

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et
De la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Béjaïa-



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de master 2

Option : Sciences des textes littéraires

Le chien d'Ulysse : la référence à un mythe

Présenté par :

AYAD Meriem

Dirigé par :

Dr.NASRI Zoulikha,

Année universitaire : 2016 / 2017

Remerciements

Je remercie le bon Dieu qui m'a procuré le courage, la volonté et la santé

Pour élaborer ce modeste travail.

*Mes vifs remerciements sont également destinés à mes très chers parents Pour
m'avoir soutenu tout au long de mon cursus.*

Mes remerciements vont aussi à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à

La réalisation de ce mémoire, à commencer par

*Ma directrice de recherche, Mme NASRI que je ne remercierai jamais assez, car
elle n'a pas cessé de m'encourager et de me motiver depuis toujours.*

*Mes sincères remerciements sont adressés à Mr SLAHDJI, ainsi qu'à
l'ensemble des enseignants de langue et littérature française.*

Je remercie également tous les membres du jury pour avoir accepté

D'évaluer mon travail.

Meriem

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail en premier lieu à mes très chers parents à qui je témoigne mon affection et ma profonde gratitude, pour leur soutien et encouragement.

A mes Frères et sœurs.

A ma très chère grand-mère,

Et à toute ma famille.

A ma promotrice Mme NASRI pour son aide précieuse.

A mes copines et tous mes amis.

Meriem

Sommaire

INTRODUCTION.....	p.5
1] Le mythe : une définition problématique.....	p.12
a) La différence entre le mythe, le conte et l’Histoire....	p.14
b) «Le mythe est le rien qui est tout.».....	p.17
2] Eclairage autour du mythe d’Ulysse.....	p.19
a) Les origines du mythe.....	p.21
b) Les différentes adaptations du mythe	p.28
2] Hocine, l’Ulyssebachien.....	p.33
a)Le chien d’Ulysse, un titre ambigu.....	p.35
b) Les points d’assonance et de divergence.....	p.39
C) Les enjeux de l’algérianisation du mythe.....	p.45
CONCLUSION.....	p.47
Références bibliographiques.....	p.50

INTRODUCTION

L'œuvre que nous nous apprêtons à aborder ici appartient à un auteur dont le nom Salim Bachin'est certes plus inconnu du grand public, mais qui mériterait de notre point de vue de figurer dans la liste des écrivains les plus étudiés à l'Université. Ce qui n'est pas le cas pour l'instant. L'intérêt que nous portons à ses textes s'explique donc par la capacité extraordinaire de sa plume à faire réfléchir le lecteur. Pour ceux qui sont familiers de ses écrits, le constat est sans appel : rien n'est simple dans les œuvres de Salim Bachi, tout est en effervescence, tout est en perpétuelle déplacement.

Dans toutes les œuvres que nous présentons ici, un seul trait revient comme principe fondateur : le méli-mélo. Les espaces de ces textes sont des lieux livrés au chaos ; des espaces dans lesquels on est confrontés à des personnages hors-sol, à des temporalités sans queue ni tête, à des narrations labyrinthiques qui peuvent décourager les lecteurs les plus avertis d'entre nous :

- La Kahéna, édition Gallimard, 2003.
- Tuez-les tous, édition Gallimard, janvier 2006.
- Le Silence de Mahomet, édition Gallimard, Septembre 2008.
- Amours et Aventures de Sindbad le marin, édition Gallimard, 2010.
- Autoportrait avec Grenade, édition du Rocher, 2005. (Récit)
- Le vent brûle, Le Monde diplomatique, 1995. (Nouvelle)
- Les douze contes de minuit, édition Gallimard, 2007. (Nouvelle)

Sinon qui est Salim Bachi ?

D'après les sources électroniques que nous avons consultées (Wikipédia, Babelio, RFI, Tamurt info,...) Salim Bachi est né à Alger en 1971, il a étudié au collège et au lycée français d'Alger, puis à l'université. En 1995, il s'installe à Paris et obtient une maîtrise de lettres. Il retourne en Algérie en 1996, puis s'installe définitivement en France en 1997. Son talent est récompensé d'une bourse Goncourt du premier roman, du prix littéraire de la Vocation et de la bourse prince Pierre de Monaco de la Découverte en 2001.

Il a obtenu un DEA de lettres modernes sur l'œuvre romanesque d'André Malraux et a été pensionnaire de la Villa Médicis à Rome d'avril 2005 à mars 2006. Il est l'auteur de plusieurs textes sans compter les nouvelles publiées dans plusieurs journaux ou revues. *Le chien d'Ulysse* (2001) est son premier roman.

Salim Bachi est un romancier engagé dans la défense d'une certaine idée de la littérature et c'est pour cette raison qu'il voyage beaucoup, notamment en Europe et au Maghreb donnant des conférences à des étudiants et des lecteurs, dans les universités et les instituts culturels.

Pour plus de détails, écoutons-le parler de son parcours :

«Je suis né à Alger en 1971, et j'ai vécu à Annaba, ville de l'est algérien jusqu'au 1996. J'ai quitté l'Algérie en 1997 afin de poursuivre mes études à Paris. Je suis titulaire d'une maîtrise et d'un DEA de lettres modernes sur l'œuvre romanesque d'André Malraux. J'ai été également pensionnaire de l'Académie de France à Rome, villa Médicis, du mois d'avril 2005 au mois de mars 2006.

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

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

Je me retrouvais dans ma chambre devant la vieille olivetti. J'eus pour la première fois l'impression de tourner en rond. Comme une mouche dans une pièce close, se cognant contre les vitres quand elle aperçoit le ciel bleu, là-bas, si loin, si proche.

Je revins à Paris, Cité Universitaire, rue Darreau, neuf mètres carrés. Une cellule. En un mois, j'y écrivis la première version de mon premier roman, *Le Chien d'Ulysse*. Le mois fini, je déménageais pour la Cité Universitaire internationale de Paris (CUIP), boulevard Jourdan. La

chambre faisait à présent quinze mètres carrés. J'y rédigeais les cinq ou six versions successives du Chien d'Ulysse pendant deux années.

Je quittais la cité U, comme nous la nommions, et m'installais rue des Rigoles, dans le vingtième arrondissement. Un petit studio où j'apportais les dernières touches à mon manuscrit. Je l'envoyais à plusieurs éditeurs il plut à l'un d'entre eux.

Je déménageais dans le dixième arrondissement, rue du Terrage, près du canal Saint-Martin. Toujours dans ma chambre, quelle manie! Je composais *La Kahéna, Autoportrait de Grenade et Tuez-les Tous*. J'avais épuisé les lieux et les êtres qui m'habitaient.

Je voyageais. Comme Frédéric Moreau, le héros de *L'Education sentimentale* de Flaubert. Je m'en allais à Rome, villa Médicis, viale Trinità dei Monti, sur le Pincio. Une chambre immense, avec mezzanine, cuisine et salle de bains, l'horreur pour un écrivain, j'y écrivais peu ou pas, c'est selon, mais j'y mis au point un recueil de nouvelles, inédit à ce jour.

Aujourd'hui, à Paris, je ne vous dirai pas où, je vous envoie cette lettre que vous lirez peut-être, si vous en avez le temps». (<http://www.m-e-l.fr/fiche-ecrivain.php?id=435>)

"*Le Chien d'Ulysse*" que nous avons cité quelques lignes plus haut constitue notre corpus d'étude. Pourquoi avons-nous choisi de l'étudier? La réponse est toute simple: c'est l'allusion faite au mythe d'Ulysse qui nous a donné envie de l'explorer et d'essayer de comprendre le lien, si lien il ya, à établir avec le récit d'Homère.

Ce rapprochement que nous suggérons ici a été bien entendu souligné par un nombre, disons, assez important d'universitaires dont les travaux ont toutefois porté sur des problématiques qui rejoignent certes la nôtre mais qui sont posées différemment. En voici quelques uns :

-Anne Guinot, « *Odyssée* au centre de la mémoire : Etude sur la réécriture de l'*Odyssée* dans *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi », Mémoire Master 2, Université Lumière II, 2005-2006. www.Limag.refer.org

-Meriem Boughachiche, « Voyage mythique et constellation intertextuelle dans *Le Chien d'Ulysse* et dans *La Kahéna* de Salim Bachi », Mémoire de Magistère, Université Mentouri Constantine, 2005-2006. <http://bu.umc.edu.dz>

-Zoubida Belaghoueg, « Algérienisation du mythe de l'*Odyssée* et parodie de *Nedjma* dans *Le chien d'Ulysse* de Salim Bachi ». In : Synergie Algérie, n°3, 2008, pp.131-143.

-Sonia ZlitniFitouri, « Espace urbain et écriture fictionnelle dans «Le Chien d’Ulysse »de Salim Bachi », 2014. <https://www.crasc.dz>

Avant d’énoncer notre question de recherche, un petit résumé de l’histoire ne nous semble pas également de trop. De quel récit il s’agit donc ?

Le chien d’Ulysse de Salim Bachi prend pour cadre la ville de Cyrtha (ou Cirta, l’actuelle Constantine) et étale son action sur plusieurs années prenant pour point de départ les émeutes d’octobre 1988. Le personnage principal Hocine est présenté comme l’archétype d’une jeunesse égarée. Perdu et sans repères, le jeune étudiant passe son temps à errer dans la ville fuyant ceux qui cherchent à l’enrôler de force dans leur armées. Ne trouvant pas moyen de rentrer chez lui, Hocine se livre à l’errance ainsi que tous ses amis (Mourad, Seyf, Rachid) qui, pour noyer leur chagrin, s’adonnent à la consommation abusive du Hachiche. Comme on peut le deviner, Hocine ne sortira pas indemne de cette aventure tragique puisque au terme de son odyssee il sera tué par son père qui le prenait pour un terroriste.

La question qui nous occupe dans cette modeste réflexion peut donc être énoncée en ces termes :

Pourquoi Salim Bachi a-t-il jeté son dévolu sur le mythe d’Ulysse ? Pourquoi a-t-il choisi de le réinvestir ? Quel sens cette figure mythique apporte-elle à l’histoire narrée ?

Nous savons que les emprunts sont loin d’être innocents, que de tels recours communiquent forcément une intention, et c’est à cette tâche délicate que nous nous attèlerons dans les lignes de ce travail. « Les mythes, écrit Eric Bordas, sont (...) un des réservoirs de sens les plus importants pour la littérature : sur ces schémas profonds, elle ne cesse d’opérer des relectures, des transpositions, des remodelages. » (*Dictionnaire Du Littéraire*, 2011)

L’hypothèse qui nous servira de fil conducteur est la suivante : par le recours au personnage mythique d’Ulysse, Salim BACHI symboliserait la jeunesse algérienne errante de la décennie noire. « Tout mythe est un drame humain condensé. Et c’est pourquoi tout mythe peut si facilement servir de symbole pour une situation dramatique actuelle. » écrit G. Bachelard dans la préface au *Symbolisme dans la mythologie grecque* de Paul Die (1952)

Ainsi pour mener à bien notre recherche, nous allons nous référer à plusieurs champs d'étude en accordant toutefois la priorité à la démarche mythocritique laquelle nous semble la plus appropriée à ce genre de roman.

Pour rappel, la mythocritique est une approche de lecture du texte qui accorde une place essentielle au rapport entre mythe et littérature. Née dans les années soixante-dix, la mythocritique nous devons à Gilbert Durand a été forgée sur le modèle de la psychocritique de Charles Mauron. « Mais à l'inverse de la psychocritique, où une approche particulière est appliquée à un objet, il s'agit apparemment dans la mythocritique d'appliquer un objet à un autre objet, de lire le texte sous l'angle du mythe, un récit à travers un récit. » écrit Ivanne Riolland dans *La mythocritique en questions*(2005).

Dans son *Pas à pas mythocritique* (1996), Gilbert Durant écrit en page 230 : « La mythocritique [...] pose que tout "récit" (littéraire bien sûr, mais aussi dans d'autres langages : musical, scénique, pictural, etc.) entretient une relation étroite avec le *sermomythicus*, le mythe. Le mythe serait en quelque sorte le modèle matriciel de tout récit, structuré par des schémas et archétypes fondamentaux de la psyché du *sapiens sapiens*, la nôtre ».

Or la possibilité d'une telle lecture mythique reste extrêmement réduite dans la mesure où le mythe n'est pas une structure stable (Alain Montandon, *En guise de préface* (2004), Au contraire, affirme Alain Montandon, le mythe consiste en une série de variations, de tensions entre des éléments stables et des éléments qui varient sans cesse, qui se métamorphosent et sont modifiés (...) Le mythe est lié à son énonciation: c'est ce qui est raconté à un moment donné, dans des circonstances données.

Plus loin, il ajoute : « Un mythe n'existe pas en essence, c'est une histoire, un schème repris sans cesse différemment, pour rendre le réel intelligible et lui donner un sens. »

Pour déceler la trace d'un mythe, il est donc impératif de se référer à ses unités significatives minimales appelées autrement « mythèmes ».

Disons très brièvement avec Gilbert Durant (1977) que cet «atome»mythique que l'on appelle « mythème » est de nature structurale [...] et son contenu peut être indifféremment un «motif», un «thème», un «décor mythique»[...],un «emblème», une «situation dramatique».

Faut-il sans doute le dire de suite, devant la complexité de la tâche qui nous incombe, il est clair que nous ne ferons qu'une application simple de cette démarche au corpus de Salim Bachi.

Par ailleurs, pour mener à terme cette étude qui ne va pas sans difficultés, nous avons choisi d'organiser notre travail autour de trois chapitres :

-Dans le premier, nous tenterons d'expliquer ce qu'est un mythe, ce qui le distingue de certains concepts qui lui sont sémantiquement apparentés, quelles sont ses caractéristiques et ses fonctions ;

-Dans le deuxième, on tentera de restituer les origines du mythe, sa genèse et ses différentes adaptations dans la littérature française ;

-Le troisième et dernier chapitre sera consacré à la figure mythique d'Ulysse, et au personnage bachiende Hocine. Dans cette partie que nous considérons comme étant la plus essentielle de notre travail, nous tenterons autant que faire ce peut d'expliquer comment le mythe d'Ulysse est repris dans l'œuvre de Salim BACHI, tout en relevant les similitudes et les différences qui se rapportent à sa réécriture.

In fine, nous essaierons de démontrer ce qu'implique la réactualisation de ce mythe et ce qui fait la particularité de notre corpus.

CHAPITRE I

Le mythe : une définition problématique

Dans ce premier chapitre de notre travail, nous allons centrer notre étude sur la définition du mythe et rendre compte de la difficulté qu'il y a à l'appréhender. Le terme est en effet souvent pris dans son sens négatif parce qu'il a été disqualifié par Platon au profit du logos qui signifie un discours rationnel.

C'est dans le premier point de cette partie que nous tenterons de distinguer entre cette notion de mythe et certains concepts qui sont en rapport étroit avec elle. Beaucoup de termes peuvent être cités dans cette relation de proximité sémantique, nous nous limiterons cependant à deux éléments, le conte et l'Histoire, dont le rapprochement aura pour effet d'empêcher la confusion.

Dans le deuxième point d'étude, nous traiterons du rapport entre mythe et vérité. Cette partie viendra compléter l'élément précédent et aura pour fonction de montrer que le concept de « mythe » est loin d'être clair.

a) La différence entre le mythe, le conte et l'Histoire

Mythe, conte, légende, fable ou Histoire, ce sont tous des vocables qui sont plus au moins interchangeables dans la mesure où ils désignent un genre de récit pétri d'éléments incertains.

Pour comprendre la difficulté sur laquelle achoppe toute tentative de distinction entre le mythe et le conte par exemple, voici une citation de C. Lévi-Strauss tirée de son *Anthropologie structurale 2*: « il n'y a aucun motif sérieux, dit-il, pour isoler les contes des mythes, bien qu'une différence entre les deux genres soit subjectivement perçue par un grand nombre de sociétés ». (1973 : 152-157)

Il ajoute que le mythe et le conte sont complémentaires. Premièrement, parce que « des récits qui ont le caractère de contes dans une société, sont des mythes pour une autre et inversement ». Deuxièmement, parce que le mythographe retrouve les mêmes personnages et les mêmes motifs que ce soit dans les mythes ou dans les contes d'une population donnée, ce qui d'ailleurs oblige à étudier le conte pour constituer « la série complète des transformations d'un thème mythique.

S'il faut en croire ces citations, la séparation entre ces deux domaines n'est pas claire puisque les deux sont investis d'un contenu manifeste et d'un contenu latent.

Ceci dit, pour Northrop Frye, le mythe n'est pas un conte, car selon lui, malgré le fait que l'un et l'autre racontent quelque chose, l'histoire que le mythe relate est sacrée et « révèle » à la société des événements primordiaux d'une importance capitale pour la communauté, alors que le conte est un récit raconté « pour le plaisir ». (1984: 76)

Conçu comme un reliquat du mythe, affirme Josiane Bru (2010), le conte a changé de destinataire dès le début du XIX siècle pour tomber en enfance, dit-elle.

Dans le même sillage, Mircea Eliade indique que dans les cultures archaïques le mythe, vidé de sa signification religieuse, devient légende ou conte pour enfants. (1963: 21)

Que doit-on comprendre par là ? Que c'est le public auquel le récit est destiné qui détermine le genre du narré ?

Du point de vu de la critique, cela ne serait qu'une approche taxinomique. Une façon autrement dit d'organiser, de classier des éléments pour faciliter leur identification. Pour le

lecteur, ce critère de distinction ne semble pas pertinent en raison encore une fois des similarités que le conte présente avec le mythe.

Pour tenter d'éclaircir cette confusion, Georges Jeandécrit dans son ouvrage *Le pouvoir des contes*(1981) trois types de pensées qui distinguent le conte du mythe. «Il y a tout d'abord celle qui assimile le conte à un mythe désacralisé. Il y a ensuite celle qui constate que le conte incarne le manque individuel, contrairement au mythe qui représente le manque collectif. Il y a enfin, celle pour qui le conte présente, comme le mythe, un parcours initiatique, mais qui est banalisé.»

De ce qui vient d'être dit, nous retiendrons donc cette dernière explication, à savoir que « le conte est une forme de mythe réduit ».

Pour ce qui est de l'opposition entre le mythe et la légende, la frontière de la séparation nous semble beaucoup plus claire et ce en raison du critère de non véracité qui définit la légende.

Dans son *Encyclopédie des mythes arabes de la période antéislamique*(1994 : 19), Mohamed Ajina écrit ceci : « la légende (...) se distingue par le fait que personne n'y croit, ni le narrateur, ni l'auditeur. Donc, certaines légendes sont des mythes auxquels les auteurs ne croient plus. »

Ainsi, contrairement au récit légendaire lequel n'est du bout en bout qu'un tissu de mensonges, le récit mythique, lui, n'est pas entièrement erroné. D'ailleurs dans la langue grecque du milieu du Ve siècle avant notre ère, le mot *mythe* qui vient de *muthos*, rapporte Alban Bensa, désigne encore un énoncé considéré comme vrai. Par exemple, ajoute Alban Bensa, le présocratique Empédocle d'Agri- gente (490-35) appelle *mûthoi*, les paroles toutes imprégnées de vérité du maître à penser. Mûthos et logos (raison) restent synonymes tant que les propos qu'ils qualifient sont échangés entre des personnes se reconnaissant membres du même monde politique et culturel. Comme l'avance Détiene (pp. 92- 93), la dévalorisation de *mûthos* semble en effet contemporaine d'une révolte qui éclata en 525 av. J.-C, contre un tyran de Samos : le poète Anacréon, témoin de l'événement, nomme alors les insurgés *muthiêtai*, «gens du mythe». (Alban Bensa, 1994)

Venons-en à présent à l'autre distinction qui s'impose, celle entre le mythe et l'Histoire. D'après les critiques littéraires, malgré la parenté sémantique qui rapproche les deux concepts, le mythe ne doit en aucun cas être confondu avec l'Histoire et ce n'est pas parce qu'il narre des histoires nourries d'éléments «irréels» qu'il doit être distinguée de

l'Histoire. Car qu'est-ce que l'Histoire nous dit N. Frye dans son ouvrage *Le Grand Code* : « Comment savons-nous que l'histoire de l'Évangile est vraie? Parce qu'elle confirme les prophéties de l'Ancien Testament. Mais comment savons-nous que les prophéties de l'Ancien Testament sont vraies? Parce qu'elles sont confirmées par l'histoire de l'Évangile». (: 130)

Outre cette difficulté à marquer la différence entre un récit mythique pouvant contenir des éléments historiques et un récit historique portant en soi des éléments mythiques, le mythe et l'Histoire se distinguent essentiellement par leur finalité.

Pour M. Éliade le mythe fournit des modèles pour la conduite humaine et confère par là même signification et valeur à l'existence». (1963 : 12) Quant au but du document historique, cela nous semble clair puisqu'il a pour seule ambition de laisser une trace mémorielle de l'évènement passé.

D'autres exégètes tels que Michel Guérin (2007) retiennent la condition du *souci de vérité*. Le *muthos* n'a de comptes à rendre, dit-il, qu'à la libre imagination, motivée par un "pourquoi ?" lancinant et sauvage. En *autorisant* le récit historique au nom de la science positive et de l'attitude rationnelle, les Modernes ont inversé la tendance première qui faisait du mythe un maître de vérité devant être cru *sur parole*. Est histoire, ajoute-il, ce qui résiste à la confrontation avec les documents et à la contre-expertise.

Quant à Leopoldo Iribarren (2007), l'opposition entre les deux domaines a été résumée par la formule « *du muthos au logos* », où le passage de l'un à l'autre supposait quelque chose comme l'avènement de la raison mettant fin aux compréhensions mythiques du monde.

C'est donc le changement du rapport avec le monde qui nous entoure qui a imposé à *muthos* son sens négatif.

b) «Le mythe est le rien qui est tout.»

Ce titre que nous avons emprunté à Fernando Pessoa (poète portugais) pose la question de la valeur que l'on doit accorder au mythe. Car qu'est-ce qu'un mythe ? Est-il vrai ? Est-il faux ? Comment le juger ? A quelle réalité renvoie-t-il ?

Et c'est bien là tout le problème puisque sa définition pose la question épineuse de sa genèse. Personne ne peut en effet préciser quel rapport existe entre la vérité et ce genre de récit populaire.

Ainsi que le définit Mircea Eliade : « le mythe raconte une histoire sacrée; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements ». (1963 : 16)

Gilbert Durant, lui, dira ceci : «Le mythe apparaît comme un récit (discours mythique) mettant en scène des personnages, des situations, des décors généralement non naturels (divins, utopiques, surréels etc.), segmentables en séquences ou plus petites unités sémantiques (mythèmes) dans lesquels s'investit obligatoirement une croyance. (Cité par Simone Vierne, 1977 : 80)

Si l'on en croit ce qui est écrit plus haut, le mythe est une parole qui ne se rapporte pas à une réalité aisément appréhendable. Le mythe en tant que récit populaire n'a d'ailleurs pas la faveur des scientifiques. Ces derniers considèrent que l'homme archaïque a inventé ces histoires pour donner un sens au monde et à sa propre existence.

Y a-t-il donc du vrai dans le mythe ? Et bien pour les tenants de l'interprétation scientifique, « la valeur du mythe est nulle. Le mythe ne nous apprend rien, il n'exprime aucune « vérité » ; il n'est qu'une fiction, une fable, fruit de l'imagination poétique ou fabulatrice ; il ne contient rien de réel, de raisonnable, de vraisemblable : son contenu est incohérent, voire absurde. Si l'on « croit » aux mythes, c'est par une adhésion non fondée ; pareille foi ne se retrouve que chez les enfants ou les primitifs. » (Georges Van Riet, 1960)

Pour la pensée scientifique, le mythe n'est donc pas une science, mais une pensée. Il n'est à ce titre rien d'autre qu'une création de l'esprit. Selon SanjaBoskovic (2006) : « Le monde du mythe et du polythéisme, est le monde de la présupposition donnée. »

Pour le dire très simplement, ce domaine du mythe prend pour objet direct les croyances. Et les croyances sont du côté du fantasme dans la mesure où elles sont assimilées à la production de l'illusion. D'ailleurs il est rejeté car il est considéré comme trompeur. Ceci dit, comme

l'écrit si nettement Pascal Hachet (2002), le mythe ne mentirait pas par vice, mais par nécessité. Le mythe constituerait un mensonge indispensable.

Pour Mircea Eliade : « Les mythes et les rites cosmogoniques sont à l'origine de tout le savoir. » (*Aspects du Mythe*, 1963:30) Au commencement, le mythe était donc de l'ordre du réel. Les premiers hommes y croyaient dur comme fer.

L'homme primitif avait en effet besoin pour faire face aux forces destructrices du monde et expliquer ce qui échappait à son entendement. C'est ainsi que les mythes sont devenus des « histoires sacrées » déclare Mircea Eliade dans *Aspects du Mythe*, page 15.

Le mythe, d'après ce qui vient d'être évoqué, est donc plus qu'un récit fabuleux. Le mythe est apparenté à la religion. « Dans le langage courant, les « mythologies » renvoient aux religions polythéistes de l'antiquité ou des peuples non civilisés d'aujourd'hui. » déclare Georges Van Riet dans *Mythe et vérité* (1960)

A la question qu'est-ce qu'un mythe ? Pascal Hachet (2002) apporte cette réponse assez intéressante : Une histoire que des personnes inventent à partir d'expériences qu'elles partagent. De nos jours, l'opinion taxe péjorativement de mensonge cette invention culturelle multimillénaire. Mais la rationalité moderne n'a pas réussi à l'éradiquer. En effet, on observe que quelque soit son niveau de développement culturel, aucune communauté ne paraît exemptée ou immunisée contre les mythes.

Cette explication démontre très clairement la complexité du statut du mythe. Car s'il était tout à fait de nature mensongère pourquoi continue-t-il à préoccuper les contemporains ?

Si l'opinion mythique continue à occuper certains esprits, nous dit Pascal Hachet (2002), c'est parce qu'elle est tissée à partir de faits réels. La science aurait tout gagné à ne pas déprécier les histoires mythiques, car la pensée rationnelle n'est née qu'au VI^e siècle avant notre ère.

Qu'est-ce à dire ? Que le statut de la pensée mythique est confus ? Que le mythe n'est donc ni vrai ni faux ? Que la question reste en suspens ?

En définitive, c'est bien sous le signe de l'entrelacement du fantasme et de la réalité qu'il faut placer le mythe, car bien que son objet principal ne soit pas le dire vrai, le récit mythique est sans conteste une réflexion sur le réel.

Chapitre II

Eclairage autour du mythe d'Ulysse

Pour tenter d'expliquer les raisons qui ont poussé Salim Bachi à revisiter la figure d'Ulysse plutôt qu'une autre, il est judicieux de rappeler l'origine et le contenu de ce mythe d'Homère. C'est donc à cette tâche que nous allons nous atteler ici.

Ce deuxième chapitre sera également organisé en deux points d'étude :

-le premier sera réservé à l'Ulysse homérique. Nous rappellerons donc qui il est, quelles sont ses particularités et le parcours héroïque qui a entraîné son immortalité.

-le second sera centré sur les différentes versions de ce mythe à travers le temps. Cela dit, en raison de leur nombre important, nous n'allons pas évidemment pouvoir les évoquer toutes. Nous allons donc nous efforcer de développer celles que nous connaissons plus au moins bien et mettre l'accent sur les raisons sous-jacentes au choix de chaque auteur.

a) Les origines du mythe d'Ulysse

Ulysse que l'on appelle en grec Odysseus est le personnage principal de l'*Odyssee* d'Homère. L'œuvre de cet auteur antique que la tradition présente comme un aède (chanteur, poète) relève du patrimoine littéraire universel (www.bnf.fr)

Les grecs attribuaient donc les aventures d'Ulysse et de ses compagnons à Homère, un poète qui aurait vécu au VIII^e siècle avant J.-C. Ils le représentaient comme un aède aveugle, c'est-à-dire un artiste itinérant qui récitait des poèmes en chantant et en jouant de la lyre. Aujourd'hui, nous savons que ces aventures ont d'abord été transmises oralement, avant d'être fixées par écrit. Mais nous ne savons pas avec certitude si c'est Homère qui a composé ces poèmes, ni même s'il a réellement existé. *L'Iliade* et *l'Odyssee* sont peut-être l'œuvre de plusieurs auteurs. (<http://www.editions-hatier.fr>)

Ainsi contrairement à *l'Iliade* qui compte parmi ses personnages plusieurs héros, ce long poème épique ne met en scène qu'un seul véritable, en l'occurrence Ulysse.

D'après Larousse.fr, on peut distinguer trois parties dans ce long poème de vingt-quatre chants, *l'Odyssee* :

*La télémachie : comme son nom l'indique, la télémachie, explique Victor Alonso Troncoso (2010) est centrée sur la personne de Télémaque ; elle célèbre dans les premiers chants (I-IV) de *l'Odyssee* l'éveil du jeune homme à la vie héroïque, en d'autres termes, à la maturité³. Cette étape, qui ressemble un peu au rite de passage, apparaît précisément sous forme de voyage à la recherche du père, Ulysse, ou plus exactement, de nouvelles informations sur celui-ci, si tant est qu'il soit encore en vie (I 279-292 ; II 212-223).

*Les récits d'Ulysse (du chant V au chant XII) :

Obéissant aux dieux, Calypso laisse partir Ulysse sur un radeau. Il fait naufrage en vue de l'île des Phéaciens. Et là Ulysse raconte à Alcinoos tous les dangers qu'il a affrontés entre son départ de Troie et son arrivée chez Calypso : les Cicones, les Lotophages, le Cyclope Polyphème, Éole, les Lestrygons, Circé, les Sirènes, Charybde et Scylla. Alcinoos aide Ulysse à regagner Ithaque en bateau.

*La vengeance d'Ulysse (du chant XIII au chant XXIV)

Conseillé et protégé par Athéna, la déesse de la Guerre, Ulysse retrouve son fils Télémaque. Ensemble, ils chassent les prétendants : pensant que Pénélope, l'épouse d'Ulysse, est veuve, ceux-ci souhaitent l'épouser pour s'emparer du trône. Mais le concours à l'arc permet à Ulysse de redevenir le maître d'Ithaque

Qui est donc Ulysse ? Quels sont ses traits caractéristiques? Et pourquoi lui accorde-t-on autant d'intérêt ?

En effet, selon Jean-Pierre Vernant (2001), au Ve siècle avant Jésus-Christ, à Athènes, tous les petits enfants qui allaient à l'école apprenaient par cœur les histoires d'Ulysse. Cela faisait parti des évidences.

Ulysse est donc avant tout, un père et un époux. Il est le mari de Pénélope et le père de Télémaque. Fils de Laërte et d'Anticlée, Ulysse est le roi grec de la petite île d'Ithaque. « Toutefois des traditions postérieures prétendent que Sisyphe, en visite à Ithaque, serait tombé amoureux d'Anticlée, alors déjà fiancée à Laërte, et aurait engendré Ulysse.

On dit aussi que son grand-père maternel, le célèbre voleur Autolykos, fils d'Hermès, qui avait choisi le nom Odysseus qui signifierait "*celui qui est agacé*" et lui avait prédit qu'il serait aussi roué que lui et qu'il obtiendrait de grandes richesses quand il serait capable de venir les chercher chez lui, sur le Parnasse. » (<https://mythologica.fr/grec/ulyse>)

Fort et courageux, Ulysse a été très tôt initié au maniement des armes. « Certains témoignages parallèles, et en particulier le récit du chant 19 de l'Odyssée concernant la chasse au sanglier à laquelle Ulysse adolescent fut invité chez son grand-père maternel, avec ses oncles maternels, dans les montagnes du Parnasse, semblent montrer le rôle capital de la chasse dans l'initiation des jeunes gens au maniement des armes et à l'entrée dans la vie adulte. » (JeanDerive, 2002:14)

Selon la source citée plus haut, mythologica.fr, Ulysse fut l'un des prétendants de la belle Hélène mais il renonça très vite devant l'opulence des cadeaux que les riches princes faisaient à la princesse. Il suggéra à Tyndare de faire jurer aux prétendants qu'ils s'uniraient pour défendre l'honneur du futur élu. Pour le remercier de sa sage recommandation, Tyndare intercéda en sa faveur auprès de son frère, Icarios, dont la fille, la sage et riche Pénélope, qui était donc la cousine d'Hélène allait devenir son épouse.

L'Odyssée raconte donc les dix années de voyage qu'il a fallu à Ulysse pour rentrer chez lui. Les dix premières années de combat contre les Troyens sont narrées dans *l'Iliade*. Ainsi « lorsque Pâris enleva la femme de Ménélas et l'emmena à Troie, il accepta de se joindre aux forces d'Agamemnon pour aller la sauver. Il avait une grande place parmi les autres rois grecs car sa sagesse, sa ruse et ses talents d'orateurs étaient appréciés par tous ses pairs et en faisaient même le préféré de la déesse Athéna. Pour ces qualités, Agamemnon lui demanda de convaincre Achille de les aider, les grecs ne pouvant mener cette guerre sans celui qui était désigné comme leur meilleur combattant. » (<https://www.dol-celeb.com/heros/ulyse/>)

D'abord d'où vient son nom Ulysse ou Odysseus ?

La digression faite au chant XIX de *L'Odyssée* indique qu'Autolykos ("qui brillait entre tous les hommes par sa capacité de dérober et de prêter serment", le père d'Anticlée, le grand-père maternel d'Ulysse est l'auteur du nom donné à son petit-fils: "Mon gendre et ma fille, dit-il, donnez-lui le nom que je vais vous dire : à tant de gens je fus *odieux* sur la route jusqu'ici, hommes ou femmes de par la terre nourricière, que le nom d'*Odysseus* lui doit être donné.» (Michel Casevitz, 2001)

Et selon l'adage des Latins *nomenomen*, le nom n'est jamais insignifiant, mais toujours présage. Alors pour certains, « Ulysse est celui contre qui un dieu, non pas Zeus mais Poséidon, père de Polyphème le cyclope, manifeste sa colère, sa haine.

Pour d'autres, il est Ulysse (*Odysseus*), l'homme *odieux* à beaucoup, hommes et dieux. » (Michel Casevitz, 2001)

Quels sont à présent ses traits caractéristiques ?

L'Odyssée décrit un personnage rusé et un voyageur errant. Nous retiendrons donc ces deux attributs qui le définissent le mieux :

-Ulysse, un personnage rusé :

Le "divin Ulysse", "Ulysse à la grande *mêtis*"², ce sont des formules qui sont consignées dans le chant I de *l'Iliade*. Écoutons Diomède parler de lui : "Puisque vous m'invitez à choisir moi-même mon compagnon, comment pourrais-je alors omettre le divin Ulysse, lui dont le cœur et le noble courage *sont plus que tous enclins à toutes les tâches*, et que chérit Pallas Athéné. Avec lui qui me suivra, nous reviendrions tous deux même d'un brasier ardent, *puisque il sait plus que tous réfléchir.*" (Chant X de *l'Iliade*, cité par Michel Casevitz, 2001)).

C'est donc sur cette caractéristique de l'intelligence qu'est fondée la figure héroïque d'Ulysse. Il est le héros qui représente l'incarnation même de l'intelligence, de la *mètis* qui désigne cette «intelligence mouvante et rusée qui sait affronter de biais l'obstacle rigide, permet de le vaincre et même de le tourner à son avantage» (Desautels, 1988, p. 488).

Ulysse, nous dit Jean-Pierre Vernant (2001), est un type incroyablement rusé. Il possède une qualité, qui s'appelle en grec la *mètis*, l'astuce. Cette astuce, lui permet de sortir d'affaires dans la situation où l'on peut penser qu'il est foutu. Il a tout contre lui, il se heurte à bien plus fort que lui et il trouve le moyen, en malin, en rusé, en menteur, en fourbe, en dissimulant sa pensée, de trouver des astuces pour finalement l'emporter.

D'ailleurs, pour se soustraire à la guerre de Troie à laquelle il ne voulait pas participer, Ulysse a simulé la folie. Dans *L'âne, symboles, mythes et caractères*, (Jean Sadaka, 2013 :19), on y lit : « Dans la Grèce antique, Ulysse, afin de faire croire aux envoyés d'Agamemnon qu'il était devenu fou, attela ensemble un âne et un bœuf à sa charrue car cette pratique n'était pas usités dans l'Antiquité au point que les rédacteurs de la Bible, une bonne dizaine de siècles plus tard, ont cru bon de l'interdire sans donner d'explication (...) Il semblerait que cette révélation divine ait subi l'influence mythologique de la folie simulée par Ulysse. »

Bien entendu, « tout le monde est convaincu qu'Ulysse a perdu l'esprit. Seul Palamède, aussi rusé que le fils de Laërte, pressent le stratagème. Il prend le petit Télémaque et sa mère et les dépose au milieu du champ presque sous la charrue. Immédiatement Ulysse s'arrête pour sauver son jeune et unique fils. Démasqué, il est contraint d'obéir à son serment et de partir. »
(<https://historioprof.wordpress.com>)

Admiré pour son intelligence, il fut, durant le siège de Troie, l'ambassadeur d'Agamemnon auprès des troyens, mais les négociations échouèrent. « Il apporta la victoire aux grecs avec le Cheval de Troie, dont il eut l'idée. Afin de rentrer dans la cité, les grecs fabriquèrent un immense cheval en bois durant la nuit, et mirent à l'intérieur des soldats. Le reste de l'armée remonta dans ses navires et alla se cacher dans une crique. Le matin, les troyens découvrirent leurs côtes désertes et le cheval de bois. Pensant que c'était une offrande aux dieux, ils décidèrent de la transporter dans leur cité. La nuit suivante, les soldats enfermés dans le cheval sortirent et ouvrirent les portes au reste de l'armée et ils purent alors prendre Troie. »
(<https://www.dol-celeb.com/heros/ulyse/>)

Mais c'est aussi, déclare Michel Casevitz (2001), en se donnant le nom de *Outis*, de *personne*, qu'Ulysse manifeste son intelligence astucieuse. Ulysse personnifie ainsi la Mêtis, il (n') est Personne sinon la Mêtis, la ruse.

-Ulysse, un voyageur errant :

A la question qui est Ulysse ? Saint-Marc Girardin répond en ces termes (1843 :47) «Ulysse est un personnage toujours en dangers (...). Homère nous le montre faible, épuisé, errant à la merci des vents et des flots, mais soutenu par son courage. »

Un Ulysse qui sans cesse, au travers de ses aventures, pense à Pénélope. Et qui, en dépit de tous les vents contraires et la colère de Poséidon (...) veut obstinément la rejoindre. Comme à travers toutes nos fautes, égarements et turpitudes, nous tenterons de rejoindre la source. Ou du moins de maintenir, toujours plus vivante, notre aspiration à elle. » Écrit Georges Haldas dans son ouvrage *Orphée errant* (1996) page 33.

Ulysse est présenté par Homère comme un exilé forcé. Au cours de son voyage, Ulysse se perd dans l'espace géographique et passe par l'Espagne, Gibraltar, le Maroc devenant malgré lui un sans foyer (Youri Lotman, 1999:109-114)

Que doit-on retenir de ce long voyage forcé d'Ulysse qui va de Troie à l'île de Calypso, du pays des Cyclopes aux îles des Sirènes, de la Turquie à la Tunisie en passant par l'Italie et la Grèce ?

On peut dire que tout est en place pour marquer le désir d'Odysseus de retrouver les siens. Tout au long de son périple, Ulysse ne rêvait en effet que d'une seule chose : rentrer chez lui. Pour preuve, dans le chant II de l'*Illiade*, à l'assemblée des soldats, il se définit comme "père de Télémaque". En effet, si l'on en croit Claudine Paque (2008), la fonction du père est la première qu'Ulysse recouvre à son retour à Ithaque. Une re-connaissance qui signe la renaissance de celui qui s'est absenté vingt ans de son foyer.

« C'est moi, ayant beaucoup peiné, qui revient au bout de vingt ans dans ma patrie » ces paroles écrites par Claudine Paque, sont celles d'un Ulysse recouvrant un statut d'être humain ancré dans un lieu et un temps.

Michel Briand (2007), lui, a repéré les différentes formules se référant à la «terre des pères» qui reviennent dans l'*Odyssee*.

Ulysse, pour reprendre les propos de Mohamed-Salah Zeliche(2005:90), incarne ainsi dans l'*Odyssée* le personnage errant d'île en île, contournant incessamment leurs charmes destructeurs à la recherche de l'île mère.

Le désir de retrouver la terre des ancêtres se lit aisément dans cette prière qu'adresse Athéna à son père Zeus « O fils de Saturne, notre père, le plus puissant des rois, (...) mon cœur est dévoré de chagrin en pensant au sage Ulysse, à cet infortuné qui, depuis longtemps, souffre cruellement loin de ses amis, dans une île lointaine, entouré des eaux de la mer. C'est dans cette île ombragée d'arbres qu'habite une déesse, la fille du malveillant Atlas, de celui qui connaît toute la profondeur des mers et porte les hautes colonnes qui soutiennent la terre et les cieux. Sa fille retient ce malheureux versant des larmes amères : elle le flatte sans cesse par de douces et par de trompeuses paroles pour lui faire oublier Ithaque ; mais Ulysse, dont le seul désir est de voir s'élever dans les airs la fumée de sa terre natale, désire la mort. Et ton cœur n'est pas ému, ô puissant roi de l'Olympe ! » (Livre I, L'*Iliade*)

Pour lui faire oublier Ithaque, la nymphe Calypso lui offre bien davantage, rapporte Jean-Pierre Vernant. Elle lui promet, s'il accepte de demeurer près d'elle, de le rendre immortel et d'écarter de lui pour toujours la vieillesse et la mort. À la façon d'un dieu, il vivra en sa compagnie, immortel, dans l'éclat permanent du jeune âge : ne jamais mourir, ne pas connaître la décrépitude du vieillissement, tel est l'enjeu de l'amour partagé avec la déesse.

Au portrait moral d'Ulysse, Homère ajoute un portrait physique qu'il décrit minutieusement dans le chant III de l'*Iliade*. Celui-ci est décrit comme plus imposant que Ménélas (le mari de la belle Hélène) et « quand il se dressait pour prendre la parole, “gardait les yeux fixés à terre”, tenait immobile son sceptre (signe de délégation de pouvoir) et paraissait “maussade et dépourvu d'esprit (*aphrôn*, III, 220)” ; il suffisait qu'il parle pour surpasser tout mortel et faire oublier son aspect (...) sa voix à nulle autre pareille fait sa supériorité. » (Michel Casevitz, 2001)

Ulysse sans hésitation rejette l'offre de Calypso et choisit sa condition humaine. Le retour, Pénélope, l'épouse, Ithaque, la patrie, le fils, le vieux père, les compagnons fidèles, – et puis mourir, – voilà tout ce vers quoi se porte l'élan amoureux, le désir nostalgique, le *pothos* d'Ulysse : vers sa vie, sa vie précaire et mortelle, poursuit Jean-Pierre Vernant.

Indifférent à l'offre de la fille d'Atlas, Ulysse, raconte Robert Harrison, passe ses journées entières sur la plage abandonnée, tournant le dos au paradis terrestre, boudant, pleurant, se languissant de retourner chez lui à Ithaque, la rude et rocailleuse, auprès de sa femme vieillissante. Rien ne peut le consoler d'être exilé loin de « la terre de ses ancêtres », du labeur et des responsabilités qui l'y attendent. Calypso ne saurait apaiser en son cœur le désir de retrouver ses repères et son identité humaine, dont il est privé sur son jardin insulaire. Il a beau savoir que la mort l'attend après quelques dizaines d'années de vie sur Ithaque, rien ne le ferait renoncer au désir de revenir sur cette autre sorte d'île, bien plus austère.

b) Les différentes adaptations du mythe

L'*Odyssée*, ce poème fondateur de la littérature occidentale, a servi de matrice nourricière à différents textes littéraires. En effet, un nombre importants de poètes et de romanciers ont revisité ce chef-d'œuvre de la littérature grecque antique et ce pour des raisons qui concernent chacun d'entre eux. D'Ovide (*Harangue d'Ulysse*, av.J.C) à Eric-Emmanuel Schmitt (*Ulysse from Bagdad*, 2008) en passant par Allori (*Ulysse et Circé*, 1575) et Jean de la Fontaine (*Les compagnons d'Ulysse*, 1693), tous ont marché dans les pas d'Homère, tous ont recréé « le récit odysseén ».

*Nous pouvons citer à titre d'exemple le « Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage » (1558) de Joachim Du Bellay qui l'a composé pour faire l'éloge de la France et de la langue française. Dans ce sonnet à tonalité élégiaque, que nous avons choisi de présenter ci-après, le poète de la Pléiade exprime son regret du foyer natal :

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,
Ou comme cestuy-là qui conquiert la toison,
Et puis est retourné, plein d'usage et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son âge !

Quand reverrai-je, hélas, de mon petit village
Fumer la cheminée, et en quelle saison
Reverrai-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province, et beaucoup davantage ?

Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux,
Que des palais Romains le front audacieux,
Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine :

Plus mon Loir gaulois, que le Tibre latin,
Plus mon petit Liré, que le mont Palatin,
Et plus que l'air marin la douceur angevine.

Ce texte que Du Bellay associe au vocabulaire de la nostalgie et du spleen rappelle sans difficulté la souffrance qui déchirait Ulysse au cours de son exil. L'auteur de *Défense et*

illustration de la langue française se compare à Odysseus, car comme lui, bien que Rome soit somptueuse, il est confronté à la réalité du voyage. Ulysse aussi était bien dans les bras de Circé, de Calypso, de Nausicaa, mais ce bien-être ne lui apportait aucun bonheur, aucune félicité. Le seul remède au mal d'Ulysse était connu de tous : retrouver son île natale, Ithaque.

**La chanson du Mal-Aimé*(1913) de Guillaume Apollinaire est aussi une référence tirée de l'œuvre homérique. Placé sous le signe de la douleur, comme l'indique nettement son titre, ce poème, extrait d'Alcools, établit un parallèle entre l'indifférence de celle dont Apollinaire est épris, à savoir la gouvernante de Londres, Annie Playden, et la fidélité de Pénélope pour Ulysse :

Lorsqu'il fut de retour enfin

Dans sa patrie le sage Ulysse

Son vieux chien de lui se souvint

Près d'un tapis de haute lisse

Sa femme attendait qu'il revînt.

Ici, nous dit Claire Daudin(1998 : 47), la référence à l'œuvre d'Homère est d'une totale fidélité : tous les éléments, du chien reconnaissant son maître au tapis tissé par l'épouse et défait chaque nuit, sont présent dans l'épopée grecque.

*Sujet de maintes réécritures, Ulysse, le personnage homérique a également inspiré Fénelon. Selon les différentes sources consultées à ce propos, François de Salignac de La Mothe Fénelon a écrit en 1699 les *Aventures de Télémaque* pour l'éducation du Duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV. Ce pastiche de l'*Odyssée* d'Homère, que l'on a publié contre son gré, est une épopée romanesque qui relate les aventures de Télémaque à la recherche d'Ulysse, son père. Ce livre qu'un domestique infidèle, chargé de recopier le Télémaque, a vendu à un libraire a provoqué la disgrâce de son auteur. Le roi, déjà prévenu contre Fénelon avait donc prêté l'oreille aux dénonciateurs qui voyaient dans les *Aventures de Télémaque* une critique du gouvernement de Louis XIV et a décidé d'écarter le précepteur du prince de sa cours.

Parmi les auteurs du XXe siècle tombés sous le charme d'Ulysse, nous pouvons cite :

*Jean Giraudoux en composant son *Ulysse et les sirènes* a puisé dans la littérature d'Homère. Ce texte qui voit le jour au tout début de 1912, rappelons-le, est le deuxième récit d'*Elpénor* lequel réunit en son sein trois autres petits textes. Ce volume qui, fait observer Jean-Yves Tadié, « ne comporte aucune mention de genre [...] ni roman, ni récit, ni pastiche. Pourtant le livre est tout cela à la fois. » (Cité par Pierre Brunel, 1994: 101) présente Elpénor comme étant le compagnon d'Ulysse.

Ce personnage auquel Giraudoux attribue une place d'envergure dans son œuvre n'occupe chez Homère qu'un tout petit espace. « Ce qu'on apprend de lui concerne surtout son trépas, écrit Pierre Duroisin (2005). Ulysse et ses compagnons, poursuit-il, qui sont les hôtes de Circé, vont descendre aux enfers, et au moment de partir, ils constatent que quelqu'un manque à l'appel. Voici ce qui se dit à son sujet au chant X du texte homérique : « Le plus jeune de nous, un certain Elpénor (...) le moins brave au combat, le moins sage au conseil, avait quitté les autres et, pour chercher le frais, alourdi par le vin, il s'en était allé dormir sur la terrasse du temple de Circé. Au lever de mes gens, le tumulte des voix et des pas le réveille : il se dresse d'un bond et perd tout souvenir ; au lieu d'aller tourner par le grand escalier, il va droit devant lui, tombe du toit, se rompt les vertèbres du col, et son âme descend aux maisons de l'Hadès. »

Pourquoi Giraudoux a-t-il sauté sur ce personnage d'Elpénor à un moment donné et pourquoi s'y est-il attaché au point d'en faire l'éponyme de sa petite Odyssée ? Telle est la question que Pierre Duroisin s'est posé.

La première raison, la raison principale, répond-t-il à lui-même, tient sans doute à ceci qu'Elpénor est un « marginal », quelqu'un qui n'apparaît de fait que dans les marges de l'épopée. Il est vrai que cette manière de voir était alors fort prisée.

Autre raison ajoute Pierre Duroisin : Elpénor est un personnage comique, mais tristement comique, dans le genre, précisément, de ce Chaplin à qui on l'assimile. On verra que sa fin, héroïque, le transfigure jusqu'à le hisser bien au-dessus du grand Ulysse. Elpénor ayant tout de l'anti-héros, Giraudoux va le substituer, au fil des ans et des pages, au seigneur de l'épopée, et si Ulysse, dans les deux premiers récits, conserve, comme il se doit, la première place, il va bientôt rétrograder et la céder à son minable substitut jusqu'à n'être plus lui-même qu'un retardataire, peut-être même un... imposteur. »

Autrement dit si Elpénor supplante Ulysse c'est parce que son profil correspond mieux à l'homme du XXe Siècle.

*Jean Giono a lui aussi réinterprété le mythe homérique d'Ulysse. Naissance de l'Odyssee, son premier roman (1930) met en scène un Ulysse tout à fait différent du personnage d'Homère. «Déconstruisant l'épopée, il en retisse les fils avec fantaisie et malice, selon sa propre logique. Il s'amuse ainsi à présenter un Ulysse craintif et volage, une Pénélope frivole et infidèle, privilégiant, en les accentuant, certains traits de la tradition antique. »

« C'est un nouvel Ulysse, divin menteur, qui s'inscrit en filigrane dans cette mouture inédite du poème homérique » lit-on dans *Giono et l'Odyssee* de Dominique Vulliamy (2005)

Dans l'œuvre de Giono, Ulysse n'a rien d'un héros de guerre et pour justifier son absence, il invente sa propre odyssee. «Son récit mensonger est entendu par un guitariste qui en fait une chanson à la mode. Cette dernière accompagne Ulysse tout au long de son voyage, et jusqu'à Ithaque, où tout le monde l'a déjà entendue lorsqu'il arrive. » (Cyrille François, 2008)

Disons avec G. Genette que Ulysse de Jean Giono est démythifié et déshéroïsé. (G. Genette cité par Cyrille François)

Pourquoi Giono a revisité ce mythe ? Nous avons deux interprétations qui disent de deux manières différentes la même chose :

Pour Elena Zamagni (2009), l'«Ulysse gionien réactive la figure inaugurale du héros homérique, mais la dynamique du voyage (et du récit de voyage) se trouve inversée. La particularité de la réécriture gionienne de l'*Odyssee* homérique est dans le détournement du récit d'Ulysse : le roman ne raconte pas la reconquête de l'identité et de la terre natale, ni l'histoire d'un retour vers le lieu de définition collective et univoque du vrai et du faux : il suit la dilatation du détour, le glissement de l'errance géographique vers les territoires du langage et de la parole.

Et pour Dominique Vulliamy, cité plus haut, « cette Naissance de l'*Odyssee* est une merveilleuse métaphore de la naissance de la pensée créatrice, de son cheminement depuis le monde du rêve pur dans lequel vit Archias, le marin inspiré (figure de l'enfance) qui «ensemence de fleurs merveilleuses»* l'imagination d'Ulysse, jusqu'à sa mise en forme par l'aède aveugle. Un cheminement qui mène de l'inconscient au conscient, de Pan à Apollon, et qui transformera Ulysse, menteur malgré lui, en un conteur magnifique, capable de donner à la réalité une autre épaisseur et une démesure poétique, véritablement «homérique».

*James Joyce a lui aussi marché sur les traces d'Homère. « En écrivant *Ulysse*, James Joyce, écrit Mary Mc Loughlin (2002), s'embarque dans un voyage linguistique qui durera huit ans et qui se terminera avec un chef-d'œuvre mondial. »

Composée entre 1914 et 1921, l'action d'*Ulysse* se passe en un seul jour, à Dublin, mais rien d'extraordinaire n'arrive au cours de cette journée du 16 juin 1904. Le personnage principal est un petit employé juif, légèrement pervers, Léopold Bloom (*Ulysse*) dont la femme Molly (*Pénélope*) le trompe. En effet, bien qu'il n'ignore pas la visite du futur amant de sa femme et décide pourtant de lui laisser le champ libre.

C'est pour cette raison que le roman est identifié à la parodie. Pour la critique, *Ulysse* de James Joyce est une épopée grotesque qui met au cœur de son histoire la question de l'identité, de la filiation et de la paternité.

Ce qui caractérise ce roman de Joyce c'est aussi les pérégrinations du mari, Leopold Bloom, qui rappelle fortement l'errance du héros d'Homère. Bloom et Stephen Dedalus, un jeune irlandais poète qui incarne dans le roman le rôle de Télémaque, errent donc dans la ville, et se retrouvent le soir dans un bordel.

La structure du récit se rapproche également et de manière étroite de celle du récit homérique : l'histoire est en effet narrée en trois parties fidèles au plan d'Homère (la Télémachie, l'Odyssée, le Nostos) et en dix-huit épisodes, qui sont autant de romans autonomes, comme le notait Valéry Larbaud (1881-1957) qui participa à la traduction d'*Ulysse*.

Le récit narré paraît ainsi simple, alors qu'il est atrocement compliqué avec un style difficilement compréhensible.

Quel l'intérêt de cette réécriture joycienne ?

Si l'on s'en tient à l'explication de Mary Mc Loughlin, citée dans les lignes précédentes, «*Ulysse* de James Joyce est une odyssée personnelle, c'est une quête langagière qui devient une conquête de mots et c'est dans le langage, en tant que l'Autre, que Joyce rencontre l'altérité. Exilé volontaire de son pays et de sa langue, il façonne, dans cette même langue, une langue étrangère qu'il fait sienne. Une langue créée par lui et qui pousse le lecteur au-delà des confins du lisible. »

Bref, *Ulysse* est une aventure linguistique.

Et *Le chien d'Ulysse* dans tout cela ?

Chapitre III

Hocine, l'Ulysse bachien

C'est donc dans ce troisième et dernier chapitre que nous établirons la comparaison entre l'Ulysse d'Homère et l'Ulysse de Salim Bachi. Mais avant de nous pencher sur ce rapprochement, nous avons décidé, compte tenu du flou qui entoure le titre de l'œuvre, de nous y arrêter un instant pour proposer les différentes interprétations possibles.

Nous allons donc dans un premier temps nous intéresser à la signification qui peut être attribuée à l'intitulé : *Le chien d'Ulysse*.

Dans un deuxième temps, il sera question du rapprochement à faire entre les deux personnages cités plus haut. Ourdi autour de la figure romanesque de Hocine, le texte de Salim Bachirévèle, comme nous le verrons, que l'auteur a emprunté certains aspects au mythe d'Ulysse.

Enfin, le troisième temps sera consacré au contexte sociopolitique de l'Algérie des années quatre vingt dix. L'évocation de ce passé tragique nous semble en effet indispensable à la compréhension des enjeux qui entourent l'algérianisation du mythe homérique.

a)Le chien d'Ulysse, un titre ambigu

A première lecture, l'allusion à la figure mythique d'Ulysse homérique est aisément décelable. Cette intertextualité qui unit l'œuvre de Salim Bachi à celle de son prédécesseur Homère n'est donc pas à démontrer. Pourtant, une fois immergé dans le récit, on s'aperçoit de l'envergure de la culture générale qu'il importe d'avoir pour saisir l'implicite de ce qui est narré dans cette œuvre.

Ceci dit, la complexité de notre tâche commence dès le titre. En effet, quelle interprétation donnée à l'intitulé de cette œuvre ? L'accent porté sur le chien, convenons-nous, rend cet exercice quelque peu compliqué.

Nous y reviendrons un peu plus tard, pour l'instant, il nous semble approprié de fournir quelques définitions théoriques de cet élément paratextuel qu'est le titre.

« *Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre* », déclare le sémioticien Léo Hoek(1981 : 1)

Pour le sociocritique Pierre Macherey, «Il est même inévitable de commencer par où l'œuvre commence : par le point de départ qu'elle se donne, son projet, ou encore ses intentions, lisibles sur tout son long comme un programme. C'est aussi ce qu'on appelle son titre (...) L'œuvre se définit tout entière par rapport à lui, par sa conformité. » (*Pour une théorie de la production littéraire*, 1974 : 189-190)

Ainsi, pour la plupart des sémiologues, ce petit élément représente une clé pour pénétrer dans l'univers complexe de la fiction qui se déploie à l'intérieur des pages du volume. Plusieurs théoriciens tels que Roland Barthes, Jean Ricardou, Claude Duchet, Philippe Hamon, se sont intéressés au titre et à son rôle pour approcher le discours romanesque.

L'écrivain Jean Giono dit à ce propos : « *Si j'écris l'histoire avant d'avoir trouvé le titre, elle avorte généralement. Il faut un titre, parce que le titre est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige; le but qu'il faut atteindre; c'est expliquer le titre.* »(Cité par Catherine Ballestero, <http://classes.bnf.fr>)

Comment donc définir ce « message codé en situation de marché » (Claude Duchet, 1973:50)

D'abord, pour reprendre les propos de Catherine Ballestero, citée précédemment, il faut savoir que les premiers livres ne portaient pas de titre à proprement parler, mais juste un *incipit* (c'est-à-dire le commencement, les premiers mots du livre) lequel jouait ce rôle. La page de titre, toujours d'après elle, n'apparaît que dans le troisième tiers du XV^e siècle.

Ainsi, selon son étymologie, le mot « titre » vient du latin « titulus », qui renvoie à plusieurs significations : « *inscription, épitaphe, marque, étiquette, titre de gloire* »

Le Petit Larousse 2009 en donne aussi plusieurs définitions, nous retenons entre autres celle-ci : le titre est « *Mot, expression, phrase, etc, servant à désigner un écrit, une de ses parties, une œuvre littéraire ou artistique, une émission, etc à en donner le sujet.* »

Anne Ferry, pour sa part, le définit comme étant « Une parole écrite au dessus du texte (...) dans l'espace qui lui a été réservé, depuis l'avènement de l'impression. » (1996 : 1)

G.Genette, lui, considère le titre comme étant une construction et une chose, construites dans le but de la réception et de la connotation. » (1988 : 692-693)

Quelles fonctions assure le titre ?

Bref et synthétique, le titre a pour fonction principale d'inciter le lecteur à l'acquiescer. Personne n'ignore que, dans une société capitaliste telle que la nôtre, l'œuvre littéraire n'a qu'une seule valeur, c'est sa valeur marchande. Un roman n'est en effet qu'un produit de consommation qui peut rapporter à sa maison d'édition d'énormes bénéfices.

C.Achour et S.Rezzoug, dans *Convergence critique*, le disent très clairement « le titre est un « *emballage* » »(1990:28)

Pour G.Genette, le titre d'une œuvre littéraire assure une ou plusieurs fonctions :

- 1- La fonction de désignation : le titre sert à identifier et à nommer un livre, il est généralement suffisant pour identifier un texte sans tenir compte de son auteur ou éditeur.
- 2- La fonction descriptive : le titre dans ce cas nous donne des renseignements et des informations sur le contenu et la forme de l'ouvrage, ainsi il peut être :
 - * Titre thématique, qui renvoie au contenu, au thème du livre, à ce dont on parle, qui à son tour peut se manifester sous plusieurs formes :
 - a- titre littéral qui renvoie directement et explicitement au sujet central du texte ;

b-titre métonymique quand il renvoie à un élément ou un personnage secondaire de l'histoire, mais cet élément ou personnage va se doter d'une valeur symbolique grâce à ce titre ;

c-titre métaphorique qui évoque le contenu du texte de manière symbolique ;

d- enfin on trouve le titre dit antiphrastique qui renvoie le contenu du texte avec ironie ou euphémisme (il évoque le contraire de ce que le texte annonce)

*Titre rhématique, qui renvoie à la forme, au genre du texte, ce dernier est considéré en tant qu'objet, il peut être :

a- titre générique qui indique une appartenance, un genre précis ;

b-titre paragénérique qui désigne l'œuvre par un trait formel générique.

*Titre mixte qui peut comporter un élément thématique et un élément rhématique à la fois.

*Titre ambigu qui peut désigner l'ouvrage lui-même ou son contenu sans qu'il soit possible de trancher.

- 3- La fonction séductive : où le titre, choisi par l'auteur ou l'éditeur, met en valeur l'ouvrage dans le but de charmer le public, ou à travers sa forme : sa longueur ou sa brièveté, ou à travers son contenu s'il évoque par exemple un indice qui viole les règles établies.
- 4- La fonction conative : C'est lorsque le titre est orienté vers le destinataire.

Léo Hoek, pour sa part, distingue entre deux sortes de titres : « *Les titres objectaux sont des titres qui désignent l'objet, le texte lui-même (...) [ils] se rapportent aux titres subjectivaux comme la forme de l'expression à la substance de l'expression* » (Léo. H. Hoek, op. cit : 81) :

- 1- Titre subjectal qui annonce le sujet du texte. (thématique)
- 2- Titre objectal qui désigne le texte en tant qu'objet, c'est à dire en tant qu'appartenant à une classe donnée de récit. (rhématique)

C. Duchet, lui, présente les fonctions du titre en les comparant à celles adoptées par les médias dans les publicités : « frapper l'attention, donner une idée du contenu, stimuler la curiosité, ajouter un effet esthétique pour parfaire la séduction d'un titre... ainsi sont mises en évidence les principales fonctions assumées par celui-ci : fonction référentielle (centrée sur l'objet), fonction conative (centrée sur le destinataire), fonction poétique (centrée sur le message). », mais pour le roman s'ajoute « une teneur connotative spécifique, qui tient autant

à la situation paradigmatique des titres (ils renvoient les uns aux autres par leurs schémas et leur vocabulaire) » (op.cit : 49-50)

Commentaire du titre :

Comment lire ce titre que Salim Bachi a choisi pour son œuvre. Pourquoi cette difficulté à l'expliquer ? La question mérite en effet d'être posée étant donné l'ambiguïté qui le caractérise.

Cette équivocité qui se heurte à nous est liée bien entendu à la place syntaxique qu'occupe « Le chien » dans le syntagme nominal qui sert d'intitulé à l'œuvre. Est-il sujet ou adjectif antéposé ?

La position de sujet ne nous semble pas pertinente, car le chien de Hocine n'est évoqué que deux fois dans le roman. Deux occurrences dans un ouvrage de plusieurs pages semblent, à notre sens, assez peu pour mettre la focale sur l'animal.

Est-il mis sous les projecteurs pour sa fidélité ? Pourquoi pas ? Argos, le chien, est à ce propos le seul à avoir reconnu son maître : lorsque Hocine est rentré chez lui, ni ses frères, ni son père, ni personne de sa famille ne l'a en effet reconnu. Mais Argos, le fidèle animal, si :

« Seul son vieux chien se souvenait de lui. Il rampa dans sa direction en gémissant. Sa truffe glissa doucement à travers les fils de fer. Une langue large et généreuse vint se frotter à ses cheveux. » (LCU : 290-291)

Ce détail nous paraît pourtant insuffisant pour occuper une place plus haute que celle d'Ulysse.

Un autre ordre est donc possible. « Le chien » occuperait dans le GN la place de l'adjectif antéposé. Il qualifierait donc le nom qui le suit, à savoir Ulysse. *Le chien d'Ulysse* signifierait dans ce cas Ulysse, le chien. Si tenté que cela soit juste, pourquoi Salim Bachi comparerait-il Hocine, alias Ulysse, à cet animal ?

Une seule hypothèse nous semble appropriée, elle est relative à la vie de chien que mène Hocine : un être errant qui vit sous l'effet du hachich et qui n'a aucune valeur humaine. C'est ainsi d'ailleurs qu'il est décrit dans le roman : *« Il cherchait son chemin à travers les méandres de son esprit. »* (LCU : 269)

b) Les points d'assonance et de divergence

Comme nous l'avons signalé en introduction, de nombreuses scènes du livre de Salim Bachir appellent sans détour des épisodes de l'épopée d'Homère. Mais quelquesfois de façon inversée.

Avant d'aborder ce point d'analyse, faisons un parcours par la sémiotique du personnage. Donner un aperçu de cette notion ne nous paraît pas inutile dans la mesure où les théoriciens la considèrent comme le pivot central d'une œuvre littéraire.

Le mot « *personnage* », si l'on en croit certaines sources, vient du latin « *persona* » qui signifie masque ou rôle. Le mot personnage apparaît donc en français au XIII^e siècle et est défini par les spécialistes comme un « être de papier » pour le distinguer de l'être réel avec lequel il se confond :

« On pourra s'appuyer sur des œuvres ou des extraits fortement encrés dans un contexte historique, géographique, ou social précis. Par exemple *La Chartreuse de Parme* ou les *Misérables*. On pense également à la princesse de *Clèves de Madame* de Lafayette ou les trois mousquetaires de Dumas qui font interagir personnages fictifs et historiques.

Il est également possible de prendre appui sur des textes de romanciers qui traitent explicitement de ses questions en marge de leur œuvre romanesque, de Flaubert dans sa correspondance à Milan Kundera dans *L'Art du roman* en passant par Mauriac Dans *Le Romancier et ses personnages*.» (<http://eduscol.education.fr/ressources-français-1ere>)

Le personnage constitue ainsi le maillon indispensable dans l'organisation des histoires. « Toute histoire est histoire des personnages. » dira Yves Reutier (1996)

Pour le dire à sa manière, Vincent Jouve (2010) recourt à ces termes : « le personnage est, après l'intrigue, le deuxième objet d'étude privilégié par la sémiotique. »

D'après l'apport de Greimas (1966 : 16), le personnage est « *un actant* », une force agissante qui joue un rôle essentiel dans la syntaxe narrative. Reprenant les travaux de Propp, Greimas propose de décrire et de classer les personnages du récit, non selon ce qu'ils sont, mais selon ce qu'ils font. Il a donc identifié six fonctions essentielles, réparties en paires sur trois axes correspondant à trois dimensions de la conduite humaine. On retrouve donc l'Objet et le Sujet sur l'axe du *vouloir*, l'Adjuvant et l'Opposant sur l'axe du *pouvoir* et le Destinateur et le Destinataire sur l'axe de la communication.

Vladimir Propp lui attribue l'appellation de « *Fonction* » et Todorov pour sa part choisit la notion d' « *agent* ».

Philippe Hamon, dans son ouvrage intitulé *Pour un statut sémiologique du personnage* (1979 : 128) écrit ceci : « Etudier un personnage c'est pouvoir le nommer. Agir pour le personnage c'est aussi et d'abord pouvoir épeler, interpeller, appeler et nommer les autres personnages du récit. Lire, c'est pouvoir fixer son attention et sa mémoire sur des points stables du texte, les noms propres. »

Et dans son autre livre titré *Le personnel du roman* (1983 : 220) il affirme que : « *Le personnage est une unité diffuse de signification construite progressivement par le récit, support des conservations et des transformations sémantiques du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait* »

Selon lui, le personnage est avant tout un « *signe linguistique* », « *une « association de signes* » un « *Cumul sémantique* ». Il est vide de sens, il est insaisissable et flou, il se remplit et se charge de sens au fur et à mesure qu'on progresse dans la lecture.

Toujours d'après Ph. Lejeune (1979 : 87) : « Considérer a priori le personnage comme un signe, c'est-à-dire choisir un « *point de vue* » qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme composé de signes linguistiques (au lieu de l'accepter comme donné par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de « *personne* » humaine), cela impliquera que l'analyse reste homogène à son projet et accepte toutes les conséquences méthodologiques qu'il implique. »

Par ailleurs, Vincent Jouve (2010 : 75) affirme que : « *Toute histoire étant fondée sur un conflit, il existe au moins deux « rôles » présent dans tout roman : le sujet et son adversaire.* »

Dans *Le chien d'Ulysse* les rôles sont bien définis : Hocine est le sujet, son adversaire est l'Algérie de la décennie noire.

Quels sont à présent les points de contact et de différence qui rapprochent et qui éloignent le personnage homérique du personnage bachien ? Pour présenter cette relation de manière claire et rapide, nous avons pensé à un tableau comparatif qui servirait à donner un aperçu synthétique du rapport qui lie *Le Chien d'Ulysse* à l'*Odyssée*.

Ulysse d'Homère	Hocine de S.Bachi
<p><u>*Les points de convergence :</u></p> <p>-Ulysse est personnage intelligent qui sait énormément de choses</p> <p>-Ulysse, l'absent/présent (loin des yeux près du cœur de Pénélope)</p> <p>-Le premier à reconnaître Ulysse sera Argos, son chien.</p> <p>-Les amours charnels d'Ulysse</p> <p>-Ulysse amnésique, oublieux des siens (à cause de la malédiction de Poséidon)</p> <p>-Ulysse erre au sein d'un espace dédaléen</p> <p>-Ulysse affronte les monstres des différentes îles par où il est passé</p> <p>-Le cyclope est l'un de ces monstres</p> <p>-Ulysse « déclare au cyclope s'appeler Personne</p> <p>-Ulysse désireux de retrouver Ithaque</p> <p>-Ulysse en quête de soi</p>	<p>-Hocine est un universitaire qui sait car il a vu, lu et entendu</p> <p>-Hocine est à la fois quelqu'un et Personne</p> <p>-le seul à reconnaître Hocine sera Argos, son chien</p> <p>-Les relations sexuelles de Hocine</p> <p>-Hocine amnésique sous l'effet des stupéfiants</p> <p>-Hocine erre au sein d'une ville labyrinthique</p> <p>-Hocine affronte les monstres qui habitent son esprit, mais aussi les terroristes, la brigade anti terroriste.</p> <p>-La référence au cyclope est explicite</p> <p>-Hocine errant, en quête de soi n'est personne</p> <p>-Hocine désireux de rentrer chez lui</p> <p>-Hocine en quête de sens</p>

<p>-Ulysse retrouve sa place de roi d'Ithaque, de père et d'époux.</p> <p><u>*Les points de divergence :</u></p> <p>-Ulysse est un Héros -Ulysse vivra</p>	<p>- Hocine se transforme en astre, regagne ainsi Ganymède, Cassiopée et Orion et retrouve sa place dans le firmament</p> <p>-Hocine est un Vaurien -Hocine mourra</p>
---	--

Comme chacun peut le constater, le nombre de points communs entre le personnage de Salim Bachi et le personnage d'Homère est beaucoup plus important que leurs points de divergence. Ce rapprochement ne peut être expliqué que par l'influence qu'a exercée le mythe homérique sur la pensée de l'auteur algérien.

Pour éclaircir un peu mieux ces liens de parenté, nous allons tenter de développer ci-après les deux mythèmes principaux qui constituent l'essence du mythe ulyséen :

***Le mythème du désespoir et de l'errance**

La première référence que l'on peut citer est une allusion au désespoir et à l'errance qu'à connu Ulysse lors de son odyssée.

Dans *Le chien d'Ulysse*, ce mythème est aisément repérable. Une seule lecture suffit pour comprendre que Hocine est perdu devant la réalité de Cyrtha. Cette ville est dans un tel état de désordre qu'il devient difficile de ne pas s'y perdre : « *Ici, vont et viennent les marchands de tapis dont le bazar incontrôlé menace d'engloutir sous ses effets trois quartiers, deux avenues, un parc. Ici chante un peuple de vagabonds, d'enfants sales, batailleurs, qui mendient le pain d'une journée, soulagent les bourses des nantis- littéralement et dans tous les sens*» (LCD : 14-15).

Dans cette ville aux mille visages, que le narrateur décrit avec des termes péjoratifs, Hocine, mais aussi tous les gens de sa génération ne vivent pas mais tentent de survivre: « *Forteresse hérissée d'immeubles branlants, de toits aux arêtes vives, où flottent d'immenses étoffes blanches, rouges, bleues, vermeilles, qui dans le ciel s'évaporent et se découpent sur les*

nuages, oripeaux d'une ville insoumise, indomptable, cité en construction et pourtant ruinée, Cyrtha luit, dominant terres et mers infinies. (...).On se souvient aussi de la grande peste, introduite par des prisonniers espagnols, ou du typhus dont les poux vaillants partirent guerroyer sur les routes d'Europe pendant la seconde hécatombe du siècle. (...).Dans Cyrtha de longue et triste renommée, ma ville j'en conviens, grouille une humanité dont le passé écrase la mémoire» (LCD : 13-14)

En effet, Hocine n'est pas le seul à penser que sa naissance est vaine et que l'on ne devient rien dans une ville aussi étouffante : *«Chaque matin, Mourad et moi, médusés, observons la ville dressée contre le ciel. Souvent, nous longeons la grève en quête d'un ailleurs» (LCU : 17)*

Tout le monde rêve de partir de là et d'échapper aux tentacules de cette ville-monstre dont l'ambiance rime avec souffrance : *«...la ville, enchevêtrée, ressemblait à son esprit. Un embrouillamini de ruelles, de venelles glissantes parcourait la face vieillie de Cyrtha» (LCD)*

Le désespoir qui s'empare de Hocine lorsqu'il profère ces paroles : *«Mes connaissances en géographie ne dépassent pas Cyrtha, un monde enclos en lui-même, notre monde à tous » (LCD : 73)* ne laisse aucun doute sur l'atmosphère glauque qui règne dans cet espace dédaléen : *«La folie des hommes a voulu construire une ville - Cyrtha - à la fois sur un rocher en pain de sucre, au bord de la mer et sur une plaine. On ne s'y retrouve plus » (LCD : 28)*

La dangerosité de cette ville réside d'ailleurs dans sa capacité à effacer les traces que les individus laissent derrière eux. Cette ville au visage de sable empêche donc les égarés de retrouver le chemin du retour. C'est bien ce que dit Hocine dans ce passage :

« Au commencement était l'oubli. La naissance de la mémoire débutait par une absence de traces.», nous dit Hocine (LCU : 289).

Mais si ce pauvre oiseau sans ailes reste arrimé à Cyrtha, ceci n'est guère le cas de ses compagnons : *« A la fin des années 70, talonnés par la Force militaire, l'obscur police politique, Hamid Kaïm et Ali Khan parcoururent l'Espagne, se lançant en Andalousie, sur les traces de Federico Garcia Lorca. L'amour, la révolution et la poésie les tenaient» (LCU :85)*

Pour ne pas devenir fous, Rachid Hchicha et son ami Poisson ont également choisi la route de l'exil: *« Ils appareillèrent pour l'Europe. Ils abandonnèrent les sombres rivages africains dans le sillage blanchi de chaque paquebot (...).A Marseille, ils prirent un train pour Lausanne, (...), traversèrent les Alpes (...), l'Allemagne, l'Italie» (LCU : 45)*

***Le mytheme de la nostalgie et du retour**

L'autre unité significative du mythe odysseén est la nostalgie. Rappelons-nous, Ulysse n'a jamais pu oublier les siens et ce malgré le bonheur trouvé auprès des différentes déesses qu'il a rencontrées. C'est aussi le cas de Hocine qui entretient un rapport conflictuel avec sa ville natale. Cette terre des ancêtres qui incarne tantôt la mère tantôt marâtre est en effet à la fois aimée et haïe par sa progéniture : « *Pour la première fois de la journée, je me sentis en paix. (...) Cette nuit parcourir Cyrtha m'apaisait. Impassible, la ville me laissait aller où je voulais. Elle ne cherchait plus à me séduire, ni à m'effrayer (...). Je vivais d'une vie pleine et oublieuse, livrée à la sensation (...). Vie brève. Vie neuve*», dit le narrateur.(LCU:83 ; 157 ; 158-159).

Cyrtha est parfois aussi l'amante ensorcelante, elle est parfois Circé la magicienne qui envoûta Ulysse : « *Elle délaissait le champ de bataille, non pour se reconstituer et s'élancer à nouveau sur son adversaire, moi, Hocine, mais plutôt pour me permettre de me reconstruire, d'aménager de nouvelles places, de nouvelles perspectives où ses troupes ordonnées couleraient à nouveau comme un fleuve qui, après de multiples détours et crues, aurait rejoint son lit de pierres.* » (LCU : 83)

Bien qu'elle soit hostile, Cyrtha est présentée par Hocine comme la pénélope qu'Ulysse rêvait de retrouver. En effet, Cyrtha aux yeux de Hocine est « *la promise vêtue d'obscurité* » (LCU : 190)

Au cours de sa journée d'errance, Le jeune étudiant Hocine ne rêvait donc que de cela : rentrer chez lui. Pourtant, quelque chose au fond de lui-même lui murmurait que de leurs « *noces naîtrait la mort, la mienne sans doute* » (LCD : 190) Et c'est ce qui est arrivé. En effet, en se dirigeant vers sa maison, son père l'a pris pour un intégriste et lui a tiré dessus :

« - *Hocine ! (...) C'est Hocine !*

- *Tu n'es pas Hocine ! Sale terroriste ! gueula en retour un deses frères* » (LCU: 291).

Malheureusement, Hocine n'a pas connu la même fin qu'Ulysse que les siens ont reconnu malgré les vingt années d'absence et en dépit des haillons qui lui couvraient la face.

Ceci dit et malgré la mort tragique qui l'a eue, Hocine, à l'instar d'Ulysse, a trouvé sa place dans le firmament aux côtés des autres astres : « *Implorant, il leva les yeux au ciel. Ganyèmède, Cassiopée, Orion dansaient dans le bleu de la nuit, doucement, de toute éternité dansaient* »(LCD : 291)

C) Les enjeux de l'algérianisation du mythe

De ce qui précède, nous pouvons dire que le renvoi au mythe d'Ulysse apparaît clairement. Cet emprunt n'est pas innocent et ne peut en aucun cas être un hasard d'écriture. L'auteur de ce texte a puisé dans l'œuvre homérique pour son profond sens métaphorique.

La question qui s'impose est la suivante : pourquoi Salim Bachi a-t-il repris les éléments de ce récit mythique pour les organiser autrement ?

Nous pensons qu'il n'y a dans le roman nulle ambiguïté. L'emprunt, selon nous, a pour but d'expliquer une réalité sociale, celle de l'Algérie des années noires.

Pour mieux comprendre les dessous de ce mythe auquel Salim Bachi a donné un nouveau visage, il est impératif de rappeler, ne serait-ce que brièvement, le contexte sociopolitique du pays auquel son œuvre renvoie.

Nous savons en effet qu'après les incidents du 5 octobre 88 et l'assassinat de Mohamed Boudiaf, l'Algérie a plongé dans un chaos total entraînant le peuple dans une guerre civile. Pendant cette période, qui correspond à la réalité sanglante du terrorisme intégriste, le pays de Mouloud Feraoun, de Mouloud Mammeri et de Mohamed Dib s'est rebellé contre ses intellectuels. De nombreuses figures emblématiques de l'intelligentsia algérienne ont donc été lâchement assassinées par les terroristes.

Par ces propos qu'il met dans la bouche de Hocine, Salim Bachi décrit l'état de l'Algérie après que le « FIS ait déclaré une guerre contre le parti français (Hiz-Fransa), autrement dit les intellectuels algériens francophones » : « *Nous, les mécréants, les infidèles. Faudra bientôt nous chasser, rétablir l'ordre et restaurer la moralité de la nation musulmane. La misère et l'inculture.* » (LCU :41) et il ajoute « *Personne ne l'ignore, les idéaux des voyous, ces platoniciens intégristes, sont la beauté et la justice.* » (LCU: 15) dit Hocine.

L'extrait ci-dessous en dit plus qu'assez sur la condition misérable des intellectuels à ce moment là de l'Histoire de ce pays :

« A l'écart du monde, au coin d'une ruelle, je rencontrai le Temps. Il se vautrait dans sa crasse. Le cheveu gras et noir, il buvait au goulot une bouteille de vin.

- Comment Dieu t'a-t-il nommé ?

- Personne, répondis-je. Personne.

Son œil unique me détailla. Une tuile se détacha du toit et vint se briser devant nous. Il protégea sa bouteille, sa patrie de chaleur et de vie. Il se tint presque droit et me parla :

- Ne te moque pas de moi, les livres je les ai lus, tous, tous lustous absorbés ; les Livres que Dieu nomma, nous présentacomme je te présente ma bouteille, et nous ordonna de consulter. _« Lis, lis », m'enjoignit-il _ et je regrettai le tempsincertain où la vie, encore elle, se livrait à mon corps à des plaisanteries, car les mots, c'est un fait, éloignent à jamais sacaresse ; aussi ne te moque pas de moi et donne-moi quelquespièces, car les dieux, ainsi est-il écrit, mènent une vie d'errance accompagnés de leur jeune fille : ma bouteille, magloire, et je bois presque aveugle avant de chanter tonvoyage. Donc, je te le redis, donne-moi les pièces qui encombrent ta poche.

J'explorai ma poche. Je lui tendis trois pièces, qu'il comptaavant de les glisser dans son pantalon. Son œil cligna uneseule fois et il leva sa bouteille en chantant. Je le quittai ettraversai la ruelle. (LCU : 164-165)

En ces temps noirs de l'Algérie, personne n'ignore que le pays était livré au chaos, il était en effet déchiré entre les intégristes islamistes et « les dignitaires d'un régime corrompu, les luxurieux, les avaricieux, les hypocrites, les lâches, les orgueilleux, les traîtres » (LCD : 18).

Du coup, personne dans ce pays ensanglanté ne savait à quel saint se vouer: « Tout ça me dépassait. Les uns gorgeaient, les autres torturaient et assassinaient. Les uns avaient tort, les autres avaient raison. J'aurais voulu ne jamais tomber entre leurs mains, aux uns comme aux autres. »

Et pour preuve, l'assassinat d'un intellectuel, devenu fou. Ce dernier a en effet été tué par la brigade BRB parce qu'elle a confondu le « Ithaque, Ithaque, Ithaque ! » (LCD : 166) qu'il criait avec «A l'attaque !» (LCD : 171)

« D'ailleurs personne necroira que quelqu'un puisse se faire abattre pour avoir lu Homère » (LCU: 171) et pourtant.

Le mythe bachien véhicule ainsi une idée précise, celle d'une tragédie collective, celle d'une Algérie barbare qui dévore telle une ogresse ses enfants.

Pour clore ce point, disons que la ville de Cyrtha, cette ville « captive, dérobée, engloutie» (LCU: 100) et que Bachi rapproche « de la cité algérienne » (LCD)est l'allégorie d'une Algérie meurtrie, sans repères et en quête d'identité. *Le chien d'Ulysse* est l'expression d'une odyssée collective qui raconte la tragédie de tout un peuple.

Conclusion

Quel rapport *Le chien d'Ulysse* entretient-il avec l'*Odyssée* et quel sens doit-on lui donner? Voilà la question qui nous a servi de fil conducteur dans ce travail de recherche.

Pour répondre à cette interrogation, nous avons formulé l'hypothèse que Salim Bachi a emprunté le mythe ulysséen à Homère pour symboliser l'errance de l'être algérien. Hocine ou l'Ulysse bachien, autrement dit, se présente comme le prototype de l'Algérien errant.

Comme nous l'avons déjà fait remarquer, la compréhension de ce texte est indissociable du contexte sociopolitique du pays auquel elle renvoie. Pour reprendre la constatation faite plus haut, c'est dans le contexte de l'Algérie des années quatre vingt dix que le mythe a été repris.

Ceci dit, l'énoncé de l'œuvre ne se laisse pas facilement appréhender : en voulant déceler les éléments empruntés au mythe ulysséen, nous nous sommes en effet rendu compte que nous sommes assigné une tâche plus que difficile. Les lecteurs de ce roman peuvent en témoigner, ils savent à ce propos que *Le chien d'Ulysse* est une toile d'araignée dont on ignore le secret de fabrication. Notre hypothèse, à l'instar de toutes celles qui ont été proposées, n'est donc qu'une tentative de lecture qui est obligatoirement réductrice.

Par ailleurs, pour examiner cette réponse provisoire que nous avons mentionnée précédemment, nous avons adopté une démarche en trois temps :

-la première partie du plan de travail intitulée « Le mythe : une définition problématique » aborde l'étude de la notion de « mythe ». Dans ce chapitre, nous avons établi une distinction entre des concepts dont les frontières sont ténues. Parmi une large palette de mots qui se proposait à nous, notre choix, sans pouvoir dire pourquoi, s'est porté sur les notions de « conte » et d' « Histoire ». Ces termes qui paraissent interchangeables avec l'idée que l'on se fait du mythe se sont révélés, après les avoir traités, des unités indépendantes qui se rattachent à des domaines de sens différents.

« Le mythe est le rien qui est tout » soulève la question problématique de sa définition. Comme nous l'avons constaté, le mythe est un concept insaisissable qui pose le problème de sa classification. Il n'est pas autrement dit aisé de déterminer à quelle catégorie sémantique il appartient.

-la deuxième partie « Eclairage autour du mythe d'Ulysse » concerne le mythe homérique d'Ulysse et les différentes transpositions littéraires qui l'ont revisitées. Nous avons donc donné dans un premier point quelques repères biographiques du personnage, ses exploits et sa symbolique et dans le second point, nous avons répertorié certaines versions qui ont ressuscité

la mémoire d'Homère. Nous l'avons vu que ce soit Du Bellay, Apollinaire, Joyce ou autre, chacun a proposé une variante du mythe en fonction de ses propres intentions.

-la dernière partie « Hocine, l'Ulysse bachien » se compose de trois points : le premier élément prend en charge l'étude du titre qui, malgré sa complexité, en dit assez sur la vie de chien que mène Hocine.

Le deuxième élément met l'accent sur les points de rencontre et d'achoppement qui caractérisent la relation entre les deux personnages ici rapprochés. De ce jeu de miroir, il est donc ressorti que l'Ulysse de Salim Bachi est par certains aspects une copie de l'Ulysse d'Homère. Toutefois, si le personnage homérique est sorti indemne de son odyssée, ce n'est pas le cas de Hocine. En effet, après une journée d'errance dans les rues de Cyrtha, l'Ulysse bachien est abattu comme un chien par son propre père. Cette mort à la fin de son périple exprime, selon nous, l'existence tragique qui est le lot du peuple algérien.

Revenons-en maintenant à la question de recherche posée en introduction : Quel sens cette figure mythique apporte-elle à l'histoire narrée ?

A cette interrogation nous répondons comme suit : *Le chien d'Ulysse* préfigure l'errance de l'Algérien, ou du peuple algérien au cours de la décennie noire.

Références bibliographiques

par ordre d'apparition

Œuvre étudiée:

BACHI Salim, *Le chien d'Ulysse*, Folio, Gallimard, 2001.

Les documents consultés

-Alain Montandon, « En guise de préface ». In : *Cahiers de Recherches Médiévales et Humaines*, 2004, pp.7-17.

-Gilbert Durant, « Pas à pas mythocritique ». In : *Champs de l'imaginaire*, textes réunis par Daniele Chauvin, Grenoble, 1996.

- Gilbert Durand, «À propos du vocabulaire de l'imaginaire. Mythe, Mythanalyse, Mythocritique». In *Recherches et Travaux, L'Imaginaire*, bulletin n° 15, 1977.

-Ivanne Riolland, « La mythocritique en questions ». In : *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter, Paris, Éditions Imago, 2005.

-Paul Diel, *Le Symbolisme dans la mythologie grecque*, 1952.

-Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Gallimard, 1963.

-Pierre Brunel, *Mythocritique théories et parcours*, Presses Universitaires de France, 1992.

-Northrop Frye, *Le Grand Code. La Bible et la littérature*, Paris, Seuil, 1984

-Josiane Bru, « Nicole BELMONT, *Mythe, conte et enfance. Les écritures d'Orphée et de Cendrillon* », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 67-68 | 2010, mis en ligne le 01 mars 2013, consulté le 15 juin 2017. URL : <http://clo.revues.org/854>

-Simone Vierre, dans « Pour l'élaboration d'une mythocritique », *Mythes, images, représentations*, Actes du XIVE congrès de la Société française de littérature générale et comparée, Limoges, 1977, pp. 79-85, p. 80.

-Georges Jean, *Le pouvoir des contes*, Casterman, 1981, pp. 29-37

-Mohamed Ajina *Encyclopédie des mythes arabes de la période antéislamique*, Beyrouth/Tunis, 1994.

-Alban Bensa, Mythe, mentalité, ethnie : trois mauvais génies des sciences sociales. In: Genèses, 16, 1994. Territoires urbains contestés. pp. 142-157

- Michel Guérin, Qu'est-ce que le mythe? In : Acte sud : « La pensée de midi», 2007, N°22, pp.93-102. <https://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2007-3-page-93.htm>

Consulté le 22 juin 2017

-Leopoldo Iribarren, «Du muthos au logos. Le détour par la pragmatique des discours.» In : *Labyrinthe*, 2007, N°28, pp.133-144. <https://labyrinthe.revues.org/2733>

Consulté le 22 Juin 2017

-SanjaBoskovic, « Le temps et l'espace - de la conscience mythique à la conscience phénoménologique ». In : *Cahiers du MIMMOC*, n°2, 2006. <https://mimmoc.revues.org/204>

Consulté le 22juillet 2017.

-Georges Van Riet, « Mythe et vérité ». In: *Revue Philosophique de Louvain*. Troisième série, tome 58, n°57, 1960. pp. 15-87. <http://www.persee.fr>

Consulté le 22 juillet 2017.

- Pascal Hachet, « Le mensonge mythique, étape indispensable du processus d'introjection». In : *L'Esprit du temps | « Imaginaire & Inconscient »*, 2002, n° 7, pp.11-16

-Jean-Pierre Vernant, « Une histoire d'Ulysse », 2001. <http://www.fabriquedesens.net/Une-histoire-d-Ulysse-par-Jean>

- Jean Derive, *L'épopée : Unité et diversité d'un genre*, Karthla, 2002.

-Victor Alonso Trancoso, « La télémachie et la mer : rites et épreuves d'un apprenti héros ». In : *Historika V*, 2010a.

-Jacques Desautels, *Dieux et mythes de la Grèce ancienne*, 1988, Québec : Presses de l'Université Laval.

-Jean Sadaka, *L'âne, symboles, mythes et caractères*, Mon petit éditeur, Paris, 2013.

-Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique ou de l'usage des passions dans le drame*, Milan, 1844. www.books.google.dz

- Georges Haldas, *Orphée errant*, L'Age d'homme, Suisse, 1996. www.books.google.dz

-Youri Lotman, *La sémiotique*, Limoges : PULIM, 1999. www.books.google.dz

-Michel Casevitz, « Comment devenir Ulysse ». In : L'Esprit du temps, n°21, 2001, pp.85-103 ; www.cairn.fr

Consulté le 25 juillet 2017.

-Claudine Paque, « Etre reconnu : l'expérience d'Ulysse de retour à Ithaque ». In : *Edition de l'Association Paroles*, n°4, 2008, pp.98-106. www.cairn.fr

Consulté le 25 juillet 2017.

-Miche Briand, « Quand les dieux disent la nostalgie d'Ulysse : à propos de la formule ἐς πατρίδα γαῖαν dans le chant V de l'Odyssée ». In: *Troïka. Parcours antiques. Mélanges offerts à Michel Woronoff*, volume 1. Besançon : Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, 2007. pp. 111-120. www.persee.fr

Consulté le 25 juillet 2017.

-Mohamed-Salah Zeliche, *L'écriture de Rachid Boudjedra, poét(h)ique des deux rives*, Karthala, 2005. www.books.google.dz

-Claire Daudin, *Guillaume Apollinaire : Alcools*, Bréal, Paris, 1998.

-Pierre Brunel, « Le cyclope de Jean Giraudoux et le genre de l'Ydille ». In : Sylviane Coyault, *Des provinciaux au Pacifique : les premières œuvres de Giraudoux*, PUBlaise Pascal, 1994.

-Pierre Duroisin, « Les petites Odyssées de Jean Giraudoux : Elpénor, et de Jean Giono : Naissance de l'Odyssée. » In: Bulletin de l'Association Guillaume Budé, n°1,2005. pp. 172-210. www.persee.fr

Consulté le 27 juillet 2017.

-Dominique Vulliamy, « Giono et l'Odyssée[À propos de Jean Giono, Naissance de l'Odyssée] ». In: Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique, numéro 9, 2005. pp. 185-194

- Cyrille François, «Récrire l'Odyssée au XXe siècle. Mensonge et création littéraire dans Naissance de l'Odyssée de Jean Giono et Strändernassvall d'Eyvind Johnson ». In : *Revue de littérature comparée* 2008/2 (n° 326), p. 151-174.
- Elena Zamagni, « De l'errance à l'erreur : les détours de l'Ulysse gionien », *Les chantiers de la création* [En ligne], 2 | 2009. www.revue.org
- Mary Mc Loughlin, « Joyce et les sirènes »In : *Essaim* 2002/1, n°9, p. 183-192.www.cairn.info

Consulté le 27 Juillet 2017

- Léo Hoek, *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle* La Haye, Paris, New York : Mouton, 1981.
- Pierre Machey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris : François Maspero, coll. «Théorie », 1974.
- Claude Duchet, « La Fille abandonné et La Bête humaine, éléments de titrologieromanesque ». In: *Littérature*, n°12, 1973, pp. 49-73.
- Anne Ferry, *The Title of the poem*, Stanford: Stanford University Press, 1996.
- G.Genette, « La structure et les fonctions du titre dans la littérature ». In : *Critique*, n°14, 1988.
- Yves Reutier, *Introduction à l'analyse du roman*, 2^{ème} édition, Paris : Dunod 1996.
- Vincent Jouve, *Poétique du Roman*, 3^e édition, Armand Colin, Paris, 2010.
- Julien Greimas, *Sémantique structurale : recherche et méthode*, Larousse, 1966.
- Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage ». In : *Poétique*, Paris : Seuil, 1979.
- Philippe Hamon, *Le personnel du roman*, Genève : Droz 1983.

Dictionnaires et autres

-Le Robert, *Dictionnaire de Français*, Sejer : Paris, 2011.

-Myriam Philibert, *Dictionnaire des MYTHOLOGIES*, Maxi Livres, 2002.

-*L'odyssée d'Homère*, Ebooks libres et gratuits, juin 2004.

-Eric Bordas, *Dictionnaire Du Littéraire*, « Mythe », 2011.