

Corporéité et fantasmes dans *Amours et aventures de Sindbad le marin* de Salim Bachi

Faouzia BENDJELID ^(1,2)

Introduction

Dans les études critiques et à tous les niveaux de la réception, l'écriture du corps dans les fictions maghrébines est soumise à des restrictions exigées par l'interdit et la morale sociale dans une société dont la moralité et les comportements sont fondés sur la notion de pudeur liée à une tradition d'essence religieuse. Dans *Amours et aventures de Sindbad*¹, l'exploitation du corps dans l'écriture prend des proportions énormes puisqu'elle envahit et traverse la totalité du corpus. Sindbad, héros de l'histoire est « la vie, la jeunesse, l'amour »² et « un homme neuf dans un pays neuf »³. Il incarne donc de nouvelles valeurs. Originaire de Carthago, anciennement Alger, devenu un espace tragique des années 90, il déploie dans la fiction un hédonisme où la passion amoureuse, le plaisir sexuel et la sensualité sont vécus avec une intensité étourdissante. Dans sa trajectoire, le personnage semble vouloir transcender les malheurs de l'Histoire par le déchainement incontrôlable des vertus de la séduction et des plaisirs charnels auprès de ses multiples conquêtes féminines : « Je me mis à chercher les faveurs de femmes avec d'autant plus d'ardeur que je soupçonnais là un trésor caché, une promesse de connaissance et de jouissance infinies »⁴. Ainsi, le lecteur est-il témoin de la manifestation effrénée d'un langage sur le corps féminin et la sexualité, autant d'éléments tabous et prohibés par la morale sociale. A ce niveau, il y a certainement un renouveau dans l'écriture du corps, une nouvelle façon de l'écrire dans la fiction, d'affronter l'interdit et de transgresser les normes communautaires. Ainsi, dans ce travail, interrogerons-nous le texte sur les nouveaux procédés pour dire le corps et les enjeux de cette mutation dans l'écriture chez un auteur de l'« après-urgence »⁵ ou de

⁽¹⁾ Université d'Oran, 31000, Oran, Algérie

⁽²⁾ Unité de Recherche sur la Culture, la Communication, les Langues, la Littérature et les Arts / CRASC, 31000, Oran, Algérie.

¹ Bachi, S. (2010), *Amours et aventures de Sindbad le marin*, Paris, Gallimard.

² *Ibid.*, p. 46.

³ *Ibid.*, p. 17.

⁴ *Ibid.*, p. 89.

⁵ Mokhtari, R. (2006), *Le Nouveau souffle du roman algérien. Essai sur la littérature des années 2000*, Alger, éd. Chihab.

l'extrême contemporanéité ; de quelle fonctionnalité se charge les formes langagières et le discours pour dire la corporéité dans ses outrances comme nouvelle donnée de l'écriture moderne dans le roman algérien ?

Deux axes nous permettront de répondre ces questions : personnages et perception du corps et langage de l'extrême : entre érotisme et pornographie.

Personnages et perception du corps

Amours et aventures de Sindbad se présente comme une parodie du célèbre conte, Sindbad, des *Mille et une nuits*. Au plan de sa structure globale, le macro-récit, mené à la première personne, par Sindbad, unique foyer d'énonciation, transformé en Schérazade racontant son histoire au Dormant, son hôte accompagné de son monstrueux Chien, dévoreur d'hommes. Ainsi, la fiction est-elle organisée en deux récits enchâssés ; le récit premier est celui du Dormant et de son chien, récit qui relève du fantastique et du surnaturel ; le récit second de Sindbad, « businessman »⁶ et voyageur, mené à la première personne, se greffe sous forme d'une mise en abyme dans le premier et lui donne une extension d'une grande portée (page 57 à page 265). La particularité du récit premier est de s'affirmer dans l'inachèvement et de s'inscrire dans une relation intertextuelle avec le récit coranique qui relate l'histoire des « Hommes de la Caverne ». Le récit du Dormant, être éternel, sans âge, transhistorique, à la mémoire trouble, ayant dormi des siècles dans une caverne avec son chien à l'allure immonde, est à peine ébauché. Cet évènement donne toute sa dimension fantastique au roman et rejoint de ce fait le récit mythique et parabolique du texte sacré.

L'histoire de Sindbad se déroule dans sa totalité selon des étapes linéaires : départ de Carthago, le périple, retour à Carthago, qui correspondrait dans la syntaxe narrative aux trois situations narratives classiques : situation initiale, déroulement des évènements et situation finale. C'est un récit de l'errance et du voyage qui sont autant de résonances des mythes universels d'Ulysse et Sindbad, le marin. Durant ses pérégrinations d'un clandestin sans papiers du monde moderne, parcourant frénétiquement la géographie de lieux culturels et civilisationnels divers du pourtour de la Méditerranée, Sindbad vit une succession d'histoires d'amour passionnelles mais sans lendemain.

Au plan de la structure globale du récit, *Amours et aventures de Sindbad* renferme dès son titre une référence intertextuelle, celle du conte des *Mille et une nuits*. Cet emprunt se présente comme une parodie du célèbre

⁶ Bachi, S. (2010), *op.cit.*, p. 17.

conte de Sindbad, marchand fortuné et aventurier des mers. Le conte, le texte authentique est réinventé car relu et réécrit par l'auteur.

Sindbad de la fiction, homme du XXI^e siècle, habitant de Carthago, est le héros d'un récit d'aventures amoureuses qui le conduisent dans plusieurs pays riverains de la Méditerranée, Italie, Espagne, Lybie, France, Syrie, Irak, Liban. C'est sur une « barque de pêcheur avec une vingtaine d'autres »⁷ qu'il fuit Carthago, « engloutie par la mémoire et les terribles massacres »⁸, clandestinement en partance pour l'Europe pour faire fortune en quête d'un Eldorado. L'embarcation échoue sur la côte italienne ; il se retrouve un émigré clandestin en Calabre, ouvrier sur les champs de tomates, résident à la villa Médicis à Rome, et enfin doctorant à la Sorbonne (il prépare une thèse sur Casanova), pour enfin rentrer au pays en compagnie du Dormant et son chien, deux êtres étranges et surréalistes, qu'il rencontre sur le bateau de retour et qu'il héberge dans sa demeure, « palais beylical » du « dix-huitième »⁹ siècle qu'il partage avec Lalla Khadidja, sa grand-mère dans le quartier historique de la Casbah d'Alger, « L'antique citadelle »¹⁰.

Au plan de la négociation du genre, l'auteur mise sur la forme générique : roman fantastique ou surréaliste, roman d'aventures et d'actions rocambolesques, roman de la vraisemblance et de l'invraisemblance, du réalisme et de l'utopie, du mythe et de la légende ; cette combinaison de plusieurs modalités de techniques narratives hétéroclites impriment à la fiction son hétérogénéité. Un récit universel parodié, des personnages mythiques, comme le Dormant (récit coranique des Hommes de la Caverne), Dom Juan et Ulysse s'associent en donnant naissance à une fiction, celle de Sindbad de Carthago. Ce syncrétisme générique et culturel est le propre de la création littéraire moderne.

« Un livre se fonde sur une érudition qui n'a pas pour objet de faire autorité dans un discours mais qui alimente l'imaginaire (...). C'est que l'écriture ne peut plus se séparer de l'ensemble des écrits, mémoire symbolisée par ce lieu qu'est la "bibliothèque". Les œuvres du XX^e siècle développeront ce permanent renvoi aux œuvres antérieures ou adjacentes »¹¹.

C'est cette tendance que note Foucault dans la relation qu'entretient la littérature avec elle-même à l'époque moderne. La production littéraire

⁷ *Ibid.*, p. 57.

⁸ *Ibid.*, p. 77.

⁹ *Ibid.*, p. 51.

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ Foucault, M. (1996), *L'Imaginaire des textes Introduction à l'intertextualité dans Piégay-Gros Nathalie*, Paris, Dunod, p. 173.

intervient dans les échanges entre les champs métaphoriques riches en œuvres déjà établies et constituées en patrimoine et en un réseau très dense du déjà dit, incarnant la mémoire et l'encyclopédie universelles.

C'est dans cet esprit et dans ce contexte que l'auteur a imaginé son roman au croisement de plusieurs œuvres et mythes réputés universellement. Sindbad, en itinérant, visite plusieurs contrées du bassin méditerranéen. Dans ses voyages, en véritable conquérant, en aventurier intrépide et fougueux, il séduit plusieurs femmes au hasard des rencontres ; il les collectionne et laisse de cette façon s'épanouir et s'exalter ses désirs et fantasmes, ses instincts sexuels en quête de femmes, de corps féminins à « consommer » ; la femme devient une « douceur » servant à aiguïser son appétit et à satisfaire son plaisir : « J'étais perdu pour l'amour, je consommait les femmes comme d'autres une pâtisserie »¹². La consommation effrénée du corps, du sexe atténué considérablement le sentiment de l'amour ; C'est la femme, objet de consommation courante, qui prend le dessus et qui correspond simplement à l'exacerbation d'un plaisir charnel à combler s'inscrivant dans l'instant fugitif. Les amours, ou mieux les liaisons amoureuses et aventureuses de Sindbad sont éphémères car elles correspondent à son passage, à son errance à travers l'espace géographique visité. Des femmes, il ne reste lui que les charmes et le goût du corps, la douceur affriolante d'une matière et ses raffinements corporels.

Quels procédés d'écriture du personnage féminin sont manifestés dans le texte ? Comment le corps féminin est-il envisagé ?

Pour répondre à ce questionnement, il est important d'identifier les personnages essentiels pour déceler ensuite leurs relations au corps, au charnel dans les jeux de la séduction, de l'amour et de l'aventure.

Que nous dévoile le narrateur sur Sindbad ? Quelle image en donne-t-il ? Que dévoile le narrateur sur l'identité du personnage ?

Deux angles de vue renseignent le lecteur : une voix anonyme apprend au Dormant que Sindbad s'adonne à un commerce plutôt particulier, illicite et fatigant, c'est le « trabendo » (langue populaire), c'est-à-dire le commerce parallèle qu'adoptent les jeunes pour échapper au chômage à notre époque : « Un jeune homme dont l'activité principale consistait en une forme de commerce. Il achetait des vêtements à l'autre bout du monde, les transportait à la main dans de gros sac en plastique et les vendait sur un marché de Carthago »¹³. Sindbab, lui, se présente comme « ... un businessman ! sindbad. C'est ainsi que l'on me nomme

¹² Bachi, S., *op.cit.*, p. 218.

¹³ *Ibid.*, p. 16.

dans mon quartier Sindbad »¹⁴. C'est son activité commerciale d'affairiste qui lui vaut, entre autres, cette assimilation au personnage légendaire. Il se révèle comme quelqu'un de riche autrefois puisqu'il affirme avoir dilapidé toute la fortune que lui a léguée son défunt père, l'un « des plus grands marchands de Carthago »¹⁵. Il se présente également comme un voyageur qui se dit « marin et amant »¹⁶, qui se fixe pour mission, pour quête de « vivre vite, partir loin, aimer le plus : mon programme »¹⁷. C'est dans l'exil qu'il réalise ce programme en tant que clandestins sans papiers. Ce trait de caractère n'est pas différent de celui du personnage-héros du conte authentique, amateur de jouissances et de réjouissances et qui se délecte dans les plaisirs et les divertissements avec « une compagnie joyeuse ». après son retour à Bagdad après de dures épreuves ; c'est ce que confirme la conclusion du conte *des Mille et une nuits* que l'auteur transcrit intégralement (avec ses références) dans la fiction, un procédé littéraire du collage : « Je remontais à bord chargé de perles (...), quatre fois plus riche que je n'étais parti, fort de mon opulence, je repris ma vie d'antan et oubliai en compagnie joyeuse les misères endurées »¹⁸. Ainsi, se charge-t-il du devoir de présenter au lecteur ses multiples conquêtes féminines ; il en dresse des portraits physiques. Ce sont les séquences descriptives qui dominent la narration menée par Sindbad, foyer d'énonciation de sa propre histoire avec la gente féminine et les moments d'un clandestin aventurier et aventureux.

C'est dans la succession de micro-récits que Sindbad relate à chaque fois l'histoire qu'il a vécue avec chacune de ses nombreuses amantes. Des histoires sans lendemain dans lesquelles le corps féminin est exalté, célébré et encensé dans ses formes physiques les plus harmonieuses car adaptées au regard de l'énonciateur. Pour dire le plaisir et le trouble que lui procurent le corps féminin, Sindbad procède à sa description qui se matérialise dans des fragments, des détails physiques. Le style dans la description est souvent métaphorique alliant les parfums, les senteurs, les couleurs pour dire l'intensité de la sensualité. Toutes les maîtresses du protagoniste se caractérisent par des mœurs très libertines. Leurs relations sont éphémères car la séparation est rapide une fois réalisés les fantasmes sexuels des partenaires de la relation. Nous relevons quelques traits de caractérisation physique qui se révèlent au premier contact des

¹⁴ *Ibid.*, p. 17.

¹⁵ *Ibid.*, p. 57.

¹⁶ *Ibid.*, p. 227.

¹⁷ *Ibid.*, p. 82.

¹⁸ *Ibid.*, p. 254.

personnages ; le regard scrutateur et conquérant est celui de Sindbad, jouisseur et volage :

- Vitalia, « pucelle aux courbes généreuses », dont la beauté est proche d'une « plante ou un animal sauvage »¹⁹ ; c'est l'amante, à laquelle s'attache le plus Sindbad, puisqu'elle traverse ses pensées tout au long de son périple et son évocation est continue. Il la retrouve à Palerme mais elle est assassinée par son mari qui découvre son adultère. Il y a récurrence narrative.

- Giovanna, « la jupe relevée sur ses belles jambes(...), aussi peu soucieuse de sa pudeur »²⁰, « une femme brûlante comme l'été »²¹ travaille à la villa Médicis. Il y résidera pour vivre avec Giovanna.

A tous ces personnages féminins, s'ajoutent Béatrice, une admiratrice des textes de Stendhal, les deux jumelles Jeanne et Pauline, Liza, « fine comme un roseau »²², Caline [qui] « avait une toison aux reflets vénitiens »²³, Mazarine [qui] « ressemblait à la dame brune chantée par Shakespeare »²⁴, Crinoline, « pulpeuse comme une pastèque »²⁵, Zoé [aux] « yeux bleus, visage fin et lèvres pulpeuses »²⁶, Thamra « dont les jambes étaient de fines colonnes noires »²⁷.

Le corps de l'amante est parfois décrit de façon très métaphorique suscitant de ce fait l'interprétation et le décryptage du lecteur : ainsi, des éléments de la géographie peuvent-ils servir à dire ses formes comme une « contrée », des « distances », un « promontoire », une « vallée », une « colline », le « charme et les senteurs exotiques »²⁸, ou alors une mer agitée ou mouvementée pour rendre-compte de la force du rapprochement intime : « la mer sous mon corps gémissait et se troublait, se refusait et m'attirait à elle et se troublait, se refusait et m'attirait à elle, gémissait encore et m'attirait à elle encore, sempiternelle comme la marée »²⁹. La séquence descriptive se déroule alors dans un registre de langue et un style pornographiques très expressifs.

Pour Sindbad, tout est prétexte à l'évocation du corps de l'amante ; l'art pictural, par exemple ; aussi s'arrête-il sur les tableaux célèbres les

¹⁹ *Ibid.*, p. 64.

²⁰ *Ibid.*, p. 70.

²¹ *Ibid.*, p. 174.

²² *Ibid.*, p. 145.

²³ *Ibid.*, p. 184.

²⁴ *Ibid.*, p. 186.

²⁵ *Ibid.*, p. 190.

²⁶ *Ibid.*, p. 208.

²⁷ *Ibid.*, p. 224.

²⁸ *Ibid.*, p. 94.

²⁹ *Ibidem.*

plus suggestifs du corps féminin dans un musée ; son énonciation de ce dernier fait fusionner la représentation picturale avec l'image de l'amante ; il ressort de ce rapprochement une vision et un imaginaire pornographiques faisant de Vitalia, l'amante, La Fornarina et Mona Lisa une seule et même personne les confondant métaphoriquement dans le contact sensuel et sexuel. Le corps féminin est inscrit dans sa beauté extrême et hissé au niveau d'un travail artistique qui ressuscite l'amante absente, lointaine et tant désirée ; l'énonciateur se fond également dans le tableau :

« Vitalia me manquait (...) Je cherchais la jeune fille dans la ville Eternelle Je dévalais la Via Veneto en pensant à sa douce figure. Je visitais le musée Barberini et m'arrêtais, en quasi-lévitation, devant la Fornarina de Raphaël, le peintre de la Renaissance que je révérais... La Fornarina méritait d'être plus connue que Mona Lisa. La boulangère fut la maîtresse du peintre qu'elle aurait conduit au tombeau à force d'étreintes amoureuses. J'avais presque connu le même sort entre les bras et les cuisses de Vitalia »³⁰.

Dans cette stratégie d'écriture, l'art et le désir se combinent pour permettre le déploiement de la culture romaine.

Ces exploits de Sindbad, libertin et voluptueux, saturent le texte et inscrivent dans la fiction des séquences narratives qui relatent les expériences amoureuses innombrables du héros. A tous ses fantasmes sexuels répondent ceux de ses maîtresses. Il s'agit de s'interroger maintenant sur le langage qui constitue le support du discours sur le corps féminin et quelles en sont les causes et les finalités.

Langage de l'extrême : entre érotisme et pornographie

Les segments discursifs qui montrent la quête de l'amour par Sindbad et l'inconstance extrême d'un Dom-Juan se font dans la redondance ; l'écriture emprunte savamment au langage politico-idéologique dans le même fragment pour décrire la puissance de ses désirs et de son besoin d'amour en faisant référence au slogan de la révolution de mai 1968 en France auquel il s'identifie : « j'étais une sorte d'anarchiste de l'amour, soixante-huitard paumé en plein vingt et unième siècle, peace-lover impénitent »³¹. Une révolution qui met fin aux tabous sexuels et fait triompher la libération du corps en prônant l'égalité hommes/femmes.

Devenant concupiscent, le discours de l'énonciateur devient manifestement lascif ; il soutient alors « J'avais goûté à tous les cons de la

³⁰ *Ibid.*, p. 93.

³¹ *Ibid.*, p. 238.

création »³² ; tel est l'aveu de Sindbad, un jouisseur impénitent du corps féminin dont la vision s'affiche dans toute sa lubricité et son réalisme : « Je me contentais de regarder les touristes les plus jolies et je me jetais sur la plus accueillante. Elles cherchaient toutes ce dépaysement de la chair (...), ce mythe redoutable de Paris où il fait bon aimer »³³. La quête de la femme est aussi celle de combler ses fantasmes sexuels, de quêter la jouissance sexuelle ; son idée du tourisme est de rechercher l'aventure charnelle et pour qui ce divertissement moderne relève de l'ordre du sexuel. Le lecteur reconnaîtrait dans cette conception les mœurs de l'homme actuel. Une idée bien contemporaine du tourisme qu'il défend dans ce propos. C'est, en quelque sorte une moralité très pragmatique selon laquelle il faut joindre l'utile et l'agréable.

Sindbad, le voyageur aventurier ou l'aventurier voyageur, est le Dom Juan des temps modernes ; voyageur dont l'objectif est d'aimer les femmes, ce qui confirme encore une fois son idée d'un tourisme sexuel : « Je passais de femme en femme (...) de bras en bras, de visage en visage, confondant amour et image de l'amour, n'emportant rien pour finir »³⁴. Ce « commerce » avec les femmes ne lui rapporte finalement absolument rien. En « hédoniste cynique »³⁵, dans sa vision de l'amour, seul le corps prime dans une relation entre amants, point d'amour et point d'attache. C'est comme si le lien à la corporéité ne peut construire à lui seul le sens de l'amour.

Ainsi, l'écriture exhibitionniste de l'intimité du corps féminin et du rapport intime hommes/femme est-elle largement exploitée et développée dans la fiction. Dépasant le simple portrait, la toute simple description, le propos sur le corps féminin et les expériences de l'amour physique versent dans le ton de l'extrême. Dans ses expériences, Sindbad et ses partenaires explorent les moyens les plus érotiques pour vivre leur liaison. Certes, Salim Bachì n'est pas le premier à faire étalage de tels procédés ; rappelons que Rachid Boudjedra s'est illustré par l'exploration pornographique et sensuelle du corps féminin dans ses écrits et essentiellement toutes les déviances sexuelles (homosexualité, nymphomanie sexuelle, inceste, viol) ; il affirme d'ailleurs que le fait de verser dans de tels mécanismes d'écriture ont pour finalité son intention de démolir les tabous, de porter atteinte à l'interdit d'une société dont le tabou sexuel est le plus dur à atteindre : « La sexualité est élément important dans mon travail parce qu'elle est un élément important de la vie ; ensuite parce qu'elle est un tabou dans le

³² *Ibid.*, p. 192.

³³ *Ibid.*, p. 218.

³⁴ *Ibid.*, p. 149.

³⁵ *Ibid.*, p. 187.

monde arabo-musulman et dans mon pays. J'ai voulu en faire un des thèmes centraux pour essayer de transgresser ce tabou (...) Ma littérature est transgression des tabous de toutes sortes, dont le tabou sexuel qui est peut-être le noyau dur de tous les autres tabous »³⁶. Marta Segarra explique le problème du « tabou » associé à la corporéité dans le texte littéraire en évoquant la gêne qui surprend l'écrivain maghrébin pour dire le corps ; aussi est-il « absent », « esquissé » ou « esquivé » :

« Les romans maghrébins, écrits par des hommes, mettent en œuvre ce corps féminin, mais la portée de celui-ci est tellement grande qu'il s'agit parfois d'un corps "absent", "esquissé" ou simplement "esquivé". Dans le cas où le corps est pleinement présent, il s'agit généralement d'une présence dérangeante, et même nuisible pour la femme »³⁷.

Plus près de l'auteur³⁸, certains de ses contemporains, prennent cette tendance d'une écriture de l'exhibition du corps et des fantasmes sexuels, on peut citer Mustapha Benfodil³⁹, Assia Djebar⁴⁰, Djamel Mati⁴¹, Malika Mokeddem⁴², Amine Zaoui⁴³, et bien d'autres.

Dans *Amour et aventures de Sindbad*, le corps devient le thème même de l'écriture et le plaisir sexuel est célébré dans tout le corps du texte ; un texte débridé comme l'est le désir sexuel immodéré du héros. Pour le dire, pour décrire l'accouplement, la langue use de la voie de la pornographie, le langage se fait explicite et prosaïque :

« Quand elle (Vitalia) me rejoignit dans ma cabane, elle se déshabillait vite, collait son corps épanoui contre le mien. Ces enlacements duraient des nuits entières. Parfois elle me retrouvait en plein jour (...), alors, elle ôtait mon pantalon ou mon short de plage et me prenait dans sa bouche pendant que ses cheveux bouclés se déversaient sur mes cuisses. Elle m'avalait pendant de longues minutes (...), je jouissais d'elle (...), puis je

³⁶ Boudjedra, R. (1987), « Écriture et sexualité », in Gafaïti, H., *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël, p. 105.

³⁷ Segarra, M. (1997), *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, Paris, l'Harmattan, p. 57-58.

³⁸ Boudjedra, R. (1980), *La répudiation*, Paris, Denoël.

-Boudjedra, R. (1987), *La pluie*, Paris, Denoël.

³⁹ Benfodil, M. (2007), *Archéologie du Chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh.

⁴⁰ Djebar, A. (2000), *Les Nuits des Strasbourg*, Arles, Actes Sud.

⁴¹ Mati, D. (2007), *On dirait le Sud*, Alger, APIC.

⁴² Mokeddem, M. (2005), *Mes Hommes*, Paris, Grasset.

⁴³ Zaoui, A. (2001), *Haras de femmes*, Éditions le Serpent à plumes.

- Zoui, A. (2007), *Festins de mensonges*, Paris, Fayard.

- Zaoui, A. (2009), *La Chambre de la vierge impure*, Paris, Fayard.

Ces quelques romans sont cités à titre indicatif.

me déversais dans sa bouche et ma semence coulait comme la lave sur mon bas-ventre »⁴⁴.

Ou bien, la représentation de l'acte sexuel se fait métaphorique et l'amant-énonciateur se fait poète de la nature, des couleurs, des parfums et des senteurs et de leur harmonie naturelle :

« Thamara (...) me ravissait le cœur. Sous sa langue miel et lait coulaient en abondance comme dans quelque Eden dont je n'avais jamais rêver. Elle était comme un jardin clos (...), comme un jardin du Liban où tous les parfums se levaient. Et, j'entrais dans ce cloître et cueillais les fruits des grenadiers. Au milieu, coulait une fontaine scellée dont les jets formaient des allées où je me perdais entre les palmiers, les troènes et la myrrhe et l'encens et les parterres rouge sang où poussaient le safran et le nard et la cinnamome, où je me recueillais, amant des vierges et des parfums »⁴⁵.

Les tableaux de scènes pornographiques et érotiques se succèdent, deviennent enjeu de l'écriture et envahissent la fiction pour célébrer le corps féminin et tous les plaisirs de la copulation. Se conjuguent alors, au plan de l'art, liberté du corps, liberté du texte et du langage.

Dans sa narration des faits, Sindbad justifie un tel comportement, cette passion des femmes et des délires qui vont avec, par les interdits de la tradition qui pèsent et inhibent l'individu, ces mêmes interdits qui rendent illicite l'expression de tout sentiment amoureux et blâment les libertés individuelles : « Parler d'amour à Carthago était devenu l'ultime tabou qui me causa, certains traumatismes que je compensais en tombant follement amoureux de la première venue. Vitalia fut la proie de ces frustrations »⁴⁶. Carthago devient pour ce jeune « la cité des désirs inexaucés »⁴⁷. Pour aimer, il fallait s'exiler, s'aventurer et connaître les situations les plus aléatoires de l'errance. Amour, errance et liberté se conjuguent dans le récit d'aventures, loin de Carthago, dans un espace civilisationnel autre, totalement délocalisé. Cette délocalisation pour dire les libertés du corps est identique chez les auteurs comme M. Mokeddem et Assia Djebar ; ou alors ce sont les voies du chanvre et des hallucinogènes qui permettent le déploiement du discours pornographique et érotique comme expression d'une libération de l'individu ; nous pensons alors aux romans de Djamel Mati et Mustapha Bendfodil. Le vagabondage et l'exil intérieur sont le fait d'une conscience libérée de

⁴⁴ Bachi, S., *op.cit.*, p. 67.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 225.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 121.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 99.

toute entrave sociale pour vivre pleinement les fantasmes de la corporéité et du sexe.

Finalement, ce type de représentation du corps féminin dans les outrances du langage pornographique et de l'érotisme s'affirme comme une nouvelle poétique du sens dans la littérature algérienne d'expression française après la période dite de l'urgence, dans les années 90, qui a vu l'accélération d'une production littéraire faite de témoignages, voire d'engagement pour les auteurs menacés par les idéologies de l'extrémisme. Cette nouvelle tendance de l'écriture pourrait également s'expliquer par l'essor fulgurant de l'image à l'ère de la numérisation ; l'invasion de l'image et de la photo banalisent, voire désacralisent les modes de représentation et libèrent de ce fait l'imaginaire ; cette consommation excessive et généralisée de l'image est une des grandes tendances de la modernité du texte à l'échelle universelle. Elle est dictée par l'évolution du progrès matérialiste qui a métamorphosé la pensée et entraîné une mutation des mœurs qui lui sont affectées. La vulgarisation de l'image a fini par casser tous les tabous. Et ceci est d'autant plus vrai que pour Sindbad, dans le monde moderne furieusement matérialiste et « réaliste », l'homme se voue au culte de la matière et à la rigueur du raisonnement ; son esprit ne s'alimente plus de légendes, de mythes et de contes du passé. La littérature, cet univers de l'imaginaire, des chimères, des fantasmes, du songe et du délire, n'enchanté plus les hommes, et semble complètement désuète dans un monde qui consacre le triomphe de la Raison et de la Matière :

« Qui prenait le temps de lire un livre ou d'écouter un homme inventer sa vie ? le monde, moderne en diable, était devenu platement réaliste. Même les grandes tueries étaient des réalisations scientifiques, des programmes, des statistiques. Homère et Schéhérazade appartiennent à une humanité disparue »⁴⁸.

Conclusion

Ecrire des fictions, dans ses plus grands excès, est une façon de protéger et de faire revivre la part de l'esprit et de l'imaginaire inhérents à la nature humaine. C'est pérenniser la littérature et l'ouvrir aux dimensions qui rebutent l'homme moderne. Salim Bachi produit alors une fiction qui se fait volontairement exhibitionniste et légère, le « reflet de la vie », sans aucun artifice : « Je voulais que les aventures de Sindbad soient le reflet de ce qu'est la vie, qu'il y ait de la joie, de la sensualité, de l'amour. Il ne faut pas prendre mes romans pour des livres tragiques.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 47.

Enfin, pas si tragiques que ça »⁴⁹. Cette stratégie d'écriture dénote une des fonctionnalités de l'intertextualité dans le roman : tout en se délectant dans la réjouissance du corps (de la matière), Sindbad nous offre un voyage intertextuel dans les différentes cultures et civilisations des pays qu'il visite dans son errance méditerranéenne. C'est toute la dimension « Bibliothèque », ou « encyclopédique » de l'œuvre. Le passé de l'Homme est rehaussé dans les splendeurs de sa création. Le véritable homme est rendu à son passé dans une stratégie d'écriture opérant un Syncrétisme culturel Orient/Occident. L'écriture du corps s'offre finalement à une lecture palimpseste. Les profondeurs en sont ontologiques et philosophiques. Il y a en cela du tragique, tout de même !

Bibliographie

- Bachi, S. (2010), *Amours et aventures de Sindbad*, Paris, Gallimard.
- « Les mille et un mythes », in *Jeune Afrique*, p. 02, article consulté sur le web/Google, (le 14/10/13).
- Benfodil, M. (2007), *Archéologie du Chaos (amoureux)*, Alger, Barzakh.
- Boudjedra, R. (1987), *La pluie*, Paris, Denoël.
- (1987), « Ecriture et sexualité », in Gafaïti H., *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël.
- (1980), *La répudiation*, Paris, Denoël.
- Djebar, A. (1997), *Les Nuits des Strasbourg*, Paris, éd. Actes sud.
- Foucault, M. (1996), « L'imaginaire des textes » in Piégay-Gros, N., *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod.
- Mati, D. (2009), *L.S.D.*, Alger, éd. Alpha.
- (2007), *On dirait le Sud*, Alger, éd. Apic.
- Mokeddem, M. (2005), *Mes Hommes*, Paris, Grasset.
- Mokhtari, R. (2006), *Le Nouveau Souffle du roman algérien. Essai sur la littérature des années 2000*, Alger, éd. Chihab.
- Segarra, M. (1997), *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, Paris, l'Harmattan.
- Zaoui, A. (2009), *La Chambre de la vierge impure*, Paris, Fayard.
- (2007), *Festins de mensonges*, Paris, Fayard.
- (2001), *Haras de femmes*, éd. le Serpent à plumes.

⁴⁹ Bachi, S., « Les mille et un mythe », in *Jeune Afrique*, p. 2, article consulté le 14/10/13.