

Espace urbain et écriture fictionnelle dans « *Le Chien d'Ulysse* » de Salim Bachi

Sonia ZLITNI FITOURI ⁽¹⁾

« Il n'y a rien d'inhumain dans une ville, sinon notre propre humanité ».

Georges Perec, *Espèces d'espaces*

En dépit de la mise en place d'une importante dimension historique, dans *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi¹, puisque ce récit est sous-tendu par une mémoire vrillée par la violence des années 90 et plus particulièrement par le souvenir douloureux de l'assassinat du président Boudiaf, ce roman se caractérise par une facture moderne qui repose sur des jeux intertextuels, des dédoublements, des mises en abyme et qui propose une réflexion sur le langage et l'esthétique scripturaire. Face donc aux mystifications de l'Histoire officielle et des mythes émoussés qu'il faudrait réveiller, ce jeune écrivain algérien va tenter d'élaborer un autre mythe, celui de Cyrtha, une ville inventée, sublimée et qui devient un espace cathartique face à la violence qui frappe toute l'Algérie.

Notre propos, aujourd'hui, est de montrer comment Salim Bachi, en donnant à son récit une assise historique, le construit en travaillant sur l'espace urbain, devenu le véritable protagoniste du roman. C'est ainsi que nous interrogerons, en premier lieu, les représentations de cette ville, gardienne d'une mémoire collective, témoin d'une période sanglante de l'Algérie, en observant ses retentissements sur la vie intime de ceux qui l'habitent ou la traversent, en révélant ses mythologies ; nous montrerons, ensuite comment Cyrtha devient le théâtre d'un brassage culturel constant alimentant ainsi une sorte d'imaginaire urbain rendant enfin le voyage possible.

1. Configurations urbaines et architecture intérieure

Très souvent, la ville moderne apparaît comme un espace froid et impersonnel. Elle existe, dans *Le Chien d'Ulysse*, à la fois comme une réalité physique presque charnelle et comme un espace mental devenant ainsi une

⁽¹⁾ Université de Tunis, (FSHS).

¹ Bachi, Salim (2001), *Le Chien d'Ulysse*, Paris, Gallimard.

sorte de superposition de strates cartographiques et de topographies psychiques individualisées et fragmentées.

a. Les représentations de Cyrtha

Les représentations de la ville dans *Le Chien d'Ulysse* oscillent constamment entre deux pôles : la configuration géographique de cet espace urbain, résultat d'une parfaite connaissance que le personnage possède de son environnement, et le labyrinthe, emblème de ses déambulations sans fin, faites de méandres, de détours, de déviations ou d'impasses.

De par son emplacement géographique, Cyrtha est présentée comme une forteresse massive voire un bague. C'est un énorme rocher donnant sur une plaine, un espace urbain assiégé par les flots de la Méditerranée, inaccessible et fermé sur lui-même ayant un relief abrupt. Soumise aux aléas de l'histoire et aux ravages causés par les invasions étrangères et les troubles intérieurs, cette ville apparaît comme un enchevêtrement de plans, un amalgame de tourelles et de ruelles. Très vite, le lecteur devine aisément sa configuration spatiale et ses différents repères : en haut, la ville-forteresse se dresse avec ses immeubles, sa gare et ses ruelles serpentine ; en bas la plaine s'étend avec son paysage désolant annonçant la campagne ; à l'est, s'érige l'université, refuge des intellectuels et des grandes désillusions ; à l'ouest, se trouve Chems el Hamra, la boîte de nuit libératrice de tous les démons et tout autour, rôde la mer à la fois calme et menaçante. Au fil de la narration, se constitue chez le personnage une mémoire d'images et de représentations qui parvient à suppléer les déficiences de la mémoire naturelle. Hocine, dont les « connaissances en géographie ne dépassent pas Cyrtha » (66) s'imprègne ainsi de la configuration urbaine et l'utilise comme autant de repères pour stocker des souvenirs ou des images chargés de significations. En cela, Cyrtha n'est pas seulement une représentation spatiale, un corps strié d'artères mais elle est aussi gardienne de la mémoire collective. Le temps historique et l'expérience propre de Hocine se rejoignent et s'enracinent dans une urbanité où l'archaïque et le présent s'unissent immanquablement. L'ancien et le neuf, le révolu et la révolution s'imbriquent l'un dans l'autre, cristallisés par la ville. Les rues commerçantes et le quartier du bas-Cyrtha sont une survivance d'anciennes civilisations arabes, turques et mongoles. Les grottes et les remparts rappellent les invasions espagnoles. Les marécages asséchés où s'étendent désormais les cités-dortoirs renvoient aux guerres de colonisation. Les rues pavées deviennent un carrefour « où les siècles se télescopaient, permettant ainsi aux Romains de croiser les Numides, aux Arabes de frayer avec les Francs, où le croissant et la croix se confondaient et formaient une singulière géométrie » (90).

Singulière géométrie, en effet, qui assimile la ville à un labyrinthe tortueux. La description des ruelles sombres et dédaléennes, des "routes en

lacet”, l'évocation des catacombes et de la morgue dont les couloirs souterrains serpentent entre les bâtisses et les rues de Cyrtha laissent prévoir un espace urbain angoissant qui happe les personnages, les poussent à errer, cherchant désespérément un centre qui se dérobe indéfiniment.

Dans le sillage de Joyce, de Dos Passos, de Kafka, de Borges, de Butor, Salim Bachi récupère cette image de la ville-labyrinthe, métaphore filée d'un monde moderne accablant où l'homme est confronté à une solitude existentielle afin de mettre en scène une génération algérienne désenchantée. La configuration urbaine de Cyrtha devient dès lors le pâle reflet d'une architecture intime, celle de personnages errants, désorientés. L'enchevêtrement des chemins correspond à celui des destins croisés de Mourad, de Hocine, de Hamid et de Ali Khan, les articulations innombrables de l'architecture urbaine renvoient à une errance mentale et à une quête incessante de soi ; une superposition métaphorique assez suggestive dans cet exemple :

« Il cherchait son chemin à travers les méandres de son esprit. Et la ville, enchevêtrée, ressemblait à son esprit. Un embrouillamini de ruelles, de venelles glissantes parcourait la face vieillie de Cyrtha » (238).

b. Le voyage intérieur

Tout le récit du *Chien d'Ulysse* est un arpentage de l'espace urbain où les personnages sont à la recherche d'une mobilité, d'une évolution, d'un départ. Leur vie est ponctuée de ces itinéraires et trajets quotidiens qui leur donnent l'illusion d'échapper à l'enclavement de la ville et à la violence ambiante et qui leur permet d'atténuer cette inquiétante étrangeté et ce sentiment douloureux d'être exilés dans leur propre pays. Hocine, Mourad, Rachid et Hamid appartiennent à une génération désenchantée qui n'arrive pas à s'adapter à un contexte socio-politique violent et incontrôlable :

« Chaque matin, Mourad et moi, médusés, observons la ville dressée contre le ciel. Souvent, nous longeons la grève en quête d'un ailleurs » (14).

Un ailleurs qui s'avère insaisissable et la fuite, utopique. Aussi le véritable voyage dans *Le Chien d'Ulysse* sera-t-il celui qu'effectueront les personnages à l'intérieur d'eux-mêmes. L'errance dans les rues de Cyrtha détournera Hocine de sa destination première : la maison familiale. Il sillonnera les rues sinueuses de la ville, se livrera aux soirées de haschich avec ses amis, à la remémoration de leur vie estudiantine, de leurs espoirs, de leurs déboires fouillant en lui-même les raisons de ce dérapage de la population après l'assassinat du président Boudiaf (1992) et la montée du terrorisme. Le déplacement urbain devient alors corollaire d'une quête, celle de la vie, de la survie.

Mais il ne se fera pas sans risques ! Dans leurs pérégrinations, les personnages projettent leur angoisse sur l'espace urbain, y jettent un regard

subjectif, altéré par la menace d'une mort imminente. Une dialectique subtile se fait jour : entre fascination et répulsion, les images de Cyrtha éclatent en facettes changeantes et ambivalentes. Ses formes se métamorphosent au gré du regard nostalgique, euphorique ou apeuré de Hocine. Cyrtha est tantôt une « *prison dans la prison* », un monstre tentaculaire, un labyrinthe sans fond, insalubre, sale duquel se dégagent « des émanations délétères » (65), « une insoutenable odeur de macération » (107) ; tantôt une ville fière, sauvage, « insoumise », « indomptable », convoitée (11). Hocine oscille entre l'euphorie et la dysphorie, entre l'aliénation et l'utopie. Serait-il possible de rester soi-même, d'endiguer ces sentiments d'amour et de haine, d'apaisement et de tourment en subissant « une ville capricieuse, réelle, fantasmée, jeune, antique, rebelle, servile, belle, ignoble à la fois » ? (158).

Le rejet de la ville s'inscrit comme un mécanisme de défense contre un espace rappelant constamment aux personnages la dissipation de leurs rêves de liberté et d'envol, la désillusion de toute une génération de jeunes Algériens comme si la cité était responsable de tous leurs maux. Cyrtha, alourdie du poids de l'Histoire faite d'une succession de colonisations, de fléaux, de misère, Cyrtha dont la mémoire collective est écorchée de souvenirs d'aliénation, continue d'être l'espace de la violence et du terrorisme. Tout au long du récit de Bachi, la ville ne cesse, en effet, d'être le cadre-témoin d'une histoire collective rappelant le passé mythique de la cité, marquée par les figures d'Hannibal et de Jugurtha, par la gloire des ancêtres telle cette victoire remportée sur l'armada espagnole ou encore les exploits des corsaires de Cyrtha. Cependant, l'évocation de la ville est associée, dans le récit, à deux dates fatidiques : celle du 29 juin 1996 marquée par une série de violences perpétrées à la fois par des islamistes et par la brigade anti-terroriste et celle du 29 juin 1992, jour de l'assassinat du président Mohamed Boudiaf. : « Il y a quatre ans et quelques heures, Mohamed Boudiaf recevait une rafale de mitrailleuse. (...) Depuis ce jour, je tâtonne, j'avance en crabe. Mon dos contre les murs sales de Cyrtha, je colimaçonne. Pas d'ailes pour m'en extraire. Elles ont été rongées par le destin, qui nous conçoit souffrants. » (239).

Il est à signaler qu'à chaque évocation de cet incident mémorable, Cyrtha, pourtant ville irréelle est mêlée aux événements historiques réels : « Nous étions près de la gare et l'horloge marquait onze heures et quinze minutes, le 29 juin 1992. (...) Le président Boudiaf commençait à discourir (...) Patriarche et Jugurtha vieilli, pour sa première visite, il avait choisi Cyrtha. Au pouvoir depuis six mois, il redonnait espoir à un pays rongé par les scandales, à la dérive. (...) Des coups de feu éclatèrent (...) Je ressentis la douleur qui déferlait sur Cyrtha. Un grand voile noir tombait des nues » (242-243).

Quatre ans plus tard, Cyrtha devient le théâtre de violences meurtrières, d'assassinats, de tortures. La description des lieux est dysphorique, ponctuée d'évocations cauchemardesques d'une descente sordide dans un hôpital crépusculaire (185) ou encore de l'ancre dantesque d'un commissariat (156), de l'atmosphère glauque d'une boîte de nuit "Chems el hamra" (234), de la torture d'un gamin de quatorze ans par les policiers : « Seyf se tourna vers le gamin. Il s'apprêtait à orienter sa violence, comme on expulse son venin. A ses pieds l'adolescent geignait, se tortillait sur la poussière souillée. (...) Seyf inclina la tête. Il remarqua que le gosse tremblait. La nuit l'enserrait. Le vent de terre faisait tournoyer les arbres morts » (197).

Précisons, par ailleurs, que l'image du labyrinthe, bien qu'elle soit appropriée, dans *Le Chien d'Ulysse*, à cause de l'enchevêtrement des ruelles sinusoïdales de Cyrtha, (le mot est d'ailleurs évoqué plusieurs fois dans le texte) pourrait nous sembler-t-il n'être qu'une image amplifiée, voire exagérée par l'intériorité angoissée du personnage. En effet, c'est la perception flouée de Hocine qui va lui donner des allures monstrueuses. Dans son essai sur le labyrinthe, Umberto Eco² explique que l'enchevêtrement inextricable du labyrinthe construit par Dédale n'est qu'une illusion puisque sa forme même (serpentine) était elle-même un fil d'Ariane. Aussi le principal danger, pour Thésée n'était pas la perte dans le labyrinthe mais plutôt la présence du Minotaure. Et le Monstre à Cyrtha, c'est cette menace intégriste et tout ce qu'elle suppose de violence et de barbarie qui s'abat sur la ville comme une fatalité déteignant sur l'espace lui-même, devenu monstrueux.

Le Minotaure peut se cacher au fond du personnage lui-même qui serait tenté de rejoindre l'islamisme ou la brigade antiterroriste et dans les deux cas, c'est la perte assurée !

Mais « Comme une mère, une ville natale ne se remplace pas. » dira Albert Memmi dans *La statue de sel* ! Cyrtha, c'est aussi la ville nourricière, le sol des origines, de l'appartenance à une identité collective d'où le dilemme de Hocine qui s'écrie :

« Je désirais de toutes mes forces échapper à la ville dont par moments, je devenais l'amant obscur, au consentement différé » (123).

Dans *Le Chien d'Ulysse*, la conquête de soi se fera par la conquête de la ville. Il s'agit pour le personnage de la redécouvrir avec un regard intériorisé, de la décrypter en remontant le temps et le flux des souvenirs. Puisse-t-il un jour assumer cet espace urbain, se l'approprier et se réaliser lui-même. C'est ainsi que les images réelles de Cyrtha dans le récit de Bachi céderont la place à des images mentales, fantasmées issues du travail d'un imaginaire actif. Les

² Umberto Eco, *Il labirinto tra Medioevo e Rinascimento*, Giuseppe Barbieri et Paolo Vidali (dir.) *Metamorfosi. Dalla verità al senso della verità*, Bari, Laterza, 1986, cité par Llaría Vitali, « Shéhérazade, la boîte et le labyrinthe. L'influence de la bibliothèque des Nuits chez Salim Bachi, <http://vox-poetica.org/sflgc/biblio/bibliafin/vitali/html>

frontières entre le visible concret et l'imagination sensible s'entrecroisent pour mettre en mots la ville et l'intranquille traversée de soi. Une lente inscription de la ville se fait alors dans les chemins de l'écriture.

2. Poétique urbaine

a. *L'imaginaire topique*

Du référent de la ville (la gare, le port, la boîte de nuit, l'université, etc.), nous passons, dans *Le Chien d'Ulysse*, au jeu de l'écriture, dynamisé par des fantasmes urbains. Dans quelle mesure la ville peut-elle modeler et recréer justement l'imaginaire dans ce roman bachien ?

D'emblée, l'auteur, en nommant sa ville, s'est livré à un jeu onomastique.

Cyrtha, dont l'orthographe authentique "Cirta" renvoyant à la fois à la ville de Constantine, d'Alger, de Annaba, est un espace complètement inventé par Salim Bachi. Il l'explique lui-même en ces termes :

"Pour ne pas tomber forcément dans le témoignage...Je voulais une ville qui me laisse de la marge, beaucoup de marge, pour y inscrire autre chose qu'une réalité brusque et prosaïque. Cyrtha fut pour moi le filtre de l'imaginaire et du mythe. Elle fut même la ville qui, par son nom, ouvrit de belles perspectives à mes livres"³.

Signalons qu'à partir du *Chien d'Ulysse*, tous les romans de Bachi renverront à la ville de Cyrtha, qui en constitue souvent le décor et qui s'inspire d'une part d'une ville réelle, Constantine, mais qui renvoie d'autre part à toute une tradition mythique et mythologique avérée (on pense à la Grande et à la petite Sirte, à l'île des Lotophages, mais aussi à l'île de Cythère évoquée par la sonorité du mot « Cyrtha »)⁴. Le récit donne ainsi lieu à une double activité imageante, une sorte de mise en abyme de l'imaginaire urbain : celui d'une ville d'abord inventée puis fantasmée.

Aussi cette ville imaginaire est-elle une reproduction multiple ou plutôt une synthèse fantasmée de plusieurs villes algériennes. Chacune de ses images, dans le roman, renvoie à des espaces réels tels que le rocher de Constantine, la vue sur mer d'Alger, le port d'Annaba. Toutefois, nul besoin pour le lecteur de recenser les lieux réels afin d'y chercher une quelconque symbolique dans le récit ou de vérifier leur authenticité. Cyrtha étant une ville imaginaire, elle ouvre un champ illimité à l'imagination de l'écrivain et du lecteur.

³ Entretien avec Yassin Telali, in « Je suis un romancier pas un témoin », Babelmed, 20 juin 2007.

⁴ Pour le jeu onomastique de Cyrtha, lire article de Bernard Aresu, « Arcanes algériens entés d'ajours helléniques : Le Chien d'Ulysse de Salim Bachi », in *Echanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie*, par Charles Bonn (dir.), l'Harmattan, Paris, 2004.

Incapable d'assumer Cyrtha, de l'accepter telle qu'elle est en réalité, le personnage-narrateur contourne cet espace effrayant, connoté négativement par des allusions et des métaphores et le transfigure par le rêve et les phantasmes. Il s'agit de substituer le paysage intérieur de Hocine en paysage perçu et le décrire par la force des images stylistiques. Lesquelles images, paradoxalement, intérioriseront le monde perçu, dans un processus inverse, et associeront, à travers la même résonance affective, la vie psychique du personnage à l'espace urbain.

Le lecteur assiste dès lors à une personnification de la ville qui s'anime, nargue le personnage, le hante, le séduit. Dans un jeu érotique, elle se transforme en une femme dotée de tous les pouvoirs de séduction. Hocine l'imagine tantôt comme une « *une coquine [qui] se dérobo. Hourri effarouchée par des damnés* » (28), ou encore comme une femme se consumant de passion : « *Cyrtha languissait et se tordait* » (149), tantôt comme une amante exigeante, impitoyable : « *La ville s'apprêtait à me rejoindre moi l'amant récalcitrant* » (160) ou comme une pécheresse « *vaincue par son inertie et le poids de ses fautes* » (194).

Dynamisée par cet imaginaire urbain, l'écriture, dans *Le Chien d'Ulysse*, donne plus à voir qu'à lire, mettant en mots des émotions diverses, traduisant des sensations indicibles, interpellant l'imaginaire du lecteur, enclenchant son système associatif. En outre, sous l'effet d'un travail mnémonique, issu directement des souvenirs d'enfance de Hamid ou de Hocine, la ville est subjectivée, idéalisée. Elle devient synesthésie d'odeurs, de sons et de lumières grâce au regard vivifiant et lyrique de l'enfant :

« Cyrtha ouvrait sur la mer, poursuivait Hamid Kaim. Au loin, l'horizon en fuite sous les nuages. Mes cheveux d'enfants ébouriffés par le vent du large. La lune en éclats mousseux, caillots de nacre sur l'onde émeraude, allait et venait, effritée. Griffes incrustés dans la pierre et le limon, la ville se dressait sur ses parapets comme un paon. Les fenêtres illuminées figuraient les couleurs du plumage : gemmes et pierreries, soies moirées flottaient comme un drapeau, en prise avec la mer et la brise, chuchotaient une douce plainte qui me berçait, moi le gosse des marées, à présent épuisé par une longue marche » (86).

L'image traverse le récit en le transformant, en le ponctuant de passages lyriques, de digressions mnémoniques, en mettant en scène la fantasmagorie du personnage, son désir mental de voir sa ville comme il aurait aimé qu'elle soit. Ainsi que l'atteste Yves Charnet, « un des singuliers pouvoirs de l'image consiste en effet à mettre sur le mode de la fiction, le sujet en rapport avec son désir » ⁵(p. 53). De son incapacité à ressusciter une ville morte, meurtrie par la violence et la barbarie humaines, naît un espace urbain réinventé,

⁵ Charnet, Yves (1995), « Portrait de l'artiste en chien. Image et fiction dans le texte-Baudelaire », in *L'image génératrice de texte de fiction*, La Revue de La Licorne, n° 35, Presses universitaires de Rennes, p. 53.

métamorphosé par l'imaginaire du personnage et dynamisé par un jeu intertextuel qui fera de Hocine un Ulysse des temps modernes à la reconquête de son Ithaque.

b. Le voyage intertextuel

A la mention d'Ulysse, dans le titre du roman, Cyrtha se superpose inéluctablement à la cité homérique, Ithaque. Comment décloisonner, en effet, cet espace urbain, briser ses frontières sinon en l'ouvrant à l'universel ? Comment arrêter cette errance sans fin dans les dédales de la ville sinon en arpentant les littératures du monde ? Comment enfin venir contre l'ignorance et la culture de la violence sinon en parsemant l'espace textuel de références mythologiques et culturelles ?

Au centre d'une constellation de références intertextuelles, Cyrtha semble miroiter les reflets de la ville d'Oran dans *La Peste* d'Albert Camus, rappelle la cité antique évoquée par Kateb Yacine dans *Nedjma* et le quotidien trivial de Dublin dans *Ulysse* de James Joyce. Toutefois, la référence à *l'Odyssée* est la plus explicite puisque le nom d'Ithaque revient à plusieurs reprises dans le texte ainsi que des personnages homériques tels que Argos, le chien hurlant à la fin du récit à la mort de Hocine, le Cyclope figuré par le bourreau de la milice militaire et par le temps allégorique, Narimène, la sirène-Circé qui tente de séduire le narrateur et de l'enrôler dans la brigade anti-terroriste, Samira, figurant à la fois Hélène de Troie et une anti-Pénélope. Par des jeux d'emprunts et de renvois interculturels, l'auteur instaure des modalités de construction d'un lieu d'écriture : l'espace du texte débordant de la ville de Cyrtha, Cyrtha devenant le carrefour d'un brassage culturel mêlant les mythes grecs aux légendes populaires du Maghreb, citant à la fois *Les Mille et une nuits* et Don Quichotte, évoquant Homère, Stendhal, Flaubert, Garcia Lorca, Ibn Arabi et Ibn Rochd. L'espace urbain polymorphe devient de la sorte un catalyseur du voyage intertextuel qui semble relayer le voyage-errance des personnages, voué à l'échec. Ainsi, le ressac des vagues rappellent à Mourad et à Hocine le chant des sirènes » (14), la boîte de nuit "Chems el hamra" renvoie au Hadès mythologique, le rocher flanqué de remparts et donnant sur la mer évoque Troie et l'épisode de l'enlèvement d'Hélène, les rues labyrinthiques de Cyrtha miment le dédale du Minotaure.

Salim Bachi réécrit le texte d'Homère à la manière de Joyce, en transformant la ville de Cyrtha en un théâtre d'une odyssee tragique, celle de personnages confrontés à l'absurdité de l'Histoire, en mettant en scène les tensions, les obsessions et les conflits d'une génération. Cette réécriture du mythe se fait sur le mode de la dérision et de la logique de la rupture. Contrairement à Ulysse qui regagne Ithaque, récupère sa femme et son fils, Hocine est assassiné en rentrant chez lui. Ses frères lui tirent dessus le prenant pour un terroriste ; Pénélope, connue pour sa fidélité prend les

traits de Samira qui trahit son serment d'amour et de fidélité pour Hamid ; le fou du village criant « Ithaque, Ithaque ! Ithaque » est abattu par la brigade antiterroriste croyant avoir entendu « A l'attaque ! A l'attaque » (151). Le narrateur, rapportant cet incident, s'étonne ironiquement : « Quand je raconterai cette histoire à Mourad, il n'en reviendra pas. D'ailleurs personne ne croira que quelqu'un puisse se faire abattre pour avoir lu Homère. » (155) Le travail intertextuel n'est-il pas, dans ce cas, un appel à l'ouverture des esprits, à la recherche d'une altérité, à la lutte contre l'inculture et l'aveuglement terroriste de ceux que Bachi appelle, dans son roman, « les dieux incertains » ; ceux-là mêmes qui ont privé Hocine et ses amis de la liberté de déambuler dans les rues de Cyrtha de peur de se « faire étripier » (202) ou d'être « assassinés par mégarde » (238).

L'écriture de Bachi se réinvente en réinvestissant le mythe d'Ulysse, le fait résonner dans l'époque contemporaine afin de mêler l'espace de la ville à l'imaginaire du texte. La topographie spatiale de Cyrtha se superpose à la topographie textuelle du roman permettant ainsi à la ville de jouer un rôle effectif dans le roman. Incipit de presque tous les chapitres du *Chien d'Ulysse*, elle fonctionne comme un moteur de la narration et objet focal dans la perspective narrative. C'est un personnage à part entière qui se meut, évolue, se mue, croise la destinée des quatre amis, décide de leur sort tel un dieu de la mythologie. Ce ne sont donc pas les personnages qui permettent à la ville de se fixer dans l'énonciation, c'est elle plutôt qui oriente leurs déambulations, influence leurs choix et décisions, leur donne une consistance dans le récit :

« Cyrtha libérait mon esprit. Peut-être redoutait-elle son poids de souvenirs éveillés en moi, sa force d'inertie qui m'eût paralysé, corps et âme, ne permettant plus à ma mémoire de laisser place à son surgissement -sa puissance, sa gloire » (75).

En outre, le paysage du livre épousera, dans un jeu mimétique, les traits architecturaux et géométriques de Cyrtha. Le lecteur pourrait rapprocher, en effet, l'espace fragmenté de la ville du récit, strié de dialogues et de passages descriptifs ; pourrait reconnaître la diversité du relief urbain dans la variété générique passant du journal intime au carnet de voyage, de l'article journalistique au rapport de police ; pourrait retrouver l'aspect labyrinthique de Cyrtha dans l'énonciation polyphonique qui multiplie les instances narratives et superpose les strates temporelles.

Carrefour du réel et de l'imaginaire, gardienne de la mémoire collective, Cyrtha accumule les strates du passé, du présent et d'un avenir en gestation. Tour à tour, le personnage et le récit subissent ses assauts et ses métamorphoses, se plient à ses exigences et à ses rythmes, suivent ses contours et se perdent dans ses méandres.

Force est de constater qu'elle focalise les rêveries et les fantasmes de Salim Bachi car chaque écrivain imagine sa ville selon ses propres représentations, ses propres affinités. Par sa présence dans le récit, la ville de Cyrtha, décor spectaculaire, insolite, fantasmatique, est un inducteur de l'aventure scripturale. Elle instaure une dynamique imageante, temporelle, déteint sur les stratégies narratives déployées dans le roman, devient une force agissante qui réactive sans cesse une mythologie du monde moderne et lui donne une puissance d'évocation encore plus vive. Tour à tour honnie et aimée, elle hante les personnages qui la traversent, donne sens à leur quête, devient objet de leur quête car se réapproprier la ville, c'est réapprendre la notion de citoyenneté et d'appartenance, c'est saisir une identité qui se dérobe.

A l'instar de Joyce, Bachi cherche à recréer à la fois métaphoriquement et ironiquement sa ville, sa langue, son peuple et restituer « l'âme de cette hémiplegie que beaucoup prennent pour une ville » sauf que Cyrtha, sous sa plume, sort de son hémiplegie, devient réelle, vivante ; bien plus « Cyrtha écrit son histoire » (18).

Références bibliographiques

Bachi, Salim (2001), *Le Chien d'Ulysse*, Paris, Gallimard.

Mathieu-Job, Martine (2004), « Renaissance de la tragédie : Le Chien d'Ulysse de Salim Bachi », in *L'Entredire francophone*, textes réunis par Martine Mathieu-Job, Presses universitaires de Bordeaux, Pessac, p.335-360.

Aresu, Bernard (2004), « Arcanes algériens entés d'ajours helléniques : Le Chien d'Ulysse de Salim Bachi », in *Echanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie*, textes réunis par Charles Bonn, Paris, l'Harmattan, p.177-187.

Boughachiche, Meriem (2008), « Cyrtha à l'ombre de la mythologie grecque : Le Chien d'Ulysse de Salim Bachi », in *Synergies Algérie*, n°3, p.189-194.

Benachour, Nedjma (2008), « Imaginaire et lisibilité de la ville dans l'écriture littéraire », in *Penser la ville – approches comparatives*, Khenchela- Algérie.

Popovic, Pierre (1988), « De la ville à sa littérature », in *Etudes françaises*, 24, 3.

Umberto Eco, *Il labirinto tra Medioevo e Rinascimento*, Giuseppe Barbieri et Paolo Vidali (dir.) *Metamorfosi. Dalla verità al senso della verità*, Bari, Laterza, 1986, cité par Llaría Vitali, « Shéhérazade, la boîte et le labyrinthe. L'influence de la bibliothèque des Nuits chez Salim Bachi, <http://vox-poetica.org/sflgc/biblio/bibliafin/vitali/html>

Horvath, Christina, *Le langage de la ville : l'intertextualité urbaine dans le roman postmoderne*,

Bonn, Charles, « Entre ville et lieu, centre et périphérie : la difficile localisation du roman algérien de langue française », in « Itinéraires d'écritures », *Peuples méditerranéens*, n° 30, janvier-mars 1985.