

Écriture et Négation de la ville d'Alger dans Amours et Aventures de Sindbad le Marin de Salim Bachi

✍️ CHIKH SALAH Faffa

,Maître assistante A

Ecole Normale Supérieure, Bouzareah-Alger

ملخص :

تعج الكتابة الأدبية بالعديد من التقنيات الفنية الخاصة بالتمثيل الأدبي للمدينة باعتبارها موضوعاً أدبياً عريقاً. كما توجد العديد من الطرق النقدية التي تسمح بدراسة كيفية تصوير الأدباء للمدن، منها : الوصف والتحليل الموضوعي أو تتبع مسيرة الشخصيات التي تعيش فيها. وقد اخترنا موضوعاً لمقالنا هذا دراسة تصوير مدينة الجزائر العاصمة في رواية : أسفار ومغامرات البحار سندباد العاطفية (2010) للروائي الجزائري سليم باشي. وقد ركز هذا الأخير على تقديم صورة سوداوية قائمة عن المدينة، وهذا تعبيراً عن الأحداث الدرامية العنيفة التي مرت بها خلال العشرية السوداء. فجاء النص، في أسلوب نقدي تهكمي حاد، مليئاً بصور الدمار وبمفردات الموت، فظهرت المدينة تلتهمها النيران بعد أن دخلت في دوامة العنف، وقد أطلق عليها الكاتب اسماً له دلالة عميقة «قرطاجو»، نسبة لمدينة قرطاج التاريخية المندثرة. هكذا تبدأ لدى الشخصية الرئيسية -وعند الكثير من الشباب اليأس - محاولات الهروب من سجن المدينة، ورحلة الهجرة المحفوفة بالمخاطر للبحث في بلدان البحر الأبيض عن مكان آمن للعيش والمتعة.

كلمات مفتاحية : حيز مكاني - المدينة - العنف - التيه - الهجرة - أدب جزائري.

Dans cet article sur Amours et Aventures de Sindbad le Marin², nous voudrions nous intéresser à la représentation de la ville d'Alger dans le roman. On pourrait, d'emblée, classer cette production dans la catégorie des œuvres que le critique algérien R. Mokhtari désigne par l'expression « graphie de l'horreur³ ». Le roman de Bachi qui livre une vision cauchemardesque d'Alger, reprend en effet certains des grands thèmes qui structurent l'univers narratif des récits qui mettent en exergue le quotidien des algériens confrontés à la grave crise de la fin du siècle dernier. La représentation de la ville, topos et grande figure de l'imaginaire, permet donc à l'auteur de dresser un état des lieux de la situation socio-politique de l'Algérie de l'époque et par la même occasion dénoncer la haine, et la vio-

lence qui y règne.

Nous voudrions, tout d'abord, montrer comment, à travers une représentation à la fois dénigrante et chaotique de la ville, l'auteur/narrateur parvient à dire l'actualité tragique de l'Algérie de l'époque ; nous verrons, ensuite, avec quelles modalités narratives et par quels motifs littéraires l'auteur parvient à mettre en scène la ville ; et enfin, nous déterminons l'impact d'une telle figuration sur l'évolution de l'intrigue et le parcours du personnage principal.

Le roman *Amours et Aventures de Sindbad le Marin*⁴ donne à voir les aventures pleines de rebondissements d'un jeune *trabendiste*⁵ algérien qui se glisse dans la peau du personnage légendaire Sindbad le Marin et se lance dans une quête inlassable d'aventures et d'amour à travers l'espace du bassin méditerranéen. Mais avant que l'heureuse quête ne débute, Sindbad se trouve contraint à errer longuement dans les rues d'Alger, sa ville d'origine. Il faudrait à cet égard souligner que l'espace dans *AASM* se subdivise en deux segments contradictoires. Il y a d'un côté l'espace ouvert de la Méditerranée, espace du nomadisme, du désir et de liberté et où se déroulera la grande majorité des événements heureux du récit ; de l'autre côté, on distingue l'espace carcéral que représente la ville d'Alger et que l'auteur rebaptise *Carthago* faisant

ainsi allusion à Carthage⁶, cette autre cité méditerranéenne qui fut jadis saccagée puis brûlée par les envahisseurs romains. Nous pensons que le choix d'un tel désignateur n'est pas anodin : Alger, l'Algérie, en l'occurrence, est, du point de vue de l'auteur, vouée, elle aussi, au même destin funeste que Carthage. En effet, elle ne tardera pas à disparaître, engloutie par les flammes : « la cité brûlait chaque jour, chaque jour de manière différente » (p.44), souligne le narrateur au début du récit. Et lorsque l'on pose la question à Salim Bachi à propos du choix d'un tel toponyme, il répond : « Alger, aujourd'hui, ressemble à une ville en ruine. Ainsi, Carthago est l'image de la ville antique, délabrée, détruite par les Romains »⁷

Écrire : dénigrer et dénoncer

Salim Bachi s'emploie ouvertement et systématiquement à dénoncer cette Algérie à laquelle il ne croit probablement plus. Pour lui, il n'y a pas de doute sur l'incapacité du pays à dépasser ses échecs et ses interminables moments de conflits qui reviennent éternellement, et ce en raison du retard enregistré sur le plan économique, politique, social et l'ampleur de la corruption qui y sévit. L'Algérie, selon lui, est un pays sans avenir, prédestiné à l'autodestruction éternelle. Toutefois, et en dehors de ce qu'on peut penser d'un tel avis, l'intérêt pour nous est de travailler directement sur le texte pour

dégager cette désastreuse peinture que l'auteur/narrateur fait d'Alger.

L'écriture de la ville d'Alger prend chez S.Bachi l'aspect d'un acte d'accusation à son encontre : quant à sa situation sociopolitique catastrophique, à son histoire tragique, à son architecture labyrinthique, à son climat étouffant ; quant à sa population, à la fois victime, complice et coupable ; quand à tout ce qui fait de cette ville l'endroit de destruction et d'effondrement de valeurs. En effet et contrairement à la ville katébienne⁸ - ville edificatrice, lieu de l'éveil de la conscience nationale et de la fondation de l'idéal patriotique, lieu où se s'élaborent les valeurs de justice et de droits et où se déclenche la lutte pour les libertés - la ville de Bachi est évidée de tout idéal ; elle est le lieu de l'effondrement des valeurs, d'égarément identitaire, de la destruction du génie, de non-aboutissement des rêves, de « l'impossible enracinement »⁹. Chez Bachi, la ville d'Alger ne semble posséder aucune historicité, hormis celle de l'horreur meurtrière : « L'époque présente ne veut rien retenir des précédentes : elle tâtonne dans la pénombre, bâtit avec des fragments obscurs une réalité fantomatique » (p.33). Ainsi se confondent dans un même texte les souvenirs et les épisodes les plus tragiques de l'Histoire du pays : la violence de la guerre de l'Indépendance, celle de la « décennie noire », sans oublier celle d'un Etat policier répressif et d'une population agres-

sive : « Etrange pays où les guerres se succèdent comme si l'histoire n'enseignait rien à ses hommes. » (p.15.)

L'écriture de la ville d'Alger devient donc chez Bachi un moyen de dénonciation de l'oppression de l'Etat et de lutte contre l'émergence spectaculaire de l'intolérance religieuse ; mais il s'agira aussi d'une lutte acharnée contre les falsifications qui y sont à l'œuvre : l'égarément identitaire, le déni de l'Histoire, l'annihilation de certains individus et la marginalisation d'autres, la destruction de toute créativité par l'assassinat ou l'exil forcé. En effet, ils sont nombreux ceux qui quittent le pays pour ne pas tomber dans ses crevasses. D'où le besoin du personnage principal à fuir loin des rivages dangereux de cette « ville funeste » : le départ du personnage principal vers l'étranger est assimilé à celui des intelligences, des artistes et des intellectuels de l'époque.

L'auteur donne ainsi d'Alger l'image d'une ville qui renonce à ses fonctions principales, celles d'organiser la vie de sa population, de la protéger, de lui proposer un environnement sain et un espace de sécurité. Elle n'est plus « Alger la blanche », du rêve et de la beauté du paysage, ni cette ville-héroïne de la grande bataille de la guerre de libération nationale, ni d'ailleurs cette sublime baie méditerranéenne couverte du

soleil, qui, jadis avait séduit Hercule et ses hommes¹⁰. La beauté célèbre du paysage algérois et de son patrimoine architectural n'est qu'un effet en trompe-l'œil, une façade dissimulant une réalité effrayante. C'est d'ailleurs pour toutes ces raisons qu'on ne trouve, dans le récit, que de rares descriptions mettant en valeur la ville, son paysage ou son architecture. L'absence de la description, sauf négative, peut être perçue dans ce cas-là comme une sorte de négation radicale de cet espace : « Carthago surgissait au détour d'une rue et cascadaient comme tapis pouilleux jusqu'à la mer contractile. Comme si Dieu pour punir les hommes leur avait offert une maîtresse indomptable pour qu'ils s'y abiment à bord des galions gorgés d'or et d'argent. » (p.33.)

Métamorphoses et déambulation meurtrière

Avant de disparaître, submergée par une vague de violence, Alger entre dans une étrange effervescence, elle se met à se métamorphoser au rythme des besoins et en fonction des appréhensions du narrateur. Elle devient une ville polymorphe dont les figures se chargent de significations sinistres. Elle devient comme une surface où se projettent des scènes macabres : elle est une prison, une cité qui brûle, un champ de bataille, un champ de ruines, un théâtre de mort, un labyrinthe d'égarément,

etc. Elle se transforme en « ville monstrueuse » (p.30.) qui exerce une influence néfaste sur sa population, rendue, à son tour, brutale et agressive. En effet, le rapport qui unit les habitants de Carthago à leur ville est très complexe : loin d'être harmonieux, le paysage de la ville secrète une épouvantable pression avec laquelle on doit accepter de vivre, sinon fuir la ville pour construire une nouvelle existence ailleurs. Or, partir n'est pas chose aisée, ni donnée pour tous ; d'où la nécessité de s'adapter à la vie à Carthago, ce qui va profondément affecter le tempérament des gens de la cité : Carthago n'est pas seulement monstrueuse pour elle-même, mais également par les effets néfastes qu'elle produit sur ceux qui l'habitent et qui la visitent.

Ainsi, Carthago dépasse son rôle d'espace-décor pour en acquérir un autre, celui d'espace-personnage doté d'un pouvoir réel et d'une volonté agissante. La ville prend la forme d'une créature redoutable, elle phagocyte tous ceux qui viennent à son contact, elle : « était une enchantresse ; elle réservait des endroits hors civilisation ; des champs immenses où la mort pouvait se déployer. » (p.35.)

Dans *AASM*, Alger est perçue à travers le regard et la sensibilité de deux personnages arrivant un matin sur le port d'Alger/Carthago, le jeune Sindbad revenant avec des sacs pleins d'objets et le Dormant accompagné de son vieux chien. Un voyageur pas

comme les autres, sans âge ni nom, de retour dans sa ville natale après une longue absence passée dans un profond sommeil au cœur d'une caverne oubliée, figure inspirée de la légende des sept Dormants d'Éphèse, connue à la fois dans la tradition chrétienne et chez les musulmans sous le nom de « Ahlou El kahf » ou les Dormants de la caverne. La prophétie dit que le Dormant sera de retour pour voir « ce qu'ont fait les hommes de ce pays » et par la même occasion annoncer « le Jugement dernier ». Il semblerait, par ailleurs, qu'à travers la création d'un personnage aussi énigmatique que celui du Dormant, l'auteur introduit une sorte de confusion, une ambiguïté qui va, tout au long du récit, régner à Carthago d'où la difficulté, voire l'impossibilité de faire une lecture rationnelle de cet étrange univers, ainsi que des événements qui s'y déroulent.

Le début du récit va pour autant être centré sur ce mystérieux personnage autour de qui convergent les événements racontés, il sera guidé par Sindbad qu'il avait rencontré sur le bateau, de retour au pays. Bien qu'ils étaient « à l'opposé l'un de l'autre. L'un était la vie, la jeunesse, l'amour, l'autre en était la négation. » (p.47.), les deux personnages vont devenir compagnons de route. Ainsi, pris dans le piège de Carthago, ils errent longuement dans les rues labyrinthiques de la cité en flammes, ceci avant que le premier ne disparaisse, sans que l'on sache dans quelle direction, et que Sindbad arrive à se

sauver, comme le font de nombreux jeunes algériens, candidats à l'émigration clandestine : « Carthago était prodige en marins désespérés. Il s'élançait de ses rives beaucoup d'embarcations. Le mouvement s'accélérait tant la jeunesse de la cité jadis glorieuse désespérait de jamais connaître le bonheur » (p.57.)

L'arrivée sur le port d'Alger est comparée à une entrée dans une « cage », à une prison : « Le port ressemblait à une prison. Le regard ne rencontrait que des barreaux à perte de vue » (p. 25.), dit l'un des voyageurs. Les personnages sur le port avaient d'emblée l'impression d'être entrés dans un redoutable lieu d'incarcération où ils seront soumis, pendant de longues heures, à de nombreux contrôles effectués par une police des frontières comparée, à son tour, à une impitoyable armée en guerre. On contrôle leurs passeports, même si cela n'a plus aucun sens ni d'ailleurs aucune valeur : « Tout a brûlé dans ce pays ! C'est le trafic des identités. Quel est le singe qui se soucie d'une carte d'identité ou d'un passeport ? À quoi tout cela peut-il bien servir ? » (p. 21.)

Une fois sortis du port, le Dormant, son chien et Sindbad, se lancent dans une investigation de la ville, ils ne cessent d'aller d'un lieu à un autre dans un parcours n'ayant, à première vue, aucun but ni intérêt. C'est, en fait, une occasion pour le Dormant, mais aussi pour le lecteur, de découvrir l'ampleur du désastre

qui frappe Carthago et par la même occasion, constater la gravité de la situation. Ce que nous pouvons retenir de ce déplacement est ce passage d'une situation grave à une autre qui la dépasse en gravité. La violence augmente d'un instant à l'autre, et à cela s'ajoute « une atmosphère étouffante » (p.22.). C'est ainsi que la ville arrive à dévoiler l'horreur de ses apparences, comme si, consciente et fière, elle s'engage dans une autodestruction brutale, tandis que les personnages, en particulier Sindbad, prennent de plus en plus conscience de l'impossibilité de rester dans un lieu aussi dangereux.

Le Dormant a l'impression de s'être « éveillé d'un cauchemar pour se retrouver en un autre, plus horrible » (p.17.), dans une « ville ensanglantée » (p.17.) qui avait même changé de nom et de physionomie : « Comme si l'étrange cité où l'on fusillait les partisans, égorgeait les femmes, torturait les enfants (...) avait enfin pris un nom à la hauteur de sa réputation. Carthago... » (p.17-18.)

Le visage de la violence

L'arrière-plan de l'intrigue se construit, comme nous l'avons indiqué plus haut, sur la réalité des événements de la « décennie noire », pendant laquelle l'Algérie s'embrase et sombre dans une spirale de violence. Cette violence se manifeste dans AASM à travers les aspects les

plus variés et demeure omniprésente : « Tous les jours, dit Sindbad. Tous les jours un fou actionne son engin au milieu de la foule. » (p.44.) Toutefois, l'auteur n'évoque jamais les vrais facteurs déclencheurs de ces actes de violence, ni d'ailleurs leurs responsables ; il se contente de les présenter comme des coups de folie inexplicables. Le lecteur les voit à travers le comportement brutal des habitants de Carthago, chez qui la violence est devenue « un sport national. Une coutume locale. » (p.44.) Il les voit également à travers le comportement d'une police nerveuse qui « se comportait comme une armée en guerre » (p.14.), et à travers le comportement hystérique de certains personnages devenus fous à force de côtoyer la ville.

L'exemple qui illustre d'une manière éclatante cette violence comportementale est celui du chauffeur de taxi. En effet, une fois sortis du port, Le Dormant, son chien ainsi que Sindbad, se trouvent embarqués dans une course folle digne d'un roman policier à travers les rues célèbres de la Capitale : « Le Boulevard Che Guevara ; la rue Ben M'Hidi ; la place de l'Emir Abdelkader. » (p.32.) Le voyage à bord du taxi se montre menaçant, le conducteur n'est, en fait, qu'un ancien membre de la police secrète. Fièrement et dès le départ, il se présente aux deux voyageurs : « Moi, je n'ai rien à cacher. J'ai travaillé pour la police militaire, la sécurité militaire, l'armée et les flics, et j'en suis fier ! Y voyez-vous

le moindre inconvénient ? » (p.29.) Mais à force d'infliger des tortures et d'assassiner des innocents, l'homme est devenu complètement aliéné : « il fallait parfois les descendre parce qu'ils faisaient trop de bruit » (p.30.), explique-t-il aux deux occupants de son taxi. Il ajoute, en décrivant des scènes d'exécutions sommaires d'une extrême atrocité : « J'ouvrais le coffre de la voiture et je tirais dans le tas. Je vidais tout un chargeur. Parfois certains continuaient à geindre (...) Alors, je sortais les corps et j'y mettais le feu. » (p.30-31.)

Ainsi et après de longues années passées au service d'un pouvoir oppressif, l'homme devient complètement fou et demeure prisonnier de souvenirs macabres, enfermé dans un passé sanglant. Sa folie avait entraîné la désintégration de son être, il s'énervait, il hurlait et n'hésitait pas à prononcer des propos injurieux, tout en menaçant de mort les deux voyageurs. A travers son récit houleux, le lecteur se rend compte de l'ampleur des atrocités commises contre les opposants politiques, ainsi de l'horreur qui habite Carthago, devenue lieu d'incarcération ou se pratiquent des tortures horribles.

J'ai obéi aux ordres ! hurla le chauffeur en démarrant dans un bruit assourdissant de moteur. J'ai vidé la ville de ses éléments perturbateurs. Je les ai coffrés (...) et je les ai conduits dans les caves d'où ils ne sont jamais ressortis. On les a massacrés les uns après les autres.

Quand je dis massacrer, c'est un mot qui n'a pas de rapport avec la réalité. On a employé les mêmes méthodes que les parachutistes en leur temps. Certaines ont été améliorées. On disait perfectionner les méthodes d'investigation. (p.29.)

Le climat à l'intérieur du taxi devient de plus en plus tendu. Entre Sindbad et le conducteur, la confrontation s'avère inévitable : les insultes se font entendre : « - Ta gueule, sale vendeur de merde ! Fripier, dealer, maquereau... » Les accusations de plus en plus fréquentes : « Toutes les coiffeuses de Carthago ont le sida à cause de vous. » (p.34.) Et enfin, la rencontre entre les trois personnages s'achève dans un bain de sang : le chauffeur finit dans le ventre du Chien affamé du Dormant.

L'animal qui était jusque-là presque absent s'est, soudainement, mis à se métamorphoser, comme si la ville commence à exercer une fascination sur lui, elle le corrompt et l'affecte d'un tempérament enragé : « La bête raclait, soufflait, et grognait de plus en plus fort. Elle paraissait avoir gonflé pendant le voyage. L'animal était devenu la Chose affamée qui attendait pitance et récompense. » (p.35). Ainsi au fur et à mesure que le récit progresse et à chaque détour par la ville, la violence augmente et la ville sombre davantage dans les ténèbres. Tranquillement mais sûrement, la terreur et l'angoisse s'y installent : « C'était bien ici en cette ville où le sang coulait, où les morts

appelaient les morts, où les enfants perdaient les yeux, devenaient sourds et orphelins. » (p.41.)

Par ailleurs, les vocables en corrélation avec le champ lexical de « violence » se font de plus en plus nombreux dans le texte : « police », « armée », « guerre » (mot fréquemment répété), « briser », « brûlée », « explosion », « déflagration », « enfer », « massacre », « morts », « blessés », « cadavres », « tragédie », « sang », « ruines », « chaos », etc. La violence atteint son paroxysme à la place du théâtre, où se promenaient, un matin, Sindbad et le Dormant, quand une déflagration se produit, fait trembler la terre et plonger le lieu dans l'horreur. Sindbad, le héros principal du récit, était sur le point d'y perdre la vie, chose qui aurait voué à l'échec la suite même du récit. Ainsi le théâtre perd sa valeur et sa fonction et au lieu d'être l'endroit privilégié où l'on fabrique la culture, où l'on éduque le Peuple, il devient le lieu où se succèdent de macabres scènes :

(...) le chaos s'était emparé du petit square où gisaient des hommes et des femmes entre les branches éparpillées. De fines rigoles de sang coulaient entre les feuilles maculaient la pierre, s'amassaient pour former de petits lacs rouges ; des ambulances s'étaient rangées devant le théâtre et des brancardiers aidés de quelques passants, hissaient les blessés, les sanglaient sur leur couche, les enfournaient à la diable dans leur véhicules. Ils repartaient

dans un tonnerre d'essieux, de tôles froissées, de sirènes électriques tandis que se rangeaient des taxis qui chargeaient eux les morts ou les agonisants. Des cris, des pleurs, des lamentations s'élevaient dans l'air chaud qui caressait encore les arbres, froissait les feuilles, agitait les branches. (p.43.)

Nous pensons que le choix de la place du théâtre pour l'acte terroriste n'est guère fortuit. En effet, nous savons que parmi les premières victimes des terroristes fanatiques figure l'élite du pays : journalistes, écrivains, intellectuels, professeurs universitaires, mais aussi acteurs et hommes de théâtre. Carthago entraîne donc la destruction des intelligences et des artistes créateurs qu'elle pourchasse et vomit, ceci quand elle ne se fait pas marécage de sang où s'engouffrent les derniers résistants. Nous pensons, en outre, que la figure de l'animal, le Chien du Dormant, qui gagne de l'importance et occupe progressivement une place centrale dans le texte, mérite une réflexion plus approfondie. Il nous paraît, en effet, que la présence de cette figure du chien sauvage, menaçant et dévorateur a une grande signification dans la mesure où elle participe non simplement à la dramatisation de l'intrigue, mais aussi à la déshumanisation de l'environnement de la ville.

La bête devient synonyme de violence et de monstruosité ; elle inspire un malaise sans fin, le dégoût et la répugnance : « La vieille bête tourna

sa gueule vers lui et vint frotter son museau contre sa jambe. A son tour il lui caressa le flanc. Sous sa main, l'étrange sensation de toucher autre chose, comme si ses doigts s'enfonçaient dans la chair amollie d'une charogne. » (p.46.) Il nous semble qu'à travers cette figure de l'animal un processus de déshumanisation se met en exergue, ce qui fait basculer dans une animalité répugnante, dans la primitivité la plus sauvage, l'univers de Carthago. La bestialité fait, par ailleurs, ressurgir l'instinct animal qui se substitue à la rationalité humaine, elle renvoie aussi aux lois de la jungle, celles du plus fort. D'où le recours fréquent, chez les habitants de Cartago, à la force et à la violence.

Occasion pour l'auteur/narrateur de dresser un réquisitoire contre les algériens en leur faisant assumer la totale responsabilité de ce qui arrive dans leur ville. En plus à leur agressivité, il souligne leur indifférence : « tout le monde s'en fout », « les journaux n'en parlent même plus » (p.44.) La ville est abandonnée à son macabre sort, et ce ne sont finalement pas les morts ou les orphelins « qui vont se plaindre. » (p.44.)

Un déni systématique

L'action destructrice des habitants sur leur cité se manifeste dans la situation lamentable dans laquelle se trouve la prestigieuse citadelle de la Casbah. Encore une fois l'auteur/narrateur formulera des accusations

directes et parfois violentes à l'encontre des algériens qui participent eux-mêmes à la destruction de leur ville.

Cette Citadelle qui faisait jadis la fierté et la blancheur de Carthago en était devenue la honte, sa face obscure, l'image exacte de sa décrépitude. De ses anciennes ruelles où vivaient les corsaires de Barberousse, il ne restait plus que des pans de murs isolés, des intérieurs détruits, des villas sans plafonds, qui ouvraient sur le néant. (p.52.)

A cela s'ajoute un déni identitaire que les Algériens pratiquent consciemment ou inconsciemment et que l'auteur/narrateur aborde dans un ton cynique et ironique, tout en pointant du doigt l'invasion culturelle venant de l'Orient arabo-musulman. Il est en fait interdit à Carthago de parler autre langue que celle « des Qouraïchites du septième siècle (...) Parce que si vous ne la parlez pas cette langue vieille et oubliée de tous, vous ne survivez pas ici. » (p.25.), dit Sindbad au Dormant. Ainsi et à force de détruire leurs références culturelles, les habitants de Carthago se trouvent sans langage et deviennent incapables de s'exprimer au moyen d'un échange verbale convenable et construit. Les différents dialogues que l'on produit sont soit violents ou vulgaires. Les questions des personnages se terminent souvent par des réponses inattendues, parfois absurdes donnant lieu à l'étonnement, ce qui rajoute de l'ambiguïté aux

scènes racontées. Prenons, en guise d'exemple, ce dialogue se déroulant entre un douanier et le Dormant :

- Monsieur il vous faut un nom, n'importe lequel. Il désigne son collègue :

- Lui, c'est Achille ; moi Patrocle. Ou Castor et Pollux, Dupont, comme il vous plaira ... vous pourriez être ... tenez, laissez-moi réfléchir ... Personne ! Oui Personne...

Le chien secoua ses puces.

- Ah, je vous ai eu ! Vous nous preniez pour des demeurés. Mais je vous assure qu'on a fait des progrès depuis l'Indépendance (...) (p.22)

Un peu plus loin, nous lisons cet autre échange, entre Sindbad et le Dormant qui se rencontrent, une seconde fois, à la sortie du port d'Alger :

- Ils vous ont laissé partir, ces chiens ! Ah, si vous saviez... ils m'ont retenu pendant cinq heures... tout déballé... les sacs, les affaires... pêle-mêle... éparpillés par terre. J'avais beau leur dire que j'étais Sindbad ! Oh, les chiens... à propos, comment Dieu vous a-t-il nommé mon humble ami ?

- Mon nom est Personne.

- Il avait le sens de l'humour. Chose rare, très rare. Et votre chien ?

- Chien. (p.24-25.)

L'auteur/narrateur continue à formuler de violentes diatribes contre

l'idéologie islamiste. Il souligne comment les Algériens perdent leur particularité et deviennent d'étranges silhouettes. Les femmes de Carthago portent « un étrange uniforme ». Le vocable « uniforme » est bien choisi pour dire la négation de la diversité culturelle constituant un trait majeur de l'Algérie. Il ne s'agit pas seulement de nier ce trait culturel et cette richesse, mais aussi de se montrer ridicule. Ainsi les femmes de Carthago avaient perdu leur traditionnel voile blanc qui : « avait disparu au profit de robes plus proches du corps, longues, strictes, noires, coiffées d'une cloche qui recouvrait chevelure et oreilles, casque de cosmonaute qui laissait une ouverture ovale pour le visage. Celui-ci s'en trouvait rallongé comme une courge. » (p.38.) Tandis que les hommes qui :

n'avaient gardé ni l'ancien costume du corsaire, ni celui des Français (...) ils se vêtaient à la diable avec un jean et un tee-shirt mal assortis quand ils n'avaient pas adopté le costume afghan du commandant Massoud et une barbe qui leur tombait sur la poitrine et se déployait même, pour les plus pileux, dans tous les sens, comme si elle échappait aux règles élémentaires de la physique newtonienne.(p.37-38.)

Les Algériens se trouvent donc démunis, désorientés et sans réels repères, ils restent incapables de fonder une Nation digne de ce nom. Ils

n'avaient, en fait, jamais cessé de se battre et de s'entretuer puisqu'ils vivent dans une ville gouvernée par le « Hasard », livrée à l'absurdité, au désordre et vouée au « Néant », ce qui explique les événements inattendus et aléatoires qui surgissent à chaque instant. Ainsi et depuis que « Dieu était mort et (...) avait laissé la place au Hasard. » (p.47.), la ville d'Alger/Carthago est devenue ville obscène, « malade de ses violences »¹¹, elle court à sa perte et semble tout faire pour y parvenir. Impuissants, les habitants de Carthago finiront par devenir les esclaves d'une terre mortelle, d'un lieu écrasant qu'il faut quitter au plus vite.

Ce n'est qu'à la fin de sa mésaventure que Sindbad, assistant impuissamment aux massacres et à la destruction de sa ville, comprend pourquoi : « les gamins de la ville, las de leur enfer, se mettent à construire des radeaux de leurs échouages hideux. » (p.44) Ainsi, « La nuit, ils s'éloignaient des lumières de Carthago et, au bord de la mer, ils échafaudaient leurs embarcations comme on tisse des rêves opiomanes. Ils bâtissaient leurs naufrages parce qu'on ne les laissait pas dérouler la trame de leur existence. (p.44-45.). Pour Sindbad, il était temps de renoncer à son territoire d'origines où son interminable errance en quête du bonheur était déjà commencée. On peut expliquer cette attitude par le processus de : déterritorialisation deleuzien¹² se déterritorialiser, écrit le philosophe, c'est quitter une habitude, une sédentarité. Plus clairement,

c'est échapper à une aliénation, à des processus de subjectivation précis». Il s'agira donc d'une lutte acharnée contre « les segmentarités dures » de l'État, d'un refus de toute territorialité fixe, crée, préalablement, par une organisation politique ou sociale. Le personnage, qui s'engage dans un tel processus, doit dépasser les limites, franchir les frontières, ce qui introduit l'idée d'une destinée nomade où l'être se trouve dans l'errance, longeant des espaces lisses, ouverts et illimités. Ainsi : « Sindbad se sentait seul face aux ténèbres. Fragile et faible. C'est la raison même qui l'avait poussé à fuir la calamité qui s'abattait sur (.Carthago.) » (p.44

Dans *AASM*, la déterritorialisation se fait aux dépens de Carthago devant disparaître dans les flemmes, être niée et saccagée pour enfin libérer le personnage de l'emprisonnement spatial et identitaire : « le temps de la destruction était venu. » (p. 41). Ainsi, la seule échappatoire que l'auteur permet à son personnage est l'exil. Heureux, Sindbad partira dans une interminable quête qui l'emportera loin, à travers l'espace méditerranéen, à la recherche d'un autre ailleurs, d'amour et de plaisir. D'où d'ailleurs le titre du roman : *Amours et Aventures de Sindbad le Marin*.



Bibliographie :

Corpus :

- BACHI, Salim, Amours et aventures de Sindbad le Marin, Éditions Gallimard, Paris, 2010.

Ouvrages critiques :

- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, L'Anti-Œdipe – Capitalisme et Schizophrénie, Les Éditions de Minuit, Paris, 1972.

- Mokhtari, Rachid. La Graphie de l'Horreur, Essai sur la Littérature Algérienne (1990-2000), Chihab Éditions, Alger, 2002.

- WESTPHAL, Bertrand, « Pour une approche géocritique des textes : Esquisse », in La Géocritique : mode d'emploi, sous la direction de Bertrand Westphal, Presses Universitaires de Limoges, Paris, 2000.

- WESTPHAL, Bertrand, La Géocritique – Réel, fiction, espace, Les Éditions Minuit, Paris, 2007.

Thèses :

- MECHERI, Lamia « L'Écriture de l'Histoire chez Salim Bachi », Thèse de doctorat, sous la direction de P. BAYARD, Paris 2013. Disponible à la bibliothèque de l'Université Paris VIII Vincennes-Saint-Denis.

1

2 BACHI, Salim, Amours et Aventures de Sindbad le Marin, Éditions Gallimard, Paris, 2010.

3 L'expression « la graphie de l'horreur » renvoie à cette nouvelle écriture qu'on nomme aussi « littérature de l'urgence » et qui est apparue, en Algérie, durant les années 90 au moment où le pays est traversé par une crise politique et sécuritaire, marquée par la montée de l'islamisme fanatique. Ce fait a donné lieu à une confrontation sanglante entre l'armée algérienne et les islamistes armés. Les écrivains algériens se mettent donc à produire des textes qui dénoncent les mécanismes de l'idéologie islamiste et son caractère génocidaire. Ainsi se développe chez eux une écriture qui porte un regard critique sur l'Algérie postindépendance, sur sa situation sociopolitique et économique ;

elle met en exergue différentes plaies sociales : le chômage, la bureaucratie, la démagogie, la misère économique et morale ainsi que l'horreur, l'intolérance religieuse et la violence à laquelle le peuple algérien doit faire face. Sur ce concept de « graphie de l'horreur », nous renvoyons à l'ouvrage de Rachid Mokhtari, La Graphie de l'horreur. Essai sur la littérature algérienne (1990-2000), Chihab Edition, Alger, 2002.

4 Nous abrégeons le titre du roman de la manière suivante : AASM

5 Le Petit Larousse (en ligne) définit le mot comme suit : « En Algérie, vendeur à la sauvette, petit trafiquant ». Quant à l'auteur d'AASM, il le fait en ces termes : « un jeune homme dont l'activité principale consiste en une forme de commerce. Il achetait des vêtements à l'autre bout du monde, les transportait à la main dans de gros sacs en plastique et les vendait sur un marché de Carthago » (p.16)

6 Fondée par les Phéniciens au IX^e siècle avant Jésus-Christ selon les uns, au VIII^e selon les autres, Carthage tira longtemps sa prospérité de ses relations commerciales avec les divers peuples de l'Afrique septentrionale et de la Méditerranée occidentale. Ses tentatives d'expansion territoriale en Sicile devaient l'entraîner dans de graves conflits, avec les Grecs d'abord, de 480 à 264 avant J.-C., puis avec les Romains, de 264 à 146 avant J.-C. Ces luttes devaient prendre fin avec la destruction complète de la ville et avec l'annexion de son territoire à l'ager publicus de Rome. L'établissement d'une colonie romaine sur le site de Carthage fut l'objet des revendications du parti populaire. La victoire de César allait aboutir à la reconstruction de la ville, en 44 avant J.-C. Carthage redevient, sous Auguste, la cité la plus prospère d'Afrique ; elle rivalise bientôt avec Rome par la splendeur de ses monuments. Cette prospérité cependant ne devait pas survivre aux troubles sociaux et religieux qui marquèrent, au IV^e siècle après J.-C., l'histoire de l'Afrique romaine. Pillée par les Vandales en 440 et reconstruite par Justinien, Carthage sera finalement anéantie par les Arabes en 698. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/carthage/> (consulté le 19/05/2017).

7 Entretien disponible sur : <http://www.livrescq.com/livrescq/article-7/> (consulté le 29/10/2016).

8 Relatif à Kateb Yacine, écrivain algérien (1929-1989).

9 Nous empruntons cette expression à MECHERI, Lamia « L'Écriture de l'Histoire chez Salim Bachi », Thèse de doctorat, sous la direction de P. BAYARD, Paris 2013. Disponible à la bibliothèque de l'Université Paris VIII Vincennes-Saint-Denis.

10 La légende méditerranéenne raconte il y a des siècles, du temps où Alger était une région encore inhabitée, un brave roi qui s'appelait Hercule, amoureux des voyages et de la chasse, naviguait avec vingt de ses compagnons près de la baie d'Alger. Soudain, Hercule et ses hommes furent épris de la beauté d'un paysage unique, Hercule ordonna à ses hommes d'y édifier une nouvelle ville, ils l'entourèrent de plusieurs murailles pour la protéger contre les invasions ennemies. Le roi, voulant faire honneur à ses hommes, donna à la nouvelle cité le nom Eikosi qui signifie vingt, faisant ainsi allusion au nombre de ses fondateurs.

11 PEYROULOU, Jean-Pierre, « L'Algérie malade de ses violences », in *Esprit*, n° 308, octobre 2004, p. 125-141, cité par MECHERI, Lamia « L'Écriture de l'Histoire chez Salim Bachi », op. cit., p.80.

12 DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *L'Anti-Œdipe – Capitalisme et Schizophrénie*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1972, p. 162.