiser la citer de Demain, qui renaîtra des centres de l'ancienne »[6]. Quant à Bouraoui, il finira

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*.
[3] GLISSANT, Édouard, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.32.
[4] BOURAOUI, Hédi, *Transpoétique-Éloge du nomadisme, op.cit.*, p. 16.
[5] *Ibid*., p.17.
[6] *Ibid*., 17.

par proposer une définition au terme transpoétique : « j'appellerai transpoétique, abolissant et transcendant les barrières continentales, spirituelles et économiques. »[1], dit-il.

Dans un autre chapitre, du même ouvrage, intitulé : « Postmodernité et transculturalité », l'auteur affine davantage sa définition du terme et note :

> Par transpoétique, nous voulons surtout signaler le trans/-vasement des cultures qui se chevauchent, se croisent, s'entrecroisent, s'attirent et se repoussent dans un travail incessant qui crée un espace particulier du faire poétique. Ce travail symbiotique, qui tisse parfois à notre insu cette nouvelle sensibilité, permet à chaque vecteur culturel d'établir des lignes de communication avec d'autres cultures tout en transcendant, c'est-à dire, en s'effaçant pour laisser la trace palimpseste de son processus créateur[2].

Dans ses différents écrits, Bouraoui met en scène une intense activité d'échange de poèmes entre ses personnages qui peuvent ensemble :

> apprécier et assumer une écriture plurielle qui révèle tous nos corps-langages, vecteur décisif d'un trans-culturel universalisme, où chacun prend en charge existentiellement cette unicité ambiguë et problématique qui s'ensemences, se nourrit, se ramifie et se plonge dans de nouvelle vie[3].

Le poète crée l'harmonie en dépit de «toutes les différences nourries assurément d'historicité et de divergence»[4]. C'est comme le cas d'Antar Ibn Chaddad[5] qui grâce à sa poésie et malgré le rejet qu'on manifeste à son égard, il va conquérir le cœur de « la *bellissima* Abla dont la beauté n'avait d'égale que la noblesse de son rang »[6]. La légende, que Bouraoui reprend dans sa trilogie, rapporte l'histoire d'un poète, Antar, qui en dépit de l'exclusion dont il fut victime, il avait pu s'imposer comme le symbole du dévouement et d'amour :

> Pour obtenir la main d'Abla, Antar fait la guerre à la Perse. Sur sa route, il rencontre quelqu'un qui a vu le Prophète. À partir de ce moment, il dépose les armes et décide de combattre les Perses avec l'arme de l'amour et de la poésie.

---

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*., p.65
[3] *Ibid*., p.67.
[4] *Ibid*., p.17
[5] Grand poète guerrier de la péninsule arabique d'avant l'hégire. Il est né d'un mariage métis entre un émir et une esclave noire capturée lors d'une razzia. Ce poète a été cité par Bouraoui comme l'emblème d'un métissage fructueux.
[6] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, op, cit., p. 246.

> Il a compris qu'un monde nouveau est en train de naître. Il n'a pas renoncé à la guerre par lâcheté. Mais de la guerre ne peut découler qu'un effet dévastateur. « C'est pour cela que je prône la paix, la justice, le respect mutuel, et l'*Ihsan*[1].

Encore une fois, nous rappelons que l'idéal poétique de Bouraoui est un idéal humaniste invitant tous les humains à s'échanger dans le respect de l'autre et de ce que l'on a appelé la différence intraitable, la poésie sera l'un des moyens parfait pour un tel projet. Ainsi l'explique Laura la femme poète d'Hannibal :

> La poésie nous a intimement rapprochés, Annibale et moi, et notre amour s'est souvent conforté de cette complicité. Mes poèmes voulaient être un coup de tonnerre pour secouer le monde de son indifférence à la différence, donner une voix aux sans voix, dévier le cours des deux poids deux mesures… Or, la mondialisation galopante nous a tous pris en otage, nous désossant ainsi de notre humanité[2].

La trilogie va ainsi être de bout en bout travaillée par cette poéticité relationnelle. En plus aux personnages centraux qui pratiquent, presque tous, la poésie en écrivant leurs propres poèmes, il y a aussi de nombreuses évocations de poètes appartenant à des sensibilités, à des espaces, et à des temps différents : des poètes célèbres de l'Antiquité aux poètes contemporains : David Riondino, Césaire, Salvatore Viale, Jean Amrouche, Antar Ibn Chaddad, Ibn-Hamdis, Edgar Allen Poe, Ramon Llull, Graves, pour ne citer qu'eux.

La célébration du poète est donc un aspect essentiel de la trilogie, la poésie est y de ce fait omniprésents, ceci en particulier par la présence de deux personnages féminins. Il s'agit d'abord de Mounira, la mère d'Hannibal, puis de sa femme Laura qui correspondait avec lui, durant ses voyages méditerranéens, par le biais de poèmes qu'elle compose elle-même, mettant en évidence le lien fusionnel qui s'instaure entre les deux amoureux. Ainsi dira Hannibal à propos de sa mère et de sa femme : « La tendresse et l'affection de ces deux femmes confondues, nichées timidement en moi, ont explosé dans

[1] Ibid., 247.
[2] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, op, cit., p.198.

mon cœur, comme ce soleil éclatant qui fait prendre de la hauteur à tout ce qui s'accroche au flanc de la montagne »[1].

Le poète accède à l'éternité grâce à ses poèmes qu'il lègue à ses descendants. C'est le cas de Mounira qui laisse à son fils, en presque unique héritage, un carnet de voyage contenants ses propres poèmes qui deviennent une source d'inspiration pour le fils nomade en quête d'un Absolu encore indéterminé. Grâce à cet héritage et au nomadisme continuel du fils, la parole d'outre-tombe de Mounira va pouvoir transpercer le temps et l'espace pour raconter la triste histoire de l'épouse abandonnée : « J'ai érigé un monument plus durable que le bronze / Plus haut que la cime royale des Pyramides. / Je ne mourrai jamais complètement. »[2].

4/1 Mounira, la femme farouche

Comme nous venons de l'indiquer, l'ampleur et la richesse poétique de la trilogie se manifeste à travers deux femmes poétesses : Mounira et Laura. Rappelons qu'au commencement de la narration, Mounira était déjà morte, sa poésie nous sera livrée grâce à son carnet de voyage qu'Hannibal retrouve suite à une longue enquête menée au sujet de sa mère. Le manuscrit est découvert chez l'infermière qui avait pris soin d'elle avant sa mort. Mounira était partie récupérer son marie Omar qui l'avait abandonnée et ses trois enfants. C'est maintenant au tour d'Hannibal de marcher sur les pas de sa mère espérant trouver des réponses à ces questions qui l'assaillaient depuis son enfant au sujet de la séparation et la mort de ses parentes. Ainsi la figure fantomatique de Mounira occupera de long passages du récit comme une parole poétique qui se substitut à la présence du père qui dominait par sa présence, à travers ses lettres retrouvées après sa mort, les premiers chapitres de la trilogie.

[1] *Ibid*., 123.
[2] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, op, cit., p.82.

Quant à Laura, elle était aussi présente par sa voix qui poursuit Hannibal partout où il se rend posant sur lui un regard veillant et bien intentionné, elle occupe la fonction de la narratrice malgré son absence. Les deux poétesses de la trilogie, les deux pénélopes modernes, avaient, toutes les deux, souffert de l'abandon de leurs maris. Et c'est finalement dans la poésie qu'elles trouvent consolation et sérénité, elles y apaisent leur ardente douleur. La poésie devient, pour elle, un refuge, un lieu d'épanouissement et de renouvèlement constant.

La rencontre d'Hannibal, à Ajaccio, avec madame Giulia Savalli, l'infermière qui s'était occupée de sa mère avant qu'elle succombe à son cancer d'utérus, lui permet de découvrir le carnet de route où Mounira inscrivait les différentes étapes de son parcours, ainsi que de beaux poèmes qu'elle dédiait à son amant corse. Hannibal prend soin de nous réciter certaines des poèmes lyrique de sa mère, tout en lui rendant hommage. Mounira a en fait pu se distinguer grâce à son courage et à sa sensibilité poétique.

En lisant le récit de vie de cette femme, nous apprenons que son inspiration poétique ne se déclenche que soudainement, comme par enchantement, au moment de sa rencontre avec un berger corse dont elle s'était éprise éperdument. Cette rencontre, qui arrive lorsque Mounira se désespère en prenant conscience de l'impossibilité à récupérer son mari, va la faire sortir de l'état de détresse dans lequel elle sombrait jour après jour alors qu'elle errait seule dans les ruelles d'Ajaccio. C'est ainsi qu'elle se procurer un nouveau souffle pour une existence heureuse, pleine d'amour et d'attention ; marquée par un plaisir charnel auquel elle n'avait jamais goûté malgré les nombreuses années passées au côté d'un mari qu'elle croyait aimer.

Délaissée et souffrante de l'ingratitude de son mari, Mounira va pendant des jours et des nuits, dégringoler à vue d'œil dans les rues d'Ajaccio où elle avait retrouvé son mari qui refusa pourtant sa proposition de retour avec elle

au bercail. Elle comprit tout de suite qu'elle allait droit vers sa perte alors qu'elle n'avait besoin que de sauver son mariage. Elle avait ainsi pris la ferme décision de quitter cet homme ingrat qui l'avait abandonnée au milieu de l'orage. « Tu n'es pas un homme, même pas l'ombre d'un homme», lui lança-t-elle au visage avant qu'elle se consacre à la recherche d'un temps perdu dans l'inutile attente. Elle décida alors d'inscrire, dans son carnet de voyage, ses moments de solitude, de déception et d'angoisse, sans oublier d'y évoquer son désir à récupérer le temps perdu et à compenser ses frustrations en se libérant de toutes ces contraintes qui l'empêchaient jadis de s'épanouir et de vivre heureuse :

> Si j'avais entrepris cette aventure difficile, c'était aussi pour récupérer l'amour perdu d'un homme ingrat et égoïste ayant abandonné sa famille pour l'illusion d'une éventuelle renommée. Je m'entêtais à poursuivre mon destin. Et pourquoi ne pas m'émanciper ? Quêter l'amour et recommencer à vivre. Chez nous, les divorcées, les veuves, les délaissées, ont peu de chance d'aspirer aux chemins tortueux de l'affection ou de l'amour. Je décide donc de me libérer : me livrer à toute expérience qui me permettrait de vivre ce que je ressens : la joie et la douleur d'une vie, et étancher ma soif d'amour que je commence à comprendre. Ce n'est pas un état d'âme en mal d'un je ne sais quoi. J'ai connu ma rivale, voleuse d'un homme que j'ai aimé et nourri de toutes mes fibres. Un homme qui a mal tourné comme le lait caillé[1].

Depuis, elle rompit tout contact avec Omar, et dans son malheur, Mounira oublia même ses enfants et devint une bohémienne errante dans les rues d'Ajaccio, incarnant le mythe de la « femme sauvage » ou farouche, comme elle préfère qu'on la nomme. Mounira abandonna sa famille, sa société et longea, à son tour, ses propres « lignes de fuite » quand elle choisit une « vie de transhumance » dans les maquis Corse en compagnie de son amant : un berger corse aussi bohème et farouche qu'elle. Rien donc n'empêchait Mounira d'aller de l'avant ; elle n'arrivait même pas à expliquer l'origine de cette voix poétique qui jaillit brusquement d'elle et l'emporta vers d'autres cieux de son avenir.

Devenue symbole du non-conformisme, de l'émancipation et de la rébellion féminine, Mounira parvint, grâce à sa poésie, à dépasser ses malheurs, ses

[1] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, op, cit., p. 114.

blessures pour vivre dans une relation fusionnelle avec ce berger qui, un jour, lui sauva la vie, avant de devenir son amant et ange gardien.

> À mon tour d'avoir envie de satisfaire mes besoins Non, je ne tiens pas à entrer dans le moule des conformités ! On ne se refait pas. Enfin quand même, un peu plus d'amour, un peu plus d'agrément. Juste me faire plaisir, n'est-ce pas la moindre des choses ? J'aime rire et j'ai un fond joyeux, c'est ce qui me donne des forces pour m'en sortir. Il me faut donc tourner la page des déceptions et repartir à zéro. J'aurai d'autres moments pénibles, je m'y attends […] Je rêve de pouvoir marcher sans toucher le sol. Au fond, je ne veux pas planer, je veux vivre[1].

Dans ce passage, elle raconte sa première rencontre avec le berger :

> Je le priais de ne pas me toucher, puis peu à peu, je lui ai demandé de me protéger. Par hasard ou par chance, un amour fou nous a submergés. Nous avions l'impression de renaître, sortant tous les deux d'une solitude acerbe. Une renaissance inattendue qui donne goût à la vie. Quand j'ai ajouté mes acquis aux siens, nous avons pu vivre le bonheur en parfaite autonomie[2].

Mounira se laissa emportée par cette inédite expérience d'amour et de reconnaissance. Elle vit avec son amant dans la solitude, l'extase et l'attendrissement, en parfait communion avec la nature et les paysages des maquis Corse qui les protégeaient des regards d'inconnus :

> Tandis que je m'émerveillais devant un abri de pierres sèches, le berger m'invita à me baigner dans les vasques d'eau pure creusées dans la roche. Ce fut le coup de foudre ! À partir de ce moment-là, j'ai vécu un amour fou qui m'a rendu la dignité et l'estime de moi-même. Mon berger analphabète connaissait par cœur des passages entiers de la *Divine Comédie* ou de la *Jerusalemme Liberata* de Tasso, comme les conteurs de chez nous, les *Mille et une nuits* ou la *Geste hilalienne*. J'écoutais religieusement les *lamenti*, ces chants traditionnels improvisés ou satiriques. Il aimait aussi mes poèmes avec leur touche abstraite, et réfléchissait beaucoup sur les enjeux sociaux. « La loi, c'est toujours l'autre. Elle vient d'ailleurs. C'est l'irrespect de la loi qui fonde l'identité », me disait-il[3].

Quand Mounira décrit sa relation avec le berger, elle parle de la plus délicieuse parenthèse de sa vie, comparable uniquement au moment de l'accouchement de ses trois enfants : « Je sentais en moi l'impossibilité de me maintenir sur des cimes pareilles »[4], dit-elle, sans pour autant perdre ses

[1] *Ibid*., p. 114-115.
[2] *Ibid*., p.181.
[3] *Ibid*., p.115.
[4] *Ibid*., p.182.

angoisses. Car, elle savait qu'un jour ou l'autre, elle allait : « dévaler, retomber dans les affres du besoin et de la méchanceté des humains »[1].

C'est ainsi et grâce à son penchant poétique que Mounira, la femme abandonnée, dépasse ses faiblesses et parvient à se recréer une nouvelle destinée lui promettant amour et reconnaissance. La poésie permet un lien fusionnel entre deux êtres, différents, appartenant à deux rives lointaines, voire hostiles. À ce sujet, s'interrogea le narrateur : « Qu'est-ce que la poésie sinon liberté totale de toutes les contraintes personnelles, sociales, traditionnelles, et surtout expressionnelles dans tous les rapports avec l'univers ? »[2].

En effet, les écrits du carnet de voyage de Mounira peinent le portrait d'une grande dame à qui une sensibilité exceptionnelle a permis de traduire ses heurs et ses malheurs avec un talent indéniable. Cette sensibilité se fait dévoiler à travers des textes de toutes natures : des poèmes, des fragments en prose, des aphorismes, des narrations de faits marquants, tout un éventail foisonnant de réflexions prises sur le vif, sans la moindre indication de dates ou de lieux, ce qui les rend atemporels. « Ma mère devait être brouillée avec le temps qui lui filait entre les doigts sans qu'elle puisse lui imposer un ordre rigoureux. »[3], commente le fils ému par ses retrouvailles poétiques avec une femme, sa mère, qui lui apparaît « étrangère », tellement accomplie.

Les poèmes de Mounira sont écrits dans un style qui relève de l'abstrait, ils se basent sur un contraste thématique du genre : douceur/douleur, bonheur/malheur, amour/ abondant, … c'est en dépassant cette dichotomie que Mounira parvient à bâtir un entre-deux, un monde propre à elle et à son compagnon. Les thèmes de plaisir et d'étreinte sensuelle, souvent dédiés à celui-ci, sont omniprésents dans sa poésie. Citons en guise d'exemple ces quelques textes qu'Hannibal choisit pour nous et envoie à sa femme Laura :

---

[1] *Ibid*.
[2] BOURAOUI, Hédi, *Transpoétique-Éloge du nomadisme, op.cit.,* p. 54.
[3] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée, op, cit.,* p. 118.

Tu es couleur obsidienne / Si noire que la nuit n'est rien. / Noirceur inflexible / Malgré les tentatives utilitaires et forcées / Des hommes anciens. / Au toucher, on reconnaît ce noir opaque / Pétri d'empreintes / Mais intègre dans sa noirceur préservée. / Au goût, cette pierre est celle d'un désert moderne / Selon les fouilleurs de terre diligents. / Quand tu consentiras à ma soumission volontaire / En ne vérifiant ni le lieu ni l'heure / Tu réfuteras l'or mou et négociable / Non par mépris, mais par science nouvelle. / Le ciel vide t'expliquera la fureur de la lumière totale[1].

Parmi les plus beaux passages du carnet de Mounira, figure celui-ci relatant, dans un style très poétique, ses souvenirs d'enfance:

À l'âge de quatre ans, je vivais dans un monde de rêve. On m'appelait la "sauvage". Je répondais : "farouche, pas sauvage !" Mes parents me cherchaient dans le terrier à lapin. Souvent je m'y cachais pour vivre ma fantaisie, ma féerie, mes rêves... avec ma poupée. J'étais seule à courir les plages au sable d'or. Une fois, on m'a vue tomber par terre. Évanouie, on me croyait morte. On m'asperge d'eau de rose, on me gifle. Toute la famille a peur. Je ne sais comment je suis revenue à la vie. Je sautille, sautille. Encore ! Encore ! Je dévale, je roule, je prends le large. Le grand large venteux et prospère, humant à grandes lampées l'horizon. Je dors dessus, je l'affaisse, je bute de tout mon poids, appuyant bien ma fatigue pour peser davantage. La fatigue. Mes cheveux très noirs crépus au vent. Une épidémie de poux, on me rase la tête. Je m'accroupis délestée au seuil de la tranchée, la guerre bat son plein. Je n'ai pas peur. Je regarde les bombes. Feu d'artifice dans le ciel qui m'empêche de dormir. Plus de poux. Je les ai filés à ma poupée. Elle ne me le pardonnera jamais ![2]

Malheureusement pour Mounira, sa béatitude ne dura que très peu de temps. Nous laissons encore une fois à elle le soin de raconter la fin de son aventure amoureuse dans les montagnes corses :

Notre aventure amoureuse au sein de la nature a été interrompue le jour où le second homme de ma vie fut accusé de « démaquiser » ou de déclencher un feu ravageur pour donner ainsi de l'espace et du (maigre) pâturage aux bestiaux. Vous connaissez mieux que moi cette « adéquation entre vaches et incendies de forêt ». On a traité cet homme intègre et pur de « chasseur de prime » et donc de « faux éleveur ». De plus, acoquiné à une étrangère qui a dû le pousser à commettre des actes pareils. L'ire et les « on dit » ont fait le reste. Je n'avais plus qu'à fuir... Reprendre l'errance et le chemin qui mène à Ajaccio. Revenir comme sur les lieux du crime pour y mourir. Ma santé était chancelante et mon moral encore plus. Quant à lui, *« sarapartitu in Gallura »*, sans prévenir, et sans doute pour se réfugier au nord de la Sardaigne[3].

Hélas, la vie de Mounira s'acheva dans la misère et l'intense douleur. En effet, après le départ de son amant, son état de santé se dégrada, elle fut reçue

[1] *Ibid*., p.129.
[2] *Ibid*., p.150.
[3] Ibid., p.116.

à l'hôpital d'Ajaccio pour se soigner d'un cancer au stade très avancé ce qui rendit tout remède impuissant. Une opération chirurgicale n'aurait servi à rien. Elle mourra quelques semaines après laissant son carnet de voyage à son infirmière qui s'était chargée d'elle et prit l'initiative de l'accompagner jusqu'au dernier instant de sa vie.

4/2 Laura, La Pénélope moderne

La fin du récit de la mère-poète s'ouvre sur celui de Laura, l'épouse dévouée. Avant de connaître celle-ci, Hannibal était en relation avec Neria la Sarde. Mais à force de rester loin, l'un de l'autre après le départ d'Hannibal en Corse, les deux amoureux ont fini par rompre : « Le manque d'entretien et le relâchement de nos sentiments ont fait que nous avons suivi des chemins différents, chacun évoluant de son côté au grand dam de notre complicité »[1], dit Hannibal pour justifier sa nouvelle relation avec Laura Principato, jeune femme, originaire de Syracuse. C'est en ces termes qu'il décrit sa future épouse:

> une femme de tête belle et intelligente, bouillonnante d'un charme étrange. De taille moyenne, les cheveux noirs, les yeux vert olive, le nez fin délié, ses pommettes légèrement saillantes lui donnent une personnalité si marquante qu'une fois aperçue, on ne peut plus l'oublier. Déterminée et forte de caractère, elle est sûre de ce qu'elle ne veut pas, tout en donnant l'impression de ne pas savoir ce qu'elle veut. Paradoxale au possible, elle fluctue sans cesse entre l'attachement aux traditions et son penchant naturel pour tout ce qui est moderne. Sicilienne typique enrobée dans son mystère, cette femme me plaît comme un mirage dont je me plais à décoder le langage. C'est une cliente assidue, à qui je fais des livraisons tous les mois. J'ai donc eu l'occasion d'engager un brin de causette avec elle et de la courtiser discrètement[2].

En fréquentant Laura, Hannibal découvre son passé. Il apprend qu'elle était impliquée dans une vendetta contre la *Cosa Nostra* pour venger son jeune frère et son neveu, les deux assassinés, quelques années plutôt, par le chef du groupe mafieux. Épisode relatée plus tard par Hannibal :

[1] *Ibid*., 20.
[2] *Ibid*., 21.

> Laura se remet dans le circuit mafieux, ratisse des informations, se glisse même dans une relation amoureuse avec le *Capomafia* soupçonné des deux meurtres. Liaisons dangereuses, avec le monstre F.G. Ce qui lui permettra de réunir assez de preuves contre ce dur des durs repoussant et antipathique. Un jour, Laura va trouver les carabiniers, les met sur la piste et fait arrêter l'amant flingueur. Du joli boulot ! Mis à part sa vengeance spectaculaire avec l'aide de l'État […][1].

Le rapprochement entre les deux amoureux devient chaque jour plus solide. Cependant et en raison du père de Laura qui s'opposait catégoriquement à l'idée d'accorder la main de sa fille unique à un « étranger », leur union ne se réalisera qu'après une longues attente. « Dans les flots de la Méditerranée, je suis sur la même longueur d'onde que toi. Je ne sais pas ce que nous allons faire de tout ça, une fois que nous serons unis. Une chose est certaine : même au creux de la vague, nous cultiverons les sillages tordus de nos différences »[2], lui écrit-elle en attendant le consentement de son père migrant en Amérique. Elle se demande : « Attendre Annibale. Jusqu'à quand ? Mon père jaloux refuse de céder sa fille à un Nord-Africain dont la réputation est ternie avant même qu'il ne mette les pieds sur notre sol chéri»[3].

Séparés malgré eux, les deux amoureux entretiennent une longue correspondance qui dura des années de suite, même après leur mariage puisque Hannibal choisit de vivre en nomade ne revenant que rarement au foyer où l'attendait sa femme et son fils Télémaque. Laura vivrait ses jours tourmentée par la séparation que lui infligeait son mari, et ce malgré l'amour qu'il lui témoignait.

> Tu as pris la place du Seigneur des terres / C'était ton dû / Tu as avalé son ennui et ses fausses richesses/ Pour remettre ordre et clarté/ Est-il mort ? Est-il vivant ?/ Tu vérifies tout d'en haut du mirador/ Pierres tremblantes, solides ou comptées/Tu es indulgent pour les amoureux/ Restant bouche bée, attendant le bonheur/ La déception écartée de leurs plates hypothèses/ L'humiliation du temps présent/ C'est ton absence/ Et l'obligation saugrenue d'imaginer/ Une autre réalité/ À l'erreur dominante[4].

Les deux amoureux finiront pourtant par convaincre le père et s'unissent pour le meilleur et pour le pire. A travers leur union, l'auteur symbolise la

[1] *Ibid*., p.21.
[2] *Ibid*., 105.
[3] *Ibid*., 201.
[4] *Ibid*., p.105.

rencontre tant attendue entre les deux rives méditerranéennes ; mais leur séparation continuelle implique l'idée d'une relation difficilement consentie, non encore aboutie, et devant laquelle s'adressent de nombreux obstacles. Ainsi après le consentement du père, le couple décide d'organiser un « double mariage », des deux côtés de la Méditerranée, pour célébrer l'union et « satisfaire les traditions». La première se déroule parmi les proches de Laura en Sicile, dans l'église San Giovanni (église d'origine byzantine) ; quant à la seconde, elle a eu lieu à Kerkennah dans la villa d'un cousin d'Hannibal où une soirée mémorables fut organisée.

Peu de temps après, Hannibal quitte sa jeune épouse et se rend en Grèce pour monter une entreprise commerciale, mais surtout pour assouvir son besoin de nomadisme qui va durer des années après. L'absence du mari va faire sombrer Laura dans une longue plainte la poussant au-devant de la scène, ce qui permet au texte de prendre toute sa valeur poétique par le biais de la voix de cette dernière. Ainsi, l'auteur oblige son héros Hannibal à céder la parole à Laura, dès lors, la jeune femme devient la narratrice principale du récit, dans un long chapitre, intitulé « Le dit de Pénélope »[1].

> Dès que les bourgeons de notre amour ont commencé à s'épanouir, Annibale les a arrosés des larmes de l'absence. Ce qui a creusé en moi le gouffre de l'angoisse. », « Pourquoi m'infliger cette douloureuse absence ? Celle qui m'intronise Pénélope en herbe ! Lui pardonnerai-je un jour ? », dit avec amertume le jeune mariée[2].

Laura, pareillement à Pénélope qui vit en attendant Ulysse, passera des jours et des nuits en espérant le retour de l'homme qu'elle avait aimé. L'attente, « cette douloureuse traîtresse »[3], n'est soulagée que par de nombreux coups de fil venant d'Hannibal pendant ses escales méditerranéennes : « J'aime entendre ta voix. Elle me rassure et me rend à

[1] *Ibid*., 195.
[2] *Ibid*., 201.
[3] *Ibid*., 104.

moi-même, comme l'eau de la source à la rivière, du fleuve à la mer... »[1], lui répète-t-elle à chaque appel.

L'absence d'Hannibal ravive la sensibilité poétique de la jeune femme : « Je suis devenue spectatrice du temps. Les jours défilent... Le gage du passage du temps, c'est la lumière, c'est tout. Le matin, l'après-midi, le soir, la nuit : à refaire »[2]. Le temps passe lourdement pendant que la jeune épouse passe de longs jours de solitude, devant son carnet, à tisser les mots, les uns avec les autres, pour en faire de longs poèmes en gestation, dans lesquels elle évoque son amour, sa solitude et l'attente qu'elle n'arrive plus à supporter.

> Il y a aussi l'épreuve de l'attente résolue. / Celle qui est consentie, volontaire. / On est alors totalement clos / Toujours déçus. / Même aller au cinéma ou se promener dans la rue fatigue. Il n'y a plus que cette fatigue et l'attente qui fatiguent. / Avant cette solitude usée / Nos mains nouées l'une à l'autre étaient le sel de la terre[3].

La poésie de Laura, faite de mots, d'images et d'envols lyriques, remplit Hannibal de joie et d'assurance. Elle l'accompagne durant ses voyages et l'incite à redoubler l'ardeur dans ses recherches d'emploi, de racines et de leurs soubassements méditerranéens. Ainsi, armé de courage que lui procure l'amour de son épouse, Hannibal affronte les dangers et les défis les plus tenaces : « Rien qu'à l'idée de courtiser Laura, je frémis et déborde d'amour pour elle ; plus qu'une goutte, c'est un torrent qui me fait survoler les monts, couronnés de neige scintillante sous l'éclat de la lumière. »[4].

L'amour d'Hannibal et de Laura transforme le paysage méditerranéen qui s'embrase grâce à l'étreinte rocambolesque des deux amoureux. La Méditerranée devient poésie, elle prend « une allure de fête et de réjouissances. Elle devient de plus en plus belle […]»[5]. Et comme l'avait fait auparavant Mounira, Laura se livre à relater de beaux épisodes de son enfance :

---

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*., p. 178.
[4] *Ibid*., p.123.
[5] *Ibid*.

> À cinq ans, je flirtais avec les éléments. J'osais défier le soleil. Lui faire des clins d'œil pour que ses rayons caressent mes pupilles. Le feu, l'éclat dans l'escarcelle de mes ébats. Sur la terrasse, j'enlève ma culotte, je sautille. L'air me pénètre. La douceur aspire ma pudeur. Toutes deux se déchaînent. Pour seul témoin, la marelle du jouir. Je ne m'en lasse jamais. La mer, la mer… l'extase de mes pores. Je me noie dans la splendeur de l'écume du jour. Perlée, je suis prête à recommencer. Reste la terre. Dans la lapinière, je m'enterre non pas pour me cacher, mais pour renaître harnachée des couleurs de l'arc-en-ciel. Terrienne jusqu'aux nuances les plus profondes de mon ciel étoilé[1].

La poésie devient pour Laura un domaine de réflexion sur la vie, l'amour et la joie, mais aussi sur le rôle et l'impact de la poésie elle-même, non seulement sur sa vie conjugale, mais aussi sur le monde. Ainsi nous revenons à l'idée de l'universalité de la poésie que nous avons évoquée plus haut:

> La poésie nous a intimement rapprochés, Annibale et moi, et notre amour s'est souvent conforté de cette complicité. Mes poèmes voulaient être un coup de tonnerre pour secouer le monde de son indifférence à la différence, donner une voix aux sans voix, dévier le cours des deux poids deux mesures… Or, la mondialisation galopante nous a tous pris en otage, nous désossant ainsi de notre humanité[2].

Laura s'engage à son tour à dénoncer l'hégémonie américaine. Elle devient la voix féminine et européenne de la contestation pour laquelle s'était auparavant donné Hannibal ainsi que de nombreux personnages de la trilogie. En effet, ayant les même idées que son mari, Laura déclare à plusieurs reprises son agacement de la situation d'une méditerranéen affaiblie par l'emprise américaine, À son tour, elle rêve du rapprochement entre l'Orient et l'Occident :

> Moi, je sors d'une Europe en formation qui n'arrive pas à échapper à son désir de mort. Dommage. En fin de compte, elle est forcée de choisir le camp américain. Géopolitique mortelle qui lui fait croire qu'elle préservera sa propre culture. Quelles balivernes ! Je me demande dans mes insomnies : accomplirons-nous la mission impossible de marier l'Orient à l'Occident ? De rapprocher les rives marquées par Rome, la Grèce à ses côtés ? L'Afrique originelle du Proche-Orient déchiqueté ?[3]

De longs fragments de ses dires seront, par ailleurs, consacrés à l'évocation de l'odyssée méditerranéenne de son mari. Laura pose un regard bienveillant

[1] *Ibid*., p.199.
[2] *Ibid*., 198.
[3] *Ibid*., 200.

sur son héros, elle devient son ange gardien et veille à ce qu'il soit protégé là où il se rend :

> Au début, je le vois par le hublot de l'enfance, marquant des buts chaque fois qu'il arrache le ballon des pieds de l'adversaire. » Par la fenêtre de l'adolescence, il fait l'école buissonnière, clique sur des logiciels, dévie les compétitions les plus sophistiquées d'un village global de plus en plus rétréci. Puis, par les coulisses du cœur, il s'inscrit en alphabet inconnu sur les nacelles de la mémoire de toutes les femmes rencontrées au jour le jour. Enfin, par la porte étroite de son pays, il s'enfuit, laissant les traces récalcitrantes de sa candeur. Non dépourvu d'atouts. Bardé de ruses et de talents.[1]

Reconnaissante, elle tient à relater le même récit des péripéties traversées par son mari et à rappeler les difficultés qu'il avait dues surmonter depuis son arrivée en Europe.

> Compétition sportive en Sardaigne où il est champion non reconnu. Un concours de circonstances qui ne dépend plus de lui. Grâce à une flottille de femmes, il devient l'immigré tant honni. Le pays d'accueil fait la moue, retrousse ses lèvres de dégoût. D'où son défi d'étranger aux portes de l'Europe ! Cette vieille civilisation n'est plus au centre du monde. Elle est sous la botte de l'Amérique. N'est-elle pas ainsi devenue une province de la nouvelle Rome ? Si elle s'ouvrait au Sud, aux rives délaissées de la Méditerranée, son identité européenne serait tellement barbouillée qu'elle ne reconnaîtrait plus son visage. Peur non fondée pour l'étranger qui sait s'adapter ![2]

Cette brève évocation de l'« intention poétique » de la Trilogie nous a permis d'observer le cas de deux femmes-poètes trouvant dans leur poésie un inestimable refuge, un remède à leurs douleurs et souffrances. La poésie devient, pour elles, le seul moyen d'épanouissent les retenant en contact avec les individus qu'elles aiment. Cela en dépit des distances qui les séparent et des différences censées les éloigner : la poésie réalise la fusion émotionnelle d'individus victimes de leur entourage et de leur passé.

[1] *Ibid.,* p.199.
[2] *Ibid., 200.*

CHAPITRE III

LA RELATION EN MÉDITERRANÉE VUE D'UN ANGLE HÉDONISTE

> Par devoir du bonheur, j'entends donc cette idéologie propre à la deuxième moitié du XXe siècle et qui pousse à tout évaluer sous l'angle du plaisir et du désagrément, cette assignation à l'euphorie qui rejette dans la honte ou le malaise ceux qui n'y souscrivent pas.
>
> HOUELLEBECQ, Michel
>
> Il errait de pays en pays, de corps en corps, de langue en langue.
>
> KHATIBI, *Abdelkebir*

Nous avons vu dans le premier chapitre de cette partie comment à la suite d'une profonde déception dont fut victime Sindbad, confronté au vide et au déclin de la société occidental, celui-ci avait pris la décision d'errer dans le monde tout en donnant libre cours à sa quête individuelle, celle lui permettant de satisfaire son égo et ses intérêts propre. Sindbad est désormais préoccupé à assouvir ses désirs ardents ; l'unique obsession, chez lui, sera celle du corps et du plaisir charnel. Rappelons à cet égard les propos de G. Lipovetsky, cités dans le 1ere partie de ce travail, qui considère l'individualisme comme l'expression parfaite de l'échec de l'humanité résultant de la destruction du monde ancien, et de l'incapacité à établir un autre répondant aux aspirations de cet Homme qui a mené à merveille le projet de démolition des idéaux traditionnels.

Si Lipovetsky voit une telle situation comme un échec et une faillite de la société contemporaine, n'arrivant pas à admettre l'idée que l'homme soit capable de transgresser la lignée de morale établie depuis Platon, M.

Maffesoli, va en revanche la considérer comme l'expression d'une évolution positive et favorable de la société humaine. Le déclin de l'individualisme contre lequel Lipovetsky s'insurge, et le retour à la vie communautaire va justement se faire par la transgression de la morale établie et par le choix d'une éthique postmoderne, axée en grande partie sur la satisfaction des plaisirs. Une éthique qu'il explique dans son ouvrage *Le réenchantement du monde*[1] mettant l'accent sur le retour de la joie de vivre après une phase de déception et de confusion due à la perte de l'espoir que l'homme avait mis dans les grands projets promis par la modernité. L'homme postmoderne « retrouve son animalité »[2], ce qui lui permet de revenir à sa nature première. D'après lui, on peut parler à notre époque de « pulsion, ou d'instinct », puisque cette époque est par excellence celle de « décompression *cool*» qui s'oppose à l'esprit sacrificiel et rigoriste du modernisme.

C'est donc à partir de cette approche hédoniste de la vie que nous analysons à présent la représentation de la Relation méditerranéenne selon Bachi. Nous aimerions, en effet, analyser le parcours de Sindbad le Marin à partir de cette conception de l'homme contemporain, celui qui se donne à ses plaisirs corporels pour surmonter ses échecs et ses déceptions. C'est à travers ce choix que Sindbad exprime ses frustrations et son individualité. Mais la mise en scène des penchants hédoniste de celui-ci va pourtant permettre de révéler une dimension relationnelle s'adaptant à l'idée directrice de cette recherche, comme nous le démontrerons plus loin.

Ce chapitre consacré à Salim Bachi s'intéressera à deux axes essentiels. Le premier s'occupe des relations corporelles du personnage. Autrement dit de l'étude de la dimension érotique du texte ; tandis que le second sera dédié au jeu de la mise en relation textuelle, ou ce que nous appelons le jeu de

[1]MAFFESOLI, Michel, Le réenchantement du monde – Une éthique pour notre temps, *op. cit.*
[2]MAFFESOLI, Michel, « Un homme entre deux ère- entretien avec Maffesoli », in *L'Homme postmoderne*, op, cit., p. 155.

récupération/collage/ bricolage, etc., à travers lequel l'auteur édifie son univers romanesque.

1/ L'alliance entre Sindbad et Éros[1]

Nous constatons d'emblée que l'érotisme revêt une large importance dans *AASM,* il est actionné par un idéal de vie et s'inscrit, comme nous venons de le souligner, dans le cadre d'une philosophie postmoderne s'appuyant sur une perception hédoniste de l'existence, à laquelle nous aimerions nous intéresser dans ce qui suit pour mieux comprendre les motivations et les implications d'un tel choix. Qu'est ce que donc l'hédonisme ?

L'hédonisme[2] est défini comme une posture philosophique qui consiste à ériger le plaisir au statut de valeur suprême, au point d'en faire la finalité première de l'existence. Il s'agit d'une doctrine qui existe depuis l'Antiquité gréco-latine, elle tend à glorifier le plaisir de la vie, et inciter l'homme à s'éloigner de toute douleur, qu'elle soit physique ou morale, tout en se procurant le maximum de jouissance et de joie. Ainsi dira Épicure, le père fondateur des doctrines du plaisir :

> Quand nous disons que le plaisir est la fin, nous ne parlons pas des plaisirs de débauchés ni de ceux qui consistent dans les jouissances – comme le croient certains qui, ignorant de quoi nous parlons, sont en désaccord avec nos propos ou les prennent dans un sens qu'ils n'ont pas – mais du fait, pour le corps, de ne pas souffrir et, pour l'âme, de ne pas être troublée.[3]

Il existe pourtant, comme nous l'observons dans cette citation, une nette distinction entre la perception de l'hédonisme épicurien et celle de l'époque

[1] Éros est une demi-divinité grecque, personnage intriguant qui fait allusion à des thèmes comme celui du : « désir » « plaisir » et « corps ». Sur ce personnage mythique qui symbolise l'amour, la joie et l'errance, Platon dit dans son Banquet : […] Éros est de tous les dieux le plus ancien, le plus honoré, le plus capable de donner la vertu et le bonheur aux hommes soit durant leur vie, soit après leur mort. A propos de ce personnage dit O. Paz dans *la Flemme Double*: « Dans la tradition philosophique Éros est une divinité qui met en relation l'obscurité et la lumière, la matière et l'esprit, le sexe et l'idée, l'ici et l'ailleurs », p. 42-45.

[2] Pour plus de détails nous renvoyons à l'émission « L'Hédonisme », in *Le Chemins de la connaissance*, France Culture, URL : https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/pour-le-plaisir-14-l-hedonisme-antique-ou-le, consulté le 15 /08/2016.

[3] ÉPICURE, *Lettre à Ménécée*, traduit par HEMELIN, Octave, 1910, version électronique, URL : https://philosophie.cegeptr.qc.ca/wp-content/documents/Lettre-%C3%A0-M%C3%A9n%C3%A9c%C3%A9e.pdf.

postmoderne, et ce dans la mesure où la première doctrine se base sur une démarche réflexive, intellectualiste qui se veut une recherche d'un équilibre existentielle marqué par l'absence de la souffrance, du malaise et du trouble. Il ne s'agit nullement de cette recherche exaltée des jouissances corporelles, comme c'est observé actuellement lorsque la jouissance est devenue la finalité même de l'existence. En effet, l'hédonisme de l'homme contemporain se veut une recherche perpétuelle de satisfaction et de jouissance consommatrice. Il est le produit d'un refus de toute ascèse ; son désir est marqué par sa spontanéité et par l'exaltation des joies charnelles.

L'Homme postmoderne veut vivre heureux et c'est par des « atmosphères festives » qu'il va, selon Maffesoli, tenter d'y parvenir. Pour ce faire, il établit de nouvelles règles de vie, une autre éthique qui s'oppose à la morale traditionnelle, faisant tantôt appel à l'esprit ludique, tantôt à son instinct animalier que l'ordre établi tend systématiquement à réprimander :

> […] à certains moments, l'animal humain se rappelle qu'il est aussi un animal. On l'avait oublié. L'homme postmoderne rejoue cette globalité. Il est animal est humain. En la matière, il reconnaitra son côté raisonnable et, en même temps, il est animal avec ses pulsion»[1].

L'arrivée de Sindbad sur le sol italien s'accompagne par une libération sexuelle surprenante. Celle-ci est vécue par le personnage comme la célébration d'un grand évènement, un moment de victoire et de fête auquel il participe activement. Il dira en évoquant son premier émoi amoureux avec la jeune et ravissante Vitalia :

> J'étais tombé amoureux de la femme dans le tableau. Je la confondais sans cesse avec Vitalia, mon unique, ma merveilleuse lampe magique. Il suffisait de la caresser un peu pour qu'elle laissât échapper un démon. Ce djinn luxurieux répondait à tous les caprices ; il exauçait les désirs les plus fous, et je désirais sans fin comme jadis le peintre du Vatican lorsqu'il portait son pain au four ou le donnait à pétrir à la jeune femme brune, au regard lumineux, aux mains si délicates qu'elles ressemblaient à celles d'une madone, aux seins arrondis et menus comme des petites brioches[2].

[1]MAFFESOLI, Michel, « Un homme entre deux ère- entretien avec Maffesoli », in *L'Homme postmoderne*, op, cit., p. 155.
[2] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.94.

Les aventures méditerranéennes du jeune Sindbad, devenu nomade, seront désormais et principalement des aventures charnelles où l'Éros jouera un rôle incontestable. De fait, de longs passages du récit, seront consacrés à la description des aventures amoureuses et sexuelles du personnage. L'espace Méditerranéen va ainsi être réinventé par le moyen de l'érotisme/pornographie[1] et ce grâce à toutes ses belles créatures féminines, rencontrées pendant le vagabondage sexuel d'un jeune homme épris de belle femme, habité par un désir brûlant, jamais assouvi. Le désir selon Deleuze et Guattari est une « affirmation machinante et constructiviste. Caractérisant l'homme "libre, solitaire, irresponsable, joyeux", il est "exil, désert, qui traverse le corps sans organes et nous fait passer d'une de ces face à une autre »[2]. Le désir de ce fait est une « ligne de fuite » et un « devenir ».

Par ailleurs, le changement dans le cours de la vie du protagoniste permet d'opérer une nette rupture générique qui nous semble s'effectuer d'une manière presque inattendue au sein de l'œuvre : d'un récit représentatif de « l'écriture de l'horreur » que nous avons mis en exergue plus haut, à un autre à caractère poétique, voire érotique, récit d'errance et d'un heureux vagabondage sexuel s'effectuant dans des espaces fuyants et sur des corps changeant. Le vagabondage qui signifie selon le dictionnaire : « aller çà et là à l'aventure » ou encore : « mener une vie d'errant »[3] devient un trait principal de la vie du personnage qui sans domicile fixe, passera son temps à parcourir les espaces méditerranéens à la recherche de Vitalia, cette belle femme dont il était tombé éperdument amoureux avant que les deux amoureux ne se séparent quand ils tombent dans le piège du mari trompé.

Ainsi le style de l'écriture dans d'*AASM* va brusquement changer de tonalité afin d'obéir davantage aux règles de l'écriture érotique qu'Octave Paz définit, en évoquant l'écriture érotique de l'auteur latino-américain Carlos

[1] Nous reviendrons plus loin sur la distinction entre les deux termes.
[2] Sasso et Villani, 2003, p.350).
[3] Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : URL : http://www.cnrtl.fr/.

Fuentes, dans un passage de son ouvrage *Courant alternatif*[1]. Le texte à tendance érotique est, selon lui, fait d'éclatement continuel, de juxtapositions, de combinaisons. On y voit :

> Le corps occupe[r] une place centrale […] Le froid, la chaleur, la soif, l'urgence sexuelle, la fatigue, les sensations les plus immédiates et directes ; de même que les plus raffinées et complexes : les combinaisons du désir et de l'imagination, les égarements et les hallucinations des sens, leur erreurs et leur divination. La passion érotique est cardinale et, partant, l'imagination son double implacable. [2]

De plus, dans le texte érotique on montre sans nulle pudeur. D'après le sociologue M. Maffesoli, le manque ou l'absence de pudeur est signe positif, favorisant le passage d'un moment de stagnation vers un autre de créativité. «[…] dans les siècles passés l'impudeur a souvent été le signe d'une réelle santé populaire »[3], nous dit-il.

A partir de l'arrivée de Sindbad en Europe toutes ou presque toutes ses aventures seront donc d'ordre sexuel : « Je me mis à chercher les faveurs de femmes avec d'autant plus d'ardeur que je soupçonnais là un trésor caché, une promesse de connaissance et de jouissance infinies »[4], nous avoue-t-il. Cela explique en grande partie le titre de l'ouvrage : *Amours et Aventures de Sindbad le Marin* qui se montre d'emblée comme « un roman étrange où les péripéties de Sindbad [sont] charnelles »[5]. Ce choix va dévoiler une réelle poétique de l'érotisme, voire une écriture qui frôle les limites de la pornographie, tellement transgressive et audacieuse. L'ouvrage pourrait, en effet, être classé dans la rubrique « littérature pornographique », telle que la définit D. Maingueneau dans son ouvrage consacré à cette forme d'écriture :

> Les œuvres pornographiques sont des «textes» dont la visée n'est pas essentiellement pornographique mais qui contiennent des séquences pornographiques c'est-à-dire des morceaux de textes, de longueurs variables qui

[1] PAZ, Octavio, *Courant alternatif* ; traduit de l'espagnol (mexicain) par MUNIER, Roger, Paris, Gallimard, 1972.
[2] *Ibid*., p. 51-52.
[3]MAFFESOLI, Michel, *L'Ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie*, Paris, CNRS Editions, 1982, p. 150.
[4] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.89.
[5] *Ibid.*, p.82.

> relèvent de l'écriture pornographique et sont donc prédisposés à susciter une consommation de type pornographique[1].

Nous précisons donc que le roman *AASM* n'est pas un ouvrage pornographique proprement dit, mais un ouvrage contenant ce que Maingueneau appelle des « séquences pornographiques », insérées à des moments précis de l'histoire. Par ailleurs, nous soulignons qu'aucune scène de ce type (hormis la scène qui se déroule entre le Dormant et Lalla Fatima rajeunie et devenue Amel) n'apparait dans *AASM* avant l'arrivée du personnage sur la rive Nord de la Méditerranée où il donne libre cours à sa quête de jouissance.

Nous pouvons dire que la représentation hédoniste dans le récit est nécessairement liée au Nord méditerranéen devenu, en dépit des mésaventures, des déceptions, des échecs et des misères de toutes sortes, un lieu de joie charnelle où s'effectue la Relation par le moyen du lien corporel. L'espace du nord se donne, de fait, comme un espace en nette contradiction avec l'espace d'origine où l'interdiction, les contraintes et la répression sont de mise. Ainsi aux vocables « mort », « guerre », « malheur », « attentat », « assassinat », « horreur », « tragique » qui fortement dominaient les premiers chapitres de l'œuvre vont se substituer d'autres exprimant « bonheur », « plaisir », « amour », « beauté » et « féminité ». De fait, si l'espace d'origine a été représenté comme la pure négation de la vie et des plaisirs, celui du Nord sera celui où l'on entend le « Oui », ce grand Oui […] [qui] contient toutes les négations et les convertit en un hymne à la vie indifférenciée. C'est une affirmation vitale […] Célébration d'Éros »[2]. En somme, à l'espace du père oppresseur, celui de *Carthago* où régnaient cruellement, à la fois, Arès, dieu de la Guerre offensive, de la Brutalité et de la Destruction, sa méchante sœur Éris, déesse de la Discorde infatigable, et leur cousin Thanatos, le redoutable dieu de la Mort ; se substitut l'espace de la mère protectrice, espace féminin

[1] MAINGUENEAU, Dominique, *La Littérature pornographique*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 13.
[2] PAZ, Octavio, *La Flemme double – Amour et érotisme*, *op. cit*., p. 33-34.

plein de luxures, d'Europe où se déploient les charmes et les plaisirs d'Éros, les folies et les joies de Dionysos, la beauté et les amours de Vénus.

1/1 Érotisme ou Pornographie ?

Étymologiquement, le mot «pornographie» vient du mot *pórnê* qui veut dire «prostituée», et du terme latin *gráphô* désignant l'acte d'écrire, de décrire ou de peindre. Le Petit Larousse définit la pornographie en ces terme : « Présence de détails obscènes dans certaines œuvres littéraires ou artistiques ; publication, spectacle, photo, etc. » L'obscène est tout « ce qui blesse ouvertement la pudeur par des représentations d'ordres sexuelles ». Quant à l'érotisme, il désigne toute « Tendance plus ou moins prononcée à l'amour (sensuel, sexuel), goût plus ou moins marqué pour les plaisirs de la chair ». Selon O. Paz l'érotisme est « la sexualité transfigurée par l'imagination humaine »[1], il est une « métaphore de la sexualité »[2]. A propos de la distinction entre les deux termes, D. Maingueneau souligne :

> La distinction entre pornographie et érotisme est traversée par une série d'opposition, dans les propos spontanés comme dans les arguments élaborés : direct *vs* indirect, masculin *vs* féminin, sauvage *vs* civilisé, frustré *vs* raffiné, bas *vs* haut, prosaïque *vs* poétique, quantité *vs* qualité, cliché *vs* créativité, masse *vs* élite, commerciale, *vs* artistique, facile *vs* difficile, banal, *vs* original, univoque *vs* plurivoque, matière *vs* esprit[3].

A partir de cette précision et en lisant des passages dédiés à l'acte érotique dans *AASM* ou dans *AAG*, nous pouvons plutôt plus rapprocher l'écriture de Bachi d'une écriture pornographique que érotique. Les scènes des deux romans, décrivant la relation charnelle, sont assez directes, crues, plus masculines que féminines. Nous y relevons une concentration totale, voire ironique, sur l'acte sexuel, les dialogues sont pratiquement absents, etc. L'obscénité y est, en outre, un trait important. C'est d'ailleurs l'auteur lui-même qui la revendique : il dira dans l'un de ses entretiens : « J'aime être

[1] PAZ, Octavio, *La Flemme double – Amour et érotisme*, *op. cit*., p. 26.
[2] *Ibid*., p. 48
[3] MAINGUENEAU, Dominique, *La Littérature pornographique*, op. cit., p.7.

obscène, cela m'amuse ! »[1]. Être obscène relève, pour lui, d'un défi qu'il lance contre l'islamisme triomphant en Algérie. L'auteur vise donc la provocation de ceux qui sont censés être touchés, pour des raisons notamment religieuses, par de telles représentations.

D'ailleurs, les femmes, chez Bachi, apparaissent d'abord toutes « comme [des] poupée[s] fragile[s] et muette[s] »[2]. Il s'agit bien entendu de « poupées sexuelles ». Le lecteur ne les entend jamais parler, ni exprimer la moindre pensée. Elles se contentent de participer activement au jeu de la séduction et de la pratique érotique. L'unique langage qu'elles possèdent est celui de la chaire brulante qui se résume dans des cris et des gémissements que le narrateur rapporte. Elles ne sont de ce fait que de simples produits à consommer de préférence avec excès : « J'étais perdu pour l'amour, je consommais les femmes comme d'autres une pâtisserie »[3].

L'idée de la consommation renforce l'idée de femme objets faisant allusion à la pratique de la prostitution devenue de plus en plus répondu en Europe. Nous pouvons par ailleurs considérer la frénésie sexuelle à laquelle se donne Sindbad en arrivant en Europe comme une forme de « proxénétisme » [4], que la critique du roman de l'émigration avait révélé comme un moyen de survie auquel se livrent certains migrants africains (femmes et hommes) pour pouvoir subvenir à leur besoin une fois en Europe. C'est, d'ailleurs, grâce à la relation charnelle que Sindbad a eu avec Giovanna qu'il arrive à éviter une vie de précarité et de vagabondage comme celle de son ami Robinson. Grâce à Giovanna il a eu et le droit de se loger à la luxueuse villa de Médicis : il a été sauvé grâce au fil d'Ariane qu'elle lui ait tendu.

Cela dit, il reste très difficile de trancher en ce qui concerne le « type de discours » : érotique ou pornographique utilisé par Salim Bachi, de ce fait et

---

[1] Entretien avec l'écrivain Salim Bachi par LEPERLIER, Tristan, URL : http://www.dailymotion.com/video/xn5hej, consulté le 15/12/2016.
[2] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.68.
[3] *Ibid*., p.218.
[4] ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op. cit., p.97.

sans vouloir aller plus loin dans des précisions d'ordre générique, nous contenterons d'utiliser les deux termes en les juxtaposant : érotisme/pornographie, et ce afin de concentrer notre réflexion sur les motivations qui pourraient orienter le choix de l'écriture érotisme/pornographie chez Bachi.

Cette recherche peut bien évidemment aboutir à des réponses nombreuses, d'ordres variés. Il semble que l'une des premières raisons de cette érotisation/pornographisation de l'acte d'écriture relève d'un important phénomène social et médiatique propre à l'époque contemporaine. Celui-ci a des conséquences directes et non négligeables sur la littérature : « La transformation du paysage médiatique a affecté non seulement la littérature pornographique mais aussi la littérature qu'on pourrait dire ouverte »[1]. De ce fait, l'un des traits les plus marquants de la littérature contemporaine réside dans « l'accroissement considérable de la part de la sexualité qu'on dira explicite »[2], dans le texte littéraire. Ce phénomène va de pair avec « l'apparition de textes qui se donnent comme des sortes de témoignages, des autofictions, où l'auteur raconte ses expériences sexuelles »[3].

D'après Maingueneau :

> Cette prédilection pour les thématiques d'ordre sexuel peut particulièrement s'expliquer par la perte de d'influence de la littérature, qui l'amène à faire appel à des ingrédients de plus en plus épicés pour faire parler d'elle : violence, érotisme, racisme, révélation de secret […] Mais il y a d'avantage : les œuvres littéraires sont vouées à élaborer ce que préoccupe leur contemporains[4].

Le choix de l'érotisme/pornographie permet donc à l'auteur d'obéir aux nouvelles exigences du marché puisque les productions artistiques comme toutes autres produits de consommation sont « vouées à élaborer ce qui préoccupe leurs contemporains, les forces qui circulent dans le monde qui les entoure »[5]. Il n'est plus rare de tomber sur « une scène de sexe dans un roman

[1] MAINGUENEAU, Dominique, *La Littérature pornographique*, op. cit., p.100.
[2] *Ibid.*, p.101.
[3] *Ibid*., p.101
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*.

policier, fantastique ou historique[1]. Le choix de l'érotisme/pornographie s'accentue donc davantage lorsque le roman devient un produit commercial censé élaborer de nouvelles stratégies attractives pour une meilleure réception. En d'autres termes, pour une meilleure vente. De ce fait, « il est devenu quasi impératif aujourd'hui, pour n'importe quel romancier, de glisser ici ou là une scène érotique. Avant, ces scènes passées sous silence, elles existaient en creux […] ; maintenant elles peuvent occuper des chapitres entiers »[2], commente l'écrivain français Esparbec. Cette tendance est, selon Maingueneau, tout à fait légitime puisque le texte littéraire ne vit pas en vase clos, l'histoire montre que la littérature :

> se nourrit constamment de pratiques discursives moins nobles qu'elle réélabore en fonction de sa finalité propre […] on ne peut que constater l'intérêt croissant, voire envahissant de l'ensemble de la société pour tout ce qui tourne autour de la sexualité « sexe » est maintenant une rubrique presque obligée de la plupart des magasine, et les débats de société qu'en participe de près ou de loin (le mariage homosexuel, la pédophilie, le féminisme, le port du voile, le clonage, la pornographie, […] se trouvent au centre de la sphère médiatique[3].

Cet attrait à la commercialisation de la littérature renforce d'ailleurs son caractère pornographique, ainsi que le souligne A. Vaillant :

> la pornographie implique l'exploitation économique de la représentation des pratiques sexuelles, parallèlement à la prostitution qui désigne l'exploitation de ces pratiques elles-mêmes. Pornographiques, donc, les images « obscènes » vendues dans les maisons de plaisir ; pornographiques encore, les romans utilisant les descriptions sexuelles à de strictes fins commerciales »[4].

Ainsi, les rapports sexuels autrefois passés sous silence font maintenant l'objet d'une description détaillée, voire de chapitre entier, comme c'est souvent le cas dans les récits de Bachi. Cette érotisation/pornographisation n'est, d'ailleurs, en rien propre à la littérature : « elle concerne tout autant les arts plastiques et le cinéma. On voit ainsi apparaitre un grand nombre

---

[1] *Ibid*., p. 12.
[2] Entretien avec Esparbec, « L'auteur doit être obsessionnel, hanté par le désir et le plaisir, il doit porter un monde en lui, lubrique et compulsif », in *Le Livre érotique,* sous la direction de BESSARD-BANQUY, Olivier, P.U.B., 2010, p.40.
[3] MAINGUENEAU, Dominique, *La Littérature pornographique*, op. cit., p.102.
[4]VAILLANT, Alain, « Pornographie ou obscénité », in *Romantisme*, n° 167, 2015, p.8-12. https://www.cairn.info/revue-romantisme-2015-1-page-8.htm
[4] Entretien avec l'écrivain Salim Bachi par LEPERLIER, Tristan, URL : http://www.dailymotion.com/video/xn5hej, [consulté le 15/12/2016].

d'œuvres d'art qui s'efforcent de subvertir la frontière entre les représentations pornographique et les représentations qui seraient esthétiques. »[1]. Maintenant, les choses deviennent plus complexes, voire inversées lorsque la représentation de la sexualité est érigée au critère de réussite esthétique. Chez certains écrivains les scènes érotiques/pornographique représentent une partie importante de toute bonne œuvre. Mais, nous dit Esparbec : « il faut être honnête, tout cela n'est guère excitant, on sent bien que c'est de la littérature au mauvais sens du terme, un exercice de style, un passage obligé, un morceau de bravoure»[2].

Dans son article intitulé « L'Erotisme en question »[3], Anne Juranville évoque les propos de plusieurs sociologues qui mettent en exergue cette tendance érotique/pornographique, véritable « symptôme » de notre époque et souligne l'« invasion inédite du sexe dans notre société de consommation »[4]. Elle ajoute :

> de l'érotisation *soft* de l'environnement quotidien aux expressions pornographiques les plus *hard* (films, BD, sites Internet) en passant par la publicité « sexy » envahissante et les reality shows télévisés racoleurs. Le caractère banalisé, surexposé du sexe, inséparable de l'escalade de la représentation de la violence – le *« crash »*, le *« trash »*, le *« gore »*… –, est un phénomène sociologique inédit qui tient d'abord au système médiatique tout-puissant dans lequel nous vivons[5].

A. Juranville ajoute :

> L'érotisme de masse, dans sa caractéristique majeure de jouissance à montrer, s'avère ainsi un mode d'expression privilégié pour aborder la « nouvelle économie psychique » de l'homme contemporain baignant dans une accoutumance au sexe en rupture avec les ritualisations sociales traditionnelles qui avaient pour fonction de canaliser les débordements pulsionnels. Ainsi nous sommes entrés dans l'ère des libidos errantes, en quête d'un théâtre nouveau[6].

---

[1] MAINGUENEAU, Dominique, *La Littérature pornographique*, op. cit., p.103.
[2]Entretien avec Esparbec, « L'auteur doit être obsessionnel, hanté par le désir et le plaisir, il doit porter un monde en lui, lubrique et compulsif », *op. cit.*
[3] JURANVILLE, Anne, « L'érotisme en question. Regard sur quelques aspects de la littérature féminine contemporaine », in Connexion, n°87, 2007, p.19-40. [En ligne] URL : https://www.cairn.info/revue-connexions-2007-1-page-19.htm, [consulté le 10/03/2016].
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid.*
[6] *Ibid.*

Dans son article « Place à la pornoculture », publié dans l'ouvrage collectif *L'Homme postmoderne*, Vincenzo Susca dira la même chose sur l'engouement érotique de notre époque. Elle nous invite à bien regarder autour de nous pour voir comment le rapport de l'homme au sexe a bel et bien changé. « Plus de culpabilité, plus de longues attentes, plus de pudeur. Au contraire, les murs du porno sont tombés. Nous voilà dans l'ère de la pornoculture »[1], affirme-t-elle. Les sociologues postmodernes s'accordent, en effet, sur le goût hédoniste de l'homme d'aujourd'hui. Ainsi dans l'article que nous venons de cite, Susca Vincenzo décrit, mieux que nous l'aurions fait nous-mêmes, les aspects de la « pornoculture » qui dominent à notre époque :

> Marchandise enrobées de senteurs aphrodisiaque, affiches publicitaires chargées de scène érotiques, Viagra, cocaïne, Red Bull et autres stimulants, traitements cosmétiques et chirurgicaux redessinant les formes du corps, designers voués à remplir de sex-appeal chaque angle du monde, vendeurs formés dans tous les domaines à l'art de la séduction, prêtres, mannequins, rok stars, intellectuels et entrepreneurs impliqués dans des scandales pornographiques, imaginaires politiques débordant d'humour, d'allusion s au sexe et de performances obscène[2].

L'auteur d'*AASM* semble lui aussi bien conscient de l'aspect « pervers » de notre temps. Un phénomène qu'il démontre et « dénonce » à travers, par exemple, le cas de Giovanna qui tombe victime des abus sexuels de son directeur Padouzzi di Balto (écrivain, metteur en scène et peintre). La jeune dame continue depuis son adolescence, comme une *Lolita*, à subir l'exploitation sexuellement de son directeur :

> Peintre de petites filles… Il avait croqué Giovanna à douze ans, alanguie sur un sofa, sa jupette bleue relevée sur ses cuisses, et la chemisette ouvertes sur des seins à peine éclos. Le tableau faisait maintenant partie de la collection de Henri-François Donadieu et pouvait se regarder dans une fameuse galerie de Venise[3].

Selon Maingueneau, « la pornographisation de la littérature tient également à une chose plus essentiel que le souci « d'exploiter des matériaux disponibles ou la nécessité d'accroitre la visibilité d'une littérature en perte d'influence, le

[1] VINCENZO, Susca, « Place a la pornoculture », in *L'Homme postmoderne, op, cit*., p.129.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*., p.71.

but est également transgressif […] »[1]. Maingueneau relève, en effet, d'autres aspects qui sont liés au désir transgressif de certains écrivains. Par la sexualité, l'écriture devient un procédé de dépassement, de transgression et de rupture : « la nature transgressive de la pornographie lui donne un potentiel de scandale ou de rupture qui ne peut qu'intéresser un certains nombres d'écrivains. »[2]. De ce fait, tout ce qui était jadis réprimandé par le pouvoir politique ou les instances sociales ou la morale religieuse devient, dans le discours littéraire, sollicité d'une manière souvent excessive, voire choquante.

Il est en effet, communément admis que la présence de l'érotisme/ pornographie dans un texte littéraire relève d'une volonté transgressive, à travers laquelle, l'auteur (le personnage) s'affirme et prend position contre le discours dominant dans un contexte de réduction des libertés. C'est de cette manière qu'il tente d'obliger l'autorité morale à reconsidérer les marges culturelles qui impliquent un striage dans la pratique de la sexualité et son dévoilement. Ainsi nous verrons Sindbad se réclamer d'emblée du mouvement contestataire des soixante-huitard qui dénonce la tradition bourgeoise et les valeurs du monde ancien, tout en épousant les valeurs modernes de liberté, entre autres, la liberté sexuelle : « j'étais une sorte d'anarchiste de l'amour, soixante-huitard paumé en plein vingt et unième siècle, peace-lover impénitent »[3].

Comme nous l'avons souligné plus haut, l'une des motivations du choix de l'érotisme/pornographique par notre auteur semble être liée au désir de provoquer, non pas « une excitation sexuelle » comme le voudrait ce genre de textes, mais une subversion de l'ordre établi, se tenant garant des mœurs et de la « bonne conduite » de ses sujets. Déranger par la violation des conventions et des interdits, en particulier, socioreligieux, a souvent été un moyen de contestation pour de nombreux écrivains appartenant à différents espace culturels. Ces deniers s'accordent sur la nécessité d'exprimer une prise de

[1] MAINGUENEAU, Dominique, *La Littérature pornographique, op. cit.*, p.45.
[2] *Ibid*.
[3] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin, op, cit*. p.31.

position ferme par rapport aux tabous sexuels. Nous pouvons, en guise d'exemple, citer le cas des auteurs algériens comme Rachid Boudjedra et Malika Mokhadem.

Chez Bachi, la provocation est poussée à l'extrême quand elle tente de rapprocher le profane du sacré. Certaines scènes érotiques sont ouvertement profanatoires comme dans cet extrait où s'entremêlent l'évocation de l'acte sexuel à celle d'un célèbre verset coranique[1]:

> Béatrice avait la gorge de la Beauté, marmoréenne, où la bouche de l'amant se blessait et se glaçait. Dérouté par tant de violence, éclaboussé d'or ; je brûlais à mon tour comme la lampe du Coran, cette flemme sacrée dont la lueur éclairait le monde. Sous le corps ardent de ma maitresse, envahi par son désir, fécondait par le flux et de reflux des eaux limoneuses, je consumais comme l'olivier du Coran, entre les chairs de Béatrice, ce poème devenu fleuve[2].

Dans cette autre scène se déroulant entre Sindbad et Vitalia, après une longue séparation, nous voyons comment l'auteur choisit l'autel d'un lieu de culture chrétien pour que les deux amants y consument l'acte adultère :

> Je pris Vitalia dans mes bras et l'embrassai sur l'autel, étrange communion, et même si elle était mariée, j'eu l'impression de l'épouser. Lorsque je le lui dis, elle me rappela que j'étais un Arabe musulman qui plus est … Elle posa sa langue dans ma bouche pour m'apaiser mais la morsure fut encore plus vive[3].

Nous pouvons, en outre, lier le choix d'une écriture d'exil érotique à la volonté de l'auteur à se démarquer en allant au-delà de certains clichés de la littérature de l'émigration possédant désormais ses propres caractéristiques. Comme nous l'avons mentionné plus haut, Bachi et contrairement à de nombreux écrivain de l'exil ne va que rarement s'intéresser à la mise en scène du portrait du personnage migrant ou de son parcours. Il refuse d'insister uniquement sur les obstacles et les différentes situations pénibles qui

[1] Le verset auquel fait allusion l'auteur est le numéro 35 de la Sourate « La Lumière ». En voilà une traduction que nous empruntons à D. Masson : « Dieu est la Lumière des cieux et de la terre ! Sa lumière est semblable à une niche où se trouve une lampe. La lampe est dans un verre (récipient) de cristal. Le verre est semblable à une étoile brillante. Cette lampe est allumée à un arbre béni : l'olivier qui ne provient ni d'Orient, ni d'Occident et dont l'huile est près d'éclairer sans que le feu la touche. Lumière sur lumière ! Dieu guide, vers sa lumière qui il veut. Dieu propose aux hommes des paraboles. Dieu connait toute chose. », *Essai d'interprétation du Coran Inimitable*, 1980., p. 464.
[2] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.103.
[3] *Ibid*., p.85.

pourraient entraver le cheminement des émigrés et qu'ils doivent, tant bien que mal, surmonter. Le seul cas de ce genre est celui de Robinson, l'ami de Sindbad. En dehors du cas isolé de ce dernier, Bachi préfère décrire le parcours de libération érotique et d'affirmation hédoniste de Sindbad. De ce fait *AASM* peut être considéré beaucoup plus tel un récit de voyages et d'aventures que d'un récit de mœurs sur l'émigration. Le chemin de l'exil prend ainsi une tournure nouvelle et originale.

Partons de cette constations, nous pouvons insister sur le parcours individuelle du personnage et considérer la représentation érotique /pornographique comme une stratégie d'affirmation de soi, une libération du sujet par l'éloignement d'un espace aliéné par les tabous (l'espace d'origine), et l'accès à un autre espace considéré comme espace des libertés et du bonheur. Ainsi, la quête de la sexualité pourrait être perçue comme une ligne de fuite permettant au personnage d'affirmer son statut d'homme libre, débarrassé de toutes les contraintes qu'on lui imposait jadis. Cette frénésie érotique qui s'empare brusquement de Sindbad traduit la compensation du manque, elle est une réponse naturelle à la frustration endurée. Ainsi, dès que le jeune homme parvient à se sauver du lieu d'incarcération et d'horreur, où le danger de la mort le guettait incessamment, il se libère sexuellement pour affirmer son individualité. C'est du moins ce qu'il nous avoue lui-même dans ce passage où nous remarquons comment la rencontre avec Vitalia est associée au souvenir amer du pays d'origine :

> Vitalia me souffle m'emportait sur la crête des songes, à l'avant gade du socialisme de ma jeunesse lorsque les dirigeants fous de mon pays avait décidé de mâtiner la révolution d'un peu d'Islam afin de renforcer les deux idéologies. Il en avait résulté la mort de l'une et la renaissance de l'autre au point que parler d'amour à Carthago est devenu l'ultime tabou qui me causa certains traumatismes que je compensais en tombant follement amoureux de la première venue. Vitalia fut la proie de ces frustrations[1].

Comme si cette existence, marquée d'interdictions et de frustration, passée à *Carthago,* doit immédiatement céder place à une vie de dynamique

[1] *Ibid*., p.96.

impulsive se traduisant par le fantasme érotique. L'acte sexuel figure comme l'un des moyens les plus importants pour l'individu voulant contourner les interdits, une sorte de vengeance contre la répression sociale, la privation et toutes les contraintes autrefois imposées : « Je me mis à rechercher les faveurs des femmes avec d'autant plus d'ardeur que je soupçonnais là un trésor caché une promesse de connaissance et de jouissance inconnue »[1].

Ainsi, à partir du jour où Sindbad recouvre sa totale liberté, il se lance dans un parcours surprenant, prenant la forme d'une soif jamais assouvie de voyager, d'un désir éternel de l'inconnu et d'une conquête de villes. Dans chacune de ces villes, il y a une belle femme brûlante de désir qui l'attend, impatiemment, sur une plage ou au bord d'un chemin. Sindbad se plaît à repousser les limites de sa quête au point de se montrer comme un pervers obsédé par son désir corporel. Il inventera son propre monde où il mène une vie comme bon lui semble. Chez lui, la jouissance s'érige en principe de vie, il se laissera ainsi emporter par tous les courants, par toutes les vagues ; l'essentiel pour lui est de vivre l'instant présent dans le bonheur le plus intense.

L'aventure charnelle de Sindbad débute soudainement et comme par enchantement dès qu'il débarque à Gozo en Italie où il échoue, avec ses compagnons, après une dangereuse traversée de la Méditerranée. Le jeune homme à la fois insoucieux et impatient se lance dans une quête effrénée, non pas d'emploi ou d'abri comme l'aurait fait toute personne à sa place, comme l'avait d'ailleurs fait son ami Robinson ; mais d'aventures et de femmes, comme s'il n'avait rien d'autre à faire. Sa quête se résume dans celle de belles femmes : « l'homme passait de femme en femme pour [son] plus grand plaisir […] et se comporte comme un vaurien»[2]. Ainsi au nihilisme destructeur qui caractérise le regard qu'avait le personnage à l'égard de sa ville d'origine se substitue cette impressionnante impulsion hédoniste qu'il manifeste face au

[1] *Ibid*., p.89.
[2] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.82.

monde qui s'ouvre devant ses yeux tout en piétinant d'un naturel surprenant tous les tabous. L'action du récit est désormais axée sur Éros et l'acte sexuel est désormais évoquée d'une manière ouverte, crue, vulgaire, voire choquante, comme le montre le passage de la page soixante six d'*AASM*[1].

Tout au long de la lecture d'*AASM,* nous constatons donc le déploiement d'une véritable poétique de l'érotisme/pornographie revêtant une dimension polysémique. La conquête spatiale du personnage prendra la forme d'une conquête du corps féminin. Cependant, il nous semble que le plus important aspect de cette vie est lié au besoin d'altérité qui accompagne cette rencontre amoureuse avec l'Autre, avec ces femmes aimées et désirées dans un espace autre. C'est désormais par le biais de l'écriture érotique/pornographique, que l'idéal de la poétique de la Relation dans l'espace méditerranéen est rendue tangible.

1/2 L'érotisme comme Relation

Dans son ouvrage *La Flamme double*, Octavio Paz définit la relation érotique comme, « d'abord et surtout une *soif d'altérité* »[2]. En effet, « nous sommes, précise-t-il, incomplets et le désir amoureux est une soif perpétuelle de complétude. Sans l'autre (lui) ou l'autre (elle) je ne serais moi-même»[3]. De ce fait, nous pouvons dire que l'érotisme/pornographie, dans *AASM*, peut bien dépasser les diverses considérations que nous venons de citer pour jouer un rôle plus en adéquation avec l'idée directrice de ce travail. L'acte sexuel dans le récit n'est donc plus un acte de plaisir isolé, auquel se donne le personnage, il est la plus haute expression de l'altérité, un moyen favorisant la Relation et la met en relief.

Cette même idée nous la retrouvons chez Maffesoli qui, après avoir cité O. Paz, souligne, dans son ouvrage *L'Ombre de Dionysos*, l'importance de

[1] En raison de la nature obscène de ce passage (et autres auxquels nous ferons allusion dans ce chapitre), nous avons choisi de ne pas le citer.
[2] PAZ, Octavio, *La Flemme double – Amour et érotisme*, *op. cit*., p.22.
[3] *Ibid*., p.41.

l'impulsion sexuelle et sont bienfait pour la vie communautaire. Il évoque pour illustrer son argument les rites des grecs en hommage à Dionysos, le mystérieux, le vagabond, le marginal ; dieu de la vigne, du vin, de la folie, de la débauche, et de la démesure, celui qui était à la fois le même et l'autre, celui chassé de partout, fuyant à jamais :

> La puissance d'une agrégation humaine, quelle qu'elle soit, repose en fin de compte sur l'acceptation de la différence, de l'altérité, c'est-à-dire de la mort de soi. La transcendance immanente n'a pas d'autre sens, elle structure le collectif la communauté, à partir de la multiplicité des valeurs particulières, valeurs qui sont gardées en tant que telles dans une tension dynamique. L'érotisme orgiaque a cette fonction, ne reposant pas sur un fantasme rationnel de réduction à l'un, il « laisse être », dans toute leur diversité, les différentes passions qui animent la vie de tous les jours. […] Pluralité et altérité se complètent l'une l'autre, elles s'inscrivent dans un processus alchimique […] Il y a combinaison, dosage, purification, décantation pour parvenir à cette pierre philosophie qu'est la fusion érotique. »[1].

Dans un autre passage du même ouvrage, M. Maffesoli note que c'est dans l'« atmosphère de débauche » que « se vit la pluralité des individus et le jeu complexe de leurs relations passionnelles »[2]. De ce fait, l'ambiance érotique qui s'exalte dans l'œuvre *AASM* doit être considérée comme « instructive » puisque « l'aboutissement du pluralisme »[3] n'est que « l'altérité et son jeu passionnel dont l'orgiasme est l'expression achevée »[4].

La fusion et la fonte dans l'Autre sera commandée par Éros qui va progressivement s'imposer dans le texte grâce à la présence de nombreuses figures féminines désirantes et désirées, représentées comme de sublimes, ravissantes et ardentes créatures. Ainsi « l'instinct animalier », que Maffesoli avait souligné en évoquant les pratiques de l'homme contemporain, est désormais célébré dans une atmosphère festive, orchestrée par la rencontre avec l'Autre.

[1]MAFFESOLI, Michel, *L'Ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie,* Paris, CNRS Editions, 1982, p. 52.
[2] *Ibid*., 102.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*.

Il faut préciser ici qu'à l'exception de la relation de Sindbad avec Vitalia, morte très tôt au début du récit, l'ensemble des relations charnelles de notre héros sont loin d'être l'expression d'amour « sincère » ou durable, bien au contraire, il s'agira d'un érotisme difficilement maitrisé se basant sur une Relation passagère et éphémère, une sorte de jeu de rencontre/séparation. Il y a, en fait, dans le comportement charnel de Sindbad une conduite qui n'aurait pu être celle d'un homme amoureux. La relation amoureuse ne peut, en effet, être indifféremment entretenue et de la même manière avec celle-ci ou celle-là, comme le suggère O. Paz :

> L'amour est attirance vers une personne unique : un corps et une âme. L'amour est choix ; l'érotisme, acceptation. Sans érotisme –sans forme visible qui pénètre par les sens- il n'y a d'amour mais l'amour traverse le corps désiré et cherche l'âme dans le corps et, dans l'âme, le corps. La personne toute entière. »[1]

Cela n'empêche pas de souligner cette nouvelle représentation, cette-fois métaphorique, de la Relation dans l'espace méditerranéen qui commence à émerger du corps de la femme désirée. Par le biais du corps de la femme, le personnage invente sa propre cartographie procurant ainsi à l'espace méditerranéen une ravissante beauté et une allure de joie festive. De fait, Le territoire dans lequel se déroule l'intrigue n'est plus uniquement ce territoire physique ou géographique des villes et des îles méditerranéennes, c'est aussi l'espace du corps des femmes adulées : « je parcourais son ventre comme une rive nouvelle […] Alors elle se cabrait, proie conquise mais qui se refuse à rendre les armes et se débats, et échappe […] »[2]. Ainsi, le corps de la femme s'étale comme une nouvelle cartographie, une contrée d'amour et de rencontre, comme un espace ouvert, un rivage que le personnage parcourt et conquiert :

> Je parcourais le corps de Vitalia comme un cartographie une contrée inconnue, mesurant sans cesse les distances parcourus, établissant des relevés

[1] PAZ, Octavio, *La Flemme double – Amour et érotisme, op. cit*., p.34.
[2] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin, op, cit.* p.147.

> de plus en plus précis. Je connaissais chaque promontoire, chaque vallée, chaque colline de cet univers de charmes et de senteurs exotiques »[1].

Par le biais de ce procédé, l'auteur se donne à une véritable démarche artistique qui tend à recréer l'espace physique à partir du corps de la femme. Ce corps qui est « la seule voie d'accès à la connaissance »[2], nous dit-il. Au fil de la narration, l'action érotique devient l'action principale du récit, elle se répètera incessamment, jusqu'à la fin du récit. Ainsi l'espace méditerranéen dans son expression la plus humaine se dévoile en dévoilant la Relation à ce corps féminin qui se caractérise par une extrême beauté.

Enfin, l'espace s'ouvre devant le jeune homme avide du plaisir et d'aventures. Plus aucune frontières matérielle ou morale n'est plus perceptible à l'horizon, ni d'ailleurs aucun obstacle ne tient devant l'émoi sensuel de Sindbad le Marin : toutes les frontières sont ainsi mis à mal. C'est donc en ce moment que s'opère dans le texte une autre « ségmentarité souple », faisant abstraction de normes morales, juridiques et de toutes sortes de contrôle pour donner libre cours aux volontés individuelles.

Par ailleurs, il semble désormais que l'une des voies les plus en vogue de l'expression artistique dans l'esthétique postmoderne consiste à privilégier la représentation de la femme dans le texte littéraire. Mais, il ne s'agira pas de n'importe quelle femme : c'est une femme charmante, séduisante et séductrice, une femme qui réveille chez l'homme un érotisme étroitement liée à l'acte de la narration : elle devient ainsi un fil conducteur de la trame narrative, l'élément stimulant et provocateur de l'écriture. La femme va progressivement être mise au premier plan, même si elle reste d'une présence souvent statique, une simple figurante purement esthétique, sans aucun rôle déterminant.

À travers cette évocation fantasmatique de la femme, l'auteur fait éloge du corps féminin et de ses charmes : les femmes rencontrées sont décrites comme

[1] *Ibid*., p. 47.
[2] *Ibid*. ?

de très belles et de sublimes silhouettes auxquelles le personnage cède immédiatement. Et sans la moindre résistance, il passe à l'acte. Prenons en guise d'exemple ces passages descriptifs de ces belles créatures féminines qui fourmillent dans le texte de Bachi et procurent au texte (à la Méditerranée) sa beauté et sa nature joyeuse :

- Vitalia était « une pucelle aux courbes généreuses »[1]. Elle avait des « yeux sombres de gazelle »[2]; « elle a une peau si douce » […] Sa peau fleurait le jasmin le matin et l'ambre le soir »[3]; elle avait « une peau douce comme une pêche »[4].
- Giovanna avait de « belle jambes »[5], c'est une femme qui avait « l'âme d'un vendredi plein de hardiesse »[6], « une femme brûlante comme l'été »[7], elle était justement l'incarnation parfaite de Nausicaa, l'amoureuse de Ulysse.
- Liza, quant à elle, elle « était fine comme un roseau, un roseau blond qui ressemblait à ceux que mon père et moi utilisions pour fabriquer des cannes à pêches »[8], nous dit Sindbad.
- Béatrice qui « fût blonde. Et sentait le feu et le fer»[9], avait des « jambes longues comme, l'Arno »[10]. « Son nombril et ses seins, autant de joyaux exposés au regard du promeneur indolent, dessinaient un tableau ou une fresque comme celles qui ornaient les murs des couvents, des églises… »[11].
- Jeanne et Pauline avaient « les hanches et les seins épanouis comme de larges éventails »[12].
- Caline était une femme « farouche », elle « avait une toison aux reflets vénitiens »[13], elle avait aussi un ventre « plein et rend comme le soleil »[14].
- Mazarine « ressemblait à la dame brune chantée par Shakespeare »[15].
- Crinoline : « une femme à la chevelure presque rouge. Pulpeuse comme une pastèque, elle avait un beau visage et possédait une puissance sexuelle hors des communs des mortels. »[16]. Lorsqu' « elle marchait dans la rue les yeux des hommes s'allumaient comme des lampions »[17].
- Zoé « avait des yeux bleus sous ses lunettes, un visage fin, des lèvres pulpeuses. »[18]. Elle avait « la peau douce d'une enfant et des seins à peine éclos »[19].
- Thamara ; quant à elle, elle « avait des yeux noirs, des cheveux ondulés, une taille étroite et riait beaucoup en écoutant mes exploits sordides », dit Sindbad[1].

[1] *Ibid.*, p. 64.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*., p.94
[4] *Ibid*., p.106
[5] *Ibid*., p.70
[6] *Ibid*.
[7] *Ibid*., p.174,
[8] *Ibid*., p.146,
[9] *Ibid*., p.103
[10] *Ibid*.
[11] *Ibid*.
[12] *Ibid*., p.121
[13] *Ibid*., p.184,
[14] *Ibid*.
[15] *Ibid*., p.186
[16] *Ibid*., p.190.
[17] *Ibid*.
[18] *Ibid*., p.208
[19] *Ibid*.

Sans ces femmes la vie de Sindbad aurait été ennuyeuse. La plus aimée été Vitalia qui devient pour lui une obsession, le poursuivant durant tout son parcours.

> Vitalia princesse du jour, reine nocturne, déesse inventée […] sirène et vestale, vierge et putain […] elle émanait comme une image sacrée du cerveau d'un marin captif de son cachot ou du ventre même de la baleine qui, pour ne pas mourir de désespoir, peuple sa prison de visions édéniques où une jeune fille fraiche lui tient compagnie[2].

Ainsi et dès que le jeune homme recouvre sa liberté, tous ses efforts sont déployés en faveur de la rencontre avec la femme désirée. Les scènes d'amour se donnent d'emblée comme un théâtre visuel ou une sorte de fête où l'on célèbre la communion et la fusion entre les âmes et les corps. Toutes les rencontres amoureuses se passent d'ailleurs dans une atmosphère de joie, c'est des moments festifs, décrits amplement et opulemment par le recours à des procédés langagiers rendant le moment plus fabuleux, c'est ainsi que la métamorphose sera mise à l'honneur dans toutes ces descriptions.

1/3 Des créatures à l'honneur d'Ovide

Passionné du mythe grec, Salim Bachi ne se contente pas de remplir son texte de références faisant allusion aux dieux, déesses, héros, héroïnes grecs ; ni d'ailleurs de se limiter à en faire une simple actualisation de personnages historiques ou légendaires ; au contraire, il enrichit leurs figures et les motive en filigrane d'une manière croissante et continuelle. Il forge, ainsi, sa plume dans le domaine de la métamorphose, cet art inventé par Ovide, le célèbre poète grec, et auteur de *Les Métamorphoses*.[3]

Le terme « métamorphose » est le substantif du verbe « métamorphoser » qui consiste à : « faire passer un être de sa forme naturelle ou actuelle à une

---

[1] *Ibid*., p.223
[2] *Ibid*., p.68.
[3] Ovide, *Les Métamorphose*, traduit par auteurs multiples, établi par DÉSIRÉ Nisard et FIRMIN, Didot, 1850. (version numérique), URL : https://fr.wikisource.org/wiki/Les_M%C3%A9tamorphoses/Texte_entier

autre forme par l'effet de la métamorphose »[1]. Celle-ci consiste, selon Vincent Colonna, en un « processus de réification artistique »[2], par lequel le personnage n'est plus seulement une personne mais aussi objet esthétique ce qui permet de créer un « hyper-individu» qui échappe à aucune description. Il s'agira pour l'artiste ou le poète de cette opération permettant d'ouvrir un domaine de création, de sublimation et de fabulation où il doit exercer son génie par le recours à l'imagination, au rêve et aux divers moyens de la langue pour réussir une telle opération. La métamorphose devient un *topos* littéraire inépuisable, porteur de poétique et de sens.

Depuis Ovide, le style de la métamorphose ne cesse de séduire poètes et écrivains de tous horizons. Nous lisons, par exemple, chez celui-ci l'histoire de Latone, mère d'Apollon, qui lança un mauvais sort contre des paysans qui voulaient l'empêcher de se désaltérer. Furieuse, elle les changea en grenouilles. Quant à Narcisse, il se fut métamorphosé, en tombant dans l'eau, en cette belle fleure qui porte encore aujourd'hui son nom. De son côté, Jupiter, épris de Némésis, se changea en un magnifique cygne pour se rapprocher d'elle. Les jeunes filles moqueuses de Schoenberg se transformèrent, quant à elles, en rochers. Apulée nous conte la métamorphose de Lucius en âne ; Kafka celle du pauvre Grégoire Samsa en cafard monstrueux. Dans sa *Recherche du Temps perdu*, Proust écrit :

> Il me semblait que ces nuances célestes trahissaient les délicieuses créatures qui s'étaient amusées à se métamorphoser en légumes et qui, à travers le déguisement de leur cher comestibles et ferme, laissaient apercevoir en ces couleurs naissantes d'aurore, en ces ébauches d'arc-en-ciel, en cette extinction de soirs bleus, cette essence précieuse que je connaissais encore quand toute la nuit qui suivait un dîner où j'en avais mangé, elle jouaient, dans leur farces poétiques et grossières comme une féerie de Shakespeare, à changer nos pots de chambres en un vase de parfum[3].

C'est en procédant de la sorte que Bachi va créer des personnages-femmes changeantes, et multiformes, il reprend le mouvement des métamorphoses

[1]Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : URL : http://www.cnrtl.fr/.
[2] COLONNA, Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Paris, Tristram, 2004, p. 77..
[3]PROUSTE, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Éd. Grasset et Fasquelle, 1913, p. 256-257.

dans l'une de ses aspects les moins étudiés, à savoir la métamorphose érotique ; et va de ce fait procurer à son texte sa dimension esthétique, fabuleuse, merveilleuse et fantastique. Sindbad va se mettre dans la peau de Dionysos qui avait la capacité à transformer les femmes, en les rendant sensuelles, en les dénudant. Ainsi, toutes nues, les femmes, dans *AASM*, peuvent êtres un objet, une force physique, une géographie, une plante, un animal sauvage, ou un instinct, comme nous pouvons le constater un peu plus loin. Il faut toutefois souligner que les métamorphoses dans le récit ne se produisent pas concrètement, même au sein de la fiction : elles sont le produit des fantasmes, signes de la force de l'amour et du désir érotique, du personnage.

AASM prend donc l'allure d'un récit mythique dans lequel la femme désirée se transforme et se métamorphose, au gré des fantasmes sexuels du personnage qui confirme sa volonté toujours grandissante à loger d'autres lignes de fuite désormais possible grâce à l'amour charnel et à la force de l'imagination. La plus extravagante de ces métamorphoses nous la lisons dans une drôle de scène, presque sadique, où le narrateur mêle comique au jeu érotique :

> Mazarine ne se déshabillait jamais, il fallait lui arracher sa robe, […] déchirer ses bas retenus par un astucieux système. Mazarine aimait être contrainte, rudoyée par son amant qui, fasciné encore une fois par cette nouvelle expérience, se laisse guider par la folle imagination de sa maîtresse qui inventait des scénarios, des mises en scène où il tenait le premier rôle, souvent celui d'un potentat oriental vêtu en calife des Mille et Une Nuits, cheikh libidineux tout droit surgi d'un album de Tintin. Le Boulouk-Bachi capturait l'innocente Mazarine, la jetait par terre, la traînait par les cheveux sur un tapis […] il lui arrachait ensuite ses effets pendant qu'elle se débattait comme une furie et ruait en tous sens […] Une fois nue, Mazarine était par mes soins, ligoté astucieusement et suspendu au plafond. Je devins un maître ès nœuds de ficelles ; mon expertise me valut un jour d'être invité au Japon […][1].

Toutes les femmes d'*AASM* sont représentées comme des créatures fabuleuses et mystérieuses, rencontrées dans les jardins ou sur les plages, devenus lieux de quiétude et de plaisir et où Sindbad vit seul éloigné des villes qu'il déteste plus que tout tant qu'elles lui rappellent la tragédie de *Carthago*

[1] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.188.

et la corruption de Rome. Les femmes sont comme des feux d'artifice qui s'illuminent dans le ciel sombre de la vie de Sindbad. Elles sont troublantes et changeantes « comme ces flemmes qu'adoraient les Perses et qui partageaient le monde en ténèbres et lumière »[1]. Elles se montrent sans âge, son passée, ni devenir sauf celui de la métamorphose que leur procure l'instant du partage, de la communion et de la fusion amoureuse. Vitalia « semblait très jeune à certains moments de la journée : la nuit, elle atteignait la maturité comme si la lune dans sa plénitude, l'eût parés des attributs de la féminité. Son âge toutefois demeurait un mystère »[2]. Fière d'avoir sacrifié son innocence à l'art immense de son pygmalion »[3] ; Giovanna, quant à elle, elle se comportait d'une manière étrange et impulsive, difficile à expliquer :

> Elle pouvait être gaie, envoûtante et, la minute suivante, sombrer dans la mélancolie la plus noire au point qu'il fallait l'écarter de tout objet pointu ou acéré, l'éloigner des fenêtres, lui entraver les poignets afin qu'elle ne cherchât pas à se taillader. Il se passe aussi des semaines où elle était parfaite d'équilibre, saine d'esprit et de corps. C'était alors une explosion dans tous les sens et dans toutes les directions[4].

Les métamorphoses féminines, qui se donnent d'abord comme de simples impressions, une sortes de jeux de lumières ou de sautes d'humour, auxquels il faudrait s'accommoder, comme nous le remarquons dans les passages cités plus haut, vont progressivement prendre des formes plus extravagantes, plus spectaculaires et encore plus originales. Elles atteignent leur paroxysme lorsque le corps de la femme devient une contrée que le personnage chemine et conquiert, comme dans le passage cité plus haut, évoquant le corps de Vitalia parcouru comme « un cartographe » ou une « contrée inconnue »[5].

Dans d'autres cas, la métamorphose est végétale. Ainsi en traversant les jardins de la villa Médicis, Sindbad imagine sa bienaimée derrière chaque arbres chaque bosquet, assimilée à des fleurs comme dans quelques :

---

[1] *Ibid*., p.185.
[2] *Ibid*., p.86.
[3] *Ibid*., p.71.
[4] *Ibid*., p.72-73.
[5] *Ibid*., p.94.

> enchantements d'Ovide où les plantes et les fleurs étaient des jeunes filles captives qu'un dieu ou une déesse jalouse avait métamorphosés pour punir : elle était à la fois la jeune fille qui riait en embrassant son fiancé et la vieille femme qui accompagnait sa petite-fille pendant sa promenade : elle était l'herbe foulé doucement, le chemin de terre battue sous la pluie, l'air respiré en octobre […][1].

D'autre fois, la femme se métamorphose, comme Grégoire Samsa, le célèbre personnage de Kafka, en un insecte, mais fabuleux. Tel est le cas de Caline qui « battait des ailes comme une belle-dame ou une amaryllis […] Comme les papillons […] Caline était inconstante et je ne la capturais pas souvent »[2], dit Sindbad. Il ajoute : « j'avais beau la guetter […], elle m'échappait, évanescentes comme une âme changeante comme ces flammes qui adoraient les Perses et qui partageaient le monde en ténèbres et lumières »[3]. Quant à Crinoline, elle se « transformait en lionne et me dévorait en poussant d'horrible cris »[4], dit –il avant d'ajouter avec ironie : « Dommage. Les femmes comme Crinoline étaient en voie de disparition, il fallait donc la protéger comme les pandas, l'ourse bleu ou la baleine bleue »[5].

L'auteur se donne ainsi à un exercice de style qu'il puise à la fois dans la tradition littéraire et dans un imaginaire fertile pour élaborer de plus en plus de métamorphoses et de métaphores inédites. Il varie ses choix, et va jusque à transformer Liza, l'une de ses amantes, en un fil de pêche électrifié : « Je me remémorais ces matins au bord de la mer pendant que je tenais Liza dans mes bras. La jeune femme vibrait comme le fil tendu entre la prise et le pêcheur. Electrique, elle tremblait comme une feuille […] »[6].

Dans d'autres circonstances, Vitalia devient la lampe magique d'Ali Baba : « […] Vitalia, mon unique, ma merveilleuse petite lampe magique. Il suffit de la caresser un peu pour qu'elle laissât échapper un démon. Ce djinn luxurieux répondait à tous les caprices ; il exauçait les désirs les plus fous »[7]. Quant à

[1] *Ibid*., p.95.
[2] *Ibid*., 185.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*., p.191.
[5] *Ibid*., p.192.
[6] *Ibid*., p.146.
[7] *Ibid*., p. 94.

Thamara, elle réalise la plus belle métamorphose : « ses jambes étaient de fines colonnes noires », elle avait « des yeux de colombes voilées » [1]. Ses cheveux devenaient au moment de l'étreinte amoureuse : « un troupeau de chèvres suspendues au flanc d'une montagne »[2]. Elle avait des dents qui prennent la forme « de beaux éclats d'ivoires ». Elle avait « la taille élancée d'un palmier et ses seins étaient des grappes de raisin »[3].

Thamara reste la plus étranges des femmes rencontrées par Sindbad, elle est la femme qui possède le Savoir, elle est le Livre infini de Borges : « Une princesse surgit d'un des livres de la Bible, fille de Juda et de Bethsabée, maitresse de Salamon »[4]. Elle était « un jardin clos […] où tous les parfums s'élevés ». Sindbad y entre pour cueillir « les fruits de grenadiers »[5]. Au beau milieu de Thamara, la cloîtrée « coulait une fontaine scellée dans les jets formaient des allées où [Sindbad] se perdait entre les palmiers, les troènes et la myrrhe et l'encens et des parterres rouge sang où poussait le safran et le narre et le cinnamone »[6].

Au contact de ces créatures changeantes, Sindbad se laisse aller, lui également, au jeu de la métamorphose qui dessine, par le truchement de l'évocation érotique, un univers poétique plein de merveilles. Ainsi, le jeune homme devient, lui aussi, l'objet de nombreuses mutations et se trouve, par la force du contact charnel, transformé à chaque nouvelle Relation:

> J'allais en Béatrice comme un pèlerin arc-bouté sur son bâton. Je glissais en elle comme une truite ou un poisson béni. Frottant ses écailles contre sa peau lisse, s'insinuant comme le serpent dans l'Éden des amants. Nous étions le monde, moi l'Adam éternel, elle l'Ève primordiale[7].

Ainsi nous voyons comment le romancier poète s'occupe avec ardeur et dévouement à modeler, à démultiplier, à amplifier et à renforcer les

[1] *Ibid*., p.225.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*., p.224.
[5] *Ibid*.
[6] *Ibid*.
[7] *Ibid*., p.104.

possibilités d'être de ces belles créatures rencontrées au chemin de son vagabondage. Il adopte une multitude de formes et de figures, de conceptions et de visons pour la représentation de ces femmes, comme par souci d'en rendre compte avec la plus grande justesse. Cette intention se cacherait derrière le jeu des variations avancées dans la description de ces femmes. La Relation est ainsi rendue tangible grâce aux liens charnels que le personnage instaure avec ces femmes, et l'espace méditerranéen acquiert sa dimension d'espace relationnel, de joies et de fêtes.

A l'amusement érotique que nous décelons à travers la description de la Relation charnelle dans *AASM*, s'ajoute celui de l'écriture-jeu que nous repérons à travers le choix de l'intertextualité qui permet d'approfondir l'idée du choix hédoniste. L'intertextualité ou l'écriture palimpseste- qui n'est d'ailleurs qu'une autre forme de mise en Relation de références venant d'horizons divers- se montre dès lors un autre moyen permettant de reproduire une œuvre foisonnante et hybride à l'image de la Méditerranée, célébrée comme un espace de rencontres heureuse et fusionnelles.

2/ Écrire comme les enfants jouent…

Qui dit jeu, jouer et enfants dira forcément amusement, joie et plaisir, ce qui nous renvoie, encore une fois, au principe de la quête hédoniste que nous avons décelé tout en faisant l'analyse des deux récits de Bachi. Cette quête a d'abord constitué la finalité de l'existence du personnage, comme nous l'avons souligné en abordant les relations érotiques de celui-ci ; elle traduit à présent l'intention créatrice et artistique de l'auteur. En effet, l'écriture-jeu sera amplement sollicitée dans l'écriture de Bachi. À travers ce procédé, un usage ludique de la littérature, confirmant les penchants hédonistes de l'auteur, sera donc mis en exergue.

Le vocable « jeu » est pris ici à la fois dans son sens général qui désigne cette « activité de plaisir, libre délimitée dans le temps et l'espace, fondée sur

la convention ou la fiction »[1], et dans celui de « technique de création ou de manipulation du langage »[2]. Il peut en ce sens constituer la finalité principale d'une certaine production littéraire. En effet, tradition connue depuis l'Antiquité avec les « concours d'énigmes, poèmes ou mots d'esprit accompagnant les banquets. »[3], le jeu littéraire, chez les surréalistes, avait pour but d'« explorer les champs de l'imaginaire et de déboucher sur une connaissance nouvelle du monde quotidien »[4]. A la suite de R. Raymond, le groupe l'OuLiPo, qui avait comme but de trouver des formes et de structures novatrices à partir de contraintes, fait du jeu « un principe essentiel de la création littéraire »[5].

Au début de son ouvrage *La Seconde main*[6], A. Compagnon fait un lien indéniable entre la pratique de l'intertextualité et le jeu enfantin. Ainsi, lorsqu'il évoque l'acte de citer, il le compare d'abord à un jeu d'enfant se faisant par le biais du découpage/collage, et auquel chaque individu a eu recours dans son enfance, en usant d'outils comme : une « paire de ciseaux » et un « pot à colle ». Il dit :

> Enfant je possédais une paire de ciseaux, de petits ciseaux à bouts ronds […]. Mes ciseaux à la main je découpais du papier, du tissu, n'importe quoi, peut-être mes vêtements. […] Tout ce qu'il faut pour reproduire le monde. Je ne sais pas lire le mode d'emploi, mais j'ai ça dans le sang, la passion de la découpe, de la sélection, et de la combinaison[7].

C'est, d'ailleurs, autour de cette construction de découpage/collage adoptée par l'écrivain devenu un « ré-écrivain » que l'acte de lecture, à son tour, se construit. Le « lecteur complice »[8] se trouve amené et ce en fonction de la nature de sa culture ou son « encyclopédie » comme le dit U. Éco, à participer, lui également, au « jeu » auquel l'invite l'auteur : celui d'identifier l'origine de chaque fragment ou allusion reconnus et soupçonnés d'appartenir à une autre

[1] *Le Dictionnaire du littéraire, op, cit.*, p. 402-403.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*.
[6] COMPAGNON, Antoine, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Le Seuil, Paris, 1979.
[7] *Ibid*., p.17.
[8] PIÉGAY, GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité,* op. cit., p.106.

référence, parfois même de l'interpréter. Le texte devient ainsi un excellent domaine dialogique, de rencontre et d'interrelation entre l'auteur et son lecteur. Partant de ce constat, le lecteur est appelé à remplir le contrat de lecture des intertextes. En d'autres termes à « jouer le rôle que le texte lui assigne. Il peut être le complice du narrateur ou de l'auteur, être convoqué en tant qu'interprète capable de percevoir ce qui n'est dit qu'à mots couverts… »[1] Non loin de cette conception de l'écriture jeu, il nous semble que Bachi inscrit sa démarche créative en quête perpétuelle du nouveau et d'originalité. Le jeu dans l'écriture de celui-ci dévoile des pratiques textuelles qui relèvent de ce qui, communément, se résume dans le concept d'intertextualité ou l'art de récupérer des éléments venant de sources différentes afin d'en faire une œuvre nouvelle.

2/1 Aux origines de l'intertextualité

À l'image de la Méditerranée, région multiple et ouverte, carrefour de rencontres et d'échanges entre les civilisations et les populations, les deux œuvres de Bachi, sur lesquels nous travaillons, apparaissent complexes, riches de formes disparates et de couleurs vives comme une mosaïque ou un tapis persan. Elles se déploient comme un espace de rencontre d'individus et de textes venant d'époques et d'horizon divers ; comme un lieu où se tissent différentes relations entre des discours anciens et d'autres nouveaux et où s'entremêlent divers genres littéraires, différents styles, formes et procédés d'écriture, à la fois modernes et traditionnels. Nous s'y trouvons des exercices de style, des assemblages de citations, des collages d'emprunts, des réécritures de contes et des réactualisations de mythes et de légendes célèbres. Mieux encore, les deux œuvres se donnent comme un domaine de jeu créatif de mise en Relation de textes qu'un artiste épris de formes anciennes et amateur de pratiques nouvelles exerce avec joie et en toute liberté. Il n'y a pas mieux que cette citation de S. Rushdie pour rendre compte de la signification que revêt

[1] *Ibid*., p.94.

cette pratique chez notre auteur : « Un peu de ceci et un peu de cela, […] que la nouveauté arrive dans le monde »[1].

Il faut souligner d'entrée de jeu que la pratique de l'intertextualité se trouve répondue même dans la trilogie de Bouraoui. Toutefois et pour des raisons liées à l'équilibre/organisation de notre travail, nous avons décidé de ne l'aborder qu'à travers les deux textes de S. Bachi. Ainsi nous essayons, en réfléchissons sur l'intertextualité dans *AASM* et *AAG,* de répondre aux questions suivantes : Comment et selon quels besoins se manifeste cette pratique dans le texte bachien ? Quels peuvent être les moyens et les formes de son déploiement ? Enfin, l'intertextualité ne serait-elle pas chez Bachi, l'expression d'une poétique de la Relation ? Mais avant de travailler sur nos textes, revenons d'abord à la notion d'intertextualité et à ses implications.

Choix esthétique récurrent chez les écrivains maghrébins[2], l'intertextualité supporte parmi ses différentes acceptions l'idée de « faire du neuf avec du vieux »[3]. En s'inspirant des travaux de M. Bakhtine et de J.Kristeva, G. Genette définit l'intertextualité comme « une relation de co-présence entre deux ou plusieurs textes […] le plus souvent, la présence effective d'un texte dans un autre.»[4]. Genette détermine trois procédés d'intertextualité : 1) la « citation » (la forme la plus explicite) ; 2) le « plagiat » (forme moins explicite) ; 3) l'« allusion » (forme encore moins explicite). La présence intertextuelle peut, en outre, supposer un effort de transformation et d'assimilation de plusieurs textes dans un même texte. Celui-ci sera désormais teinté en fonction de l'ensemble des textes qui entrent dans sa composition.

---

[1]RUSHDIE, Salman, *Patries imaginaires*, traduit de l'anglais par CHATELIN, Aline, Paris, Christian Bourgeois, 1993, p.419.

[2] Nous pouvons citer par exemple le cas de d'A. Djebar, et de R. Boudjedra auxquels une thèse de doctorat a été consacrée. Voir : BENSLIMANE REDOUANE, Radia, « De la pratique intertextuelle à l'écriture autofictionnelle dans les romans d'Assia Djebar et de Rachid Boudjedra », thèse de doctorat, sous la direction de BENACHOUR, Nedjma et BONN Charles, Université Mentouri-Constantine, 2010.

Mais nous également penser à l'écriture de Leïla Sebbar et de Fouad Laroui, et aux ouvrages d'auteurs de l'émigration plus jeunes comme M. Djebel ou S. Bachi constituant l'un des exemples les plus illustrateurs d'une pratique à la fois ancienne et moderne.

[3]ANGENOT, Marc, « 'intertextualité : enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel », in *Revue des sciences humaines*, tome LX n° 189, 1983, p. 121-135.

[4] GENETTE, Gérard, *Palimpsestes,* Paris, Le Seuil, 1982, p. 8.

À l'instar de nombreux critiques, Genette souligne, l'impossibilité pour une œuvre de se suffire à elle-même, ni de se contenir elle-même en raison du : « réseau inextricable de relations qui compose le monde de l'art […] : la transcendance des œuvres est sans limites. »[1]. Toute écriture n'est donc qu'une réécriture puisqu'« il n'est pas d'œuvres littéraire qui, à quelque degré et selon les lectures, n'en évoque quelque autre et, en ce sens, toutes les œuvres sont hypertextuelles. Mais, […] certaines le sont plus (ou plus manifestement, massivement et explicitement) que d'autres »[2], confirme G. Genette. R. Barthes de son côté écrit : « tout texte n'est qu'un tissu nouveau de citations révolues »[3]. Et dans l'avant-propos de son ouvrage *Introduction à l'intertextualité* N. Piégay-Gros dit : « Quel qu'il soit, [un texte] est toujours traversé par d'autres textes »[4]. Elle ajoute en évoquant l'article[5] de M. Foucault sur Flaubert : « l'écriture ne peut plus se séparer de l'ensemble des écrits, mémoire symbolisée par ce lieu qu'est la "bibliothèque". Les œuvres du XXe siècle développeront ce permanent renvoi aux œuvres antérieures ou adjacentes »[6]. Quant à U. Eco, il considère l'intertextualité comme un passage obligé permettant à l'homme actuel de réfléchir sur le passé, parfois de manière très ironique : « La réponse post-moderne au moderne consiste à reconnaître que le passé, étant donné qu'il ne peut être détruit parce que sa destruction conduit au silence, doit être revisité : avec ironie, d'une façon non innocente ».[7] Enfin, et d'après A. Compagnon : « si l'écriture est toujours une réécriture, de subtils mécanismes de régulation, variable selon les époques, œuvrent pour qu'elle ne soit pas simplement un recopiage, mais une traduction, une citation. »[8].

---

[1] GENETTE, Gérard, *L'Oeuvre de l'art- Immence et transcendance*, tom II, Paris, Le Seuil, 1994, p. 238.
[2] GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, op. cit., p. 18.
[3]BARTHES, Roland, «Théorie du texte» [en ligne], URL : http://asl.univ montp3.fr/e41slym/Barthes_THEORIE_DU_TEXTE.pdf .
[4] PIÉGAY, GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité,* Paris, DUNOD,1996, p.1.
[5] FOUCAULT, Michel, « La bibliothèque fantasme, in *Travail de Flaubert,* LLe Seuil, 1983.
[6] PIÉGAY, GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité, op. cit.,* p.173.
[7] ECO, Umberto, *Apostille au Nom de la rose* ; traduit de l'italien par BOUZAHER, Myriem, Paris, Grasset, 1985, p. 77.
[8] COMPAGNON, Antoine, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Le Seuil, Paris, 1979, p. 35.

Dans son article « L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire »[1], Houdrat-Merot écrit un commentaire assez intéressant à propos des pratiques d'intertextualité en vogue, depuis des siècles, notamment à la Renaissance chez les humanistes, sous l'appellation « imitation des Anciens ». Elle souligne, en premier lieu, cette conscience qui habite tout écrivain sachant d'emblée que son texte n'est qu'une reprise d'autres textes qu'ils « pillent, butinent, absorbent et transforment »[2]. Puis, elle évoque ces différentes métaphores qui reproduisent l'idée d'écrire en partant de l'héritage littéraire, et qu'on retrouve chez de nombreux auteurs. Ainsi nous découvrons l'« image de l'écrivain abeille » chez Montaigne ; celle de l' « écriture-digestion » ou « dévoration » de Du Bellay ; l'« image du feu que l'on prend chez son voisin et qui appartient à tous » de Voltaire ; de l'idée de la « fusion de quelques redites comptées » de Mallarmé, et du « livre qui pousse sur l'épais terreau de la littérature qui l'a précédé » de Gracq. Cela dit, l'auteur de l'article n'omet pas de mentionner les malentendus et les confusions auxquels donne le terme « imitation » (synonyme d'intertextualité) opposé par le « *doxa* romantique » à l'originalité ou à l'inventivité. D'après elle « Le terme d'imitation est parfois « trompeur pour qualifier ces réécritures éminemment créatrices qui ont été celles de la Renaissance et de l'âge classique comme des siècles suivants »[3].

D'après Compagnon les expériences de découpage/collage et de bricolage qui résume la pratique de l'intertextualité, consistent en des « expériences fondamentales du papier, dont lecture et écriture ne sont que des formes dérivées, transitoires, éphémères »[4]. Mais tout en dépassant son caractère primitif, l'intertextualité se transforme en une minutieuse opération « chirurgicale » qui exigent précisions et délicatesse, une sorte d'« ablation »[5], que le lecteur/écrivain pratique sur le texte qu'il est en train de lire :

---

[1] HOUDRAT-MEROT, Violaine, « L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire », in *Le français aujourd'hui* 2006/2, n° 153, pages 25 -32.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*., p16.
[5] *Ibid*., p.17.

> Lorsque je cite, j'excise, je mutile, je prélève. Il y a un objet premier posé devant moi, un texte que j'ai lu, que je lis ; et le cours de ma lecture s'interrompe sur une phrase. Je reviens en arrière : je re-lis. La phrase relue devient formule, isolat dans le texte[1].

Il est vrai que la pratique de la citation peut parfaitement être rapprochée d'une opération chirurgicale, mais pas seulement puisqu'elle est également une opération « financière » et « économique » dans la mesure où elle « met en circulation un objet et que cet objet a une valeur »[2]. La citation acquiert sa principale « valeur »[3] lorsqu'elle donne au texte sa force et y crée une dynamique en établissant des « résonnances » et des « correspondances entre deux système qu'elle met en rapport »[4]. Cela a dit, elle reste pourtant énigmatique nécessitant des degrés d'analyse divers.

C'est donc par le moyen de l'intertextualité même que le nouveau texte se donne comme un espace de rencontre et d'hybridation dialogique, un entre-deux où cohabitent divers textes pour en produire un autre ayant une forme nouvelle, voire originale. La suprême finalité d'une telle entreprise serait de proposer une nouvelle lecture et interprétation du monde puisque la figure de la mosaïque qu'implique cette pratique ne manque par d'intérêt pour illustrer l'évolution de la pratique artistique et du « tissu social d'une construction pyramidale et hiérarchisée vers ce patchwork de tribus »[5]. L'intertextualité constitue une entreprise qui « emblématise la vision [postmoderne] d'un monde non plus soumis à des principes d'unité mais dynamisé par la pluralité, la dissémination et la mosaïque des sens. »[6]. Il faut à cet égard rappeler que le syncrétisme générique et culturel est déterminé comme l'un des traits principaux de l'écriture postmoderne. Ainsi, le précise A. Lamontagne :

> Malgré les divergences […], il existe une relative unanimité autour d'une poétique postmoderne, qui s'articulerait autour des éléments suivants : autoréflexivité, intertextualité, mélange des genres, carnavalisation, polyphonie,

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*., p.19.
[3] *Ibid*., p.76.
[4] *Ibid*.
[5] MAFFESOLI, Michel, « A chacun ses tribus, du contrat au pacte », in *L'homme postmoderne*, *op. cit.*, p.19.
[6] *Le Dictionnaire du littéraire*, *op, cit*., p.128.

> présence de l'hétérogène, impureté des codes, ironie métaphysique, déréalisation, destruction de l'illusion mimétique, indétermination, déconstruction, remise en question de l'Histoire et des grandes utopies émancipatrices, retour de la référentialité et du sujet de renonciation (sous une forme fragmentée et avec une subjectivité exacerbée), refus de la scission entre le sujet et l'objet, participation du lecteur au sens de l'œuvre, retour de l'éthique, discours narratif plus « lisible », réactualisation des genres anciens et des contenus du passé, hybridation de la culture savante et de la culture de masse[1].

L'intertextualité chez Bachi occupe une place primordiale, elle entre dans l'entreprise de l'écriture comme un procédé essentiel de la construction de l'œuvre, elle se révèle sous forme d'une importante opération de récupération/assemblage (parfois hâtive et mal ajustée) de textes venant d'autres horizons. D'où l'idée du découpage, collage et bricolage ou même de l'œuvre patchwork que nous essayons de développer dans ce chapitre tout en insistant sur l'aspect ludique, voire ironique de cette pratiques qui semble amuser l'auteur et constitue une forme de recyclage littéraire chez lui.

Même si nous sommes en droit de nous demander sur le degré d'originalité de l'œuvre de Bachi, nous avons toutefois décidé d'éviter d'interroger le texte sur ce point, et ce afin de focaliser notre intérêt sur le travail de l'intertextualité chez lui, sur sa nature et la richesse des brassages que cette pratique instaure dans le texte tout en nous intéressons au principe de la Relation qu'elle instaure. Notre démarche ne doit donc pas être entendue comme une tentative de rechercher ce qui est propre à Bachi et aux autres, mais celle de voir comment se manifeste l'altérité et l'Autre dans le texte.

2/2 Le travail de la citation chez Bachi

La lecture attentive des récits de Bachi permet de dévoiler des pratiques intertextuelles qui vont au-delà du modèle classique de l'intertextualité palimpseste. En effet, l'auteur pousse sa démarche à l'extrême en empruntant des techniques plus modernes, voire postmoderne qui visent à apporter un regard novateur sur la pratique littéraire : « Les intertextes dans nombre

[1] LAMONTAGNE, André, « Métatextualité postmoderne : de la fiction à la critique », in *Etudes littéraires*, volume 30, n°3, été 1998, p. 63 ; [En ligne] URL : https://www.erudit.org/en/journals/etudlitt/1998-v30-n3-etudlitt2263/501214ar.pdf [consulté le 32/09/2017]

d'écrits modernes, sont sollicités parce qu'il manifeste une discontinuité et une hétérogénéité qui semblent *essentielles* à toute écriture, dès lors qu'elle n'est plus conçue comme l'expression continue d'un sujet.»[1].

Le déchiffrage de l'intertextualité dans les œuvres étudiées demanderait une grande concentration en raison de la diversité et la richesse des références sollicitées et intégrées dans ces textes. Cependant, les hypotextes (textes sources) auxquels, l'auteur fait allusions restent plus au moins facilement identifiables vue la présence de plusieurs indices explicites qui dévoilent les sources premières des emprunts littéraires de l'auteur. Bachi construit ses romans en ayant recours à des sources diverses, les plus apparents sont le conte oriental de *Mille et Une Nuits*, l'*Odyssée* d'Homère, les *Métamorphoses* d'Ovide, ainsi que les textes sacrés : La *Bible* et le *Coran*. Grâce à l'ensemble de ces textes, mais pas uniquement, l'auteur arrive à fabriquer son univers romanesque, à le complexifier au point de le déployer sur plusieurs niveaux de lecture ce qui rend l'interprétation troublante, mais souvent agréable, riche et enrichissante.

Parmi les techniques auxquelles l'auteur fait recours, il y a celle du découpage/collage[2]. Procédé hérité des papiers collés, abondamment pratiqué par les arts plastiques, du cubisme (Braque, Picasso, Matisse) au Pop'Art, cette pratique consiste « à prélever des fragments d'un ensemble quelconque préexistant pour les intégrer dans une création nouvelle »[3]. Cette thechnique donne à l'auteur l'attitude d'un « bricoleur », comme le mentionne Lévis Strauss cité par N. Piégay- Gros. L'auteur bricole et fabrique une œuvre à partir d'élément disparates et discontinus de manière à en faire non pas une pure création de l'imaginaire de son auteur, comme l'exige « le mythe du génie et de l'inspiration »[4], mais un espace de subversion des codes, des

[1] PIÉGAY, GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité, op. cit*., p.143.
[2] Ces deux termes sont, ici, employés sans qu'aucune nuance péjorative ne leur soit attachée.
[3] *Le Dictionnaire du littéraire, op, cit*., p.127.
[4] PIÉGAY, GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité, op. cit*., p.144.

pratiques et des catégories littéraires. L'œuvre de ce fait est désormais réduite à « des combinaisons de fragments que [l'auteur] récupère »[1] un peu partout.

2/3 Le bricolage des personnages

Comme nous venons de le souligné, l'écriture de Bachi révèle plusieurs formes d'intertextualité : citations, emprunts, allusions, plagiats, pastiches, collage, bricolage et autres. Toute (ou presque toute) l'œuvre de l'auteur est construite sur la récupération/réactualisation de Mythes et de personnages légendaires : Ulysse (*Le Chien d'Ulysse*), La Kahéna (*La Kahéna*) Mahomet *(Le Silence de Mahomet)* et Sindbad de la Mer, le personnage de *Mille et Une Nuits (AASM*), par exemple.

> Sindbad était immortel : il renaissait à chaque génération et il s'incarnait dans un jeune homme à l'âme voyageuse, à la besace vide, aux yeux remplis de merveilles qui échouait toujours dans une ville étrangère aux mœurs incompréhensibles comme il avait échoué lui-même sur une plage où l'avait recueilli une jeune femme à la peau brûlante et salée[2].

Cette citation reflète parfaitement bien le regard que porte Bachi sur ces personnages mythiques, légendaires ou historiques, ceux qu'il engage dans ces récits en leur faisant porter des vêtements modernes ou extravagants et leur assumer des rôles inédits. Ce sont des êtres faisant partie de l'héritage et du patrimoine humain, de perpétuels voyageurs dans le temps, et à travers les espaces. Ces personnages restent « immortel (s) » et renaissent « à chaque génération » en s'incarnent dans des jeunes personnages modernes « aux yeux remplis de merveilles », comme le cas de notre « biznessman », migrant et vagabond méditerranéen.

L'auteur ne se contente pas d'une reprise du célèbre personnage du conte oriental, il reprend aussi Ulysse qui réapparaît à travers Sindbad devenu errant méditerranéen comme l'était son aîné, le héros grec, ainsi que nous le lisons dans cet extrait :

---

[1] *Ibid*.
[2] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.45.

> Je luttais contre les éléments pendant deux jours et deux nuits ; au matin du troisième jour, épuisé, menaçant de sombrer dans la mer vineuse, je fus soulevé par une vague immense et rejeté sur le rivage tel Ulysse chez les Phéaciens. Mais j'étais encore plus seul que l'industrieux Ulysse, l'homme aux mille tours, puisque nulle Nausicaa ne m'attendait pour me conduire chez les siens[1].

Bachi fait également son personnage le Dormant, le deuxième héros d'*AASM*, à l'image d'autres personnages célèbres. Ce personnage est, comme nous l'avons dit plus haut, inspiré de la légende des sept Dormants d'Éphèse ou de la caverne. Par ailleurs, cet étrange personnage est, à en croire A. Chibani, facilement assimilable à Balthazar Bodule Jules, la figure quasi-légendaire du vieux guerrier martiniquais, le personnage de *Biblique des derniers gestes* de Patrick Chamoiseau. On peut également repérer un rapprochement entre le Dormant et « Rien »[2], cet autre célèbre personnage de *Le Mystérieux Voyage de Rien* de l'écrivaine canadienne Antonine Maillet.

A l'instar du Dormant, personnage transhistorique, ces deux personnages ont vécu toutes les époques et surmonté toutes les guerres, ils voyageaient à travers le temps et les espaces pour interroger la vie et réfléchir sur l'existence. Ainsi les Dormants d'Ephèse, Balthazar Bodule Jules et Rien réapparaissent à nouveau, complètement détachés de leurs anciens récits, ils sortent, comme par miracle, des pages des livres qui les contenaient avant, pour continuer de vivre pour leur propre compte dans un nouveau texte qui les reçoit en les mêlant les uns aux autres à travers la figure centrale du Dormant dans *AASM*.

À l'instar de plusieurs écrivains maghrébins chez lesquels il est fréquent d'interpeller Shéhérazade, le célèbre personnage féminin de *Mille et Une nuits*, Bachi convoque ce personnage mais cette fois-ci dans une vision masculine incarnée par Sindbad lui-même qui se met, telle Schéhérazade, à conter de très beaux contes afin d'amadouer le Dormant, incarnant le père despotique, et par conséquent l'empêcher d'exercer sa tyrannie sur lui comme c'est déjà souligné. Mais aussi pour montrer à quel point et grâce à la relation

[1] *Ibid*., p.136.
[2] Le vocable « Rien » est en effet choisi par Bachi comme l'un des patronymes du Dormant.

(action de relater), le danger sera éloigné[1]. Ainsi la vérité se montre multiple et le monde changeant, instable, continuel, il coule infiniment comme un fleuve intarissable. A travers cette reprise de la voix de la jeune conteuse, l'auteur attribue à son texte sa forme orale, autre trace d'intertextualité et de dynamique textuelle.

Dans le récit *AAG*, nous observons un autre phénomène de retour de personnages qui apparait dans la terminologie de Genette sous l'appellation d'« autoréférence », une autre pratique de réécriture capable de rendre comptes des liens tissés entre les œuvres d'un même auteur. Cela fait référence aux emprunts de l'auteur dans ses propres ouvrages, ce qui pourrait induire l'idée de la création d'un mythe personnel. Ainsi nous verrons, l'auteur inviter, par un jeu métatextual très poussée, ses personnages (Hocine, le personnage central de *Le Chien d'Ulysse*, Ali Kan et Samira, d'autres personnages du même roman, et Hamid Kaïm le héros de *La Kahéna*), pour jouer d'autres rôles dans son autofiction.

La présence de ses derniers n'est pourtant guère tolérée par le personnage/narrateur du récit. Autrement dit, par leur concepteur, puisqu'ils reviennent, pendant des moments de délire et de douleur, le harceler et l'interroger au sujet des choix romanesques qu'il avait, sans leur consentement, faits pour eux. D'étranges conversations vont ainsi se dérouler entre l'auteur/narrateur et ses anciens personnages, ce qui dévoile de profonds désaccords et de nombreux malentendus que l'auteur/narrateurs tente, tant bien que mal, d'expliquer aux importuns visiteurs, espérant ainsi apaiser leur colère et dissiper leur mécontentement. Citons en guise d'exemple ces deux passages :

> […] Le train [en provenance de Madrid] arrive, Un homme en descend. Il est grand et brun.
> - Tu m'attendais ?

[1] Voir : VITALI, Ilaria, « La bibliothèque de Shéhérazade en voyage. Reprises et réécritures d'un livre-édifice dans la littérature algérienne contemporaine », in *Voix Plurielles*, Vol. 5, n°1, 2008. [En ligne] URL : https://journals.library.brocku.ca/index.php/voixplurielles/article/view/484 [consulté le 15/03/2016.]

Je lui tends la main. Il la serre avec vigueur.

- Tu permets ?
- Bien sûr.

Il s'assied délibérément sur le banc.

- Que viens-tu chercher à Grenade Salim ?
- Le sens de la vie.
- […]
- Pour un romancier, tu as des préoccupations puériles.
- J'ai trente-trois ans.
- Alors tu seras bientôt crucifié.
- C'est un peu ça.

Il se met à rire.

- Ecoute-moi, Salim Bachi, nous sommes déjà morts.
- Je ne comprends pas.
- C'est juste une affaire de temps mon ami.
- Pourtant tu es bien vivant, toi.
- Le paradoxe du personnage de roman. Je ne vais pas te l'apprendre, cher créateur.

Il se moque de moi.

- Plus vivant que son auteur.

Hamid Kaïm ne semble pas y croire. Un ombre de tristesse passe sur son visage.

- Je suis dans ta prison. J'aimerais en sortir, Salim.
- Je ne peux pas.
- Pourquoi ?
- Tu m'appartiens.
- Je t'ai servi déjà beaucoup servi. Laisse-moi aller à présent.

Il se lève.

- Je reviendrai te voir.

Je suis presque soulagé de le voir disparaître dans la nuit. J'écoute le vent dans les arbres. Il murmure en une langue obscure[1].

Effectivement, Hamid Kaïm ne tarde pas à manifester sa présence dans la chambre de l'hôpital de Grenade où l'auteur, malade, passe de pénibles nuits.

- Tu es revenu ?
- Je te l'avais promis, tu te souviens ?

Il est assez au bord du lit, sa main posée sur mon genou.

- Comment tu sens –tu ? me demande Hakim Kaïm.
- Mal.
- Je te plains, tu sais.
- Ta compassion me touche.
- Toujours sarcastique à ce que je vois.

Hakim Khaïm hoche la tête d'un air entendu, inversant les rôles, comme s'il m'avait créé. Comble de l'ironie, je deviens le personnage de mon personnage. Miroir inversé de ma propre création. L'ombre surgie pointe un doigt accusateur[2].

Le retour des personnages à travers différents récits pourrait, comme nous venons de le dire, avoir comme objectif celui d'inventer un mythe littéraire

[1] BACHI, Salim, *Autoportrait avec Grenade, op. cit.,* p. 12-14.
[2] Ibid., p. 79-78.

rendant, à l'instar de célèbres personnages, immortels ceux qui sont repris, mais aussi de renforcer à la fois le caractère original et ludique du récit, et son aspect fictionnel, car grâce à ce procédé l'autobiographie de l'auteur est devenue une autofiction : forme nouvelle, séduisante, devenue phénomène de mode à l'époque postmoderne. Elle contamine désormais d'autres espaces de communication (presse, cinéma, télévision, Internet, bande dessinée, arts plastique et sciences humaines), et ce malgré les controverses qui alimentent le débat autour d'elle en raison des confusions et des incertitudes génériques qu'elle génère. Ainsi, en maintenant, dans *AAG*, une forme mi- autobiographie mi- roman, l'auteur parvient à déjouer le pacte autobiographique de Ph. Lejeune.

Sachant également que cette douloureuse expérience passée en Espagne et pendant laquelle l'auteur/narrateur était gravement malade, sera également reprise dans *AASM*. L'auteur en fait une sorte de suite :

> Après un séjour terrible et douloureux à Grenade, je m'étais installé plusieurs semaines à Cadix, non sans avoir fait un détour par Séville dont les jardins de l'Alcazar et les cerisiers en fleurs sont si beaux dans la lumières vacillante de mars, au tout début du printemps»[1].

2/4 La reconstitution du puzzle

L'ensemble des deux textes, ici étudié, se construit comme une mosaïque de citation, une sorte de puzzle montée par l'auteur. En plus à la récupération/réactualisation des personnages appartenant à des récits plus anciens ou même modernes comme nous le verrons davantage dans ce qui suit, l'intertextualité se manifeste également à travers le recours à l'emprunt de la citation. Le recours à ce procédé se manifeste chez Bachi d'une manière abusive et exagérée, mais parfaitement assumée, à travers de longs passages pris dans d'autres œuvres littéraires. Ces passages se trouvent souvent, mais pas toujours, mis entre guillemets. Dans le domaine de l'intertextualité, l'emprunt est reconnu comme une pratique qui signifie :

[1]BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p.17.

> faire usage de ce qui n'est pas à soi, et cet usage reste ignoré de celui à qui l'on emprunte : l'emprunt […] permet de regrouper les diverses façons dont l'écrivain utilise ce qui est à sa disposition : la citation, bien sûr, mais aussi l'allusion, la réécriture, l'adaptation et la continuation; autant de modalités qui, possédant leurs formes propres et leurs sémiotiques particulières, attestent toutes la nécessite de faire appel aux œuvres du passé[1].

Parmi les emprunts, que l'auteur d'*AG* et d'*AASM* fait, figurent des citations prises directement dans les récits de *Milles et Une Nuits*, d'*Heures d'Espagne* de Leonardo Sciascia, et des *Carnets de Maltes* de Maria Rilke. C'est d'ailleurs lui-même qui le mentionne à la dernière page d'*AASM* quand il adresse un remerciement aux auteurs et traducteurs des trois textes mentionnés :

> Ce livre comporte bien un conte véritable de Sindbad le Marin, ou Sindbad de la Mer, traduit par Jamel Eddine Ben cheikh et disponible dans la Pléiade. Il est aussi question de Leonardo Sciascia et de ses *Heures d'Espagne,* ouvrage traduit par Maurice Darmon aux éditions Fayard. Merci à Rainer Rilke et ses *Carnets de Malte Laurids Brigge*, traduits par Claude David et disponible en Folio[2].

Ainsi, nous trouvons, dans *AASM,* des citations que l'auteur tronque dans le conte oriental et réinvestit sans aucune modification. Les passages relevés dans l'hypotexte sont cités, dans leur traduction française, et placés entre guillemets. Rappelons à cet égard que d'après Maingueneau, « l'emploi des guillemets ou « le mot entre guillemets (et /ou en italique » marque « l'altérité »[3]. Le mot en question est en effet « à la fois montré, marqué comme étranger *et* intégré au fil de l'énoncé »[4]. Nous citons, en guise d'exemple, les chapitres VIII et XV d'*AASM* qui ne sont en réalité que deux longs passages relevés de *Mille et Une Nuits*. *AASM* contient également de longues citations prises dans les deux œuvres de Leonardo Sciascia et Rainer Rilke. Ces deux auteurs semblent avoir profondément marqué notre écrivain.

[1] SUDOUR, Thierry, « Poétique de l'emprunt chez Philippe Sollers », in Revue de la BNF, 2013, n°43, p. 79-81. [En ligne] URL : https://www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2013-1-page-79.htm. [consulté le 14/05/2017]
[2] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin, op, cit*. p.273.
[3] MAINGUENEAU, Dominique, Nouvelles tendances en analyse du discours, Paris, Hachette, 1987, p.63-64.
[4] *Ibid*., p.64.

Il suffit de lire leurs ouvrages pour constater la grande influence qu'ils exercent sur lui.

En effet, nous identifions d'importantes ressemblances entre *AASM AAG* et les récits des deux auteurs. Des ressemblances que nous relevons au niveau des personnages, du style, de la structure et des thématiques. Nous constatons à nouveau comment Sindbad l'algérien joue à être plusieurs personnages à la fois : il est, en plus son ainé de *Mille et Une Nuits*, Ulysse d'Homère ; il pourrait aussi être Énée[1], le héros de Vigile ; mais surtout Malte Laurids Briggede de Rainer Rilke.

Sur le modèle du personnage Malte Laurids Brigge de Rainer Rilke, Salim Bachi dessine les deux personnages principaux d'*AAG* et d'*AASM*. En effet, les trois personnages sont jeunes (environs trente-trois ans) issus de familles de rangs sociaux très élevés, mais déchues : « Mon arrière-grand-père, le père de mon grand-père paternel, était un grand bourgeois de l'époque coloniale » [2], dira le narrateur. Ils sont instruits, cultivés et éveillés. De plus et à l'image du personnage de Rilke, l'auteur d'*AAG* se présente souffrant d'une maladie chronique, reclus dans sa chambre d'hôtel, parfois à l'hôpital, passant la grande majorité de son temps enfermé à réfléchir sur la vie et la mort. Chez Malte Laurids Brigge, comme chez les personnages de Bachi, il y a le passé qui surgit, régulièrement, au milieu des pensées qui hantent leurs nuits solitaires. Le personnage d'*AAG* reste « dans une solitude complète et choisie »[3]. Pareillement à celui-ci, Sindbad se trouve enfermé dans sa chambre à la Villa Médicis où il s'ennuie et choisit de s'évader dans ses lectures comme nous le lisons dans ce passage où il adresse une critique virulente à l'égard des prétendus artistes occupant la villa, il les accuse de futilité et dénonce leur manque d'originalité :

[1] Voir : MECHERI, Lamia, « Lecture romaine des amours et aventures de Sindbad le marin », [En ligne] URL : http://www.limag.com/new/index.php?inc=texte&action=download&id=183, [consulté le 05/03/2017].
[2] BACHI, Salim, *Autoportrait avec Grenade*, *op. cit.*, p. 141.
[3] *Ibid*., p.12.

> Intoxiqué par mes lectures, je me rêvais comiquement en destructeur de la ville éternelle. Comme si je voulais faire payer aux pauvres habitants de cette bourgade endormie de l'Italie moderne mon sinistre isolement en compagnie d'une scénographie folle qui voulait à tout prix me faire prendre des cours d'Italien, d'un peintre affligé du nom improbable de Michel-Ange-il n'y a pas de quoi rire – qui barbouillait dans son atelier avec une grande fureur, d'un historien de l'art, Jean Dubois qui se livre à des débauches dignes d'un Borgia, d'un musicien dissonant, Diego le Portugais, de deux écrivaines, Jeanne et Pauline, captivées par la laideur et le néant, dont l'œuvre à peine ébauchée, et pourtant promise à un grand avenir littéraire, m'ennuyait au plus haut point, de Federico Di Lano, le seul Italien un peu francophone de la bande, poète à ses heures, artiste dans l'âme[1].

Le récit d'enfance est fréquent chez Rilke comme l'est chez Bachi qui reste habité par les souvenirs de son passé où s'entremêlent joies et malheurs. Parmi les moments revisités, il y a les premiers voyages faits en compagnie du père ou de l'oncle. Mais aussi les souvenirs de ses journées d'hiver passées à Annaba auprès de sa Grand-mère tel que nous lisons ici :

> […] Je me souviens que l'expression « neige éternelle » me faisait rêvait quand j'étais enfant. Je vivais une éternité sèche et lumineuse, entrecoupée pendant quelque mois d'épisode humides et tristes ; mais pas l'ombre d'un flacon, sinon au loin, sur les sommets d'Edough. Je me souviens d'un hiver particulièrement rigoureux à Cyrtha où il était tombé de la neige qui disparaissait avant d'avoir touché terre. Mes doits me cuisaient tant, il faisait froid. Je rendais visite à ma grand-mère en revenant de l'école. Elle était occupée à préparer de la galette sur un brasero à gaz. Je me souviens qu'il faisait très chaud dans la cuisine, son domaine où elle régnait son violence. Je me sentais bien, la douleur froide abandonnait mes articulations, s'éloignait de mon corps. Ma grand-mère était une conteuse qui déroulait les *Mille et Une Nuits* comme une sorcière, assurée de son pouvoir et de sa force[2].

Dans *AASM,* Sindbad se montre, à l'image du personnage de Rilke : sensible, lucide, mais déchiré par un passé qui pèse lourdement sur sa mémoire, et par un présent misérable qu'il n'arrive pas à surmonter. Les deux personnages sont d'humeur changeant, ils notent pêle-mêle leurs rêves, leurs joies, leurs angoisses, leurs douleurs et leurs déceptions face à un monde qui sombre dans la détresse. La vie ne leur offre pas ce qu'ils espèrent, ils tiennent, ainsi, un discours vaste et profond sur l'existence.

Et même quand ils parviennent à quitter leur lieu de solitude (la chambre d'hôtel pour Malte, celle de l'hôpital pour l'auteur d'*AG* et la Villa de Médicis

[1] *Ibid*., 119.
[2] BACHI, Salim, *Autoportrait avec Grenade, op. cit.,* p. 20.

pour Sindbad), ils se mettent à déambuler dans les rues des villes où ils séjournent (Paris, Grenade et Rome). Les trois personnages se montrent attentifs à leur entourage, ils observent les gens et critiquent leur comportement, et ne cessent de contempler les paysages qui les entourent. Dans d'autres moments, ils s'intéressent tout simplement à des objets, aux ruines d'une maison, à la façade d'une bâtisse, ils aiment se promener, dans les rues des villes pour ainsi admirer leurs architectures. Ainsi quand sa santé le lui permettait, Salim Bachi sort de sa chambre d'hôpital et fait une longue promenade à l'Alhambra et à Elbayacine, célèbres quartiers arabes de Grenade. Une fois sorti de l'hôpital, il dit soulagé :

> Ils m'ont laissé sortir de l'hôpital. J'ai décidé de rester. De continuer. Je n'ai pas vu l'Alhambra. Quel gâchis ce serait de partir maintenant. Je risque de m'en vouloir pour le restant de mes jours. Je ne lui laisserai pas le dernier mot. Jamais. A qui ? La maladie, tiens ! Je sais pourtant qu'elle aura raison de moi. Un jour ou l'autre. C'est couru d'avance[1].

Maltes avait la manie de suivre au hasard des inconnus marchant dans les rues de la capitale française, tandis que l'auteur dans *AG* invite souvent à sa table de cafétéria ou de restaurant des inconnus ou des personnalités fictives avec lesquelles il converse et dialogue. Il reçoit dans cette scène qui se déroule à Cyrtha en Algérie, l'un de ses propres personnages :

> Cyrtha, la ville de mon enfance et de ma jeunesse, en 1996. Je suis attablé avec Hocine sur le cours de la Révolution. Oui, Hocine, le personnage principal de mon premier roman, *Le Chien d'Ulysse.* En chair et en os. Il respire et boit un café, à l'ombre d'un platane.
>
> - Tu te rends compte me dit Hocine, nous sommes tranquillement assis à siroter un café pendant que des paysans se font égorger.
> - Je m'en rends compte.
> - Nous pourrions être à leur place. Que ferais-tu, toi, si des terroristes débarquaient et se mettaient à égorger ta famille devant toi ?
> - Je préfère ne pas y penser.
> - Et nous continuons à vivre malgré tout.
> - C'est tragique je le sais, c'est tragique.
> - Je ne veux pas continuer ainsi. Je ne veux pas[2].

[1] *Ibid*., p. 56.
[2] *Ibid*., p.21.

Parmi les genres littéraires auxquels s'intéressait l'auteur de *Carnet de Malte*, il y a le fantastique et le baroque, il rend souvent compte d'évènements surnaturels dont il est témoin. Il lui arrive d'apercevoir d'étranges apparitions, et de converser avec l'un de ces personnages qui appariassent soudainement devant lui. Ce penchant vers le surnaturel, nous le repérons également chez Bachi à travers son personnage le Dormant, par exemple. Il se manifeste également dans des scènes où d'étranges êtres revenant d'univers autres et éloignés viennent lui rendre visite. Nous ne pouvons, en effet, comprendre l'intrusion du peintre français Jean-Dominique-Auguste Ingres, dans la chambre de Sindbad souffrant d'insomnie et de troubles de mémoires, que par un rapprochement avec le récit de Rainer Rilke qui aimait reconstruire ce gens de scènes. Ainsi raconte Sindbad l'apparition devant lui de l'âme du peintre :

> Une nuit, j'entendis frapper à la porte de ma chambre. Lorsque j'ouvre, un homme grand et vêtu de noir se dressa devant moi, silencieux comme le sont les apparitions. Il portait un chapeau à large bord, au feutre un peu usé et maculé de taches :
>
> - Je suis peintre.
> - Appelez-moi Sindbad.
> - Vous êtes le vrai Sindbad ? Le Marin ? C'est un honneur pour moi.
>
> Il me prit la main et la secoua comme s'il cherchait à la décrocher.
>
> - Je m'appelle Ingres. J'ai longtemps rêvais de vous pendant que je peignais. Vos aventures ont bercés mon enfance.
> - […]
> - Mes aventures ?
> - Vos voyages, Sindbad sont célèbres. Les aventures de Sindbad de la Mer.
> - Tous les enfants du monde vous connaissent.
> - Je ne comprends pas.
> - L'île mouvante ? L'oiseau Rokh ? Les hommes singes- et les géant rôtisseurs d'hommes ? Les puits aux cadavres ? Le vieillard de la mer ? La presqu'île aux pierres précieuses ? Le voyage fantastique ? Votre dernier. Ne me dites pas que vous ne vous souvenez pas ?[1]

C'est grâce à cette apparition soudaine d'Ingres « le visiteur du soir »[2] que notre héros Sindbad emprisonnée depuis des mois dans la Villa Médicis, arrive à retrouver son goût au voyage et à l'aventure, il récupère ainsi sa liberté. En effet, avant de quitter la chambre de Sindbad, Ingères lui rappelle son passé d'aventurier et l'incite à reprendre ses voyages : « Cette villa maudite !

[1] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p. 133-143.
[2] *Ibid*.

L'enfer. On s'y perd, on s'y oublie. »[1]. Dès lors, l'auteur se met à nouveau à raconter la vie et les voyage de Sindbad de la Mer.

Par ailleurs, nous identifions quelques passages placés également entre guillemets appartenant probablement à l'ouvrage *Heures d'Espagne* de Leonardo Sciascia constituant des prélèvements abordant des thèmes comme celui du tourisme ou de la prostitution en Méditerrané comme l'évoque cet extrait :

> "La prostitution, c'est vraiment le plus vieux métier du monde dans tous les pays méditerranéens, à l'exception peut-être de l'Espagne. Cela est dû en partie, à la beauté physique de leurs habitants, à la chaleur de leur tempérament, à leur érotisme naturel. […][2]"

Un peu plus loin, nous lisons cette autre citation qui porte sur le voyage :

> "Voyager juste, c'est ne connaître personne dans les lieux où l'on va, ou fort peu de gens ; n'avoir ni lettre de recommandation à remettre ni rendez-vous auxquels se rendre : n'avoir d'engagements qu'avec soi, pour voir sans hâte les choses – d'une région, d'une ville – que nous avons désiré voir et qui d'ordinaire ne sont pas légion, je parle ici pour moi. Bien sûr, les rencontres peuvent aussi servir de révélateur à ce qu'on a coutume de nommer le génie du lieu ; mais c'est à présent un peu plus rare et il vaut mieux, de toute façon, contempler un tel génie dans les choses. Il y a trente ans, je voyageais avec une grande liberté et un grand plaisir ; aujourd'hui, dans l'enchainement des rencontres et des obligations, avec peu de liberté, et moindre plaisir. Les programme de ce qui est à voir, préparé avant le départ ou longuement rêvé, se trouve toujours scandaleusement tronqué ou bouleversé par les contraintes qui s'enfantent l'une l'autre, de façon imprévisibles. C'est ce qui m'arrive encore lors de mon bref séjour à Madrid : par bonheur, j'y étais déjà aller." [3]

Ces réflexions sur le voyage et le commentaire sur la prostitution sont donc emprunté à Leonardo Sciascia qui raconte dans *Heures d'Espagne* son voyage à Rome. Après avoir introduit cette dernière citation, le narrateur fait directement allusion à l'écrivain sicilien : « Leonardo Sciascia confrontait mon isolement. Je lisais ses *Heures d'Espagne*, confiné de ma chambre […] »[4]. Bachi fait donc en sorte de citer dans son roman des passages que son personnage vient à peine de lire chez l'autre écrivain pour ainsi instaurer un

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*., p.78.
[3] *Ibid.*, p.85.
[4] *Ibid.*, p. 85-86.

lien fort et certain entre l'acte de lire et celui d'écrire, et rappelle de fait le réseau de communication qu'établi l'intertextualité entre diverses œuvres.

Parmi les autres références auxquelles Salim Bachi fait recours figure le célèbre écrivain argentin Borges. L'influence de celui-ci sur celui-là est bien évidente, même si l'auteur argentin n'est pas cité comme source d'inspiration comme c'était le cas avec les autres références. Mais Borges est déjà bel et bien présent par le truchement de l'influence qu'exerces les *Mille et Une Nuits* sur notre auteur. Nous connaissons tous ce lien étroit entre l'imaginaire de Borges et celui de l'Orient que l'auteur argentin découvre à travers ses lectures, dans différentes langues, du conte oriental. Il n'y a, en effet, pas de doute sur l'influence qu'a exercé la grande œuvre orientale sur Borges. « Le merveilleux oriental demeure avec Borges partie intégrante de son fantastique »[1], souligne S. Habich dans son article consacré à l'imaginaire oriental de Borges. Il ajoute :

> L'occidental Borges a, comme nombre d'écrivains européens, une fascination pour l'Orient. On pourrait parler d'un orientalisme borgésien et en disant cela, je pense aussi bien à Edward Saïd qu'à nombre d'écrivains et d'artistes qui sont, devant l'Orient, tout autant spectateurs ou lecteurs que créateurs[2].

Mais la poétique de l'auteur argentin ne se limite pas à une simple imitation de l'hypotexte universel dans la mesure où le travail littéraire chez lui reste d'une grande finesse. Il suffit, en effet, de comparer les contes de *Milles et Un Nuits* avec ceux écrits par Borges pour constater les différences qui n'enlève à aucun des deux modèles son ingéniosité. Après avoir cité deux conte l'un appartenant à Borges, l'autre au conte oriental, S. Habchi dit :

> En comparant, même brièvement, ces deux histoires […] nous observons que le conte de Borges dépasse l'imaginaire oriental qui inonde le livre des *Mille et Une Nuits*, pour se rapprocher de « l'absolu littéraire », lequel est plus lié à ce qu'on pourrait appeler « le nouvel imaginaire mythique » de l'homme contemporain, mais aussi de l'homme universel[3].

[1]HABCHI, Sobhi, « Borges et Les Mille et Une Nuits », in *Revue de littérature comparée*, 2006/4, n°320, p.415-434. [En ligne] https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2006-4-page-415.htm.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid*.

Revenons à notre auteur de base, à Salim Bachi, un autre écrivain aussi fasciné par le conte oriental que Borges, voulant comme celui-ci instaurer ce langage littéraire qui verse dans l' « absolu » et l' « universel », ce ne serait que par ce nombre infini de références universelles qui fourmillent dans son texte, revenant à lui pour ainsi voir non pas le lien qu'il établit entre son récit et l'œuvre orientale puisque cela a été déjà démontré plus haut, mais avec le génie borgésien. Ainsi nous retrouvons cité chez Bachi l'un des plus célèbres textes de l'auteur argentin, extrait de *Siete Noches* ou les *Sept Nuits*. Il s'agit du passage où Borges évoque ce fameux livre qui annonce des choses terribles, et que William Wordsworth, le célèbre poète romantique anglais, découvre dans un étrange songe, et évoque à son tour dans son poème *The Prelude*. L'extrait donne à voir un nomade parcourant le désert comme l'avait fait auparavant les prophètes : Abraham, Moïse, Mohamed et bien d'autres.

> "Dans le rêve, le sable l'entoure, un Sahara de sable noir. Il n'y a pas d'eau, il n'y a pas de mer. Il est au centre du désert –dans le désert on est toujours au centre- et il est obsédé par la recherche d'un moyen pour échapper au désert, quand il voit quelqu'un près de lui. Étrangement, c'est un Arabe de la tribu des bédouins qui monte un chameau et a dans la main droite une lance. L'Arabe lui dit qu'il a la mission de sauver les arts et les sciences et lui approche la conque de l'oreille[1]."

Dans ce passage emprunté à Borges (encore plus long), il y a question donc de William Wordsworth qui raconte son rêve se déroulant au milieu d'un désert où il rencontre l'Arabe, le bédouin, voulant sauver les sciences et les arts, tenant sous son bras gauche une pierre, « une conque » d'une « beauté extraordinaire ». De cette rencontre fabuleuse né une conversation prophétique, où il y a eu évocation des divers dangers qu'encourraient les sciences et les arts, et du cataclysme cosmique menaçant de destruction la terre. En rapprochant le coquillage du bédouin à l'oreille, Wordsworth entendit « la prophétie » dans une langue inconnue mais compréhensible ; « une sorte d'ode passionnée qui prophétisait que la terre était sur le point d'être détruite par le déluge que la colère de Dieu envoyait »[2]

[1] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p. 111.
[2] *Ibid*.

Un autre personnage appartenant, lui aussi, à la bibliothèque littéraire ne tarde pas à faire son intrusion entre les deux hommes. C'était Don Quichotte le personnage de Servantes qui surgit soudainement au point que le poète anglais le confonde avec l'Arabe, près de lui : « le bédouin s'éloigne et Wordsworth voit qu'il est aussi Don Quichotte aucun des deux et les deux à la fois »[1]; tandis que Rossinante, le cheval du célèbre personnage de Cervantès est pris pour le chameau de l'Arabe. De même, la pierre n'est plus elle-même, elle est devenue « livre de sable », métaphore de cette célèbre légende de Borges qui exprime l'infinité de l'univers, sa richesse et sa complexité.

Comme voulant pasticher l'un de ses auteurs favoris, Bachi écrit directement après cette citation de Borges un autre récit se déroulant cette fois-ci à Bagdad, ville détruite, devenue le symbole même de la ville incarnant le cataclysme dont parlait Borges dans sa prophétie. Bachi construit son texte sur une série de rapprochement qui est à l'image de ce parallélisme instauré par Borges entre le bédouin et Don Quichotte ou entre la bête de celui-ci et le chameau de celui-là. Pour ce faire, l'auteur algérien va avoir recours à la conjonction de comparaison « comme » ayant pour fonction de créer des ressemblances entre éléments disparates et par ailleurs servir de raccourci pour introduire d'autres images. Il enrichit son texte (qui nous semble hâtif et manquant d'originalité) par des noms et des références divers. Certaines sont directement empruntées au texte de Borges. Ainsi, nous y assistons à cette « étrange rencontre à Bagdad » que l'auteur qualifie d' « ironie du sort », semblable à celle qui se déroule au milieu du désert, entre le bédouin et le poète anglais, mais cette fois-ci entre Sindbad de la Mer et Don Quichotte, que l'auteur rebaptise « Sindbad de la Terre »[2].

> Don Quichotte se pencha sur moi pour me conter les aventures de mon double, l'autre Sindbad qui vécut il y a plus de mille ans et continuer son chemin dans la mémoire des conteurs. Et moi de l'écouter fasciné, comme jadis l'écoutait le

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid.,* p.113.

> Portefaix, ce Sindbad de la terre entré par hasard dans la demeure de mon double[1].

En dépit de leurs différences culturelles, « les deux hommes du même âge » arrivent à se comprendre puisqu'ils parlent « la même langue ». Nous retrouvons ici une autre allusion à cette langue borgésienne qui ne représente aucun obstacle à la compréhension : « Wordsworth nous dit qu'il écouta la prophétie ("dans une langue que je ne connaissais pas mais que je compris")[2]. Alors, une conversation, semblable à celle entre l'Arabe et le poète, s'engage entre les deux hommes, mais dans laquelle le « Je » de l'auteur/narrateur est mis au centre d'intérêt.

Ainsi, le narrateur, ou le Sindbad moderne se trouve invité à Bagdad, reçu dans « la maison opulente » de son double. C'est là où commence cette série de rapprochements entre des éléments disparates, à travers lesquels, l'auteur tente de donner à son texte une couleur du fantastique oriental. Sindbad se trouve tantôt entouré de femmes : « graciles **comme** des éphèbes »[3] [Nous soulignons] ; « libres et douces **comme** des fleurs » ; « sauvages **comme** des faons » ; tantôt il se voyait traverser « les mers pendant une éternité (…) **comme** Ulysse sur son mât, les bras entravés mais l'esprit empli d'harmonies sur un fond bleu **comme** une mer nocturne, prisonnier d'un bateau **en forme** de demi-lune » ; « entre les larmes, les chants, les rires, un homme **comme** les autres traversait les mers et combattait des animaux fabuleux, poissons bibliques sur lesquels paissaient des troupeaux (…)[4]. L'emprunt prend ici la forme d'une sorte d'emboitement à l'image de celui qu'on rencontre dans l'hypotexte oriental.

Plus loin, le narrateur se met à évoquer ses déambulations à travers « les marchés de Bagdad que le monde entier connaissait et enviait »[5] ; il dit comment il s'était endormi dans « la pénombre propice à l'évocation du conte,

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*., p.111-112.
[3] *Ibid*., p.115.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*.

songe délié par la parole »[1] (comme Wordsworth dans le texte de Borges racontant son cauchemar). Chez Bachi il ne s'agira pas d'un cauchemar mais d'un voyage dans le temps menant aux époques glorieuses de Bagdad, mettant en scène une vision en rapport très étroit avec le stéréotype du « merveilleux oriental » par l'évocation de l'univers des *Mille et Une Nuits*. Occasion pour lui de faire allusion à la destruction de la célèbre cité par les Américains. Bagdad, dit-il, était :

> un mirage surgit du désert comme ces oasis qui se dédoublent dans la chaleur des sables et invitent à deux fois plus de rêverie à l'ombre des palmes où chantent des ruisseaux, villes impossibles à piller et qu'il le fut pourtant au point qu'il n'en reste plus aucune trace hormis dans la mémoire de ses descendants[2].

Parmi les figures orientales historiques qui s'invitent dans le texte de Bachi, il y a le célèbre calife Haroun al-Rashid « commentateur des croyants » au temps glorieux de la dynastie des Abbassides (750-945). A cet égard, l'auteur évoque, sous forme d'une vision, la célèbre légende reprise dans les livres anciens louant la générosité et le bon sens du Calife. Un autre intertexte enrichissant *AASM* par d'autres références orientales et mêlé à d'autres évocations comme celle d'Ali Baba et les quarante voleurs :

> Et Haroun al-Rachid, commentateur des croyants, se déguisait en mendiant pour épier ses sujets et recueillir leurs peines et leurs espoirs ; la nuit il se faufilait **comme** un chat de gouttière dans les bouges où l'on buvait du vin en compagnie des voleurs que l'on ne dénombre plus, même si l'on répétait souvent qu'ils étaient quarante et possédaient de fabuleuses richesse cachées dans une caverne qui s'ouvrait à l'évocation d'un mystérieux mot dont le *simsim* sonore **comme** une coulé de pièces d'argent ferait rêvait des générations d'enfants, capitaines nocturnes à la pointe du songe ; et le véritable calife, vêtu **comme** un pauvre ère, regardait passer sur le Tigre un immense bateau illuminé où l'on fêtait le calife Harou al-Rashid, son double, un homme qui se faisait passer pour lui […] et vivait sa vie telle qu'on pouvait se l'imaginer à Bagdad, dans un faste et un luxe tapageurs, **comme** se devrait de vivre un grand prince vêtu des plus belles parures **comme** une femme, préfiguration des usurpateurs qui achèveraient de corrompre et de ruiner la belle cité avant qu'elle soit dévastée par les armées mongoles[3]. [Nous soulignons]

[1] *Ibid*.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*., 114.

Nous remarquons comment l'auteur use du principe du dédoublement qui consiste à générer des images neuves et à fabriquer de nouveaux personnages et d'autres intrigues en partant d'une référence première, un procédé permettant une actualisation permanente dans le récit. Ainsi chacun des personnages se trouvent soudainement face à face avec son double jouant un rôle nouveau dans la vie de son image autre. Même l'auteur n'a pas été épargné, à chaque fois, il se projette dans ses propres personnages pour se voir à travers leurs figures. Ce procédé fait d'une certaine manière rejaillir l'altérité par le moyen de ces rencontres soudaines, à traves lequel la part d'étrangeté- qui inquiète et qui pourtant git au fond de chacun de nous- ressurgit au grand jour et dans toute sa splendeur. On est ainsi tout à la fois nous-mêmes, l'Autre, l'étranger et le différent.

2/5 Écrire en présence des écrivains du monde

Si Glissant dit « j'écris en présence de toutes les langues »[1], Bachi quand à lui il semble dire : « J'écris en présence des auteurs du monde. ». En effet les textes de Bachi se présentent comme des espaces de rencontres entre des écrivains, poètes et artistes du monde entier. Une autre façon permettant d'instaurer des liens et des relations imprévisibles, et, par surcroit donner, à voir l'image d'un univers riche en références et en couleurs, un domaine où se manifeste la Relation, ce qui renforce davantage l'idée de l'éclatement des frontières culturels et génériques. Ainsi d'*AASM* et d'*AAG* qui se déroule en Andalousie, région multiculturel par excellence, vont rejaillir les souvenirs des lectures de l'auteur rendant hommage à ses auteurs préférés, faisant allusion à un répertoire de lectures large et admirable. Rappelons à cet égard que « faire allusion à » est un autre procédé d'intertextuelles.

Certains artistes-écrivains seront évoqués par leur nom d'autres par le truchement de leurs textes comme nous venons de le distinguer plus haut. Le premier à l'honneur dans *AAG* était Flaubert et son roman *Salammbô* :

[1] GLISSANT, Édouard, *Introduction à une Poétique du Divers*, p.32.

« j'adorais Salammbô, le livre de mes songes pendant mon adolescence à Carthago. Je l'avais déniché chez un libraire […]. Il me fallut du temps pour lire la première phrase du roman, comme à regret, ennuyé par avance. *C'était à Mégara, faubourg de Carthage dans les jardins d'Hamilcar*»[1], dit le personnage-narrateur. Dans un autre passage c'est à Kafka que l'auteur rend hommage, et ce en citant sa célèbre lettre envoyée à son ami Brob Max. Le texte de Bachi est ainsi animé par cette belle conversation faite à propos du Testament de Kafka.

> Conversation entre Kafka et Max Brod. Kafka est alité, mourant. Dehors, il fait beau. Les arbres dessinent contre le ciel les poils d'un pinceau. Il va mourir, pense Max Brod, il va mourir par une si belle journée.
> - Je t'en prie Max, je veux…
> - Une quinte de toux interrompt Franz. Max lui tint la main.
> - Je veux que tu détruises tous mes papiers.
> - Tout ?
> - Oui.
> - Ton journal ?
> - Mon journal.
> - Les lettres ?
> - Les lettres.
> - Les nouvelles ?
> - Elle aussi.
> - *Le Château*
> - Qu'il brûle ! Comme Carthage.
>
> Sourire étrange de Franz.
> - *Le Procès ?*
> - Sans autre forme de …
>
> Cette fois il rit, puis une quinte de toux emporte son rire et le laisse épuisé, la main ensanglantée.
> - L'*Amérique* aussi ?
> - Surtout l'Amérique.
> - Je ne sais pas. Je ne peux pas…
> - Promets-moi de le faire. Promets !
> - Franz tu sais bien que je n'ai jamais tenu mes promesses.
> - Promets !
> - Max Brob jure sur la tête de ce qu'il a de plus cher de détruire l'œuvre de son ami.
> - Maintenant je suis tranquille.
>
> Kafka s'éteint dans les bras de Max Brod. Dehors les arbres n'ont pas bougé. Pinceau contre le ciel bleu. Il est mort, il est mort par une si belle journée[2].

Nous pouvons également citer, en guise d'exemple, d'autres écrivains évoqués tout au long des pages de *AASM* mais en particulier d'*AAG* ; des

[1] BACHI, Salim, *Autoportrait avec Grenade*, *op. cit.*, p. 34.
[2] *Ibid*., p. 45-47.

auteurs d'époques différentes, allant de l'Antiquité au XX^{e} siècle, et d'airs géoculturelles diverses (orientales et occidentales). Il y a parmi ces hommes des écrivains comme Homère, Dante, Montagne, Defoe, Goethe, Don Quichotte, Stendhal, Balzac, Joyce, Faulkner, Kateb, Chraïbi, Sony Labou Tansi, Dostoïevski, Proust, Céline, Dubois, Kafka, Dickens, Coetzee, Gide, Camus et Houellebecq ; des poètes comme Lorca et Baudelaire, et autres ; des philosophes comme Épicure, Platon et l'allemand Nietzche ; des artistes peintres ou musiciens comme Ingres, Michel Ange, Manuel de Falla Van Gog, ou encore Botticelli, Perugino, Van der Wayden et Memlyn ; des traducteurs comme Ch. Mardus, J-E Bencheikh, M. Darmon, C. Davide, etc.

Parmi les dramaturges évoqués par Bachi nous comptons l'américain Tennessee William, l'auteur de la pièce théâtral *Un tramway nommé désir*. Le narrateur d'*AASM* fait allusion à l'homosexualité de celui-ci, et l'imagine en train de parcourir « la célèbre avenue de la *Dolce Vita*, qui fut et demeure les Champs-Elysées des Romains à la recherche de jeune garçon »[1] ; « One ne peut pas imaginer avenue plus laide. Mais elle plaisait, semble-t-il, à notre auteur dramatique en mal de sensualité »[2], commente avec ironie le narrateur. « Cela m'amuse de penser que nous avons, à près de soixantaine d'écart, arpenté les mêmes chemins de traverse. Mon goût de garçons ne s'étant pas encore développé à la mesure du sien, il convient de minimiser cette amusante coïncidence »[3], poursuit-il.

La chanson et la musique sont également à l'honneur dans les deux textes. Nous lisons ainsi à la fin d'un chapitre d'*AASM* la comptine enfantine « Le petit navire »[4]. Et du Kiosque, dit le personnage- narrateur d'*AAG*, nous parviennent la musique et les paroles d'une chanson :

> Il est facile d'aimer les cœurs sans tendresse
> Je reviendrai traversant mer et pays,

[1] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin, op, cit*. p. 84.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*., p.83.
[4] *Ibid*., p. 162.

Et je te raconterai ce qu'il advient de moi[1].

Ainsi des dizaines d'auteurs du monde entier vont être invités à cohabiter ensemble dans un même texte devenant, un vaste espace interculturel de rencontres, une grande et riche bibliothèque contenant dans ses rayonnages des milliers d'œuvres écrites depuis le début de l'Histoire. Une véritable bibliothèque universelle qui enchante les lecteurs amoureux de livres, reçoit sur ses rayonnages différents textes de romans de poèmes de théâtres, de musique de peinture. C'est en fait l'art qui est à l'honneur dans ce lieu magique. A cette bibliothèque propre à l'auteur s'ajoute d'autres bibliothèques qui se trouvent à l'intérieur des récits, appartenant aux personnages passionnés eux aussi de lecteur et de culture. Nous faisons allusion ici à la bibliothèque de Sindbad dans la villa Médicis ou à celle de Hamid Kaïm, autre personnage central de Bachi. Celui-ci a « grandi seul, entouré de livres. »[2]

AASM et *AAG* prennent la forme de guides de lecture. Leur lecture nécessite une grande concentration en raison de leur richesse de références, permettant à tout lecteur amoureux de livres, amateurs ou spécialistes, d'entamer sa propre recherche pour atteindre la source première de chaque extrait ou référence ce qui lui donne l'occasion d'enrichir son savoir littéraire et d'élargir ses horizons et sa cultures.

Enfin, il ne faut pas oublier de citer la présence dans le texte de Bachi de références venant de la Bible et du Coran. Les deux textes sont également évoqué, pasticher, parfois de manière subversive, voire blasphématoire. L'emprunt des textes sacrés s'est manifesté à travers les célèbres légendes des Dormant d'Ephèse et de Golem que l'auteur repend et actualise dans un contexte moderne.

Par ailleurs, et afin d'élargir au maximum le domaine spatiotemporel de son univers romanesque, l'auteur va faire en sorte de rendre hommage à de

[1] BACHI, Salim, *Autoportrait avec Grenade*, *op. cit.*, p. 21.
[2] BACHI, Salim, *Le Chien d'Ulysse*, *op. cit.*, p.102.

nombreuses villes méditerranéennes et voisines, villes anciennes ou modernes, parfois décrites comme Grenade dans *AAG*, parfois uniquement citées ; parfois aimées et admirées comme Syracuse et Florance dans *AASM*, d'autres fois haïes et condamnées comme Alger et Rome... Nous pouvons facilement reconnaître Carthage à partir du rapprochement que l'auteur instaure entre cette ville punique et Alger. Il y a aussi Palerme, Paris, Basora, Beyrouth et Tripolis, par exemple. Le texte abonde de noms de toutes les villes du monde ; chacune renvoie à une époque et une situation historique et géoculturelle différente. Certaines sont valorisées par le fait de leur brassage culturel, entre-deux et lieux de rencontres, à identités multiples comme l'Andalousie, décrite dans *AAG*.

La description de l'endroit visité lors du voyage méditerranéen débouche souvent sur l'évocation des évènements historiques qui s'y étaient déroulés. Nous citons, par exemple, ce retour au passé antique de Rome durant la promenade de Sindbad à Piazza della Rotonda, la célèbre place romaine où l'on découvre le Panthéon, cet édifice qui semble avoir « crevé la trame du temps » pour avoir l'air d'un « vaisseau, envoyé par une civilisation extraterrestre »[1]. Une fois devant l'édifice, le narrateur vit une expérience de réminiscence semblable à celle de Proust. Il se souvient soudainement du guerrier carthaginois qui à son époque défiait Rome. C'est, en fait, en observant des armées de cafards noirs luisants qui grouillaient sous la fontaine de Giacomo occupant le milieu de la célèbre place, que le narrateur va penser à Hannibal ; puis l'invite à venir occuper à son tour une place dans son récit où sont déjà invitées de nombreuses personnalités. Ainsi nous lisons ce passage dédié au célèbre stratège : « Sous la vasque murmurante, où grouillaient des armées noires, je me remémorais l'époque de Hannibal […] »[2]. Ce rappel donne lieu à une autre ville, Carthage puis Cadix où le héros punique était élevé : « Ancien comptoir carthaginois, Cadix, la Gadès d'Hamilcar Barca, le père d'Hannibal, conserve de sa cousine africaine le même esprit. Cette ville

[1] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, *op, cit*. p. 86.
[2] *Ibid.,* p.87.

avance sur la mer, reliée à la terre par une péninsule comme je le constatais un jour en visitant les deux cités »[1]. Ainsi chaque évocation devient comme un bout de fil donnant sur une autre faisant que le texte s'ouvre continuellement sur des lieux et des figures autres.

De plus, les évènements de la chute de l'Andalousie seront repris dans *AAG* de manière à convoquer des personnalités historiques comme : les rois catholiques de l'époque : Isabelle et Ferdinand que l'auteur décrive ironiquement à partir d'objets leur appartenant, exposés dans une vitrine devant lui :

> Je m'arrêtai devant une vitrine où étaient entreposés la robe d'apparat d'Isabelle, l'épée de Ferdinand et son spectre. Quelle déception ! La robe était grossièrement taillée dans un tissu épais et ne mesurait pas plus de soixante ou soixante-dix centimètres. La grande reine était une naine. Et mal fagotée de surcroît. L'épée de Ferdinand un morceau de métal tordu dont je ne voudrais pas pour découper mon steak. Son spectre un bâton recouvert de cuivre […] Le royaume de Grenade devait être dans un piètre état pour tomber entre les mains de telles personnalités»[2].

Dans un autre extrait de ce même récit l'hommage sera rendu à Napoléon et au code civil qu'il avait établi :

> Napoléon a fait sauter la tour des Sept Étages et la tour de l'Eau de l'Alhambra, transformé en caserne. Mais comme l'Aigle impérial a pondu le code civil, cette œuvre immortelle, on lui passe beaucoup de choses insignifiantes, dont l'incendie de Moscou ; les effets collatéraux de l'époque.[3]

En somme, dans ses œuvres Salim Bachi « mélangeai[t] tout »,[4] comme il le confirme lui-même.

2/6 Un œuvre Relation

En écrivant à la fois pour ceux qui connaissent les sources et ceux qui ne les connaissent pas, Salim Bachi combine des éléments de la littérature d'une culture bilingue, voire multilingue, ce qui procure une certaine ambigüité à son écriture. Mais par sa capacité à réunir sur un même texte autant de textes

[1] BACHI, Salim, *Amours et aventures de Sindbad le Marin, op, cit*. p. 88.
[2] BACHI, Salim, *Autoportrait avec Grenade, op. cit.,* p.168-169.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*

et de personnalités, l'auteur offre aux lecteurs appartenant à toutes les cultures du monde un cosmos planétaire où les choses contraires ne s'opposent plus mais s'harmonisent et se complètent. Une telle manière de concevoir l'acte d'écriture ne peut que renforcer l'idée de tout-monde à la manière de Glissant.

En effet, cette mise en Relation des choses et des êtres composant notre monde est un procédé entamé, comme nous l'avons souligné, par les plus célèbres et anciens auteurs, mais il se perpétue jusqu'à nos jours en prenant divers appellations, formes et expressions, où l'on tente pour la unième fois de dépasser les dichotomies et le binarisme en instaurant un univers fait d'éclatements, de mélanges, rendant compte des altérités en ayant recours à divers moyen, entre autres celui de l'écriture intertextuelle structurant l'œuvre dans son ensemble.

L'intertextualité joue en effet un rôle fondamental dans la compréhension du texte de Bachi, sans sa prise en compte, la lecture de l'œuvre aurait abouti à un échec. Ce choix esthétique indique, en premier lieu, le désir de l'auteur à vouloir faire cohabiter plusieurs univers culturels dans son texte. Par le moyen de cette stratégie, il enrichit et élargit à l'infini son texte, il fait déployer devant son lecteur un espace où se confronte les imaginaires et les sensibilités appartenant à des figures poétique d'envergure universelle, et où l'idée de création recréation est mise en valeur.

Pour renforcer ce choix, l'auteur va également faire appel à des styles et des discours divers : celui de la violence, du fantastique ou de l'érotisme comme nous l'avons vu plus haut, mais aussi à des formes qui relèvent du comique, de la provocation ironique ou d'oralité (proverbes et jurons). Dans *AAG* nous pouvons, en outre, distinguer des passages descriptifs qui se présentent sous forme de « brochure touristique », se basant sur des précisions géographiques, explications et commentaires d'ordre historique. Ainsi nous y lisons des passages comme le suivant : « Plusieurs ponts relient les ravins entre eux,

tissant une toile infinie sur les habitants du Rocher, captifs, emmurés dans le dédale de ses rues, enfouis dans les entrailles de ses venelles. »[1].

Le lecteur de Bachi aura comme impression première la volonté de l'auteur à faire éclater son œuvre et à y abolir toutes les frontières qui séparent entre les arts et les discipline, entre les genres et les style, entre les espaces et les époques, entre les êtres et les sensibilités, entre les peuples et les nations. De plus, Bachi établit des rapports, parfois explicites d'autres fois implicites, entre les auteurs du mondes appartenant à tous les domaines artistiques (poésies, littérature, peinture, musique et autres) ; mais aussi entre ces auteurs qu'il admire lui-même, qu'il pastiche voire plagie, et leur rend, de fait, un admirable hommage en évoquant leurs textes et personnages, leurs peines et leurs douleurs. Il y a la fin tragique de Lorca, l'agonie saisissante de Kafka, l'errance nocturne de Tennessee William, et les quêtes désespérées de tous.

Bachi fait ainsi de son texte - c'est apparemment la finalité première de son écriture- un espace multiculturel, voir transculturel suivant la terminologie de Bouraoui. Un texte extrêmement riche devenant une bibliothèque universelle faite à la base de la bibliothèque de l'enfance et composée de textes phares de la littérature mondiale. Bachi écrit en présence de tous les livres du monde et offre un espace littéraire de Relation, de dialogues, de mélange entre êtres, objets, et cultures composant le vaste monde.

L'écriture de Bachi renforce l'expression du Divers, elle ressemble parfaitement bien à ses personnages qui sont en perpétuelle mouvance, nomadisme, errance, voire vagabondage. C'est une écriture qui donne l'impression de la fluidité et de flux, elle bouge et change, s'échangent et s'échappe pour s'ouvrir à l'infini. Le choix de l'intertextualité participe au « décentrement » de l'œuvre et contribue à dire l'aspect ouvert, mobile, changeant et échangeant des valeurs socioculturelles, esthétiques, thématiques et artistiques. La présence de toutes ces références traduit le mouvement d'une

[1] BACHI, Salim, *Autoportrait avec Grenade, op. cit.,* p. 14.

écriture nomade, ouverte et inépuisables, elle multiplie les significations et cherche incessamment la nouveauté. A cet effet écrit A. Compagnon : « La constellation des valeurs de répétition d'une citation est un champ de forces, un réseau de résonances, et ces valeurs sont écho de la répétition qui les inaugure, mais la série des échos n'épuise pas le son qui les provoque. »[1]

Ainsi nous terminons cette dernière partie de notre travail qui nous a permis de passer en revue, tout au long des trois chapitres précédents, les différents aspects et manifestations de la poétique de la Relation dans les romans de notre corpus, il est judicieux à présent de faire ressortir les enjeux qui découlent d'un tel choix esthétique. Ainsi nous consacrons une partie de notre conclusion pour de répondre à la question : vers quoi tend l'idéal de l'écriture de la poétique de la Relation ?

[1] COMPAGNON, Antoine, *La Seconde main ou le travail de la citation*, op. cit, p.76.

CONCLUSION GÉNÉRALE

> Chaque lecture n'est jamais qu'un parcours possible, et d'autres chemins restent toujours ouverts.
>
> RICHARD, Jean-Pierre

Dans cette recherche, nous avons été amenée à étudier la poétique de la Relation dans l'espace méditerranéen chez deux écrivains maghrébins qui, malgré leurs différences, convergent sur plusieurs aspects rendant ce rapprochement possible. En dépit de toutes les spécificités qui peuvent les distinguer, les deux auteurs sont au prise avec des problématiques similaires. Ils partagent le même besoin d'interroger l'identité et l'appartenance culturelle, d'aborder les questions d'altérité de pluralité et de l'esthétique hybride. Il faut toutefois reconnaître le manque de richesse et de variété du corpus retenu pour un thème aussi complexe que celui choisi pour ce travail : nous l'aurions voulu plus large, plus divers. Mais le va-et-vient effectué d'une manière permanente entre les deux écrivains et leurs romans a permis, tout en évitant les rapprochements hâtifs, de mettre à jour un certains nombre de problématiques récurrentes rendant la recherche fructueuse. Par ailleurs, l'intérêt accordé aux textes étudiés a rendu possible, nous l'espérons, la mise en relief des particularités de chaque auteur tout en évitant de tomber dans le piège des *a priori* abstraits ou de celui des idées générales préétablies.

Malgré leur situation confortable au sein de leurs sociétés d'accueil, les deux écrivains continuent d'écrire depuis une position périphérique les inscrivant dans une perspective postcoloniale ce qui les amène, entre autres, à développer un discours littéraire de l'immigration. À la fois une thématique et une poétique, celui-ci à tendance à générer « ses propres modalités d'écriture tout en ayant la capacité de contribuer à définir une catégorie littéraire

nouvelle. »[1]. Parmi ces dernières, il y a l'écriture de l'entre-deux qui se déploie comme un espace vierge, de liberté, décentré et ouvert à l'invention ; comme un domaine de création permettant à l'auteur de négocier sa place dans un système littéraire régi par ses propres lois, et caractérisé par sa grande complexité. L'une des particularités de cet espace c'est qu'il permet d'absorber tous genres de discours : politique, historique, sociologique, géographique, psychologique, philosophique, esthétique, et autres. D'où d'ailleurs sa complexité. Une fois sur cette zone, dite de rencontre et de négociation, l'auteur fait en sorte d'entamer un processus de « décentrement/réaménagement « des dispositifs identitaires permettant de fonder le sentiment d'appartenance à un territoire, un pays ou une nation.»[2].

De fait, nous pouvons considérer la littérature maghrébine de l'émigration dans laquelle s'inscrit le corpus - et que nous avons d'emblée qualifiée d'écriture foisonnante en perpétuelle recherche de formes et d'idées nouvelles, et dont nous avons longuement souligné, dans la première partie, l'entreprise de décentrement/déconstruction qu'elle engage vis-à-vis du Centre, des canons et des dogmes traditionnels – comme, non seulement une tentative de remise en question, ou de contestation ; elle est aussi une écriture d'invention et d'innovation. Elle s'inscrit dans une certaine rupture avec la tradition littéraire maghrébine lorsqu'elle tente d'établir de nouvelles stratégies de dépassement pour se déployer dans l'espace et par l'imaginaire tel que ce fameux bulbe, ce rhizome dont parlaient Deleuze et Guattari, et ce afin de rendre compte de ces espaces ouverts, définis à partir de leur capacité à absorber les différences, et à mettre des éléments divers et disparates en Relation. « Toutes les possibles, toutes les contradictions sont inscrits dans ce divers du monde »[3], nous dit E. Glissant.

Sans renoncer à l'exploration du passé et des thèmes traditionnels : l'Histoire (la mémoire), l'identité (le sujet), l'altérité (le rapport au monde),

[1] ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, op. cit., p.97.
[2] *Ibid.*
[3] GLISSANT, Edward, *Introduction à une poétique du Divers*, p.25.

etc., cette littérature tente donc d'échapper aux modèles canoniques tout en gardant en conscience l'impossibilité à établir une originalité qui l'aurait, en définitif, débarrassé du poids de la tradition. L'écriture de Hédi Bouraoui et de Salim Bachi en est un exemple. A cette quête poétique s'ajoute également l'expérience individuelle des deux auteurs, une expérience au carrefour de plusieurs cultures et à la croisée des langues, ayant participé à construire le regard critique que chacun, des deux auteurs, pose sur son propre monde et le monde alentour.

Écrivant donc depuis une position périphérique à laquelle il n'est pas facile de se dérober (les deux auteurs ne peuvent pas éviter l'injonction à entretenir un certaines nombres de thèmes récurrents, liés traditionnellement à l'écriture de l'immigration), Bouraoui et Bachi vont traiter les thématiques liées à l'Histoire, à l'identité et à la dichotomie spatiale au point que le lecteur aurait l'impression d'un paradoxe qui traverse leurs romans et fait qu'en dépit des remises en question et de la contestation des dichotomies, l'auteur de l'immigration continue, parfois inconsciemment, à reproduire et à faire prévaloir les mêmes divisions et schémas qu'il tente de déconstruire ou de dépasser. D'autant plus qu'il continue à voir l'Occident d'un œil fasciné et admiratif. Mais, leur écriture va pourtant réussir, à partir des mêmes thèmes, à établir une dynamique méritant d'être mise en relief.

En effet, en développant une poétique de la Relation, de l'hybridation, du métissage, de l'entre-deux (peu importe l'appellation), l'écriture des deux auteurs cherche, d'une part, à se présenter comme une littérature d'investigation de l'esthétique contemporaine et postmoderne, une esthétique fragmentée, hétérogène, complexe qui brise le mythe de l'homogénéité de la culture et des sociétés, et établit une dynamique favorisant la pluralité des structures, la dissémination des formes, et la mosaïque des sens. Elle refuse, en outre, l'ancrage identitaire dans un territoire assignable, et rejette toute conception unifiée de l'identité en faisant du texte littéraire un espace de

subversion des frontières et des «vérités » préconçues, espace d'altérité et de synthèse entre les différentes données culturelles.

D'autre part, elle introduit dans la littérature une figure nouvelle, celle du jeune migrant se présentant d'emblée comme une figure problématique, vivant au carrefour de plusieurs cultures, langues, imaginaires et sensibilités ; parcourant les espaces dans une quête infini d'un idéal difficilement saisissable, puisque « saisir le sens » implique un retour à l'unité et à la fixité rejetées d'emblée. L'instabilité de ce personnage, pris dans un mouvement de permanente transformation, laisse deviner le malaise dont il est victime, un malaise qui ressemble à celui des romantiques, souffrant du « mal du siècle », ils étaient eux également épris de l'Ailleurs et de l'infini.

Figure du marginal, du clandestin, et du marginalisé, relativement ancienne (née fin des années 70 dans le roman maghrébin de l'émigration), le migrant revient aujourd'hui, vêtu d'un nouveau costume, occuper la scène littéraire. Hier bloqué dans des rôles et des clichées sociaux prédéfinis, aujourd'hui, il se met dans la peau de l'homme « rhizomeatique », de l'exilé, du nomade qui transcende les frontières, parcourt les espaces et chemine les contrées, en portant dans son cœur, en plus aux anciens soucis, d'autres plus modernes, plus universels. Sa dynamique traduisant la « soif de l'infini », lui permet « d'aspirer à un ailleurs et d'ajuster ses rêves, ses désirs, ses mythes et ses action à cet idéal »[1].

Il s'engage dans une longue errance initiatique à la découverte de soi-même et de l'autre tel qu'en firent l'expérience d'Ulysse de Sindbad et d'Hannibal. Le but étant « de briser l'enclosure et l'assignation à résidence »[2] et d'aller dans une nouvelle quête du Graal, rejouant tout à la fois la dynamique de l'exil et celle de la réintégration. »[3]. En effet, ce qui retient notre attention au sujet de ce personnage (rebelle et téméraire chez Bachi, sage et lucide chez

[1] MAFFESOLI, Michel, *Du Nomadisme - Vagabondages initiatiques, op, cit*., p.175.
[2] *Ibid*., p.14.
[3] *Ibid*.

Bouraoui), c'est qu'il ne se présente guère comme une simple incarnation de l'émigré clandestin, il est caractérisé par son universalité, il représente l'Homme en ce début du XXI^{ème} siècle. Son malaise, son instabilité, son insatisfaction, ses doutes, ses désirs, son non-conformisme sont l'expression parfaite d'une société humaine devenue complexe, parfois menacée et menaçante, d'autres fois pleine de rêves et d'espoir.

Par ailleurs, d'une manière radicale qui n'admet aucune forme de tolérance ni de négociation, Bachi, en revisitant l'Histoire de l'Algérie contemporaine, tente de déconstruire et de démasquer la falsification historique et le déni identitaire qui sont à l'œuvre dans le pays. Cette condamnation qui se base sur la tournure négative, avec tout ce qu'elle implique comme ressorts, est liée à la très grave situation politique et socio-économique, voire morale, que traverse le pays, où se déroule une lutte acharnée d'une violence inouïe. La négation s'inscrit dans une démarche critique qui répond au besoin de creuser toujours plus profondément dans la corruption et la remise en question.

L'auteur va plus loin lorsqu'il se met dans la peau de l' « homme en colère », un homme épuisé par les désillusions répétées, disant, franchement et farouchement, son mécontentement, son désespoir, sa révolte contre les promesses mensongères et les rêves bafoués. Il fustige, de fait, tout ce que l'on considère généralement comme des valeurs fondatrices de la nation algérienne. Cette position qui n'est pas dépourvue d'une certaine stratégie de fabrication de l'image de soi médiatique et littéraire, rappelle celle de l'autre écrivain algérien B. Sansal qui adopte une position similaire en dénonçant le régime politique en Algérie, et rejetant le caractère artificiel des constantes nationales au profit d'une conception démocratique, ouverte de l'identité admettant toutes les différences.

Le retour au fait historique prend chez Bouraoui une autre tournure et se fait pour d'autres besoins. Sa démarche s'inscrit dans une perspective postcoloniale lorsque il tente de révéler, à partir de son traitement des

« vérités » historiques, l'impossibilité, justement, à accéder à une vérité consubstantielle et évidente, sans ombre ni doute de l'Histoire. Bien au contraire, il donne à voir une réalité historique instable, incertaine, fuyante, faite de fragments épars, marquée par de nombreux trous béants, à laquelle son personnage, Hannibal, doit faire face en assumant la fonction de la figure de l'historien (figure récurrente dans les écrits postcoloniaux).

La recherche historique d'Hannibal va occuper de longs passages de la trilogie. Mais au bout d'un parcours épuisant par les nombreuses questions posées au sujet de l'origine et l'identité, faisant appel à une mémoire défaillante chargée de souvenirs pesant lourdement sur la conscience, Hannibal finira par admettre l'insuffisance et le manque de fondement d'une telle entreprise qui ne tarde pas à montrer ses limites pour ainsi libérer le protagoniste de l'idée d'une vision homogène, fondamentaliste de la nation et de l'identité. Enfin, il va pouvoir regarder d'un œil critique et distancié sa culture et son histoire. Il comprend qu'utiliser l'Histoire pour construire son identité est un échec, et que la seule création possible de l'identité doit passer par une construction individuelle. D'où cette mise en relief de « l'identité narrative », selon la conception de P. Ricœur : plutôt que d'essayer à retrouver une racine unique ensevelie quelques part dans le passé, Hannibal doit œuvrer à l'élaboration de sa propre identité, se montrant ainsi maitre de lui-même plutôt qu'un prisonnier du passé.

Parallèlement, et en abordant les questions de l'identité, de l'Histoire, et celle de la figure du migrant, cette étude a permis de montrer comment l'espace référentiel de la Méditerranée, sert de point de départ pour l'œuvre ici étudiée et devient pour les deux auteurs le cadre d'une réflexion qui permet de multiplier les lectures en rapport avec la réalité géoculturelle contemporaine qui traduit comme le souligne N. Lapierre :

> le refus d'une conception binaire […] opposant des identités fixes et essentialisées, l'attention portées aux *routes* (les itinéraires) plus qu'aux *roots*

> (les racines), et enfin l'accent mis sur le mouvement, le déplacement, plus que sur le territoire et l'établissement[1].

L'analyse de la représentation de l'espace était, de fait, parmi les plus importantes questions abordées dans ce travail. L'espace, nous le savons déjà, devient un enjeu capital de notre temps.

Chemin faisant, nous avons, en premier, constaté ce sentiment de malaise et d'angoisse qui révèle un lien problématique, voire conflictuel, entre le personnage et son territoire d'origine. Décrit comme fermé, encerclé par des barbelés, soumis au contrôle des militaires ; donné à voir tel une prison à ciel ouvert où l'on enferme une population misérable, l'espace des villes du Maghreb (Alger, Kerkenna) constitue un axe non négligeable dans le corpus, un point de départ, un espace d'échec et d'absence de tout espoir ; espace qui étouffe et pourchasse au lieu de protéger et de contenir. D'où la dévaluation qui émane de la construction romanesque de ces espaces. Cet espace va, ainsi, servir de point d'appui pour le développement d'une rhétorique dénonciatrice de l'« inacceptable » correspondant à un certain degré et selon une certaine forme à l'investissement de l'auteur dans le monde. Chaque auteur l'explore selon ses propres modalités et en fonction d'une posture particulière.

Thème plus au moins nouveau, la mondialisation, considérée comme un néocolonialisme, a permis a Bouraoui de s'inscrire dans la contemporanéité et de dévoiler une autre forme de l'écriture postcoloniale qui dénonce le retour de l'hégémonie et condamne ses teneurs, tout en développant de longs passages abordant d'autres faits d'actualité, ce qui le mène à une réflexion d'ordre géopolitique, religieuse et culturels exploratrice d'un humanisme qui va au-delà et en-dessous de la civilisation dominante. Chez Bachi la dénonciation, relève de l'expérience vécue, elle se fait à travers une prise de parole d'ordre politique adressée au pouvoir en place dans le pays d'origine, devenu la cible privilégiée pour nombreux auteurs de l'immigration. À cela

[1] LAPIERRE, Nicole, *Pensons ailleurs*, Paris, Éd. Gallimard, 2006, p. 195.

s'ajoute une inscription plus concrète dans le contexte actuelle par la lutte contre l'islamisme qualifiée de menace globale de type totalitaire.

Par ailleurs, l'analyse de la représentation de l'espace natal, chez les deux auteurs, a permis de dévoiler les mécanismes de l'écriture de cet espace. Si Bouraoui était dans cette entreprise plus fidèle à la tradition africaine mettant en scène une population sans perspectives, vivant dans une île atteinte de carences endémiques ; Bachi, quand à lui, il choisit de s'inscrire dans la tradition de l'écriture du désastre, pour une condamnation/négation radicale de la ville d'origine de son personnage. Les deux auteurs cherchent à incarner ce fameux rôle de porte-parole de leurs populations, victime de précarité et vivant sous l'oppression politique : « Tout homme est crée pour dire la vérité de sa terre »[1]. Ils réclament justice et condamnent sans réserve les responsables du malheur tout en dépassant le cadre local pour adopter un *ethos* s'inscrivant dans la totalité monde.

De la même manière que la Révolution confisquée, que l'Histoire falsifiée, que le souvenir morcelé, fuyant et impossible à constituer, la terre d'origine apparaît violée, saccagée, souillée, vouée à l'anéantissement ; comme une terre désertique, aride encroûtée de sel ne laissant pousser même pas une herbe rachitique, comme une terre transformée en un champ où les forces antagonistes se livrent à une bataille acharnée. Le tout donne l'image d'un monde en décadence, perdu à jamais. Il est d'ailleurs inutile de penser à sauver une terre en détresse, sur le point d'être engloutie par les flemmes, gisant sous le poids d'une condamnation d'envergure mondiale. Il faut par contre, au plus vite, la quitter pour donner libre cours à la quête de l'ailleurs. Ainsi, la fragilité de l'appartenance, l'absence de repères, l'angoisse, et l'amertume de la vie vont naturellement entrainer l'exil du personnage qui avant de se libérer de l'enfer original, il doit surmonter l'épreuve du labyrinthe initiatique, celui de l'errance qui révèle au bout d'un moment la perte du sens, et engage une

[1] GLISSANT, Edward, *La Lézarde*, Paris, Seuil, p.105.

réflexion remettant en question les « vérités » qui constituent la nation et forme l'identité.

Comme ils avaient auparavant rejeté l'idée de l'assignation à une seule identité, les héros de nos romans, Hannibal et Sindbad, rejettent maintenant celle de l'emprisonnement et de l'assignation à domicile. Ils éprouveront en permanence le désir de sortir et de parcourir le monde comme s'ils étaient souffrants d'une claustrophobie aigue. Ainsi, l'espace enfermant et contraignant, ne tarde pas à s'ouvrir laissant enfin s'évader ces personnages victimes de cette « aspiration irréversible à de nouveaux espaces de liberté »[1]. Il se met donc à se déployer au-delà de la perception immédiate ; il se dédouble et se multiplie selon le désir des hommes nomades qui le parcourent, ainsi que le décrit G. Perec : « Les espaces ce sont [donc] multipliés, morcelés, et diversifiés. Il y a aujourd'hui de toutes tailles et de toutes sortes, pour tous les usages et pour toutes les fonctions. Vivre, c'est passer d'un espace à un autre ».[2]

A l'instar de leurs concepteurs, les personnages choisissent donc l'éloignement et détermine le vaste monde terre de résidence. Il a fallu pour Bachi d'allumer un énorme feu dans la ville désastreuse et monstrueuse de son personnage pour qu'il le libère de son emprise. Et malgré l'affection et l'amour qu'Hannibal témoigne à l'égard de son île où se répondent toutes les misères, il était, lui aussi, épris du besoin de l'ailleurs. Sans retard ni vacarme, il finira d'ailleurs par partir. Ainsi du bannissement politique aux motivations personnelles, en passant par les contraintes socioéconomiques, nombreuses sont les raisons qui peuvent pousser à quitter le pays où l'on est né pour aller s'installer et vivre ailleurs.

Une fois débarrassé de l'emprise de son espace d'origine et du poids du passé, le personnage entame sa migration vers le Nord où il sera mis, encore une fois, face à d'autres obstacles : rejet, exclusion, marginalisation et

[1] GUATTARI, Félix, *La Révolution moléculaire*, Paris, Éd. Recherche, 1977, p. 111.
[2] PEREC, Georges, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974. p. 14.

accusation. Il surmonte, il négocie et parvient à dépasser, pour ainsi établir un monde nouveau. Sa dynamique redoublée devient le moteur principal de l'intrigue, de plus en plus les espaces s'ouvrent et le personnage confirme son statut de nomade. Pour les deux auteurs, il est temps d'élire l'espace méditerranéen comme un entre-deux ; espace de Relation, un cadre intermédiaire de réconciliation entre l'occident et l'Orient, entre le Sud et le Nord.

En dépit du caractère arbitraire, instable, imprécis et symbolique de la notion d'entre-deux, elle permet toutefois de poser l'idée de l'inaccomplissement du monde et de l'ouverture de l'espace sur « des mondes des possibles » [1] où toute certitude se trouve écartée. Ainsi « Le monde de référence, celui qui engloberait le réel dit "objectif", serait un monde parmi tant d'autres que la fiction aurait créés »[2]. Tant mieux, car à chaque fois que l'espace rouvre sur un horizon nouveau, le monde suscite l'éblouissement et invite à repenser les différentes problématiques auxquelles l'homme d'aujourd'hui est confronté.

En développant cette écriture de la relation les deux auteurs, ceux de l'immigration de manière plus générale, cherchent à élaborer une écriture d'investigation qui se pose comme un laboratoire-poétique où se laisse entendre une voix plurielle qui, en plus à sa volonté à déconstruire les dichotomies, elle est capable de contourner le piège du stéréotype littéraire en quittant progressivement le domaine de la simple représentation du pays d'origine, et celui de l'exposition des problèmes socioéconomiques des communauté immigrés, pour aller doucement vers l'espace de la consécration littéraire par, d'un côté, une réflexion centrée sur des questions d'ordre universel (mondialisation ou lutte contre le terrorisme), et de l'autre, par une pratique d'écriture axée sur le texte et son fonctionnement interne, abordant des thèmes anciens et nouveaux, mettant en relief une esthétique qui

[1] WESTPHAL, Bertrand, *Le Monde plausible : espace, lieu, carte*, Paris, Les Éd. de Minuit, Paris, 2011, p.12.
[2] *Ibid.*

appartient à divers horizons culturels, transformant l'espace de l'écriture en un domaine d'innovation littéraire où se déploient toutes sortes de formes artistiques et de pratiques stylistiques, ayant un caractère hybride, et hétéroclite, capable d'intégrer et de transformer non seulement le patrimoine local mais aussi mondiale dans une volonté renouvelée à faire dialoguer les cultures et les nations du monde.

Une fois libérés, les deux jeunes migrants choisissent comme mode de vie la mouvance dans l'espace. Ils se mettent en mouvement entres plusieurs pays, et plusieurs cultures, faisant de ce qui aurait pu être un gouffre engloutissant leurs rêves, un espace de joie, et de Relations. Puisque les rives du Nord et du Sud leur sont été interdites, ils décident de devenir des nomades parcourant, sans exception aucune, tous les espaces. Ils parcourent le monde méditerranéen et vont au-delà, ils s'arrêtent sur les places publiques, et enseignent aux gens, comme l'avait fait auparavant *Zarathoustra*, l'art de vivre, et la philosophie de l'amour. Tantôt, ils se laissent berçait par les flots de la Méditerranée, tantôt emportés par ses courants, toujours vers de nouveaux rivages qu'ils ne tarent pas à abandonner. Après avoir traversé la Méditerranée, et dépassé les obstacles un à un, comme Ulysse, ils deviennent plus riches, plus forts que ceux qui avaient préféré rester sur terres fermes refusant de prendre le risque, d'être exposé au danger, de quitter les habitudes et les enclos. Ainsi, Hannibal et Sindbad confirment leur statut d'hommes déterritorialisés : « Se déterritorialiser, c'est quitter une habitude, une sédentarité. Plus clairement, c'est échapper à une aliénation, à des processus de subjectivation précis »[1].

Encore une fois, il faudrait transformer ce qui pourrait être considéré comme un handicap en un atout générateur de force et de créativité, en une volonté consciente et agissante allant vers une intensification d'échanges comme l'avait maintes fois expliqué Glissant tout en rendant compte d'une individualité qui tend à s'ouvrir aux vastes étendues de liberté, de création et

[1] DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *L'Anti-Œdipe*, op, cit., p.162.

d'invention, à une époque où les mûres séparateurs, comme le mur de Berlin, tombent un à un : le monde devient de plus en plus parcouru du Nord en sud de l'Ouest à l'Est et vis versa. Avec sa facilité à se mouvoir et à nouer des Relations, le nomade apparaît comme l'incarnation parfaite de l'homme postmoderne, selon la conception de Maffesoli. Ce nomade n'est donc plus un cas isolé, vivant sur la marge des sociétés ; bien au contraire il se pose désormais comme l'incarnation d'un phénomène sociale d'envergure mondiale, comme le modèle d'un homme nouveau qui est en train de naître.

> A l'opposé d'un moi actif, d'un sujet-acteur déterminant une histoire en marche, tel qu'il est progressivement imposé au XVIII[e] et au XIX[e] siècle, le moi se dilue dans une entité plus visqueuse, plus confusionnelle. L'individu n'est plus figé dans un état, une fonction déterminée, il n'obéit plus sans murmure à l'injonction d'être ceci ou cela, d'être tel ou tel. Les frontières tendent à s'estomper, la transgression l'opposition même, perdent de l'intérêt, car aussi bien la contestation (*contestare*) reste dans le même espace de ce à quoi l'on s'oppose[1].

Ainsi et plutôt que de se laisser sombrer dans le pessimisme et la détresse en raison d'un monde qui ne répond pas aux aspirations d'auparavant, Hannibal et Sindbad vont envisager de nouveaux rapports à l'espace, ils développent de nouvelles façons d'être au monde et décident d'investir l'espace de l'altérité, de la pluralité, des rencontres, et de la négociation ; espace d'inspiration poétique, débarrassé des complexes ; zone de la béance, puisque le lieu scriptural de l'actuel est de plus en plus localisé dans les interstices des cultures. Mais aussi dans les chevauchements des différences, dans l'effritement des valeurs qu'il faut explorer et exploiter, ceci dans le but de créer l'espace nécessaire de compréhension, de tolérance et de paix avec soi et avec ses rapports à l'univers. Le sujet parcourant les espaces de l'entre-deux ne peut exprimer qu'en se libérant du Moi narcissique, et en sortant des clivages de la binarité infernale de la pensée traditionnelle, produit du système colonial.

[1] MAFFESOLI, Michel, *L'Ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie,* Paris, CNRS Editions, 1982, p. 17.

Ainsi dans sa volonté de dépassement, de décentrement et de décloisonnement, Bouraoui, à l'instar d'autres écrivains maghrébin, prend l'initiative de repenser les concepts culturels et de réfléchir à nouveau sur la question de l'altérité tout en posant la possibilité à instaurer cette espace méditerranéen, espace transculturel où vivent en parfaite harmonie toutes les communautés méditerranéennes. Pour ce faire, il déploie de nombreuse stratégies de dépassement, de remise en question et parfois de transgression, entre autres : le nomadisme qui ne se laisse pas enfermer dans une théorie immuable ; la poésie qui invite à sortir de la notion traditionnelle du temps et de l'espace, non pas pour se livrer à un jeu gratuit, mais pour traduire l'éclatement des frontières culturelles, le bouleversement de l'histoire causé par les mouvements idéologiques et migratoires. En plus à l'intérêt accordé à la réflexion philosophique, nous pouvons noter chez Bouraoui la mise en valeurs d'autres moyens socioculturels qu'il présente comme des alternatives permettant d'établir de bonnes relations entre le Sud et le Nord méditerranéens. Il valorise, de fait, la compétition sportive, le mariage mixte, et la coopération économique.

De même, Bachi va instaurer son propre espace de Relation qui s'exprime comme nous l'avons vu dans l'analyse à travers deux moyens : la Relation corporelle qui fait que le corps devient un entre-deux, un espace de rencontre fusionnel. Ainsi et comme le souligne G. Bataille la relation érotique « est un état de communication qui révèle la quête de la continuité possible. Au-delà du repli sur soi, les corps s'ouvrent à la continuité»[1]. La relation érotique prépare-t-elle « une fusion où se mêle deux êtres à la fin parvenant ensemble au point de dissolution. Toutes la mise en œuvre érotique a pour principe une destruction de l'être fermé »[2]. Sindbad, refusant de céder à aucune forme d'attachement ou d'enracinement ; déçu en raison d'un monde en décadence, il compense sa frustration en se mettant dans la peau d'un «vagabond

[1] BATAILLE, George, Œuvres complètes, Paris, Éd. Gallimard, 1988, p.23.
[2] *Ibid*.

sexuel »[1] pour se donner à une impressionnante quête hédoniste, le reliant à l'autre, à son double le féminin.

Chez Sindbad vivre devient s'amuser, savourer et goûter aux plaisirs de la vie, de fait, la place accordée au cops source de jouissance devient de plus en plus importante dans le texte étudié. Le réenchantement du monde passe donc par la Relation au corps de la femme, qui devient un objet admiré et adoré, il s'érige comme un territoire onirique, du désir et d'amour qu'il faudrait conquérir. Dès lors, l'espace méditerranée prend une allure festive grâce à ces images changeante de ces créatures sublimes qui l'occupent. La relation charnelle devient la plus haute expression de la relation humaine, directe et chaleureuse, s'opposant aux relations virtuelles des réseaux sociaux que Bachi condamne et rejette.

A l'entremêlement sexuel s'ajoute l'hybridation textuelle qui se définit comme mosaïque, puzzle, kaléidoscope, écriture qui s'apparente au montage ou au bricolage. A travers ce choix, Bachi exprime sa liberté d'écrivain refusant tout principe d'écriture guidée ou de littérature commande, il renforce par ailleurs le caractère ludique de son écriture en faisant recours à la subversion du patrimoine par le moyen de l'intertextualité et ses différents ressorts : réactualisation, pastiche, autopastiche, parodie, collage, bricolage, citation, plagiat et l'allusion, tous ces procédés et bien d'autres participe à l'intensification du choix hédoniste et au rejet de la pensée unique, totalitaire et dogmatique du monde et de l'écriture, au profit d'une forme d'existence ouverte et hybride. L'intertextualité a parmi ses finalités la mise en relief du caractère fragmentaire, hétérogène de notre monde.

Le texte, prenant forme grâce à tous ces textes qui s'entrecroisent et entrent en sa composition, devient singulier par sa capacité à réunir sur un même espace littéraire des textes et des auteurs appartenant à des cultures et époques diverses ; où cohabitent sans heurt et en parfaite harmonie des styles et des

[1] MAFFESOLI, Michel, *L'Ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie*, op. cit., p17.

genres différents. De cette esthétique décloisonnée, il en ressort entre autres le désir de l'auteur à inscrire son écriture dans une écologie de fusions basée sur la mosaïque textuelle. Le texte coule continûment, depuis sa source première, il se développe à partir d'un germe tel un organisme et chaque fragment de chaque texte reste étranger à l'autre, mais qui ne s'interprète ni se définit que par l'autre fragment avec lequel il est mis en Relation. Cette altérité textuelle reprend la théorie du même et de l'autre valable pour les humains.

Par ce choix, Bachi (ou même Bouraoui) tente de se présenter comme un écrivain en parfaite Relation avec le monde, s'inspirant de tous les imaginaires, même les plus lointains, ce qui lui permet de mettre en avant son idéal de tolérance et d'ouverture, et ce en dépit de cette rupture radicale qu'il instaure avec son appartenance première, même si et d'un point de vue esthétique la rupture n'est que partielle, puisque l'Algérie reste omniprésente dans ses romans : il y puise de nombreuses thématiques. Ainsi, incapable de rester attacher à une seule origine, Bachi s'engage à multiplier ses appartenances à des espaces de reconnaissance divers et instable : au lieu d'appartenir, sa logique d'être au monde consiste à participer au tout-monde, et à dire le monde, même par le jeu, l'ironie ou la transgression morale.

Pour terminer, il serait judicieux de souligner qu'au-delà de ces résultats auxquels nous sommes parvenue, cette recherche n'est qu'une tentative de lecture, un parcours de compréhension parmi tant d'autres. Elle nous a permis de prendre conscience de certaines interrogations autour de l'écriture maghrébine de l'immigration, des auteurs étudiés, notamment ; de soulever des questions pertinentes nécessitant des analyses plus fouillées et méthodologiquement mieux outillées. La première de ces questions s'articule autour de la poétique de la Relation dans l'espace méditerranéen. Ainsi notre thèse nous a permis de lire et d'interpréter les ouvrages du corpus en tenant compte de cette esthétique qui se déploie dans les textes à travers le nomadisme, la transculturalité, la relation corporelle, l'intertextualité. Par ailleurs, l'ensemble des œuvres étudiés ici témoignent de la capacité des

écrivains maghrébins à imposer de nouveaux modèles de langages, de visions, d'imaginaires, de travail sur le texte, mêlant habilement les genres et les style faisant de l'espace de l'écriture un lieu de réflexion, de contestation et d'innovation esthétique. Ils savent que pour pouvoir innover, ils devraient sortir des sentiers battus.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus :

BACHI, Salim, *Autoportrait avec Grenade*, Paris, Rocher, 2005.
-*Amours et Aventures de Sindbad le Marin*, Paris, Éd. Gallimard, 2010.

BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord*, Ottawa, Éd. du Vermillon, 2008.
-*Les Aléas d'une odyssée*, Ottawa, Éd. du Vermillon, 2009.
-*Méditerranée à voile toute*, Ottawa, Éd. du Vermillon, 2010.

Autres ouvrages des auteurs du corpus :

BACHI, Salim,

Romans :

-*Le Chien d'Ulysse*, Paris, Éd. Gallimard, 2001.
-*La Kahéna*, Paris, Éd. Gallimard, 2003.
-*Tuez-les tous*, Paris, Éd. Gallimard, 2006.
-*Les douze contes de minuit*, Paris, Éd. Gallimard, 2007.
-*Le Silence de Mahomet*, Paris, Éd. Gallimard, 2008.
-*Le Grand frère*, Paris, Éd. du moteur, 2010.
-*Moi, Khaled Kelkal*, Paris, Éd. Grasset, 2012.
-*Le consul*, Paris, Éd. Gallimard, 2016.
-*Dieu Allah, Moi et les Autres*, Éd. Gallimard, Paris, 2017.
-*Un jeune homme en colère*, Éd. Gallimard, Paris, 2018.

BOURAOUI, Hédi :

Romans :

-*Bangkok Blues*, Ottawa, Éd. du Vermillon, 1994.

-*Retour à Thyna*, Tunis, Éd. L'Or du Temps, 1996.

-*La Pharaonne*, Tunis, Éd. L'Or du Temps, 1998.

-*Ainsi parle la Tour CN*,Canada, Éd. L'Interligne, 1999.

Poésie :

-*Musocktai*l, Wheaton, Illinois, Tower Publications, 1966.

-*Éclate Module*, Sherbrooke, Montréal, Éd. Cosmos, 1972.

-*Haïtuvois*, suivi de *Antillades*, Montréal, Éd. Nouvelle Optique, 1980.

-*Vers et l'Envers*, Toronto, ECW Press, 1982.

-*Echosmos*, Canadian Society for Comparative Study of Civilizations Mosaic Press,

-*Reflet-Pluriel*, Bordeaux, Éd. P.U.B., 1986.

-*Arc-en-terre*, Toronto, Éd. Albinos, Presse, 1991.

-*Emigressence*, Ottawa, Éd. du Vermillon, 1992.

-*Nomadaime*, Toronto, Editions du GREF, 1995.

-*Transvivance*, Rennes, Éd. Hervé Aussant, 1996.

-*Struga* suivi de *Margelle d'un festival*, Montréal, Mémoires d'encrier, 2003.

-*Sfaxitude*, Bergerac, France édition Les Amis de la poésie, 2005.

-*Livr'Errance*, Mareuil s/ Ourcq, France, Édition d'Ici et d'Ailleurs, 2005.

Essais :

-*Créaculture*, Montréal, CCD et Didier, 1971.

-« Le transculturel de l'avenir », *The Canadian Alternative*, dir. Hédi Bouraoui, Toronto, ECW Press, 1980.

-*La stratégie critique*, Toronto, ECW Press, 1983.

-« Une poïétrique de la béance », Acte du premier colloque de philosophie de la création, Éd. Poïésis, 1989, p. 203-209.

Écriture franco-ontarienne, d'aujourd'hui, Hédi Bouraoui et Jaques Flamand, dir., Ottawa, Éd. du Vermillon, 1989.

-« La transpoétique de l'avenir », Nouvelle Art du français, Paris, mai 1990, p. 9-11 (reprise par *La Toison d'or*, n]18, 3e trimestre, 1990, p. 15617).

-« Le réel poétique : l'allusion », *Envol*, vol. II, n˚4, 1994, p.6-11.
-« Poésie, quintessence d'humanisation », *Envol*, vol. II, n˚2, 1994, p. 5-9.
-*La Francophonie à l'Estomac*, Paris, Édition Nouvelles du Sud, 1995.
-*Transpoétique, Eloge du nomadisme*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2005.

Mémoires et thèses

Sur Salim Bachi :

-BOUGHACHICHE, Myriam, « Voyage mythique et constellation intertextuelle dans *Le Chien d'Ulysse* et *La Kahéna* de Salim Bachi », Mémoire de Magister, Université de Constantine, 2006. [En ligne] URL : http://bu.umc.edu.dz/theses/francais/BOU100026.pdf

GUINOT, Anne, « Odyssée au centre de la mémoire. Etude sur la réécriture de l'*Odyssée* dans *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi », Mémoire universitaire – Master, sous la direction de Charles Bonn, Lyon 2, 2006. [En ligne] URL : http://www.limag.refer.org/Theses/GuinotM2Bachi.pdf

MECHERI, Lamia, « L'écriture de l'Histoire chez Salim Bachi », thèse de doctorat, Université Paris VIII, 2013.

MEZIOUD, Besma, « Analyse intertextuelle et interculturelle de *Tuez-les tous* de Salim Bachi », Mémoire de Magister, Constantine, 2008. [En ligne] URL : http://www.limag.refer.org/Theses/MezioudBachi.pdf

VITALI, Ilaria « Entre les 1001 Nuits et Internet. La concurrence des genres et des discours dans la nouvelle littéraire algérienne de langue française », Thèse de doctorat, Bologne/ Paris IV, 2007.

Sur Bouraoui :

BUONO, Angela, « Errance et méditerranée dans l'œuvre d'Hédi Bouraoui », thèse de doctorat, sous la direction du DOTOLI, Giovanni, Université de Bari, 2005.

JACOBÉE-SYVRI, Éric, « La poétique de l'interstice chez Hédi Bouraoui », thèse de doctorat, sous la direction de THANH-VÂN TON-THAT, Université

de Paris-Est Créteil ; [En ligne] URL : http://www.theses.fr/2014PEST0039/document.

Articles :

Sur Salim Bachi

ARARA, Sarah, « Sindbad, le héros marginal : figure et réception dans *Amours et aventures de Sindbad le marin*, roman de Salim Bachi », in Les ouvrages du CRASC, centre de recherche en anthropologie sociale et culturelle ; [En ligne] URL : https://ouvrages.crasc.dz/pdfs/2016-corporeite-sindibad-sarah-arara.pdf

BENJELID, Faouzia, « Corporéité et fantasmes dans Amours et aventures de Sindbad le marin de Salim Bachi » ; [En ligne] URL https://ouvrages.crasc.dz/pdfs/2016-corporeite-sindibad-sarah-arara.pdf

CHIBANI, Ali, « Sindbad et les mille et une mères suppléantes », in *La Plume francophone* ; [En ligne] URL : http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-article-sans-titre-58715640.html, [consulté le 23/07/2015].

MECHERI, Lamia, « Figures animalières dans l'œuvre de Salim Bachi » ; [En ligne]URL :file:///C:/Users/USER/Downloads/Figures%20animali%C3%A8res%20dans%20l'oeuvre%20de%20Salim%20Bachi.pdf, [consulté 04/12/17]

VITALI, Ilaria. « Entre émeutes algériennes et Mille et une nuits : l'histoire en fiction chez Salim Bachi », in *Les écritures de l'Histoire*, *Postures,* n° 10, 2008, p. 117 à 127.

VITALI, Ilaria, « La bibliothèque de Shéhérazade en voyage. Reprises et réécritures d'un livre-édifice dans la littérature algérienne contemporaine », in *Voix Plurielles*, Vol. 5, n°1, 2008 ; [En ligne] URL : https://journals.library.brocku.ca/index.php/voixplurielles/article/view/484.

VITALI, Ilaria, **«** Shéhérazade, la boîte et le labyrinthe L'influence de la bibliothèque des *Nuits* chez Salim Bachi **» ;** [En ligne] URL **:** http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/bibliafin/vitali.html

Sur Hédi Bouraoui :

BEGGAR, Abderrahman, « Rupture et critique chez F.Nietzsche et H.Bouraoui», in *Dialogues francophones*, 2008, n°14.

- « La *Transpoétique* et le normatif chez Hédi Bouraoui», in *Continents manuscrits. Génétique des textes littéraires –Afrique, Caraïbe, diaspora* [en ligne] URL : https: //journals.openedition.org/coma/294. [consulté le 17/04/2015].

- « Hédi Bouraoui et le concept de littérature-monde », [En ligne] URL : https://grupoinveshum733.ugr.es/pages/logosphere/numeros/logos7/beggarabderrahman/ ! consulté le 12/04/2015].

BUONO, Angela, « Le transculturalisme : de l'origine du mot à "l'identité de la différence chez Hédi Bouraoui », in *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, 2011, n° 43.

- « Hédi Bouraoui et la poétique de l'espace », in *Hédi Bouraoui et l'écriture pluriculturelle*, CELAAN (Revue du Centre d'Etudes des Littératures et des Arts d'Afrique du Nord, volume XI, numéros 1 et 2, printemps 2013.

SAMIKY, Abdellatif, « Le poids de la mondialisation dans la trilogie sur la Méditerranée » ; [En ligne] URL : https://cmc.journals.yorku.ca/index.php/cmc/article/viewFile/40148/36118

Corpus étendu et autres œuvres littéraires citées ou consultées :

ATTALI, Jacques, *La Confrérie des Éveillés*, Paris, Fayard, 2006.

BA, Omar*, Je suis venu, j'ai vu, je n'y crois plus*, Paris, Max Milo Editions, 2009.

BEN JELLOUN, Tahar, *La réclusion solitaire*. Paris, Denoël, 1976.

- *Partir*, Paris, Éd. Gallimard, 2006.

BOUDJEDRA, Rachid, *Topographie idéale pour une agression caractérisée,* Paris, Denoël, 1975.

-*La Prise de Gibraltar*, Paris, Denoël, 1987.

-*Timimoun*, Paris, Denoël, 1994.

-*FIS de la haine*, Paris, Grasset, 1997.
CAMUS, Albert, *Noces*, suivi de *L'été*, Alger, Éd. Gallimard, 1959.
CHRAIBI, Driss, *Succession ouverte*, Paris, Denoël, 1962.
-*Le Passé Simple*, Paris, Denoël, 1954.
-*Les Boucs*, Paris, Éd. Gallimard, 1999.
CÉLINE, Louis Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, Denoël et Steele, 1932.
DJEBAR, Assia, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, Des femmes, 1980.
-*Ces Voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel, 1999.
DIB, Mohamed, *Habel*, Paris, Éd. du Seuil, 1977.
-*Si Diable veut*, Paris, Albin Michel, 1998.
DOSTOIEVSKI, Fiodor, *Les Possédés*, traduit par É. Guertik, Paris, Le Livre de poche, 1973.
DJAOUT, Tahar, *L'invention du Désert*, Paris, Éd. du Seuil, 1987.
-*Les Vigiles*, Éd. du Seuil, Paris, 1991.
-*Le Dernier Eté de la Raison*, Éd. du Seuil, 1999, (titre posthume).
FRANZ, Fanon, *Peau noire, masque blanc*, Paris, Éd. du Seuil, 1952.
-*Les Damnés de la terre*, Paris, François Maspero, 1978.
FERAOUN, Mouloud, *La Terre et le Sang*, Paris, Éd. du Seuil, 1953.
FARÈS, Nabile, *Yahia, pas de chance*, Paris, Éd. du Seuil, 1970.
-*Le Champ des Oliviers*, Paris, Éd. du Seuil, 1972.
-*L'exil et le désarroi*, Paris, Éd. du Seuil, 1976.
GLISSANT, Edward, *La Lézarde*, Paris, Éd. du Seuil,1997.
HADDAD, Malek, *Les Zéros tournent en rond*, Paris, Maspero, 1961.
HOMÈRE, *Odyssée*, trad. Leconte de Lisle, Clermont-Ferrand, Paleo, 2001.
HOUELLEBECQ, Michel, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Éd. Maurice Nadeau, 1994.
JOYCE, James, *Ulysse* ; nouvelle traduction sous la direction de Jacques Aubert, Paris, Éd. Gallimard, 2004.

KAFKA, Franz, *La Métamorphose* ; traduit de l'allemand par Bernard Lortholary ; présentation, notes, chronologie, dossier-lecture et dossier jeu par Loïc Marcou, Paris, Flammarion, 1999.

KHADRA, Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Julliard, 2008.

KHATIBI, Abdelkébir, *La Mémoire Tatouée : autobiographie d'un décolonisé,* Paris, Denoël, 1971.

Amour bilingue, Montpellier, Fata Morgana, 1983.

LAYE, Camara, *L'Enfant noir*, Plon, Paris, 1953.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Désert,* Paris, Éd. Gallimard, 1980.

Étoile errante, Paris, Éd. Gallimard, 1992.

Les Mille et Une Nuits : contes choisis ; traduction d'Antoine Galland, Paris, Éd. du Seuil, 2011

MALOUF, Amine, *Les Échelles du Levant,* Paris, Grasset, 1996.

MAMMERI, Mouloud, *Le Sommeil du juste*, Paris, Plon, 1955.

MAUPASSANT, Guy, *Études chroniques et correspondances*, Paris, Librairie de France, 1938.

MIMOUNI, Rachid, *La Malédiction*. Alger, Edition Stock, 1993.

MONTAIGNE, Michel, *Essais*, Bordeaux, 1580 ; [En ligne] https://www.ebooksgratuits.com/ebooksfrance/montaigne_michel_deessais_livre_i.pdf

PEREC, Georges, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974.

PROUSTE, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Éd. Grasset et Fasquelle, 1913.

RILKE, Rainer Maria, *Carnet de Malte Laurids Brigge* ; traduit par Claude David, *Paris*, Éd. Gallimard, 1991.

SANSAL, Boualem, *Le serment des barbares*, Paris, Éd. Gallimard, 1999.

Poste restante : Alger. Lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes, Paris, Éd. Gallimard, 2006.

SOPHOCLE, *Œdipe Roi* ; traduction du grec ancien, Robert Davreu, Paris, Actes Sud, 2012.

SCIASCIA, Leonardo, *Heures d'Espagne* ; traduit par Maurice Darmon, Fayard, 1992.
SENGHOR, Léopold Sédar, Ethiopiques, Paris, Éd. du Seuil, 1956.
SOCE, Ousmane, *Mirage de Paris*, Paris, Nouvelles Editions Latines, 1977.
TOUMI, Samir, *Alger, Le Cri,* Alger, Barzakh, 2013.
TOURNIER, Michel, La Goutte d'or. Paris, Éd. Gallimard, 1986.
YACINE, Kateb, *Nedjma*, Paris, Éd. du Seuil, 1956.
VIRGILE, *L'Énéide* ; présenté, traduit et annoté par Jacques Perret, Paris, Éd. Gallimard, 1991.

Ouvrages théoriques : critique et théories littéraires, philosophie et géophilosophie, anthropologie et sociologie, histoire, politique et autres.

AGAMBEN, Giorgio, *Qu'est ce que le contemporain ?*; traduit par ROVERE, Maxime, Paris, Payot et Rivages, 2008.
ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Éd. Karthala, 2005.
ALLIEZ, Eric, *La signature du monde ou qu'est-ce que la philosophie de Deleuze et Guattari*, Paris, Les Éd. du Cerf, 1993.
ANTONIOLI, Manola, *Géophilosophie de Deleuze et Guattari*, Paris, L'Harmattan, 2003.
ARENDT, Hannah, *Du mensonge à la violence-Essais de politique contemporaine* ; traduction DURAND Guy, Paris, Calmann-Lévy, 1972.
-*La Crise de la culture ; traduction* LÉVY Patrick, Paris, Éd. Gallimard, 1989.
ARISTOTE, *Poétique* ; traduit par Michel Magnien, Livre de poche, 1990.
AUGÉ, Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éd. du Seuil, 1992.
BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace.* Paris, P.U.F.1957.
-*La Poétique de la rêverie*. Paris, P.U.F.1960.
BAKTHINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978.
-*Dialogisme et analyse du discours*, Paris, Jean Peytard, Bertrand-Lacoste, 1995.

BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Éd. du Seuil, 1957.

-*Essais critiques*, Paris, Éd. du Seuil, 1964.

-*Le Plaisir du texte*, Paris, Éd. du Seuil, 1973.

BATAILLE, Georges, *L'érotisme*, Paris, Les Éd. de minuit, 1957.

-*La littérature et le mal*, Paris, Éd. Gallimard, 1957.

-*Œuvres complètes*, Paris, Éd. Gallimard, 1988, p.23.

BAUDRILLARD, Jean, Guillaume, MARC. *Figures de l'altérité*. Paris. Descartes, 1992.

BLANCHOT, Maurice, *L'écriture du désastre,* Paris, Éd. Gallimard, 1980.

L'espace littéraire, Paris, Éd. Gallimard, 1989.

BERNABÉ, Jean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël, *Éloge de la Créolité*, Éd. Gallimard/P.U.C., 1989.

BERTHET, Dominique, sous la direction, *Figures de l'errance*, Paris, L'Harmattan, 2007.

BIAGGI, Vladimir, *Le Nihilisme*, Paris, Flammarion,1998.

BONN, Charles, *La Littérature algérienne et ses lectures : imaginaire et discours d'idées*, Ottawa, Naaman, 1974.

-*Le Roman algérien de langue française : vers un espace de communication décolonisé ?*, Paris, L'Harmattan, 1985.

-*Littératures des immigrations 2 : Exils croisé*, Paris, L'Harmattan, 1995.

-*Lectures nouvelles du roman algérien : Essai d'autobiographie intellectuelle*, Paris, Classique Garnier, 2016.

BONN, Charles et GARNIER, Xavier, *Littérature francophone ; 1. La roman*, Luçon, Hatier, 1997.

BONN, Charles, BOUALIT, Farida, sous la direction, *Paysages littéraire algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?*, sous la direction, , Paris, L'Harmattan, 1999.

BOUGUERRA, Mohamed, Ridha, *Histoire de la littérature du Maghreb-Littérature francophone*, Paris, Éd. Ellipses, 2010.

BOUKHOBZA, M'hammed, *Octobre 88 Evolution ou rupture* ? Edition Bouchène, Alger, 1991.

BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Phillips II*, Paris, Armand Colin, 1990.
-*La Méditerranée, Éd. Arts et métiers graphiques*, 1977.
-*La Méditerranée : L'espace et l'histoire,* Paris, Éd. Flammarion, 1985
BURTSCHER-BECHTER, Beate et MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit, sous la direction, *Subversion du réel : stratégies esthétique dans la littérature algérienne contemporaine*, Paris, l'Harmattan 2001.
BUTOR Michel, *Le Génie du lieu*, Paris, Bernard Grasset, 1958.
CHAUDET, Chloé, *Écriture de l'engagement par temps de mondialisation*, Paris, Classique Garnier, 2016.
CHIKHI, Beïda. *Littérature algérienne. Désir d'histoire et esthétique.* Paris : L'Harmattan, 1997.
COLONNA, Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Paris, Tristram, 2004.
COMBE, Dominique, *Les littératures francophones— Questions, débats, polémiques*, Paris, PUF, 2010.
COMPAGNON, Antoine, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Éd. du Seuil, Paris, 1979.
-*Les Cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990.
-*Le démon de la théorie*, Paris, Éd. du Seuil, 1998.
-*Un été avec Montagne*, Édition des Équateurs/ France inter, Paris, 2013.
CAMET, Sylvie, *Les métamorphoses du moi - Identités plurielles dans le récit littéraire (XIXe-XXe siècles)*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 262.
CHOL, Isabelle, *Poétiques de la discontinuité de 1870 à nos jours*, P.U. Blaise Pascal, 2004.
DEBRAY, Régis, *Éloge des frontières*, Paris, Folio, 2010 .
DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *L'Anti-Œdipe – Capitalisme et Schizophrénie*, Paris, Les Éd. de Minuit, 1972.
-*Mille Plateaux – Capitalisme et Schizophrénie 2*, Paris, Les Éd. de Minuit, 1980.
-*Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Les Éd. de Minuit, 1991.

DELEUZE, Gilles et PARNET, Claire, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996.

DEL LUNGO, Andrea, *L'Incipit romanesque* ; traduit de l'italien, revu et remanié par l'auteur, Paris, Éd. du Seuil, 2003.

DERRIDA, Jacques, *L'Écriture et la Différence*, Paris, Éd. du Seuil, 1967.

-*La Dissémination*, Paris, Éd. du Seuil, 1972.

ERERRA, Eglal, *Les poètes de la Méditerranée. Anthologie*, sous la direction de BONNEFOY, Yves, Paris, Éd. Gallimard, 2010.

ECO, Umberto, *Apostille au Nom de la rose* ; traduit de l'italien par BOUZAHER, Myriem, Paris, Grasset, 1985.

ÉPICURE, *Lettre à Ménécée*, traduit par HEMELIN, Octave, 1910 ; [En ligne] URL :https://philosophie.cegeptr.qc.ca/wp-content/documents/Lettre-%C3%A0-M%C3%A9n%C3%A9c%C3%A9e.pdf.

FOUCAULT, Michel, *La pensée du dehors*, Montpellier, Fata Morgana, 1986.

-*Le souci de soi*, Paris, Éd. Gallimard, 1984.

-*Surveiller et punir*. Naissance de la prison, Paris, Éd. Gallimard, 1975.

FREUD, Sigmund, *L'Inquiétante étrangeté*, Paris, Éd. Gallimard, 1985.

-*La vie sexuelle*, Paris, PUF, Bibliothèque de psychanalyse, 1971.

-*Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris, Éd. Payot, 1966.

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

-*Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Éd. du Seuil, 2004.

GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Éd. du Seuil, 1969.

-*Figures III*, Paris, Éd. du Seuil, 1972.

-*Palimpsestes*, Paris, Éd. du Seuil, 1982.

-*Fiction et diction*, Paris, Éd. du Seuil, 1991.

-*L'Oeuvre de l'art- Immence et transcendance*, tom II, Paris, Éd. du Seuil, 1994.

-*Figures V*, Paris, Éd. du Seuil, 2002.

GHÉBALOU, Yamilé, sous la direction, *Littérature-Monde : enjeux et perspectives*, colloque organisé par l'équipe de recherche IMPROCREAT du département de française, Université d'Alger, Alger, Hiber Édition, 2010.

GIRONDE, Michel, sous la direction, *Méditerranée et exil : Aujourd'hui*, Paris, L'Harmattan, 2013.

GLISSANT, Edward, *L'Intention poétique,* Paris, Éd. du Seuil, 1969.

-*Le Discours antillais*, Paris, Éd. du Seuil, 1981.

-*Poétique de la Relation, Poétique III*, Paris, Éd. Gallimard, 1990.

-*Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Éd. Gallimard, 1996.

-*Traité du Tout-Monde- Poétique IV*, Paris, Éd. Gallimard, 1997.

-*La Cohée du Lamentin, Poétique V*, Paris, Éd. Gallimard, 2005.

-*Une nouvelle région du monde. Esthétique I*, Paris, Éd, Gallimard, 2006.

GONTARD, Marc, *Le roman français postmoderne – Une écriture turbulente*, version électronique, Archive ouverte en Sciences de l'Homme et de la Société, URL: http://halshs.ccsd.cnrs.fr/docs/00/02/96/66/PDF

GUATTARI, Félix, *La Révolution moléculaire*, Paris, Éd. Recherche, 1977.

HAMON, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Éd. Hachette université, 1981.

-*Poétique du récit*, Paris, Éd. du Seuil, 1977.

-*L'ironie littéraire, Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Éd. Hachette, 1996.

HAUTOIS Gilbert, *De la Renaissance à la Postmodernité*, De Boeck, 1998.

HESSEL, Stéphane, *Indigniez-vous !*, Montpellier, Indigènes édition, 2010.

BHABHA, Homi K, *Les lieux de la culture*. *Une théorie postcoloniale* ; traduit de l'anglais (États- Unis) par François Bouillot, Paris, Payot et Rivage, 2007.

HUNTINGON, Samuel, P., *Le Choc des civilisations* ; traduit de l'anglais (États-Unis) par FIDEL, Jean-Luc, JOUBLAIN, Geneviève, JORLAND, Patrice, PÉDUSSAND, Jean-Jacques, Paris, Odile Jacob, 1996.

JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1964.

JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, P.U.F., Paris, 1992.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1986.

- *Leçon littéraire sur la ville*, Paris, PUF, 1995.

KHATIBI, Abdelkébir, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983.

Penser le Maghreb, Rabat, SEMR, 1993.

KRISTEVA, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Éd. Gallimard, 1988.

LA HÉRONNIERE, Edith, de, *Le labyrinthe de jardin ou l'art de l'égarement*, Langres, Klincksieck, 2009.

LAPIERRE, Nicole, *Pensons ailleurs*, Paris, Éd. Gallimard, 2006.

LE BRIS, Michel, et ROUAUD, Michel, sous la direction, *Pour une littérature-monde*, Paris, Éd. Gallimard, 2007.

LEFEBVRE, Henri, *La Production de l'espace,* Paris, Anthropos, 1974.

LEJEUNE, Philippe, *Pacte autobiographique- Nouvelle édition augmentée,* Paris, Éd. du Seuil, 1996.

-*Je est un Autre*. *L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Éd. du Seuil, 1980.

LIPOVETSKY, Gilles., *L'ère du vide -Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Éd. Gallimard, 1983.

-*Le crépuscule du devoir*, Paris, Éd. Gallimard, 1992.

LYOTARD, Jean-François, *La Condition postmoderne*. *Rapport sur le savoir*, Paris, Les Éd. de Minuit, 1979.

-*La postmodernité expliquée aux enfants*, Paris, Galilée, 1988.

MALOUF, Amine, *Les identité meurtrière*, Paris, Grasset, 1998.

MAFFESOLI, Michel, *Le temps des tribus, Le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmoderne*, Paris, La table ronde, 1988.

-*Du Nomadisme. Vagabondages initiatiques*, Paris, Librairie Générale Française, 1997.

-*Le voyage ou la conquête des mondes*, Paris, Dervy, 2003.

-*Le réenchantement du monde. Une éthique pour notre temps*, Paris, Éd La Table Ronde, 2007.

-*L'Ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie*, Paris, Libraire des Méridiens, 2010.

MAFFESOLI, Michel, et PERRIER, Brice, sous la direction, *L'Homme postmoderne*, avec le Centre d'étude sur l'actuel et le contemporain, Paris, François Bourin Édition, 2012.

MAINGUENEAU, Dominique, Nouvelles *tendances en analyse du discours*, Paris, Éd. Hachette 1987.

-*La Littérature pornographique*, Paris, Armand Colin, 2007.

MATTIÉ, Jean-François, *De l'indignation*, Paris, La Table Ronde, 2005.

MEIZOZ, Jérôme, *L'œil sociologue et la littérature*, Genève-Paris, Slatkine érudition, 2004.

-*Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Paris, Slatkine Érudition, 2007.

MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé, portrait du colonisateur*, Paris, Buchet-Chastel, Correa, 1957.

-*Le nomade immobile*, Paris, Arléa, 2000.

M'HENNI Mansour, sous la direction, *La traversée du français dans une Tunisie plurielle*, Tunis, Éd. L'Or du Temps, 1997.

MOKHTARI, Rachid, *La Graphie de l'horreur-Essai sur la littérature algérienne (1990-2000)*, Alger, Éd. Chihab, 2002.

MOURA, Jean-Marc, *Littérature francophone et théorie postcoloniale*, Paris,

REDOUANE, Najib, sous la direction, *Créativité littéraire en Tunisie*, sous la direction, Paris, L'Harmattan, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich, *Ecce Homo*, Paris, Éd, Gallimard, 1974.

-*La Volonté de puissance- Essai d'une transmutation de toutes les valeurs I ;* traduit de l'allemand par ALBERT, Henri, Paris, Éd. Gallimard, 1995.

-*Par-delà bien et mal* ; trad. inédite, intro., notes et bibliogr. Pat Patrick Wolting, Paris, Flammarion, 2000.

-*Le Gai Savoir* ; trad. inédite, intro., notes et bibliogr. Pat Patrick Wolting, Paris, Flammarion, 2000

-*Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Éd. Gallimard, 2012.

-*La naissance de la tragédie*. Paris, Éd. Gallimard, 2004.

ONFRAY, Michel*, L'art de jouir*, Paris, Grasset, 1991.

-*Théories du voyage – Poétique de la géographie*, Paris, Librairie Générale Française, 2006.

PIÉGAY, GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité,* Paris, DUNOD, 1996.

PAZ, Octavio, *La Flemme double – Amour et érotisme* ; traduit de l'espagnol (Mexique) par ESTEBAN Claude, Paris, Éd. Gallimard, 1994.

-*Courant alternatif* ; traduit de l'espagnol (mexicain) par MUNIER, Roger, Paris, Gallimard, 1972.

PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Éd. du Seuil, 1970.

RECLUS, Onésime, *France, Algérie et colonies*, Paris, Hachette, 2009 ; [En ligne] URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75061t.texteImage

REPARS-WUILLEUMIER, Marie-Claire, *Écrire l'espace*, Paris, ADAGP, 2002.

RICOEUR, Paul, *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique II*, Paris, Éd. du Seuil, 1986.

-*Soi-même comme un autre*, Éd. Du Seuil, 1999.

RINCÉ, Dominique et LECHERBONNIER, Bernard, *Littérature, textes et documents : XIXe siècle*, Paris, Nathan, 1986.

ROBIN, Régine, *Le Deuil de l'origine*. *Une langue en trop, la langue en moins*, Paris, Kimé, 2003.

RUSHDIE, Salman, *Patries imaginaires*, traduit de l'anglais par CHATELIN, Aline, Paris, Christian Bourgeois, 1993.

SAID, Edward, *Culture et impérialisme*, Paris : Fayard/Le monde diplomatique, 2000.

-*L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris : Seuil, 1980.

Réflexions sur l'exil et autres essais, Londres, Granta Books, 2000, Arles, Actes Sud, 2008.

SARRAUTE Nathalie, *L'Ère du Soupçon,* Paris, Éd. Gallimard, 1956.

SARTRE, Jean Paul, *L'Être et le Néant*, Paris, Éd. Gallimard, 1943.

-*L'existentialisme est un humanisme*, Nagel, 1946.

-*Qu'est-ce que la Littéraire ?*, Paris, Éd. Gallimard, 1948.

SASSO, Robert, VILLANI, Arnaud, sous la direction, *Le Vocabulaire de Gilles Deleuze*, Cahier n°3 Printemps 2003, deuxième tirage, Centre de recherche d'Histoire des idées, Paris, 2003.

SCHOENTJES, Pierre, *Silhouettes de l'ironie*, Genève, Droz, 2007.

-*Poétique de l'ironie*, Paris, Éd. du Seuil, 2001.

STORA, Benjamin, *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance ; 1 : 1962-1988*, Paris, La Découverte, 2001.

-*L'Algérie en 1995 : la guerre, l'histoire, la politique*, Paris, Éd. Michalon, 1995.

-*La Guerre invisible : Algérie, années 90*, Paris, Presses de sciences politiques, 2001.

TADIÉ Jean-Yves, *Le roman d'aventure*, Paris, PUF, 1982.

-*La critique littéraire au XXe siècle*, Paris, Belfond, 1987.

-*Le récit poétique,* Paris, Éd. Gallimard, 1994.

TODOROV, Tzvetan, *Poétique*, Paris, Éd. du Seuil, 1973.

-*Les genres des discours,* Paris, Éd. du Seuil, 1978.

-*Poétique de la prose,* (choix), suivi de *Nouvelles recherches sur le récit*, Éd. Du Seuil, 1979.

-*Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris**,** Éd. du Seuil, 1981.

-*Littérature et réalité, R. Barthes, L. Bersani, PH.Hamon, M. Riffaterre, I. Watt*, Paris, Éd. du Seuil, 1982.

-*Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Éd. du Seuil, 1989.

-*L'homme dépaysé*, Paris, Éd. du seuil, 1996.

-*Le Jardin imparfait. La pensée humaniste en France*, Paris, Grasset, 1998.

-*La peur des barbares. Au-delà du choc des civilisations* Paris, Robert Laffont, 2008.

-*L'Esprit des Lumières,* Paris, Robert Laffont, 2006.

-*La Peur des barbares : au-delà du choc des civilisations*, Paris, Robert Laffont, 2011.

TORO, Alfonso, de, *Epistémologie 'Le Maghreb' – Hybridité – Transculturalité – Transmédialité – Transtextualité- Corpus – Globalisation-Diasporisation*, Paris, L'Harmattan, 2009.

TZITZIS, Stamatios, *La personne, l'humanisme, le droit,* Canada, PUL, 2001.

VALERY, Paul, *Regards sur le monde actuel, et autres essais,* Paris, Éd. Gallimard, 1988.

VION-DURY, Juliette, GRASSIN, Jean-Marie, WESTPHAL, Bertrand, sous la direction, *Littérature et espaces*, Paris, Pulim, 2003.

WESTPHAL, Bertrand, sous la direction, *La Géocritique mode d'emploi*, Paris, P. U. de Limoges, 2000.

-*Le Rivage des mythes – Une géocritique méditerranéenne, le lieu et son mythe*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2001.

-*L'Œil de la Méditerranée – Une odyssée littéraire*, La Tour d'Aigues, France Éditions de l'Aube, 2005.

-*La Géocritique – Réel, fiction, espace*, Paris, Les Éd. de Minuit, 2007.

-*Le Monde plausible – Espace, lieu, carte,* Paris, Les Éd. de Minuit, 2011.

WHITE Kenneth, *L'esprit nomade,* Paris, LGF, 2008.

Ouvrages de méthodologie :

ANGERS, Maurice, *Initiation pratique à la méthodologie des sciences humaines*, Alger, Casbah Édition, 1997.

BEAUD, Michel, *L'art de la thèse. Comment préparer et rédiger une thèse de doctorat, de magister ou un mémoire de fin de licence*, Alger, Casbah Édition, 1999.

CHEVREL Yves, *La littérature comparée*, PUF, 1972.

CLAUDON Francis, HADDAD-WOTLING, *Précis de littérature comparée. Théories et méthodes de l'approche comparatiste*, Paris, Nathan, 1992.

ECO, Umberto, *Commet écrire sa thèse*, traduit de l'italien par Laurent Cantagrel, Paris, Flammarion, 2016.

REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Nathan, 2000.

THÉRENTY, Marie-Ève, *L'analyse du roman*, Paris, Hachette, 2000.

Articles de revues et de colloques :

ALI-BENALI, Zineb, «Une nouvelle région du monde : encore une théorie, celle de la littérature-monde ? », in *Littérature-Monde : enjeux et perspectives,* colloque organisé par l'équipe de recherche IMPROCREAT du département de française, Université d'Alger, Alger, Hiber Édition, 2010. p. 111-121.

ANGENOT, Marc, « L'intertextualité : enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel », in *Revue des sciences humaines*, tome LX n° 189, 1983, p. 121-135.

BARTHES, Roland, «Théorie du texte», [en ligne], URL : http://asl.univ montp3.fr/e41slym/Barthes_THEORIE_DU_TEXTE.pdf .

BARTHES, Roland, « The Death of the Autor », in *Aspen Magazine*, n° 5/6, 1967.

BARTHES, Roland, « Vingt mots clés pour Roland Barthes » (propos recueillis par Jean-Jacques Brochier), in *Le Magazine littéraire,* février 1975.

BONN, Charles, « Paysages littéraires algériens des années 90et post-modernisme littéraire maghrébin », in *Paysages littéraire algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?,* sous la direction, BONN, Charles, BOUALIT, Farida, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 7-23.

BONN, Charles, KHADDA, Naget, « Introduction » in *La littérature maghrébine de langue française*, sous la direction de BONN Charles, KHADDA, Naget, MDARHRI-ALAOUI, Abdallah, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996. URL : http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/lmlf.htm, [consulté le 02/09/2015].

BONN, Charles, « L'émigration et le tragique de la littérature maghrébine de langue française », in *Ecart d'Identité,* n°86, septembre, 1998, p. 15-20.

-« Bibliographie : Œuvres algériennes depuis 1990 », *Paysages littéraire algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?,* sous la direction, BONN, Charles, BOUALIT, Farida, Paris, L'Harmattan, 1999.141-185.

- « L'exil et la quête d'identité, fausses portes pour une approche des littératures de l'émigration ? », in *Littérature maghrébine d'expression française entre clichés, lieux communs et originalité*, Institut Bourguiba des

langues vivantes, Tunis, 28-29 avril 2000. URL : http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/EmigrTunisGafaiti.htm, [consulté le 10/03/2013].

-« Littérature-monde et hybridité », in *Littérature-Monde : enjeux et perspectives,* colloque organisé par l'équipe de recherche IMPROCREAT du département de française, Université d'Alger, Alger, Hiber Édition, 2010, p.7-23.

-« Littérature –monde et hybridité : L'apport et les limites de la théorie postcoloniale », in *Littérature-monde-enjeux et perspectives,* sous la direction de GHEBALOU, Yamilé, Alger, Hiber Éditions, 2010, p. 13-22.

BOUALIT, Farida, « La littérature algérienne des années 90 : Témoigner d'une tragédie ? », in *Paysages littéraire algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?,* p.25-40.

BOURNEUF, Roland, « L'organisation de l'espace dans le roman », in *Étude littéraires* URL : https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1970-v3-n1-etudlitt2184/500113ar.pdf [consulté le 12/08/2014].

CHEVREL Yves, *La littérature comparée*, PUF, Coll.« Que sais-je ? », 1972.

CLAUDON Francis, HADDAD-WOTLING, *Précis de littérature comparée. Théories et méthodes de l'approche comparatiste*, Paris, Nathan, coll. 1992.

COLLOT, Michel, « Pour une géographie littéraire », in *Fabula-LhT*, n° 8, « Le Partage des disciplines », mai 2011, URL : http://www.fabula.org/lht/8/collot.html, [consulté le 13/12/2012].

ESPARBEC, « L'auteur doit être obsessionnel, hanté par le désir et le plaisir, il doit porter un monde en lui, lubrique et compulsif », in *Le Livre érotique,* sous la direction de BESSARD-BANQUY, Olivier, P.U.B., 2010.

FOUCAULT, Michel, « Des espaces autres », (Conférence au cercle d'études architecturale, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité,* n°5, octobre 1984, p.46-49.

JURANVILLE, Anne, « L'érotisme en question. Regard sur quelques aspects de la littérature féminine contemporaine », in *Connexion*, n°87, 2007, p.19-40.

[En ligne] URL : https://www.cairn.info/revue-connexions-2007-1-page-19.htm, [consulté le 10/03/2016].

HABCHI, Sobhi, « Borges et Les Mille et Une Nuits », in *Revue de littérature comparée*, 2006/4, n°320, p.415-434. [En ligne] https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2006-4-page-415.htm.

HOUDRAT-MEROT, Violaine, « L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire », in *Le français aujourd'hui* 2006/2, n° 153, p. 25-32.

GRASSIN, Jean, Marie, « Pour une science des espaces littéraires », in *La Géocritique : mode d'emploi*, sous la direction de WESTPHAL, Bertrand, Limoges, P. U. de Limoges, 2000, p. I-VIII.

LAMONTAGNE, André, « Métatextualité postmoderne : de la fiction à la critique », in *Etudes littéraires*, volume 30, n°3, été 1998, p. 63; [En ligne] URL : https://www.erudit.org/en/journals/etudlitt/1998-v30-n3 etudlitt2263/501214ar.pdf.

MAFFESOLI, Michel, « Un homme entre deux ère- entretien avec Maffesoli », in *L'homme postmoderne*, sous la direction de MAFFESOLI, Michel, et PERRIER, Brice, avec le Centre d'étude sur l'actuel et le contemporain, Paris, François Bourin Édition, 2012, p. 149-213.

- « À chacun ses tribus, du contrat au pacte », in *L'omme postmoderne,* sous la direction de MAFFESOLI, Michel, et PERRIER, Brice, avec le Centre d'étude sur l'actuel et le contemporain, Paris, François Bourin Édition, 2012 p. 11-21.

MEIZOZ, Jérôme, « Posture d'auteur et poétique (AJAR, ROUSSEAU, CELINE, OUELLEBECQ, in Vox-Poetica- lettres et sciences humaines, URL : http://www.vox-poetica.org/t/articles/meizoz.html, [consulté le 28/07/2017].

PERRIER, Brice, *« Un Homme de retard ? », in L'homme postmoderne*, sous la direction de MAFFESOLI, Michel, et PERRIER, Brice, avec le Centre d'étude sur l'actuel et le contemporain, Paris, François Bourin Édition, 2012. p. 5-10.

« Pour une littérature-monde en français », in Le Monde des livres du 16 mars 2007.

PINÇONNAT, Crystel, « Littérature d'immigration, une notion géocritique bien fondée », *La Géocritique : mode d'emploi*, sous la direction de WESTPHAL, Bertrand, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2000 p. 75-92.

REDOUANE, Najib, BÉNAYOUN-SZMIDT, Yvette, « Singularité et pluralité de la francophonie littéraire du Maghreb », in *Littérature maghrébine au cœur de la francophonie littéraire*- Volume I, Écrivains d'Algérie, Paris, l'Harmattan, 2017, p.11-51.

RICOEUR, Paul, « Ricœur en reconnaissance d'Humanité », in L'Humanité, URL : https://www.humanite.fr/node/302554, [consulté le 13/02/2015].

ROBERT, Frank, « Qu'est-ce qu'un stéréotype? », *Une idée fausse est un fait vrai. Les stéréotypes nationaux en Europe*, Jeanneney, Jean-Noël (dir.), Paris, Odile Jacob, 2000.

RUEL, Anne, « L'invention de la Méditerranée », in Vingtième Siècle, revue d'histoire, n°32, octobre-décembre 1991. La Méditerranée. Affrontements et dialogues. pp. 7-14; URL : http://www.persee.fr/doc/xxs_0294-1759_1991_num_32_1_2449 [consulté le 13/03/2014].

SAINT –AMAND, Denis et VRYDAGHS, David, « Retours sur la posture », in *Contextes*, URL : http://journals.openedition.org/contextes/4712, [consulté le 7/05/2017].

SUDOUR, Thierry, « Poétique de l'emprunt chez Philippe Sollers », in Revue de la BNF, 2013, n°43, p. 79-81. [En ligne] URL : https://www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2013-1-page-79.htm.

VAILLANT, Alain, « Pornographie ou obscénité », in *Romantisme*, n° 167, 2015, p.8-12. https://www.cairn.info/revue-romantisme-2015-1-page-8.htm

VINCENZO, Susca, « Place a la pornoculture », in *L'homme postmoderne*, sous la direction de MAFFESOLI, Michel, et PERRIER, Brice, avec le Centre d'étude sur l'actuel et le contemporain, Paris, François Bourin Édition, 2012, p.129-137.

WACQUANT, Loïc « Les deux visages du ghetto- Construire un concept sociologique », in Dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2005, nº 160), pages 4 à 21 ; URL : https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2005-5-page-4.htm, [consulté le 19/05/2017].

WESTPHAL, Bertrand, « Pour une approche géocritique des textes. Esquisse », in *La Géocritique : mode d'emploi*, sous la direction de WESTPHAL, Bertrand, Paris, Limoges, P. U. de Limoges, 2000, p. 9-39.

YELLES, Mourad, « La littérature-monde, fable postcoloniale et poétiques métisse chez Mohammed Dib et Raphaël Confiant», in *Littérature-Monde : enjeux et perspectives*, colloque organisé par l'équipe de recherche IMPROCREAT du département de française, Université d'Alger, Alger, Hiber Édition, 2010, p. 321-343.

Dictionnaires et encyclopédies :

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.

BRUNEL, Pierre *Dictionnaire des mythes littéraires*, nouvelle édition augmenté, Paris, Éd. du Rocher, 1988.

DUCROT, Oswald et Schaeffer, Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire des sciences du langage*, Paris, Éd. Du Seuil, 2002.

GREIMAS, Algirdas, Julien et COURTÉ, Joseph, *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979.

OSTER, Pierre, *Dictionnaire de citations françaises*, Paris, Le Robert, 2006.

MONTENOT Jean, *Encyclopédie de la philosophie*. Paris, le Livre de Poche, 2002.

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). URL :

Dictionnaire Le Petit Larousse. URL : http://www.larousse.fr.

http://www.cnrtl.fr/.

Nouveau Larousse encyclopédique. Dictionnaire en 2 volumes, Paris, Larousse-Bordas, 1998.

Trésor de la langue française informatisé. URL : http://www.le-tresor-de-la langue.fr/definition/exclusion.

Thèses consultées :

BENSLIMANE REDOUAN, Radia, « De la pratique intertextuelle à l'écriture autofictionnelle dans les romans d'Assia Djebar et de Rachid Boudjedra, thèse de doctorat, sous la direction de Benachour, Nadjema et Bonn Charles, 2010.

GUEDEYI YAENETA, Hayatou, « La poétique de la Relation et ses enjeux dans la littérature francophone de l'Afrique subsaharienne : cas d'Henri Lopes, Sami Tchak, Abderrahman Wabiri et Fatou Diome, 2016.

LOUVIOT, Myriam, Poétique de l'hybridité dans la littérature postcoloniale, thèse de doctorat, sous la direction de Cuche, François-Xavier, 2010.

Ressources électroniques :

DEBRAY, Régis, « Éloge des frontières », conférence prononcée au Japon le 3 décembre 2010 ; [En ligne] URL : https://youtube/fMZbyOfMNcg. [consulté le 11/05/2015].

DELEUZE, Gilles, « La nomadologie-Armes et bijoux, outils, et signes », in *Chemin de la connaissance - France Culture*; [En ligne] URL : https://www.outube.com/watch?v=2MeC5uC48Kk&list=PL7D023E93DE857 4BA, [consulté le 13/08/2016].

« L'Hédonisme », in *Le Chemins de la connaissance*, France Culture; [En ligne] URL : https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/pour-le-plaisir-14-l-hedonisme-antique-ou-le, [consulté le 15 /08/2016].

DELEUZE, Gilles, La Voix de Gilles Deleuze, cours de 1985-1986, cours sur Michel Foucault : « les pouvoirs », « les formations historiques » ; [En ligne] URL : www.lavoixdegillesdeleuze, [consulté le 13/08/2013].

DELEUZE, Gilles, *« Cours de Deleuze à l'Université de Paris VIII »* ; [En ligne] URL : *www2.univ-paris8.fr/deleuze/* [consulté le 01/11/2013].

DELEUZE, Gilles, « Anti-Œdipe et autres réflexions ; [En ligne] URL : www.youtube.com, [consulté le 26/01/2012].
DELEUZE, Gilles, « Abécédaire de Gilles Deleuze, réalisé par Pierre-André Boutang, avec Claire Parnet , 1988, » URL : www.youtube.com, [Consulté le 17/01/2012].

Entretiens en ligne :

La Tribune du 26/08/2010 ; URL : https://www.latribune.fr/journal/edition-du-2708/week-end/1028817/salim-bachi-.html, [consulté le 22/06/2012].

Entretien avec Salim Bachi par A. Hanifi ; URL : http://leblogdeahmedhanifi.blogspot.com/2006/12/entretien-avec-salim-bachi.html, [consulté le 20/02/2013].

Entretien avec Salim Bachi par A. Cheniki ; URL : http://cultures-algerie.wifeo.com/entretiens.php, [consulté le 15/04/2013].
Entretien avec Salim Bachi par A. Mabankou, «Portraits d'écrivains (6). Dix questions à Salim Bachi : "Si cela ne leur plaît pas, ils peuvent s'accrocher une pendule !" » ; URL : http://www.congopage.com/Portraits-d-ecrivains-6-Dix, [consulté le 13/09/2015].
Entretien avec Salim Bachi, « On ne naît pas musulman on le devient", in MOE ; URL:https://www.youtube.com/watch?v=IpRruzkZMLI, [consulté le 30/02/2017].
Entretien avec Salim Bachi par R. Célestin ; URL : https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17409290902938792, [consulté le 22/07/2015].
Entretien avec Salim Bachi par J. Ch. Rufin ; URL : https://www.franceculture.fr/emissions/les-discussions-du-soir-avec-jean-christophe-rufin/dieu-lalgerie-la-litterature-et-moi, [consulté le 03/10/2016].
Entretien avec Salim Bachi par Elisabeth Quin, in ARTE'28, URL : https://www.youtube.com/watch?v=e6iThUSFuFA&t=95s

Entretien avec Salim Bachi, « L'école algérienne des années 70 », in Berbère télévision ; URL : https://www.youtube.com/watch?v=yglTAjcGl28

Entretien avec Salim Bachi par T. Leperlier, « La Semaine de la francophonie » ; URL : http://www.dailymotion.com/video/xn5hej

Entretien avec Salim Bachi par Ilaria, Vitalia, « Rencontre avec Salim Bachi », in Constellation Francophone, n° 7 ; URL : http //www.publifarum.farum.it/ezine_articles.php?art_id=61, [consulté le 11/06/2016].

Entretien avec Salim Bachi ; URL : http://www.paperblog.fr/3620268/interview-salim-bachi-amours-et-aventures-de-sindbad-le-marin-ed-gallimard-en-lice-pour-le-prix-renaudot/, [consulté le 27/11/2015].

Entretien avec Salim Bachi, « Le Mythe intérieur de l'écrivain », in *Le journal El Watan* du 07-06-2007 ; URL : https://www.djazairess.com/fr/elwatan/69805, [consulté le 07/06/ 2013].

Entretien avec Salim Bachi, in *la revue Livresque* ; URL : http://www.livrescq.com/livrescq/article-7/, [consulté le 29/10/2015].

ANNEXES

Annexe (1)

Résumés des ouvrages étudiés

1. Ouvrages de Salim Bachi

a) Autoportrait avec Grenade

Autoportrait avec Grenade est un récit à caractère autofictionnel, il se présente sous forme d'un carnet de voyage qui relate le voyage que l'auteur a effectué au printemps 2004 en Andalousie. Durant ce séjour, l'auteur tombe gravement malade et passe plusieurs jours à l'hôpital de Grenade. La douleur qui se mêle aux douloureux souvenirs qui rejaillissent subitement d'une mémoire fatiguée devient pour l'auteur/narrateur un moment de questionnement sur ses jours passés à Cyrtha, en Algérie, sur le passé de sa famille et son avenir d'écrivain qu'il sent encore incertain. Le récit est jalonné de rencontres, parfois, réelles, mais souvent fictives, entre l'auteur et des personnages issus de ses romans précédents, revenant l'interroger, avec agacement, sur les choix romanesques qu'il avait faits à leur sujet. Hocine, le héros du roman *Le Chien d'Ulysse*, et Hamid Kaïm, le personnage central de *La Kahéna* seront de fréquents visiteurs. Ce fait ouvre le récit sur de nombreuses conversations absurdes, teintées de colère et d'ironie. Et puis, il y a Grenade où se rencontrent les souvenirs littéraires et historiques lorsque l'auteur se met à ressusciter le passé de la civilisation arabo-musulmane qui étincelle de tous ses feux sur la rive Nord de la Méditerranée. Il se met, parallèlement, à exhumer les mânes de poètes et personnages historiques, parmi lesquels, il y a Federico Garcia qui fut exécuté par les troupes de Franco, ainsi que Manuel de Falla. Au milieu d'un récit foisonnant de souvenirs, il y a cet homme qui doute qui s'interroge et se cherche.

b) Amours et Aventures de Sindbad le Marin

Le roman *Amours et Aventures de Sindbad le Marin*, sur lequel nous nous basons particulièrement dans ce travail, donne à voir les aventures pleines de rebondissements d'un jeune *trabendiste*[1] algérien qui se glisse dans la peau du personnage légendaire Sindbad le Marin et se lance dans une quête inlassable d'aventures et d'amour à travers l'espace du bassin méditerranéen. Mais avant que l'heureuse quête ne débute, Sindbad se trouve contraint à errer longuement dans les rues d'Alger, sa ville d'origine, devenue champ de bataille, où se déroule une guerre sans merci.

L'espace dans *AASM* se subdivise en deux segments contradictoires. Il y a d'un côté l'espace carcéral que représente la ville d'Alger et que l'auteur rebaptise *Carthago*. De l'autre, nous distinguons l'espace ouvert de la Méditerranée, espace du nomadisme, du désir et de la liberté, et où se déroulera la grande majorité des évènements heureux (pas toujours) du récit. A propos de ce roman, dira 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… »[2]

En effet, le point commun qui réunit le nouveau Sindbad à celui des temps passés et la passion de voyager qui nourrit l'imaginaire et l'esprit de chacun. L'amour de conquérir les espaces, les cœurs et les corps semble être le seul besoin du personnage insouciant des obstacles qui se dressent face à lui. Pendant qu'il se lance dans une fabuleuse conquête de l'espace méditerranéen, Sindbad se rend dans les plus belles et célèbres villes du bassin méditerranéen : Rome, Florence, Gênes, Messine, Syracuse, Palerme, Tripoli,

[1] Le Petit Larousse (illustré) définit le mot comme suit : « n.m Algérie. Vendeur à la sauvette ; petit trafiquant ». Quant à l'auteur d'*AASM,* il le fait en ces termes : « un jeune homme dont l'activité principale consiste en une forme de commerce. Il achetait des vêtements à l'autre bout du monde, les transportait à la main dans de gros sacs en plastique et les vendait sur un marché de Carthago. ». Bachi, Salim, Amours aventures de Sindbad le marin, op., cit. p.16.

[2]http://www.jeuneafrique.com/194934/culture/les-mille-et-un-mythes-de-salim-bachi/, page consultée le 03 janvier 2013.

Syrtes,… Un peu au-delà, à Paris, Damas, Alep, Palmyre, Bosra et Beyrouth. Dans chacune de ces villes, le jeune homme est au rendez-vous avec une nouvelle aventure charnelle, ainsi qu'avec de nombreuses autres rencontres.

2) Ouvrages de Hédi Bouraoui

c) Cap Nord

Cap Nord est le premier roman de la *Trilogie* bouraouienne consacrée à l'espace méditerranéen. Ce roman publié en 2008 à Ottawa, Canada, dans les éditions Vermillon, est subdivisé en huit parties : I. Aux îles sources : Kerkenna et Djerba, II. Larguer les amarres, III. Au chenal de Kerkenna, IV. Les trois grâces, V. En Sardaigne, les mains pleines, VI. Nuraghe San'Antino o l'amoregrio, VII. La Sicile : carrefour des cultures, et enfin VIII. En Sicile : Les retrouvailles.

Cap Nord met en scène, dans ses quatre premières parties, la vie précaire de la population de l'archipel tunisien de Kerkenna. Parmi cette dernière, le lecteur découvre le héros et le narrateur principal du récit : un jeune homme pauvre portant le prénom du héros historique Hannibal, vivant misérablement, avec sa tante adoptive et son mari, dans une maison délabrée. Il souffre, comme de nombreux jeunes de son île, de la pauvreté et du chômage.

Trop jeune, Hannibal fut abandonné par sa mère qui partit à la poursuite de son mari, qui l'avait abandonné seule et pauvre en charge de trois jeunes enfants. Omar Ben Omar, le père d'Hannibal, quitta le pays pour aller refaire sa vie en Europe, se maria et s'installa en Corse avec sa nouvelle femme Marie-Noëlle. Plus jamais, ni le père ni la mère d'Hannibal ne revinrent : tous deux étaient morts, dans des circonstances différentes et énigmatiques.

Longtemps, Hannibal vit aux dépens de sa pauvre tante avant de décider, à son tour, de partir espérant au passage résoudre l'énigme de son père et comprendre les raisons de son ingratitude. Ainsi débuta l'Odyssée méditerranéenne d'Hannibal quand, enfin, il parvint à quitter son île pour se

rendre en Sardaigne, représentant son pays aux jeux sportifs méditerranéens. Une fois sur le *Cap Nord*, le jeune migrant se heurte aux mêmes difficultés que jadis : chômage, incompréhension et exclusion sociale. Son statut de migrant clandestin limite trop ses chances de réussite.

d) Les Aléas d'une Odyssée

Les Aléas d'une Odyssée, est le deuxième roman de la *Trilogie*, il est publié en 2009, comme le premier à Ottawa, Canada et aux mêmes éditions. Le roman est composé de deux parties, chacune se compose de plusieurs chapitres. La première s'intitule « Les Corsades d'Hannibal », elle regroupe six chapitres : De la Sicile à Djerba : détour et envol, La Corse : la montagne plonge dans la mer, Nager en Corse basse, Plonger en Corse profonde, Survol de Haute-Corse, Ériger des ponts de concorde. Quant à la seconde partie « Le Dit de Pénélope », elle se compose des chapitres suivants : Retour aux sources, Odyssée toute, La Crète : passage à *Aromathéna*, Héraklion : couper les lauriers, À Syracuse : boomerang du sort !, Les surprises de Pénélope Jacinthe, Pénélope déplie les pétales interdits, Athéna et la coupe de Nestor, Anniballade : parfum de mystère, Crétoise, l'odyssée.

Dans ce roman, le lecteur continue à poursuivre le parcours du jeune nomade se déroulant sur trois îles de la Méditerranée. D'abord la Sicile où Hannibal décroche son premier emploi et s'installe, ensuite la Corse où il rencontre sa belle-mère et enfin la Crète. Pendant son passage en Sicile, il fait la connaissance de Laura, sa Pénélope, l'amour de sa vie, celle qui devient sa femme et la mère de son fils Télémaque. Tous deux iconoclastes, bâtissent leurs relations sur de grands idéaux tels que la paix, la tolérance et l'amour.

La trilogie se montre désormais comme une invitation au partage fraternel, un appel à s'évader de soi-même pour aller vers l'Autre. En effet, Hannibal se mit, tout au long, de son parcours, à développer une profonde réflexion sur Soi, sur sa culture et la figure de l'Autre, acquérant, progressivement, de l'intérêt, jusqu'à devenir la substance même du récit.

Néanmoins, l'énigmatique disparition des parents d'Hannibal continuait à hanter son esprit, ce qui l'amena à entamer une autre enquête, tout en parcourant les mêmes chemins méditerranéens, auparavant, empruntés par ses parents. Il se rendit dans différentes villes et îles méditerranéennes enrichissant ainsi son expérience par de nombreuses rencontres. En son chemin de nomade moderne, Hannibal acquiert savoir et sagesse.

En raison de cette incessante quête méditerranéenne, les deux amoureux : Hannibal et Laura se trouvèrent, comme d'ailleurs Pénélope et Ulysse, séparés pour de longues périodes, renouvelées à chaque retrouvaille. Cette douloureuse séparation fut mal vécue par Laura qui se projeta au-devant de la scène et devint la narratrice principale du récit, sa souffrance s'exprimait dans une profonde plainte mêlée à une révolte qui n'avait d'égale que sa volonté de comprendre ce qui poussait l'homme qu'elle aimait à vivre loin d'elle.

e) Méditerranée à voile toute

Méditerranée à voile toute, est le dernier roman de la trilogie bouraouienne. Comme les deux premiers, il est publié dans la même ville et aux mêmes éditions. Le roman se subdivise en deux parties. La première intitulée « Hnniballade à Majorque » contient les chapitres suivants : Palma : baignade dans l'anonymat, Majorque : flairer l'étrangeté, le goût, la luminosité, Palma sous le regard de Ramon Llull, l'Illuminé, Sóller : Hannibal prend la parole amandier !, Valldemossa : sous le regard de Dolorès, Deia : le cadre, c'est la vie, Palma : l'esprit arabo-andalou revisité, Palma – Petra : mission et conciliation. Tandis que la seconde ayant comme titre « Le marcheur de Malte », est composé des chapitres : Malte : l'archipel vu de Paris, Malte : le Cocher et le Marcheur, Malte : de *Ghar Hasan* à l'hypogée de Hal Saflieni, Mdina : l'immigré, le prêtre, la jeune Maltaise, Les Chevaliers de Malte : hier et aujourd'hui, Ces îles qui marchent… contre l'oubli !, Gozo : traversée de légende, Calypso, Carnaval, la grande finale : de La Valette à Floriana.

Dans Méditerranée à voile toute, l'enquête de l'idéal méditerranéen de Hannibal de sa femme, puis de son fils Télémaque se poursuit et s'effectue dans l'espace et par l'espace. Les rencontres deviennent de plus en plus nombreuses. Plus rapidement, les évènements se succédèrent et la vie de nos protagonistes prend l'allure d'une aventure pleine de rebondissements. Dès lors, un climat d'ambiguïté et d'incertitude s'installe, le lecteur n'arrive plus à comprendre ce qui arrive. Le parcours des personnages nomades devient insaisissable, on ne sait plus qui est Hannibal ? Qui est Laur et qui est Télémaque. Encore plus ! Que cherchent-ils ? Pourquoi se séparent-ils et abandonnent leurs foyers ? Et leurs familles ? Et où vont-ils tous dans cet interminable nomadisme méditerranéen ?

Annexe (2)

1) **Présentation des deux auteurs :**

a) **Salim Bachi**

Salim Bachi est un auteur franco-algérien, né à Alger en 1971. Il passe son enfance à Annaba, dans l'Est algérien et revient à Alger pour ses études universitaires. Il sera, dès 1997, contraint à quitter l'Algérie plongée dans la spirale de violence des années 90, pour s'installer en France et entamer sa carrière littéraire. Le succès lui sera au rendez-vous dès la publication de son 1er roman *Le Chien d'Ulysse* qui parait aux éditions Gallimard en 2001, et permet à son auteur d'emporter le Goncourt du premier roman. Il a à son compte une dizaine de récits : *La Kahéna* (2003), *Tuez-les Tous* (2006), *Les Douze Contes de minuit* (2006), *Le Silence de Mahomet* (2008), *Moi Khaled Kelkal,* (2012), *Le Dernier été d'un jeune homme* (2013), *Le Consul* (2014), *Dieu, Allah, moi et les autres* (2017).

Bachi adopte un discours critique à l'égard de son pays d'origine, il dénonce le régime politique et l'extrémisme religieux. Ainsi ses romans sont marqués par des thèmes liés à l'Histoire contemporaine de l'Algérie, évènements sanglants de la décennie noire, au terrorisme dans le monde et à la

montée de l'islamisme. Son écriture s'inscrit dans l'esthétique postmoderne qui se base sur la « fragmentation », l'« éclatement » et les « mélanges des genres ». Bachi préconise la pluralité culturelle, et puise ses références littéraires dans la mythologie grecque et le patrimoine maghrébin et oriental, ce qui donne à ses récits richesse et originalité.

b) Hédi Bouraoui

Hédi Bouraoui est né le 16 juillet 1932 en Tunisie dans le quartier nord de Sfax, Moulinville, où les trois religions monothéistes vivaient en parfaite harmonie. Après un début de scolarisation à l'école primaire du quartier, il part s'installer en France pour poursuivre son éducation, ce qui lui permet d'apprendre le français dès son enfance. Il obtient sa licence à Toulouse. À partir de l'année 1978, il se rend aux États-Unis où il entame, un parcours professionnel et intellectuel assez réussi. Il exerce plusieurs fonctions dans différentes institutions universitaires à New York, puis au Canada, son pays actuel. Surnommé par Albert Memmi « le Chevalier de l'esprit », Bouraoui est connu par la richesse de sa créativité et ses prises de position en faveur de l'humanitaire. En effet, il est à la fois poète, romancier, écrivain de nouvelles, de romans et de contes ; mais également un essayiste et un critique. Il est, en outre, un grand voyageur qui parcourt le monde, et s'engage à promouvoir les valeurs humaines. Il reçoit, pour ses louables actions et ses nombreux ouvrages, plusieurs prix et distinctions attribués par de nombreux pays : la France, le Canada, les États-Unis et la Tunisie. Il est depuis 1997 membre de la Société Royale du Canada (Académie des Lettres et Sciences Humaines).

Annexe (3)

Conscient des enjeux de l'image médiatique de l'écrivain, Bachi va choisi de construire sa propre image auctorial par opposition à celle de son pays d'origine, et ce en se basant sur un *ethos* qui prend une forme de plus en plus violente allant au reniement total du lien avec ce dernier. Un choix qui pourrait bien être justifié en raison du contexte de corruption, de lutte et de violence que traverse l'Algérie contemporaine, ce qui attribue à la posture médiatique de l'auteur sa légitimité puisqu'il s'agit d'assumer le devoir de dénoncer le régime en place et l'intégrisme religieux qui gagne du terrain ; mais cette posture à la fois intéressante et « intrigante », même si elle n'est pas inédite ni uniquement propre à Bachi, mérite que nous nous y intéressions.

Cette constatation nous amène à interpeller la notion de « posture » que nous propose le critique suisse Jérôme Meizoz, et qui se donne parmi les notions les plus sollicitées, actuellement, en matière d'analyse du positionnement médiatique d'un tel ou tel auteur. Développée à l'origine par Alain Viala, elle va acquérir grâce aux développements et usages que lui confère Meizoz, une certaine notoriété sur la scène de la sociologie de la littérature.

Ainsi, si Roland Barthes avait proclamé, en 1967, «The Death of the Autor »[3], c'est bien ce dernier que convoque la notion de posture, voulant saisir sociologiquement la figure de l'auteur qui prend désormais en charge un rôle médiatique en se rendant public « en prenant part au jeu artistique »[4] lui permettant « de diffuser une certaine image de soi»[5] comme le suggère D. Saint-Amand et D. Vrydaghs dans l'introduction de la revue Contexte. Selon J. Meizoz, tout auteur fait en sorte de « rejoue[r] ou renégocie[r] sa «position» dans le champ littéraire par divers modes de présentation de soi ou posture»[6].

[3] BARTHES, Roland, « The Death of the Autor », in *Aspen Magazine*, n° 5/6, 1967.
[4] SAINT –AMAND, Denis et VRYDAGHS, David, « Retours sur la posture », in *Contextes*, URL : http://journals.openedition.org/contextes/4712, page consultée le 7/05/2017.
[5] *Ibid*.
[6] MEIZOZ, Jérôme, *L'œil sociologue et la littérature*, Genève-Paris, Slatkine érudition, 2004, p.53.

Ainsi nous pourrons dire que l'analyse de la posture d'un tel ou tel auteur consiste dans son ensemble à théoriser la représentation ou la création personnelle de l'auteur et son positionnement dans une société donnée.

Une posture se compose de deux dimensions : une première non-discursive et une autre discursive. La première se traduit par l'ensemble des conduites non-verbales de présentation de soi : vêtements, allures, etc. La seconde se concentre sur l'*ethos* discursif et auctorial de l'auteur. C'est à cette seconde dimension que nous nous intéressons davantage étant donné que sur le premier plan rien de particulier, en ce qui concerne le cas de Bachi, ne retient notre attention. L'auteur se présente souvent sur la scène publique en mode décontracté et bien soigné.

La notion d'*ethos* se traduit par la mise en scène de soi par la représentation médiatique ou dans le texte littéraire. Elle nous vient de la *Rhétorique* antique d'Aristote, et a été développée notamment par Dominique Maingueneau, puis empruntée à celui-ci par Meizoz qui la précise davantage et l'utilise comme une voie tout à fait fructueuse à l'analyse du positionnement médiatique des écrivains. D'après lui : « l'orateur doit, pour agir sur l'auditoire, disposer d'arguments valides (maîtriser le logos), produire un effet puissant sur lui (le pathos), mais aussi « affirmer son autorité et projeter une image de soi susceptible d'inspirer confiance. ».[7]

Il faut mentionner que l'idée de la fabrication de l'image de soi était en vogue même chez les anciens auteurs comme Rousseau, mais les écrivains actuels deviennent de plus en plus conscients de l'intérêt de cette présentation médiatique de Soi. D'autant plus que la posture n'est plus une simple pose ou un artifice occasionnel, mais un moyen qui permet d'accroitre, en fonction de l'impact médiatique de l'image de ces écrivains, la valeur marchande de leur production littéraire. Mais ce qui pourrait nous intéresser plus dans les

[7] MEIZOZ, Jérôme, « Posture d'auteur et poétique (AJAR, ROUSSEAU, CELINE, OUELLEBECQ), in Vox-Poetica- lettres et sciences humaines, URL : http://www.vox-poetica.org/t/articles/meizoz.html, page consultée le 28/07/2017.

définitions que nous propose Meizoz de cette notion c'est la remarque qu'il relève chez Barthes mettant l'accent sur les stratégies énonciatives déployées, ainsi « *en même temps* » qu'il dit, l'orateur dit : « je suis ceci, je ne suis pas cela.»[8]. L'*ethos* consiste donc en cette « manière de dire qui renseigne sur une manière d'être »[9]. Meizoz conclut par dire : « L'orateur doit donc se présenter comme un homme de bien parlant bien, et en persuader son auditoire.».[10]

A partir de ce court rappel de ce qui est la notion de posture et d'*ethos*, nous allons essayer d'analyser le positionnement médiatique de Salim Bachi tout en insistant sur ses déclarations au sujet de l'Algérie qui d'emblée s'inscrivent dans la rubrique engagement politique et polémique allant à la provocation ironique, contre le pouvoir politique en Algérie et le fondamentalisme religieux. Il convient de rappeler que la posture de Bachi ne se manifeste pas uniquement à travers sa voix médiatique, elle a tendance à se décliner sur son écriture (style et choix du genre et de thématiques). Elle se convertit, ainsi, en option esthétique, ce qui fait que la contestation que l'auteur soutient, en tant qu'homme public, se trouve aussi portée par l'énonciation de l'écrivain.

Afin de pouvoir analyser la posture de Bachi, nous allons nous appuyer sur quelques-uns de ses entretiens et sorties médiatique, ainsi que sur son avant dernier roman, à savoir *Dieu, Allah, Moi et les Autres*[11] qui ne fait pas partie de notre corpus, mais nous semble assez intéressant, en raison de sa dimension autobiographique, pour aborder la posture littéraire de l'auteur.

L'Algérie est donc omniprésente dans le discours médiatique de Bachi. Elle en constitue le sujet principal comme nous l'observons dans plusieurs entretiens accordés à la presse et à la télévision française. Prenons, en guise

[8] Barthes R., «L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire», in Communications, n° 16, 1970, repris in L'Aventure sémiologique, Paris, Seuil, 1984. Cité par MEIZOZ, Jérôme, « Posture d'auteur et poétique.. », *op, cit*.
[9] MEIZOZ, Jérôme, « Posture d'auteur et poétique …», *op, cit*.
[10] *Ibid*.
[11] BACHI, Salim, *Dieu Allah, Moi et les Autres*, Éd. Gallimard, Paris, 2017.

d'exemple, ces énoncés[12] mettant en évidence le rapport conflictuel que l'auteur instaure avec son pays d'origine. Il va être indéniablement facile d'y repérer comment l'auteur construit son *ethos* en partant de ce lien problématique qui l'unit à son pays d'origine et que nous observons à travers ces énoncés pris de différents entretiens de l'auteur : « Je n'ai pas de nostalgie. Pour moi, l'Algérie n'est pas un pays mythique », « Je ne suis pas réconcilié avec l'Algérie », « Je suis […] en colère […] je ne vois pas pourquoi je déguiserais ma colère ». « Je n'ai plus d'attache familial en Algérie» ; «Je ne crois plus en l'Algérie» » ; « On ne peut pas vivre en Algérie », « La vie et l'Algérie sont deux choses incompatibles » ; « A l'université [d'Alger], il n'y a pas de livres» ; « On ne peut pas faire de photocopies» ; « Je ne comprends même pas qu'on puisse y enseigner», « En Algérie, on avait des prof qui n'était pas de vrai profs », « Je ne vois pas quelle nostalgie je garderai d'un pays qui m'a très peu apporté » « Quand j'y suis retourné, en 1996, après avoir séjourné [en France], j'ai ressenti de telles pesanteurs. C'était insupportable », etc.

Dans l'entretien accordé à l'écrivain français J. Ch. Ruffin sur France culture[13], nous remarquons comment le simple fait d'interroger l'auteur sur ses appartenances et ses choix thématiques l'inscrivant, malgré lui, dans le contexte algérien, constitue pour lui une occasion pour dire son fort malaise, voire sa révolte à l'égard de l'Algérie. L'auteur ne cache pas son mécontentement et souligne, sans ménagement aucun, son manque de tendresse et de nostalgie envers l'Algérie. Et quand Ruffin lui dit « on dirait vous n'êtes bien qu'en dehors ! », et l'interroge par la même occasion, sur cette « condamnation très radicale du pays de son origine »[14], ainsi que sur

[12] Ces énoncés sont pris indistinctement dans les différents entretiens accordés par Salim Bachi à la presse. Certains sont cités ici en note de bas de page.
[13] Entretien avec Salim Bachi par J. Ch. Rufin, *op, cit.*
[14] *Ibid*.

« cette rupture fondamentale »[15] qui dénote l'une des positions « les plus dures et le moins ouvertes à toute forme d'espoir »[16], Salim Bachi répond :

> Effectivement, je ne suis pas… je ne suis pas réconcilié avec l'Algérie dans le sens où j'ai… La nostalgie c'est un peu une réécriture de l'Histoire. Et pour moi l'histoire est simple, en fait, l'Algérie après l'Indépendance, c'est des possibilités, d'infinis de possibilités, effectivement, et, on les a toutes gâchées en Algérie,... Et, on a fait en sorte pour que ça ne marche pas ! Et en fait je suis un peu en colère pour ça, donc je ne vois pas pourquoi je déguiserais ma colère, pourquoi je m'inventerais des nostalgies alors qu'on a eu une enfance … moi j'ai une enfance très difficile à l'école telle que j'en parle et pour des raisons personnelles, ensuite…mais j'ai eu une enfance difficile et je vois pas quelle nostalgie je garderai d'un pays qui m'a très peu apporté.[17]

L'auteur semble ainsi avoir perdu tout espoir en son pays, ne croyant plus à la possibilité d'une « renaissance ». Seul le récit du passé confisqué le sauve, seule la mémoire revisitée peut construire, par-delà les saccages, un monde durable pour Bachi qui quitte définitivement l'Algérie à la fin des années 90 et part s'installer en France. Bachi va ainsi souvent évoquer son départ hâtif de l'Algérie au moment même où le pays s'embrase, après l'assassinat du président M. Boudiaf, et commence à basculer dans l'horreur. À travers cette évocation, l'auteur semble vouloir mettre en avant la posture d'un écrivain persécuté qui fuit un pays en flemmes et arrive malgré tout à réussir en France, et ce grâce à son talent et sa persévérance.

Le rejet systématique de l'Algérie n'a pourtant pas empêché Bachi de revenir sur celle-ci dans presque toutes ses interviews, et d'en faire un thème central et privilégié pour ses nombreux romans, même les plus récemment publiés. Autrement dit, l'Algérie, et l'écriture sur elle, permet à l'auteur sa notoriété littéraire et à son œuvre sa richesse et son succès. J. Ch. Rufin ne manque pas de souligner ce « paradoxe »[18] qui fait qu'en dépit de ses positions radicales, Bachi continue à écrire sur son pays d'origine. Celui-ci reconnait ce fait mais s'empresse à dire qu'il venait de décider de ne plus écrire ni sur

[15] *Ibid.*
[16] *Ibid*.
[17] *Ibid*.
[18] *Ibíd*.

l'Algérie, ni d'ailleurs sur le terrorisme islamique, et qu'il fera mieux de se tourner vers d'autre pays, l'Espagne, par exemple.

Cela dit, la décision de l'auteur à ne plus écrire sur le terrorisme a probablement pour cause un tout autre incident, elle revient, semble-t-il, à cette virulente critique qu'il reçoit de la part de l'écrivain et journaliste français Y. Moix l'accusant d'être un « écrivain sans grande notoriété », une « petite main pour exécuter la basse besogne »[19], et ce après que l'auteur algérien avait écrit son roman *Moi, Khaled Kelkal*[20] dans lequel, il choisit de pénétrer dans l'âme du « terroriste » pour un peu comprendre les raisons qui l'avaient poussé à commettre ses actes, ce qui permet, en quelque sorte, de justifier par un contexte socioéconomique défavorable les agissements du tueur. Ce choix vaut à Salim Bachi cette dénonciation de la part du journaliste français, l'accusant de justifier l'injustifiable, à savoir commettre des actes terroristes contre des innocents. Pour celui-ci expliquer, c'est déjà excuser.

Revenons à l'écriture de l'Algérie chez Bachi qui pour justifier ses choix romanesques et sa position, il va s'appuyer, comme d'ailleurs le font plusieurs autres auteurs contemporains algériens, sur le climat de la décennie noire, devenu un lieu commun et un cliché littéraire de prédilection, pour ainsi véhiculer de l'Algérie une image assez sombre, marquée par le tragique de la guerre, par la répression, la misère et la corruption qu'il va mettre en scène dans ses écrits. De l'Histoire de l'Algérie et comme nous l'avons souligné plus haut, l'auteur ne retient que les scènes d'horreur et les actes de violence. Ainsi, dans *Le Chien d'Ulysse, La Kahén, Les douze contes de minuit, Les Aventures de Sindbad le Marin*, nous retrouvons le même paysage de désolation et de mort. Les héros de Bachi : Hamid Kaïm, Sindbad, Saïf, Hocine tiennent le même discours à l'égard de l'Algérie devenue terre qui chasse ses enfants, leur interdisant le bonheur, ce qui explique leur destin d'exilés et d'errants éternels, comme un peu leur concepteur qui quitte l'Algérie pour ne jamais revenir.

---

[19] MOIX, Yann, « Perversité, *Merah :* l'éditorial du Monde maquillé en fiction », *in La Règle du jeu*, URL : https://laregledujeu.org/2012/04/04/9557/perversite/, page consultée le 15/10/2015.
[20] BACHI, Salim, *Moi, Khaled Kelkal*, Paris, Éd. Grasset, 2012.

« Je suis ceci, je ne suis pas cela ! »

Par ailleurs, lorsque nous lisons et entendons les entretiens accordés par l'auteur à la presse française, nous sommes frappée par l'intérêt que l'auteur accorde à son « JE » occupant la place centrale dans ses propos. L'auteur semble vouloir à tout moment justifier, voire « rendre compte » de ses choix romanesque et personnels, même les plus intimes. Il assume continuellement le devoir de dire ce qu'il est ou ce qu'il ne l'est pas ou ne veut pas l'être, comme nous l'observons ici : « Moi je ne me reconnais pas dans [une] double appartenance » ; « Je ne suis pas croyant » ; « Je ne crois pas que la nation soit l'alpha et l'oméga de toute chose » ; « Moi, je ne suis pas musulman » ; « Moi, je déteste les étiquettes » ; « Je n'ai plus d'attache familiale en Algérie » ; « Je ne vais pas me censurer pour dire ce que je pense de l'Algérie » ; «Je ne crois plus en l'Algérie» ». En lisons ces énoncés, nous sommes, en outre, attirée par le nombre de phrases de formes négatifs qui ponctuent les propos de l'auteur. Cette négativité qui se manifeste intensivement dans *AASM* (comme nous le verrons plus loin) est ici perceptible à travers les déclarations personnelles de l'auteur.

A cela s'ajoute une sorte d'auto victimisation que Bachi cultive en parlant de soi-même. En effet c'est dans la peau de la victime que Bachi aime parfois, voire souvent se mettre. Il dit qu'il était « enfant solitaire et malade »[21], et devient aujourd'hui auteur censuré en Algérie et dans les pays arabes, même si ses ouvrages sont en vente dans plusieurs librairies d'Alger[22]. L'évocation de l'histoire du prophète dans le *Silence de Mahomet* lui vaut, selon lui, d'autres critiques : « Malheureusement cette discussion est interdite en Islam, et je risque ma vie pour ce que j'écris là »[23], déclare-t-il tout en ajoutant :

> Les autorités algériennes ont censuré *Tuez-les tous* à sa sortie pendant le salon du livre d'Alger. Elles avaient aussi censuré *Le chien d'Ulysse* en 2001. Je peux même vous dire que *Le silence de Mahomet* est censuré en Tunisie où le ministère des affaires religieuses refuse de statuer sur le cas. De même qu'un

[21] Entretien avec Salim Bachi, « On ne naît pas musulman on le devient", in MOE, *op, cit.*
[22] Bachi était en 2017 invité au Salon international du livre d'Alger.
[23] Entretien avec Salim Bachi par J. Ch. Rufin, *op, cit.*

> article que j'ai écrit sur le Prophète pour l'hebdomadaire L'Express a été censuré dans tout le Maghreb. Ce que m'inspire tout cela ? De la tristesse, du dégoût et encore une fois l'impression que rien n'avance chez nous[24].

Les « malheurs » de l'auteur débutèrent dès son enfance comme il l'indique dans son derniers romans autobiographiques *Dieu, Allah, Moi et les Autres* qu'il consacre à l'évocation de son enfance, passée en Algérie, représenté comme un « moment traumatisant » qui continue à hanter son esprit par des « images effrayantes », et à peser lourdement sur sa mémoire d'auteur se sentant dans l'obligation de témoigner des horreurs qu'il a dû surmonter par le moyen de ses lectures « porte de sortie »[25], puis par le truchement de l'écriture romanesque. Il fuie encore aujourd'hui cette « enfance terrifiée par Dieu et ce Coran qui promet l'enfer à chaque page »[26].

> Comme tous les gamins d'Algérie, je vivais dans la crainte de ne pas être assez bon pour échapper au châtiment 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. Pour lire le Coran, il fallait connaître l'arabe et pour connaître l'arabe, le Coran… un cercle arabo-islamo-vicieux. Je n'y entendais bientôt plus rien, ni à l'arabe ni au Coran […][27].

Dans le roman que nous venons de citer, l'auteur met l'accent sur l'école algérienne des années 70 qui symbolise, d'après lui, la persécution et la privation, elle est le lieu de souffrances morales et physiques que l'auteur subira durant ses premières années d'école. Le « JE » de l'auteur est ainsi projeté au-devant de la scène prenant toute sa liberté à « dévoiler, après de longues années de silence, le secret », et à témoigner « devant tout le monde » et « sans crainte » de ce qu'il avait enduré dans cette Algérie qui ne lui avait rien apporté. Ainsi invité de l'émission *Awel*[28] sur la chaîne Berbère à l'occasion de l'apparition de cet ouvrage, Bachi raconte au présentateur, dans un ton un peu « frivole » et ironique, ses premières années d'école. C'était

[24] *Ibid*.
[25] Entretien avec Salim Bachi, « On ne naît pas musulman on le devient", in MOE, *op, cit.*
[26] Entretien avec Salim Bachi par Elisabeth Quin, in ARTE'28, URL : https://www.youtube.com/watch?v=e6iThUSFuFA&t=95s
[27] BACHI, Salim, *Dieu Allah, Moi et les Autres*, op, cit., p.15.
[28] Entretien avec Salim Bachi, « L'école algérienne des années 70 », in Berbère télévision, URL : https://www.youtube.com/watch?v=yglTAjcGl28

« une école franchement terrible et terrifiante. Je ne la souhaite à personne »[29], dit-il tout en ajoutant : « Les moments les plus durs étaient pendant les cours où on oblige les enfants à apprendre l'arabe, une langue méconnue, n'ayant rien à voir avec l'arabe qu'on parlait à la maison ou dans la rue »[30].

Les maitres font souvent recours à des « méthodes d'enseignement qui étaient terribles. On nous tape dessous tous les jours avec des règles, on nous tapait sur les doigts »[31], affirme-t-il avant d'ajouter : « On avait des profs qui n'étaient pas de vrais profs : « c'était des tortionnaires dans des classes »[32]. « L'école algérienne que j'avais fréquentée était une école de violence », dit-il tout en précisant que ce n'était pas uniquement son cas, mais aussi celui de ses cousins, de ses proches et de bien d'amis. Cela donne, en fait, à généraliser cette situation de violence sur toute l'Algérie ce qui a fini par transformer le pays en « un hôpital psychiatrique à ciel ouvert »[33], conclut-il.

Un peu à la manière de Rabelais évoquant les précepteurs du Moyen-âge à travers le récit d'enfance de son célèbre personnage *Gargantua*, l'auteur algérien va choisir de décrire ses premiers instituteurs. Nous retrouvons chez lui un vocabulaire dépréciatif semblable à celui de l'auteur de le Renaissance française :

> Je me souviens de mon premier instituteur, je venais d'entrer à l'école élémentaire. C'était un type étrange, filiforme, la mine chafouine. Il passait dans les rangs et crachait par terre. Il raclait le fond de sa gorge. Lorsqu'il avait fini ses expectorations, il nous inventait des tours de pendard pour avoir le plaisir de nous punir avec une règle en bois. Pas un jour sans recevoir plusieurs coups sur la main tendue et suppliante[34].

À la suite de la lecture de cet extrait par l'animateur de l'émission, Bachi commente en disant : « c'était la première fois que je vois quelqu'un cracher par terre, je n'ai jamais avant vu quelque crachait par terre devant moi »[35].

---

[29] *Ibid.*
[30] *Ibid*.
[31] *Ibid*.
[32] *Ibid*.
[33] *Ibid*.
[34] BACHI, Salim, *Dieu Allah, Moi et les Autres*, op, cit., p. 16.
[35] Entretien avec Salim Bachi, « L'école algérienne des années 70 », *op.cit.*

Bachi finira pourtant par préciser qu'il s'agit uniquement des enseignants de la langue arabe qui représentent « le cercle arabo-coranique vicieux », n'enseignant qu' « à coup de matraque ». Il explique au passage que cette expression vient d'ailleurs de l'arabe et qui veut dire « marteau ». Quant aux « Autres », c'est-à-dire aux profs de français, la situation était nettement différente et bien meilleure. Les instituteurs de français « parlaient normalement et ne frappaient pas les élèves » ; « ils n'insultaient pas, et ne crachaient jamais par terre. Et pourtant « ils étaient tous des Algériens comme les autres»[36]. L'auteur conclut ses propos en disant « l'arabe est une langue qu'on rencontre à travers la terreur […] et par le choix de l'arabe comme langue officielle et première, l'Algérie avait choisi la voie de l'archaïsme et de la violence »[37].

Ces donc en raison de l'expérience à l'école publique algérienne que l'auteur décide de rejeter l'arabe et d'opter pour le français : « une langue plus bénéfique » que la langue arabe qu'il n'arrivera jamais à apprendre. C'est par cette position radicale que l'auteur insiste davantage sur son refus des choix culturels de l'Algérie de l'Après- indépendance. Un refus qu'il illustre à travers son récit d'enfance et ses années d'école : « l'école publique en Algérie a rendu la moitié des Algériens cinglés »[38], ajoute-il. Pire encore, c'est l'école qui contribue « à diviser la population en deux : soit des islamistes, soit des militaires, les autres doivent choisir l'un des deux camps. ».[39] Quand à l'hymne national que les élèves récitent régulièrement et à chaque début et fin de semaine « ça sert à fabriquer l'anthèse d'un bon nationaliste ». « L'assignation identitaire est très dangereuse », finit-il par dire.

Lorsque Bachi se présente comme un auteur censuré dans son pays d'origine, ayant passé une douloureuse enfance, ainsi qu'une jeunesse marquée par les évènements tragiques de la décennie noire, ayant par la suit

[36] *Ibid*.
[37] *Ibid*
[38] *Ibid*.
[39] *Ibid*.

fui un pays en guerre pour s'installer en France et emporter ses succès littéraires, il opte ainsi pour une posture qui renvoie au modèle de l'auteur le mieux placé pour dire et dénoncer la « barbarie » qui règne dans son pays natal. La colère qui se mêle à l'ironie provocatrice émane de ses propos et le rapproche de ces « militants » pour les droits de l'Homme qui déplorent la vie dans des pays, victimes du fanatisme religieux, et où les libertés les plus élémentaires sont bafouées prenant ainsi la ferme décision de s'exiler en Occident pour continuer leur combat par le biais de la presse occidentale leur accordant la liberté d'expression afin de s'indigner et de dire à haute voix ce que la plupart des gens des pays concernés, n'osent pas dire.

Par ailleurs, il convient de souligner le fréquent recours de l'auteur à une tonalité provocatrice qu'il revendique d'ailleurs : « J'aime être obscène, cela m'amuse ! »[40]. Cette provocation relève d'une tendance transgressive que nous pouvons observer chez l'auteur algérien dans le choix de ses thèmes romanesques : critique politique, satire sociale, érotisme, et transgression des tabous, allant jusqu'à la profanation du texte sacré. Aimer briser les tabous signifie, pour Bachi, dénonce « l'hypocrisie sociale en Algérie », en matière de la religion, notamment. D'où la nécessité pour lui d'annoncer publiquement son « incroyance ». Ainsi il prend la ferme et « courageuse » décision d'écrire au tout début de son ouvrage autobiographie : « Dieu n'existe pas. Ouf je l'ai dit »[41].

En somme, Bachi semble jouer sur la double posture : d'un côté il est dans le rejet catégorique du pays d'origine allant jusqu'au dénigrement et reniement totale de celui-ci, de l'autre dans l'opposition intellectuelle, posture porteuse et prometteuse, notamment, en Occident portant l'étendard de la « lutte » pour les droits de l'Homme. Cette position de « mécontentement», voire de « contestation » et de « révolte » sur laquelle l'auteur insiste, en disant qu'il est un « homme en colère », « un homme révolté », devient chez lui un moyen

[40] Entretien avec Salim Bachi par T. Leperlier, « La Semaine de la francophonie », URL : http://www.dailymotion.com/video/xn5hej
[41] BACHI, Salim, *Dieu Allah, Moi et les Autres, op, cit.*, p. 18.

de légitimation individuel, un élément fort d'une présentation médiatique de soi, qui devrait aussi être pensée en termes de définition et d'impulsion de ce que doit être un écrivain venant d'un pays en manque des libertés, confronté au terrorisme. La propagation du terrorisme islamique mondial et le basculement du Moyen-Orient dans la terreur des « printemps-arabes », ne fait, en effet, que renforcer cette posture qui se donne comme une inscription dans un contexte plus globale exigeant de l'homme de lettre une opinion forte en faveur des droits de l'Homme, contre les tyrannies. Par ce choix, Bachi semble entretenir la figure de l'homme de lettre digne de respects et de considération pour son courage et engagement.

La question reste pourtant en suspens : on ne sait pourquoi au juste l'auteur fait de cette représentation de soi la condition de sa légitimation d'écrivain dans le jeu médiatique parisien. Au-delà de la rentabilité symbolique et stratégique d'une telle position sur la seine littéraire, s'exposer comme un homme de principe contre l'injustice et la corruption doit répondre chez Salim Bachi, comme chez n'importe quel autre écrivain, à des enjeux intimes extra-littéraires, dont la pleine compréhension nécessite la mobilisation d'éléments biographiques, en plus à une enquête sociale plus approfondi qui, hélas, dépasse le cadre de cette parenthèse ici ouverte au sujet de la posture littéraire de notre auteur et de son rapport au pays.

Annexe (4)

Les valeurs universelles dans la trilogie de Hédi Bouraoui

Nous choisissons de citer quelques passages de la trilogie mettant en relief les valeurs humaines que Bouraoui tente de promouvoir, tout au long, des mille pages de son œuvre :

- Je ne prétends pas égrainer les sept piliers de la sagesse, mais plutôt ceux de ma jeunesse : l'Humanisme, l'Amour, la Vérité, la Justice, la Tolérance, la Paix… Nous sommes à des milliers d'années lumières des éléphants de mon ancêtre où les guerres étaient à l'échelle humaine. Aujourd'hui, on ne se salit ni les mains ni les pieds et l'on ne patauge plus dans la boue des tranchées[42].
- De nos jours, le problème crucial, c'est la cohabitation. Autrement dit, comment pouvons-nous vivre avec ceux et celles qui sont totalement différents de nous ? Comment les pays riches peuvent-ils partager leur bien-être avec les pays les plus démunis tout en veillant à ne pas léser leurs minorités, leurs laissés-pourcompte ? Comment ajuster ses propres désirs à ceux d'autrui ? Comment mettre en veilleuse la violence, la haine, la frustration, la cruauté qui nous rongent de l'intérieur ? Comment mettre en lumière l'amour, la paix, la solidarité ?[43]
- Personnellement, je veux découvrir et comprendre pour vivre en paix avec les miens, avec les Européens, avec tout le monde[44].
- Llull, voyageur infatigable, parcourait le Bassin méditerranéen pour prêcher sa foi chrétienne aux infidèles. Comme lui, Hannibal ne cesse de voler d'île en île aux quatre points cardinaux de sa Méditerranée. Il a horreur de prêcher ou d'instaurer un système quelconque pour placer les gens sous sa férule. Bien au contraire, il tient de tout cœur à la dynamique de ses traversées. Pigeon voyageur qui ne livre que des messages de paix à qui veut bien l'écouter. Ainsi n'impose-t-il rien. Pas de prosélytisme. Il voyage pour l'amour de voyager. Cet art de vivre qui ouvre les yeux sur soi-même et saisit les autres en clins d'œil concertés[45].
- Il faut chercher la paix à n'importe quel prix, sauf celui de la perte de la vie d'innocents ! La diplomatie avant toute chose ! Et pour cela préférer la liberté. Assez du choc des civilisations ![46]
- Beau mentir pour se divertir. C'est l'art méditerranéen par excellence ! Ce soir, plus que jamais, nous avons tous le droit de jouer. Franc jeu, jeu fourbe… tout passe comme un fil dans le chas d'une aiguille ! Et comme le dit la devise du droit de la personne à jouer : *Quand les enfantsjouent, c'est le monde entier qui gagne.* Pourvu que le jeu se passe dans *la joie, la paix, l'intégrité.*[47]
- [...] Et dire que l'âge d'orhispano-maghrébin a duré huit siècles en Andalousie! Sous la bannière islamique, il fut un modèle de tolérance, de prospérité et de paix. Symbiose étonnante des trois religions du Livre. Les Arabes ont tracé des espaces où juifs, chrétiens et musulmans pouvaient pratiquer librement leur foi, en toute sérénité. Par le truchement de la littérature arabe, la pensée grecque fit

[42] BOURAOUI, Hédi, Cap Nord, *op., cit*. p.81.
[43] BOURAOUI, Hédi, *Méditerranée à voile toute*, *op., cit*. p.36.
[44] *Ibid*., p. 31.
[45] *Ibid*., p.57.
[46] *Ibid*., p.237.
[47] *Ibid*., p.231.

irruption dans l'univers juif. Averroès, le musulman et Maïmonide, le juif, ont incarné cette société symbiotique dans une harmonie sans précédent.[48]

- À quoi servent les déclarations, les injonctions, les pressions, les manifestations pour établir un semblant de dialogue entre des belligérants qui refusent de s'asseoir à la même table pour dialoguer ? Quoi qu'il en soit, je ne peux pas plus agir que n'importe quel mortel. Je suis contre toute violence d'où qu'elle vienne. La violence ne peut engendrer que la recrudescence de son cycle infernal. Je condamne, tout autant, le martyre du kamikaze (peu importe la cause, si légitime soit-elle) et la guerre d'un État déclarée contre un peuple qui n'aspire qu'à la paix des braves. Je ne veux en aucun cas faire de la politique, mais l'on ne peut rester indifférent aux problèmes du jour, à travers le monde. Dans le cas du Moyen- Orient la lutte entre le glaive et le rameau d'olivier est tellement disproportionnée que la voie de la paix est la seule possible (…) Il faudrait unir les forces de paix israéliennes et palestiniennes, et celles du monde entier. Créer une coalition qui pourrait construire le processus de paix vers un paysage social nouveau. « Fils d'Abraham, unissez-vous ! »[49]
- À l'inverse de la coalition de la guerre, les alliés faucons pro-tuerie, je m'investis à mettre sur pied la « coalition des îles » pour la paix méditerranéenne. Plus aucun espoir à tirer des continents qui ne cherchent que l'os moribond pour s'entretuer. Il nous faut cultiver les îles pour que les colombes puissent s'envoler et s'y percher. Sans encombre, à l'air limpide de la *MareNostrum*. Et pourquoi ne pas y réunir écrivains et artistes, philosophes et journalistes ? Ils porteraient la bonne parole aux terres repliées sur elles-mêmes. Les îles deviendraient les lieux d'accueil où naîtrait le dialogue des coeurs, seul à injecter un grain de justice, de santé, de savoir-vivre. Sans insecticides ou ondes nucléaires qui donnent folie, cancer et autres diarrhées. Il suffit de regrouper des hommes et des femmes de bonne volonté, pour que les îles virent autour de la fraternité. Et si leur talent n'est plus à démontrer, ils nous feraient embarquer dans les aventures d'une saine pensée[50].

Nous aimerions terminer cette série d'extraits par cette longue et éloquente lettre écrite par le père d'Hannibal à l'un de ses amis. Elle résume parfaitement bien l'idéal humaniste bouraouien.

Palerme, le 13 Septembre 1974

Caro Rafaelo,

Mieux que quiconque, tu sais que mon travail consiste à faire advenir une paix nouvelle dans ce monde perturbé par tant de conflits et tant de guerres. Comment fonder un langage adéquat débarrassé des clichés pour l'investir dans l'amour du prochain quelle que soient sa religion, sa race ou son idéologie ? Faire circuler la tolérance vis-à-vis de toutes les différences ! Encore faudra-t-il mettre en veilleuse la recherche effrénée de l'argent et des profits ! Je me penche sur les êtres, les choses, les plantes ou les animaux pour donner à voir autant que pour rendre le clair à la transparence et comprendre l'obscur dans son impertinence. La vie est tellement précieuse que toute déclaration de guerre est un crime. Accordons la priorité à l'écoute attentive plutôt qu'à la parole réactive des vengeances. Oh, je ne tente pas de créer une nouvelle moralité ! Une utopie fermée à l'action ! J'essaie de trouver les mots

[48] *Ibid*., p.129.
[49] BOURAOUI, Hédi, *Les Aléas d'une odyssée*, *op., cit.* 109.
[50] *Ibid*., p. 270.

qui puissent émouvoir, raviver le côté humain de notre humanité, agir sur l'intuition qui nous fait prendre le chemin juste de la vérité.

Je me consacre à cette exploration plus pour les autres que pour moi, toujours dans la dignité, l'amour, la lucidité. J'essaie de maîtriser l'art de poser les questions susceptibles de faire dialoguer les points de vue les plus opposés. Et si parfois je glisse sur la peau de banane de la reconnaissance, c'est que je n'oublie pas le dicton de Goethe : « nous sommes ici-bas pour nous immortaliser ». Et même là, je ne me prends pas trop au sérieux. N'est-ce pas que le désir humain revient, en fin de compte, à s'accomplir et à se perpétuer ? Cette simple simplicité crée la plus insupportable des difficultés !

Chacun de nous naît couronné de son destin bien inscrit sur le crâne, je dirais : encodé par un Absolu dont on ne connaît ni l'odeur, ni la couleur, ni le lieu de sa suprême suprématie. Ce rouleau de parchemin ne se déroule pas de l'extérieur, mais éclate de temps à autre de l'intérieur comme l'Etna lorsque les plaques souterraines se frottent pour faire jaillir une éruption inattendue. Ce qui éclate est d'une étonnante frayeur : c'est en même temps la crise, la lave brûlante et ce qu'elle cache de régénération. C'est ainsi que je rentre en moi-même comme l'escargot ou la tortue. Et plus je perds mes repères, plus les tourments et l'angoisse s'accumulent dans la solitude qui peut ou ne peut être source d'inspiration. Le seul moyen d'exister pour moi, c'est d'écrire. D'abord cela occupe mon temps de désœuvrement et me donne l'impression de contribuer à semer quelques grains de soleil dans les nuages et la brume de nos pensées. Souvent, je me demande à quoi servent mes gesticulations actives aussi bien que verbales ? Et je me console à l'idée qu'un jour mes élucubrations susciteront une créativité, une sorte de clé qui permettrait d'ouvrir les portes cadenassées de l'égoïsme et de fournir des brise-lames à ces flots incessants de haine et de terreur.

J'ai le sentiment que je suis pourchassé comme un lépreux par des chasseurs acharnés ne tenant en aucun cas à être contaminés. Pourtant, je n'ai jamais mangé le pain de ces zélés de la pureté, prétexte à toutes les violences. Tout ce que j'ai gagné est dû à mon acharnement d'amour pour l'action la plus éthique possible. Oh, je ne me fais pas d'illusion ! Il y a des risques à prendre et je les ai pris chaque fois qu'il fallait dire franchement et clairement ma pensée. Je crois n'avoir fait de mal à personne, et je ne veux grimper sur le dos de qui que soit pour être au sommet de l'échelle sociale. Seulement on s'entête à stigmatiser tout nom arabe, handicap dans le monde occidental, alors qu'il devrait être remonté jusqu'à la source de tous les savoirs qu'il a engendrés depuis les temps des ténèbres. Pourquoi est-il honni rien qu'au son de ses fricatives, somme toute frictionnelles, au coeur de n'importe quelle friction de mots ?

Toute ma vie, j'ai agité le kaléidoscope des mots de tous les continents pour que les concepts bougent, que les mentalités changent, espérant qu'un jour la pensée planétaire se repositionnera dans la justice et la paix équitable pour tous sans distinction aucune. Et ces gouverneurs arroseurs financiers et ces monarques conservateurs pétroliers, profiteront-ils de la réflexion multiple pour réordonner le monde afin qu'il tourne rond comme un ballon de foot au lieu d'être une quille dans les mains d'un seul état ?

Trêve de philosophie ! Si je reviens à ma situation actuelle, il me semble que je suis assis sur le cratère du Stromboli. Lorsque la colère du volcan éclatera, je serais propulsé lave de tous les déboires de l'Occident. Une force inconnue me détruira un jour, si je ne meurs pas de ma belle mort. Serait-ce justice que de vouloir assurer à mon action, éclatée en mille morceaux, une certaine sécurité ? Peut-être une célébration qui inventera son passage dans la terreur afin de laisser la trace de la foi que j'ai en l'homme ? Optimiste, diras-tu ? Car

comment veux-tu sauver le monde sans recourir au suicide pour qu'il se réveille de sa léthargie

Le suicide comme l'écriture est une affaire strictement personnelle. On se dévoile et l'on met fin à sa vie sans entraîner avec soi la moindre victime innocente. Ces deux actions révèlent la mise en scène de notre imagination, le point qui clôture la création et ses dévoilements. Je tiens à te signaler que ma mort est fondamentalement liée à mon sol natal et à mes démarches parce qu'ils disent des vérités que tout un chacun formule sous cape, dans mon pays d'origine, sans avoir le courage de les dire. En Europe, j'ai toutes les latitudes de n'importe quel discours, mais personne n'écoute. Le vent qui fait siffler mes mots n'a aucune prise sur les voiliers occidentaux. Je ne tiens à succomber ni au sirocco, ni à la tramontane, ni au mistral... Comme je ne tiens pas à être étouffé sous le poids de mes propres hantises.

Que mon action prenne son indépendance ! Qu'elle assume sa plénitude, sa liberté, sans que je sois obligé de lui donner un coup de pouce par-ci, une coudée par-là. Si privilège il y avait à lui octroyer, il doit se nourrir en son sein pour qu'elle soit à jamais vivante et féconde. Un peu à la manière de ma progéniture, et plus particulièrement Hannibal. Je l'ai élevé dans la liberté immuable. Mon absence lui a octroyé toutes les libertés. Il n'aura donc aucune difficulté à se débarrasser du modèle et du déterminisme des parents, sauf peut-être celui de sa maman qui l'a choyé comme un enfant-roi. De toute façon, quoi qu'il fasse, les traces qu'il gardera et dont il ne pourra jamais se défaire sont déjà imbriquées dans ses gènes aussi bien que dans son destin. Contre cela, je ne peux rien !

Enfin puis-je te demander : qu'est devenu le manuscrit que je t'ai confié il y a plus de six mois ? L'attente est intolérable. Heureusement qu'elle ne s'est pas encore transformée en menace ! Peut-être qu'il y a de par ce monde des rivaux incapables de supporter l'idée même d'être supplantés par un écrivain étranger qui écrit dans leur langue. Je ne suis ni l'ennemi des Romains, pas plus que celui des Gaulois ou des Américains. Et je ne suis, en aucun cas, voleur de feu ou de mots.

Donne de tes nouvelles et ne me dis pas comme la dernière fois au téléphone que tu ne sais que faire de « questarobba ! »

Bien cordialement à toi

Omer Ben Omer[51]

[51] BOURAOUI, Hédi, *Cap Nord, op., cit*. p.139.

Index des thèmes et des notions

Ailleurs : 19, 33, 36, 88, 98, 105, 120, 122, 128, 135, 141, 142, 163, 164,169, 193, 219, 224, 236, 240, 249, 252, 258, 431, 435, 435, 436.

Altérité : 19, 29, 34, 38, 39, 40, 43, 55, 93, 100, 220, 221, 225, 323, 232, 239, 340, 342, 348, 383, 384, 401, 408, 419, 425, 428, 429, 331, 439, 440, 442.

Amour : 47, 54, 112, 113, 139, 151, 163, 174, 185, 214, 232, 233, 234, 241, 244, 246-250, 261, 278, 285, 287, 291, 300, 301, 310, 312, 314, 317, 342, 343, 348, 349, 352, 353-364, 369-374, 379, 381, 383, 385, 387, 388, 390, 391, 393, 422, 436, 438.

Animal, animalité : 84, 85, 179, 207, 208, 210, 211, 213, 214, 243, 305, 314, 367, 369, 384, 390.

Appartenance : 8, 9, 26, 33, 40, 54, 55, 59, 60, 64, 67, 70, 71, 79, 97, 102, 105, 116, 269, 270, 272, 275, 286, 318, 348, 428, 429, 435, 442.

Barbare : 29, 65, 214, 225, 331, 332, 333, 334.

Binarité, binarisme, binaire : 14, 22, 58, 73, 79, 85, 86, 88, 89, 95, 99, 100, 101, 257, 264, 425, 433, 439.

Centre (décentrement) : 31, 57, 73, 79, 80, 88, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 106, 288, 351, 365, 426, 429, 440.

Chômage : 90, 127, 128, 133-135, 148, 156, 158, 221, 222, 277, 281.

Civilisation, civilisationnel, civilisé : 29, 32, 58, 62, 65, 80, 105, 108, 109, 114, 115, 156, 194, 207, 208, 214, 226, 258, 270, 288, 309, 319, 321, 325, 330-334, 342, 351, 365, 373, 396, 423, 434.

Collage (bricolage) : 157, 368, 369, 395, 396, 399, 401-403, 441,

Corps : 62, 64, 83, 100, 114, 125, 133, 142, 143, 147, 150, 181, 188, 197, 204, 227, 230, 238, 245, 280, 281, 299, 307, 347, 352, 366-372, 378, 380, 383, 385, 386, 388, 391, 410, 440, 441.

Culture (-culturel) : 8, 11-19, 23-26, 28, 32, 40, 45, 48, 49, 52, 54-74, 77-82, 86-109, 112, 116, 124, 128, 143, 153, 154, 162, 193, 201- 205, 8, 11-19, 23-26, 28, 32, 40, 45, 48, 49,

52, 54-74, 77-82, 86-109, 112, 116, 124, 128, 143, 153, 154, 162, 193, 201- 205, 207, 256, 258, 267, 269, 270, 275, 284, 315- 321, 324-329, 334-352, 364, 378-380, 395, 400, 401, 417, 419-434, 438-441.

Dénonciation, dénonciatrice (rhétorique) : 27, 66, 71, 127, 129, 131, 136, 149, 164, 169, 277, 315, 434.

Départ : 20, 27, 138, 139, 145, 163, 171, 194, 216-225, 229, 232, 236, 258, 262, 264, 267, 279, 288, 298, 310 ? 327, 339, 342, 359, 360, 413, 433, 434.

Déterritorialisation, déterritorialisé : 10, 18, 21, 23, 28, 55, 58, 64, 86, 100, 101, 126, 180, 265, 266, 305, 306, 438.

Désastre désastreux (s) : 136, 149, 154, 169, 171, 183, 184, 186, 188, 190, 230, 351, 435, 436.

Diversité : 14, 59, 61-64, 78, 81, 86, 87, 93, 115, 154, 203, 258, 270, 331, 339, 348, 384, 402.

Émigration, émigré, immigration : 8, 10, 18, 23, 25, 26, 28, 34-41, 45, 55, 59, 65, 67, 88, 97, 99, 117, 118, 126, 128, 134, 135, 137, 140, 143, 145, 148, 158, 162, 164, 218, 221, 224, 228, 241, 258, 260, 262, 263, 270-277, 290, 292, 303, 308, 315, 326-328, 336, 374, 380, 381, 424, 429-434, 437, 442.

Enfance : 39, 87, 133, 163, 223, 224, 226, 228, 229, 232, 250, 263, 270, 287, 300, 359, 363, 365, 395, 410, 411, 412, 426.

Engagement (engagé) : 22, 35, 59, 75,128, 129, 130-131, 148, 153, 154, 195, 230, 246, 278, 283, 302, 336, 413.

Entre-deux : 19, 23, 25, 26, 28, 31, 33, 40, 75, 88, 90, 97-99, 100, 101, 102, 103, 108, 117, 154, 157, 268-272, 275, 309, 315-117, 324, 358, 400, 423, 429, 430, 437, 439, 440.

Dionysos : 174, 300, 373, 383, 384, 390.

Errance : 16, 38, 64, 181, 222, 226, 234, 237, 240, 242, 244, 252, 259, 265, 266, 276, 304-307, 312, 345, 359, 370, 426, 431, 435.

Éros : 300, 368, 370, 372, 373, 383, 384.

Érotisme : 368, 370, 371, 373, 375-377, 379, 383-386, 413, 425.

Espace : 1, 6-11, 16-36, 40, 43, 51, 54, 57, 58, 63, 64,69, 75, 78, 81, 86, 87, 88, 90, 91, 94, 95, 95, 97-128, 132-137, 145, 148-149, 157, 158, 162-165,170, 171, 178-180, 192, 200, 202, 208, 210, 212, 214-220-224-226, 234,237, 240, 242, 245, 250-259, 264-277, 304, 309-317, 322, 323, 326, 334, 350, 352, 353, 359, 370, 372, 379, 381, 383, 385, 386, 394, 396, 400-407, 419-, 422, 425-442.

Étranger, étrangeté, étrange : 29, 36, 37, 40, 42, 43, 63, 65, 98, 103, 139, 144, 148, 161, 162, 170, 171, 176, 180, 182, 191, 193, 203, 209, 210, 219, 229, 232, 234, 235, 236, 241, 287, 297-100, 307, 313, 325-331, 340, 348, 361, 365, 393, 405, 412, 415, 416, 419, 442.

Exclusion : 28, 39, 73, 88, 101, 136, 160, 222, 223, 268, 273-277, 284, 235, 287, 309, 316, 336, 337, 348, 352, 436.

Francophonie, francophone : 8, 26, 32, 35, 72-79, 89, 92-94, 96, 97, 154, 340, 410.

Frontière : 25, 69, 84, 91, 106, 114, 117, 132, 180, 220, 251, 255-259, 259, 263, 309, 325, 377.

Fuite (ligne) : 21, 23, 27, 87, 144, 147, 200, 223, 241, 244-246, 250, 262, 265, 266, 276, 288, 290, 291, 301, 305, 308, 312, 356, 370, 381, 390.

Hédonisme, hédoniste : 23, 28, 29, 83, 250, 299, 101, 366, 367-369, 372, 378, 381, 382, 394, 441.

Hermès : 308, 309.

Histoire : 9, 28, 48, 50, 51, 53, 54, 58, 60, 66, 69, 70, 73, 74, 77, 79, 80, 89, 91, 95, 97, 99, 100, 103, 106, 108, 110, 111, 116, 117, 125, 141, 149, 165, 167, 176, 189, 191, 193-195, 198, 200, 201, 215, 216, 237-239, 245, 246, 464, 265, 271, 280, 299, 302, 323, 326, 332, 346, 352, 354, 372, 376, 389, 401, 414, 422, 429, 430, 432, 433, 435, 439, 440.

Humanisme, humanité : 9, 28, 44, 82, 84, 105, 107, 115, 157, 208, 212-214, 240, 246, 252, 255, 256, 260, 271, 295, 298, 301, 314-325, 333, 335, 340, 343-345, 348, 349, 351, 353, 364, 366, 399, 434.

Hybridation, hybridité, hybride : 19, 21, 23, 32, 40, 55, 57, 59, 68, 69, 78, 80-82, 86, 88, 93, 97-100, 118, 269, 271, 315, 329, 394, 400, 401, 428, 430, 438, 441.

Identité : 11-15, 20, 29, 33, 39, 40, 54-71, 85, 93, 95, 97, 98, 102, 106,

111, 121, 165, 180, 202, 237-239, 264, 270, 287-289, 298, 306, 307, 315, 317, 320-324, 336-339, 341, 345, 357, 365, 423, 428, 430, 432, 433, 436.

Intégrisme, intégriste : 27, 50, 58, 66, 67, 145, 146, 199, 209, 315, 316, 326, 347.

Intertextualité, intertextuel : 29, 50, 68, 80, 87, 394-405, 407, 414, 419, 425, 426, 441, 442.

Jeu (x) : 29, 227, 263, 278, 279, 297, 299, 300, 312, 344, 367, 374, 384, 385, 390, 391, 393-395, 405, 440.

Ludique : 312, 369, 394, 401, 407, 441.

Méditerranée (mer) : 6-11, 18, 19, 24-29, 34, 35, 42, 51, 53, 54, 61, 63-65, 90, 102-119, 123, 128, 129, 131, 140, 146, 149, 151, 153, 157-162, 170, 182, 214, 217, 220, 223, 226, 227, 233, 236, 237, 239, 240, 244, 259-263,266, 267, 271, 273, 277, 278, 280-288, 303, 308-316, 323, 324, 326, 331-333, 338, 340-346, 353, 362-367, 370, 372, 382, 385-387, 394, 396, 403, 413, 423, 428, 433, 437, 438, 440, 441.

Misère : 36, 45, 75, 90, 113, 120, 127, 128, 131, 132-138, 148, 149, 159, 163, 221, 227, 240, 273, 327, 332, 359, 372, 436.

Métamorphose : 180, 209, 210, 211, 228, 312, 288, 389, 390, 391-393, 402.

Modernité : 66, 80-84, 167, 251, 304, 307, 315, 316, 322, 323, 334, 335, 367.

Mondialisation : 27, 44, 91, 128-131, 149-154, 156, 162, 231, 315, 332, 353, 364, 434, 537.

Monde (littérature) : 26, 79, 92-97, 129.

Mouvement : 10, 12, 18, 21, 22, 23, 34, 61, 64, 80, 83, 86, 90, 92, 94, 97, 102, 115, 117, 125, 126, 129, 137, 167, 184, 200, 201, 209, 217, 218, 220, 221, 224, 231, 237, 253, 259, 260, 261, 263, 295, 297, 304, 305, 307, 308, 312, 318, 341-344, 347, 379, 389, 426, 431, 434, 438, 440.

Négation, : 67, 71, 91, 164-169,174-177, 181, 182, 184, 195, 198, 202-204, 206, 207, 208, 212, 216, 306, 336, 348, 372, 432, 435.

Nihilisme, nihiliste : 164-169, 177, 288, 294, 295, 382.

Nomadisme, nomaditude, nomade : 8, 10, 14, 16, 19, 21,22, 25, 28, 34, 38, 42, 55, 86, 97, 99, 125, 126, 220, 254, 257, 265, 266, 271, 303-309, 317, 325, 330, 335, 340-343, 350, 354, 361, 362, 370, 415, 426, 427, 431, 436-440, 442.

Périphérie, périphérique : 31, 38, 79, 88, 92, 93, 97, 98, 126, 428, 430.

Poésie : 15, 37, 112, 114, 326, 349, 350-358, 363, 364, 365, 426, 440.

Pornographie : 370-379, 381, 383.

Postcolonialité, postcolonial : 23, 27, 40, 56, 80, 88, 89, 93, 128, 130, 141, 193, 205, 318, 428, 432, 434.

Postmodernité, postmodernisme : 18, 20-24, 26, 55, 79, 80, 81, 83-90, 130, 225, 241, 304, 306, 315, 352.

Relation (Poétique de) : 7, 9, 11-16, 18-20, 22, 25, 26, 28, 29, 33, 40, 62, 79, 85, 93, 98, 101, 110, 115, 117, 118, 120, 122, 123, 146, 159, 160, 162, 165, 231, 243, 257, 258, 267, 269, 273, 277, 282, 285, 287, 298, 297, 298, 303, 305-307, 309, 312, 315-319, 322, 324-326, 333, 339, 340, 343, 344, 346-349, 353, 357, 360, 361, 362, 366, 367, 372, 374, 383-386, 393-398, 401, 403, 419, 424-430, 437-441.

Rhizome, rhizomatique : 12, 13, 21, 23, 33, 59, 60, 86, 99, 306, 324, 429, 431.

Territoire, territorialité, territorial : 12, 21, 31, 32, 55, 57, 58, 64, 80, 91-93, 98, 100, 101, 118, 120, 124-128, 170, 180, 187, 196, 218, 249, 251, 252, 254, 256, 258, 260, 265, 275, 305, 330, 338, 385, 429, 430, 434, 441.

Terrorisme, terroriste : 49, 65, 146, 150, 187, 192, 200, 201, 209, 213, 278, 280, 316, 329, 334, 336, 411, 437.

Transculturalité, transculturel : 58, 69, 70, 72, 98, 319, 324, 325, 335, 338, 339, 340.

Ulysse : 10, 41, 42, 48, 49, 68, 108, 191, 260, 266, 270, 291, 297, 310, 311, 341.

Valeur (universelle, humaine, nationale, traditionnelle, de démocratie,…) : 21, 39, 44, 46, 47, 59, 66, 67, 75, 76, 81, 83, 106, 115, 131, 149, 163, 167, 168, 180, 191, 214, 215, 227, 271, 286, 294, 299,

309, 314, 215, 227, 271, 286, 294, 299, 309, 314, 316, 320-325, 339, 343-345, 348, 350, 351, 362, 368, 379, 384, 400, 426, 427, 423, 439.

Ville : 10, 18, 96, 103, 108, 113, 114, 117, 123, 124n 152, 155, 164, 165, 169, 170-185, 192-210, 214-217, 223, 224, 243-245, 248, 251, 259, 260, 267, 270, 293, 295, 299, 302, 302, 310, 333, 337, 338, 377, 382, 385, 390, 403, 407, 410-418, 423, 434-436.

Violence : 48, 49, 50, 60, 124, 131, 151, 156, 164, 165, 171, 177, 181, 183-216, 244-246, 251, 294, 347-349, 375, 377, 380, 410, 425, 432.

TABLE DES MATIÈRES

> Une thèse, c'est comme une partie d'échecs : elle est faite d'innombrables mouvements, mais dès le départ, il faut être en mesure de prévoir les coups qui mettront l'adversaire en échec, sans quoi on n'y arrivera jamais.
>
> ECO, Umberto

Remerciements :…….. II

Dédicace : …….. III

Liste des abréviations : …….. IV

Sommaire : …… V

INTRODUCTION GÉNÉRALE ……..…… 06

1/ Présentation du thème ……. …… 06

2/ Corpus et justification du choix …….…….…… 07

3/ Définition de concepts et notion …….…….…… 11

4/ Problématique et précisions utiles…… 18

5/Méthodologie et outils d'analyse ……... 20

PARTIE I

ESPACES GÉOCULTURELS ET TENTATIVES DE CLASSIFICATION GÉNÉRIQUE

En guise d'introduction ……... 31

Chapitre I : Espace de naissance et d'évolution ……. 34

1/ L'Écriture maghrébine de l'émigration/immigration…….. 34

1/1 Débuts et fondements ……. 34

1/2 Traits distinctifs……... 38

1/3 A la recherche d'une identité…….. 54

2/ La tradition francophone :……. 72

2/1 Débats et controverse …… 72

2/2 Stratégies de dépassement …….……. 75

Chapitre II : Espace de médiation, décloisonnement…….. 80

1/ Écriture maghrébine et postmodernité/postcolonialité ……. 80

1/1 Postmodernité et spatialité …… 89

2/ « Pour une littérature-monde » ……. 92

Chapitre III : Espace d'entre-deux : renouvellement et création…. 98

1/ Hybridité et entre-deux ……. 98

2/ L'entre-deux méditerranéen :…… 103

2/1 Naissance d'un mort, évolution d'un concept …….. 103

2/2 La Méditerranée dans l'imaginaire poétique …… 108

2/3Une philosophie méditerranéenne …….. 114

PARTIE II

DE L'ENFERMEMENT À LA TRAVERSÉE MÉDITERRANÈNNE

En guise d'introduction …….. 120

Chapitre I : Au pays d'origine d'Hannibal ……..…….. 127

1/ Une rhétorique dénonciatrice …… ……. 127

2/ Kerkenna, un espace d'échec …… 132

3/ Kerkenna, « la jungle du chômage » …….. 133

4/ Kerkenna espace de marginalisés…. 136

4/1 Tante Souad, une longue vie de malheur…….. 138

4/2 Safia : beauté et malchance …….. 139

4/3 Mustapha et l'illusion de l'*Eldorado* ……... 140

4/4 Lahmar et l'intégrisme ……. 145

5/ Kerkenna sous le poids de mondialisation……. 149

6/ Kerkenna, miroir de la Méditerranée :…….. 157

Chapitre II : Sindbad dans la prison de *Carthago* …….. 164

1/ Approche nihiliste de l'espace d'origine …….. 165

2/ La mise en scène de la négativité …….. 169

3/ *Carthago,* la ville-prison …….. 179

4/ La violence, négation pure et simple de la vie…….. 184

4/1 Sur la graphie de l'horreur…… 184

4/2 Le dire du désastre ……... 190

4/3 Le triangle de la violence ……. 195

5/La négation de l'humain par l'animalité …… 207

6/ « *Delenda Carthago »* : il faut détruire Carthago ……. 214

Chapitre III : Impasse, angoisse et franchissement ……..……. 218

1/ Au début, il y a eu l'angoisse :……... 218

2/Pourquoi don partir ? ……. 221

2/1Le départ comme malédiction…….. 221

2/2 Le départ comme reconstruction d'un Moi fragmenté…… 224

3/ Hannibal et la tourmente du passé……... 226

3/1 L'enfance : éclats et blessures …….. 227

3/2 Le mythe du père absent et de la mère abandonnée……... 230

3/3 Au-delà de la quête familiale …… 238

4/ Chez Sindbad « la loi du père ne fait plus recette » …… 241

4/1 « Le père traître et trahi » …….. 242

4/2 Au-delà du complexe œdipien …….. 249

5/ Frontières et franchissement …….. 251

5/1 Faut-il abolir les frontières ? ……. 254

5/2 Puis, enfin vint le jour du départ …….. 258

PARTIE III

DE L'EXCLUSION À L'ENTRE-DEUX MÉDITERRANÉN

En guise d'introduction……..... 269

Chapitre 1 : Exclusion/déception comme passage obligé …….. 273

1/ Les espace d'exclusion dans la trilogie……. 277

1/1 Les mésaventures d'Hannibal……. 277

2/ Le retour à la prison ……. 288

2/1 Frustration et éternelle fuite de Sindbad……. 288

2/2 La décadence du monde…….. 294

3/ Le rêve complexe : du nomadisme à la dérive ……. 303

Chapitre II : La Relation en Méditerranée vue d'un angle humaniste ……. 314

1/ Aux origines de l'humanisme …….. 316

2/ Construction/déconstruction des préjugés …….. 326

2/1« Flairer l'étrangeté, le goût, la luminosité » ……. 326

2/2 Barbare *vs* civilisé ……..... 331

3/ Transculturalité et nomaditude ….…….. 335

3/1 La transculturalité est un humanisme…….. 343

3/2 Au-delà de la transculturalité ou la passion de l'Autre…… 345

4/ Poétique et fusion amoureuse …….. 349

4/1Mounira la femme farouche …… 354

4/2 Laura la Pénélope moderne …… 360

Chapitre III : La Relation en Méditerranée vue d'un angle hédoniste…….. 366

1/ L'Alliance entre Sindbad et Éros …….. 368

1/1Érotisme ou pornographie ? …… 373

1/2 Érotisme comme soif d'altérité ……. 383

1/3Des créatures à l'honneur d'Ovide ……. 388

2/ Écrire comme les enfants jouent..……. 394

2/1 Aux origines de l'intertextualité …… 496

2/2 Le travail de la citation chez Bachi…….. 401

2/3 Le bricolage des personnages ……. 403

2/4 Le jeu de puzzle …….. 407

2/5 Écrire en présence des écrivains du monde…… 419

2/6 Une œuvre Relation …… 424

CONCLUSION GÉNÉRALE……. 428

BIBLIOGRAPHIE …….. 444

ANNEXES

INDEX

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ

Cette thèse porte sur la poétique de la Relation dans l'espace méditerranéen dans les romans de deux auteurs maghrébins de l'exil, à savoir le tuniso-canadien Hédi Bouraoui et le franco-algérien Salim Bachi. Dans la première partie, nous avons essayé de situer notre corpus dans son contexte sociohistorique de manière à saisir à la fois son originalité et l'origine de la quête de l'Ailleurs qui anime nos personnages et motive leur traversée méditerranéenne à la recherche d'un nouvel espace de vie. Celui-ci se substitue à l'espace d'origine perçu comme un lieu de misère et de contraintes.

Nous nous basons par la suite sur une approche spatiale pour l'analyse de notre corpus. Ainsi la II^{e} partie sera consacrée à l'analyse de la représentation de l'espace d'origine chez nos deux auteurs. Nous étudions les procédés narratifs et descriptifs, ainsi que les motifs littéraires de la mise en scène de cet espace problématique. Nous analysons, en suite, les motives de départ et les modalités de passage de l'espace du Sud (espace de malaise) vers l'espace rêvé du Nord Méditerranéen. Cette traversée n'est en fait que le début d'un long parcours de nomades, épris de mouvement et de rencontres.

Quant à la III^{e} partie, elle est consacrée, dans un premier temps, aux problèmes de marginalisation, d'exclusion et de rejet auxquels nos personnages doivent faire face avant de trouver le moyen leur permettant de dépasser leur frustration. Ainsi et progressivement se met en place le procédé de l'invention de l'espace utopique de la Méditerranée, ce qui permet aux protagonistes de compenser leur manque et de réaliser, chacun selon sa propre sensibilité, l'idéal relationnel auquel ils aspirent.

Notre recherche tend, donc, à montrer comment l'image traditionnelle de la Méditerranée donnant à voir en espace de clivages et de conflits se fait dépassée en faveur d'une nouvelle conception d'espace vue désormais comme un entre-deux, espace d'adoption/adaptation, et de l'imprévisible, favorisant le mouvements, les rencontres et les relations de toutes sortes. Les tentatives de

destruction de l’espace d’origine, puis de l’exclusion et celles de mise en place de l’espace de l’entre-deux témoignent d’une volonté, encore troublante, à réinventer le monde, opérée par le sujet contemporain contraint à négocier avec des frontières poreuses avec des lieux provisoires et malléables, et avec le caractère incertain de ses propres perceptions.

Mots-clés :

Poétique de la Relation- espace- identité - émigration - entre-deux - lignes de fuite – immigration- altérité- - nomadisme - humanisme- intertextualité- fusion -

الملخص

لقد بدا لنا من خلال الانطباعات التي تشكلت بعد قراءة أولية لبعض أعمال الروائيين من أصل مغاربي، التونسي هادي بوراوي والجزائري سليم باشي، اللذان شكّلا عينة الدراسة لهذا البحث، وكأن هناك رجعاً وأصداء وبعض التقارب بين مفهوم "شعرية العلاقة" كما عرّفه الفيلسوف المارتينيكي إدوارغليسان وكتابات هاذين الأديبين. فرأينا أن ننطلق في بحث يأخذ المفهوم كمنطلق لفهم أدب بعض كتاب المهجر المغاربة، ونحن ندرك تماما أن مسعىً كهذا قد يبدو مُغرضاً مبالغا في طموحه نظرا للاختلافات الجغرافية والثقافية والشعرية الجوهرية بين المنطقة المغاربية وأدباءها من جهة، وزملائهم في منطقة الكاريبيب من الجهة الأخرى. لهذا رأينا أن نركز أكثر على منطقة البحر الأبيض ونستخرج طبيعة ومميزات وأساليب كتابة العلاقة فيها، هذا بعيدا عن مقارنة مباشرة مع منطقة الكاريبيب ونكتفي باستعارة بعض المفاهيم والتصورات من فلسفة غليسون. هكذا اتّضحَ لنا وبشكل أولي، أن قراءة أدب المغاربة عبر التجربة المارتينيكية يمكن أن ينسجم بشكل ما مع ما يمثل لب فكر العلاقة والمتمثل في معنى الربط والترابط والبحث المستمر عن فضاءات المابين حيث تتلاقى الثقافات وتتواصل في عملية نقدية تفكيكية متطورة ومستمرة لمفهوم الهوية التي يتم إعادة تشكلها بما بتجاوز الأزمة التي أفرزتها ظروف سياسية واقتصادية وتاريخية متعددة، بهذا تنشأ سردية جديدة تؤسس لرؤية متفردة ولعوالم المتاح والممكن.

لمسنا إذا أهمية توسيع البحث وعدم حصره في مفهوم شعرية العلاقة الذي، وبرغم ما يكتنزه من معاني وجماليات، يتميز ببعض الإبهام والضبابية ويرتبط ارتباطا وثيقا بالبيئة التي نشأ فيها، فكان لزاما إدراج البحث ضمن التجربة الأدبية المغاربية التي بدورها أسست لمفهوم العلاقة من منطلق تجربتها الزمكانية الخاصة، وبمساهمة حثيثة من كتاب المهجر. فأدرج مفهوم المكان كعنصر أساسي يستند عليه البحث هذا للأهمية التي يحظى بها في إطار نظريات ما بعد الحداثة وما بعد الكلونيالية وباعتباره آلية نقدية تساهم في فهم النصوص المدرجة للبحث. وقد خُصص القسم الأول من البحث لتسليط الضوء على التجربة المغاربية في محاولة لفهم طبيعة الفضاءات الجغرافية والثقافية التي أحاطت بها، مما ساعد على فهم مراحل تطورها وأسباب تشكلها والإشكالات التي واجهتها، قبل أن تتمكن من تجاوز -ولو نسبيا- القوالب النمطية التي وضعت فيها وتنفتح بدورها على فضاءات المابين الإبداعية الملهمة.

بالإضافة لمكون المكان فقد أدرجنا كعناصر بحث أساسية الشخوص المحركة لأحداث الروايات المعنية بالدراسة وهما شخصية سيندباد (الشاب الجزائري المغامر "الحراڤ") وحنابعل (التونسي المفكر الحالم) وبالإضافة للإبعاد الأدبية والتاريخية التي تربطهما بعوالم الخيال والأسطورة فقد تميزت الشخصيتين بديناميكية خلاقة جعلت تحركهما عبر المكان يأخذ بعدا أساسيا في التأسيس لمبدأ العلاقة وما سينجر عنها من احتمالات لا تعد ولا تحصى، تجسدت أولا من خلال الهجرة من الجنوب إلى

الشمال، ثم من خلال فكرة الرحيل والترحال وما يترتب عنهما من تجاوز للعقبات وحواجز مانعة لمسيرة التفكيك وإعادة البناء التي طرحها الكاتبين بأشكال متعددة.

في الفصل الثاني قمنا بالتركيز على وصف الفضاء الأصلي (بلدان المغرب الكبير) حيث تقيم الشخصية الرئيسية في بداية السرد. ورأينا كيف تم تصوير هذا المكان، في إعادة إنتاج لنفس الصورة النمطية عن المكان الاصلي كما رأينها مرارا لدى الكتاب الأفارقة، كسجن يفتقر لأبسط أسباب الحياة، تعيش فيه مجموعات بشرية على هامش الحياة، منبوذة بلا تطلعات، تعاني الفقر والإهمال والقمع الذي يمارس ضدها. فبدت الشخصية الرئيسية ضحية قلق وجودي لا ترى له من علاج غير عبور الحدود باتجاه الشمال، بهذا وبالتدريج تشكلت في المخيلة فكرة الرحيل الدائم ما سمح ببلورة مفاهيم فلسفية تم تناولها في البحث، مثلا، من خلال أبحاث جيل دولوز ورفيقه فيليكس قواتاري. ومنها نذكر: الفضاء "الأملس" ونظيره الفضاء "المخدد" "الترحيل" وما يقابله من "توطين"، وخيوط الانفلات. بهذا لا يكون الأدب الذي امتزج بالمفاهيم الفلسفية مجر سرد أو تسلية، وإنما نسيج الحياة بتعدد خيوطه وتشكّلها وبتجدد خبراته وتفرعها، أدب يفسح المجال واسعا لتنوع التجربة البشرية بنزوعها العاطفي وبمنطقها الذهني ومنهجها الأخلاقي أن تتموقع وتتجلى بكل ثراء وتميز.

ولا تتحقق هذه الرؤية إلا من خلال عملية عبور تأخذ أبعادا عدة : فكرية وجدانية أو فعلية عبر المكان الجغرافي كما نراه في رواياتنا، فالمكان هو الوعاء الإنساني الذي تتفاعل فيه مختلف المكونات الثقافية وتنمو بما يشكل تلك العلاقة الشعرية التي نبحث عنها ونتأمل ظهورها عبر البحث ومن خلال تمظهرات مختلفة. فنراها عند بوراوي عبارة عن علاقة إنسانية تفرض الآخر كحتمية لاكتشاف الذات ومعرفة الهوية وتعيد طرح المفاهيم الثقافية للنقاش والتفكيك وإعادة التشكيل. وعند باشي تكون عبارة عن علاقة جنسية تبلغ مداها بالتمازج الإيروتيكي مع الأخر وقد تكون عبارة عن نص يشهد جميع عمليات التناص الأدبي التي ركزنا على تحللها مطولا.

البحث أتاح فرصة تحليل العديد من المفاهيم مثل المسيرة والمجرى والتقاطع فكان هذا العمل نقطة التقاء تستدعي فكرين وخياليين وتسعى لبلورة المزيد من الفهم بخصوص خبايا العلاقة الشعرية في محيط البحر الأبيض المتوسط ومن خلال تجربة أدباء المهجر المغاربة.

الكلمات المفتاحية :

شعرية العلاقة- الحيز المكاني - الهوية - الرحيل- المابين- الانفلات –الاغتراب– الذات والآخر- الترحال- إنسانية- التناص- التمازج.