

# La mise en fiction de l'activité lectorale entre réécriture et réinterprétation dans deux œuvres francophones : *L'Énigme du retour* de Dany Laferrière et *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi

## The Fictionalization of Reading – between Rewriting and Reinterpretation in Two French-Language Novels: *The Enigma of the Return* by Dany Laferrière and *The Dog of Ulysses* by Salim Bachi

NAZIHA BOUCHAM

*Docteur ès Lettres, Université Mohammed V Rabat*

### Mots-clés

lecture ; écriture ;  
réécriture ; lecteur ;  
intertextualité ;  
personnage lecteur.

La question de la réécriture ne va pas sans soulever celle de la lecture qui en constitue le soubassement. En effet, réécrire une œuvre suppose la lecture et l'assimilation de cet écrit par un lecteur érudit voire besogneux, qui, loin de redire cette œuvre d'origine, procède à sa décontextualisation, puis à sa recontextualisation. L'interaction lecture-écriture devient, par conséquent, une évidence, puisque le texte est un lieu de rencontre et de dialogue entre des écrits antérieurs et le texte cadre qui les accueille. Une œuvre littéraire ne peut se défaire donc des écrits qui l'ont précédée, surtout quand les écrivains sont de grands lecteurs, comme c'est le cas pour nos personnages lecteurs. Ceux-ci étant engagés dans des projets scripturaux nous amènent à nous interroger sur la relation qui existe entre la lecture et l'écriture dans deux œuvres francophones qui nous semblent répondre à ces critères de réécriture et de réinterprétation. Il sera question donc de *L'Énigme du retour* de Dany Laferrière (2009) et *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi (2001).

### Keywords

reading ; writing ;  
rewriting ; reader ;  
intertextuality ;  
reader character.

Rewriting triggers issues concerning the reading that precedes and underpins it. In fact, rewriting a work implies – as a preliminary step – the reading and assimilation of the hypotext by a scholarly and hard-working writer, who then proceeds to its decontextualization and recontextualization. As the text is a place of encounter and dialogue between previous writings and the framework text, the analysis of the interaction between reading and writing becomes a must. A literary work cannot be separated from the writings that preceded it, especially when writers are passionate readers, and so are their characters. Readers' involvement in scriptural projects leads us to question the relationship between reading and writing in two French-language literary works that seem to illustrate the theme we are interested in: *The Enigma of the Return* by Dany Laferrière (2009) and *The Dog of Ulysses* by Salim Bachi (2001).

Étudier l'inscription du lecteur et de la lecture dans une œuvre romanesque ne peut se faire indépendamment de la mise en relation des écrits dans le roman. Cette relation est mise en vedette par le travail de l'écriture.

L'interaction lecture / écriture devient une évidence puisque le texte est un lieu de rencontre et de dialogue entre des écrits antérieurs, comme le montre Antoine Compagnon : « toute écriture est glose et entreglose, toute énonciation répète » (1979 : 9). Ou encore Julien Gracq qui déclare : « On écrit d'abord parce que d'autres avant vous ont écrit [...] ; pas d'écrivain sans insertion dans une chaîne ininterrompue » (1980 : 145).

Une œuvre littéraire ne peut se défaire donc des écrits qui l'ont précédée, surtout quand les écrivains sont de grands lecteurs, comme c'est le cas pour nos personnages lecteurs. Ceux-ci étant engagés dans des projets scripturaux nous amènent à nous interroger sur la relation qui existe entre la lecture et l'écriture dans deux œuvres francophones qui nous semblent répondre à ces critères de réécriture et de réinterprétation. Il sera question donc de *L'Énigme du retour* de Dany Laferrière (2009) et *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi (2001).

Nous nous consacrerons d'abord à la mise en lumière de la primauté de la lecture comme catalyseur du projet scriptural, surtout que les personnages lecteurs, dans notre corpus, s'inspirent d'œuvres qui modélisent leurs écrits, dans le cadre d'une réécriture. Ainsi, nous nous attarderons dans la seconde section du présent article sur l'élucidation de la réécriture dans son rapport à l'intertextualité qui semble dominer les deux œuvres et qui émane des lectures des personnages.

Dès l'abord, nous constatons que la lecture est liée à l'écriture si elles ne se confondent pas, comme le laisse entendre Dany Laferrière:

Et viendra tôt ou tard l'instant précieux où  
je confondrai les romans que j'ai lus  
avec ceux que j'ai écrits. (44)

Cette confusion possible provient du fait qu'« un écrivain, affirme Houpermans, entretient ainsi une intimité à plusieurs profondeurs avec ses lectures » (2008 : 15). Les personnages lecteurs sont alors des narrateurs et des écrivains. Plusieurs scènes d'écriture sillonnent notre corpus, ce qui impose la mise en relation de la lecture et de l'écriture ou, à dire vrai la réécriture, dans la mesure où ces personnages entreprennent d'écrire des œuvres qu'ils fondent sur leurs lectures antérieures, ce qui nous amène à poser les questions suivantes : qu'est-ce que la réécriture ? Comment assure-t-elle cette interaction entre lecture et écriture, et quels rapports s'instaurent-ils entre les textes lus par ces personnages et le récit cadre ?

La question de la réécriture se caractérise par sa complexité, voire son ambiguïté. Le dictionnaire *Le Petit Robert* présente deux transcriptions orthographiques du mot, à savoir « récriture » et « réécriture », mais leur assure la même signification. On remarque donc que le vocable « réécriture » est défini comme étant l'action d'« écrire ou rédiger de nouveau » (Rey-Debove, Rey et al., 2001 : 1893) ; plus loin, la réécriture devient une « action de réécrire un texte pour en améliorer la forme ou pour l'adapter à d'autres textes, à certains lecteurs » (Rey-Debove ; Rey et al., 2001 : 1899). Quant au dictionnaire *Le Trésor de la langue française*, il présente la « réécriture » comme l'acte d'« écrire une nouvelle fois (une deuxième, une troisième...fois) un texte à quelqu'un » (Dendien, 2002). D'après ces deux acceptions de la réécriture, nous remarquons qu'il est question de la récupération d'un texte et de son adaptation à un autre écrit et à certains lecteurs. Ces autres textes sont en fait ces écrits

nouveaux produits par des auteurs qui ont déjà lu des textes antérieurs, les ont interprétés et les ont assujettis à leurs projets d'écriture, alors que ces « certains lecteurs », ne sont que des lecteurs éloignés spatialement et temporellement du texte premier.

D'un point de vue critique, le terme « réécriture » se présente, selon Henri Béhar dans son article intitulé « La Réécriture comme poétique – ou le même et l'autre », comme étant « toute opération consistant à transformer un texte de départ A pour aboutir à un nouveau texte B » (1981 : s.p.).

Réécrire implique conséquemment une intervention sur le texte antérieur, une transformation qui fait que ce texte premier répond aux exigences contextuelles du texte produit à son instar. Georges Moulinié explicite cette opération en affirmant que « la réécriture définit une activité scripturaire qui s'établit forcément sur une corrélation suivie entre deux éléments. L'un de ces deux éléments est évidemment stable, qu'il s'agisse d'un discours littéraire de base, réalisé sous la forme d'un texte [...] ; l'autre élément peut être présenté comme l'écriture d'un nouveau texte, ou la mise en exercice d'un nouveau style » (1993 : 92).

En effet, le travail de réécriture accompli par l'écrivain suppose une lecture préalable d'œuvres déjà existantes, une assimilation consciente ou non de leurs thèmes, de leurs structures et de leurs styles, et ce en vue de les réintégrer à ses propres écrits, ce qui nous confronte à un autre paradigme concomitant à la réécriture. Il s'agit bel et bien du travail intertextuel.

Étudier l'inscription de la lecture dans les romans en question ne peut se faire sans le recours à l'analyse de la notion d'intertextualité. Cette dernière joue un rôle prépondérant dans l'appréhension de tout texte qu'il soit littéraire ou artistique.

Jenny Laurent rappelle alors les origines de cette notion d'intertextualité qui s'enracine dans une déclaration de Stephen Mallarmé en 1897 dans *Crise de vers*. Il affirme : « lorsque Mallarmé écrit “plus ou moins tous les livres contiennent la fusion de quelque redite complétée”, il souligne un phénomène qui, loin d'être une particularité curieuse de l'œuvre, un effet d'écho, une interférence sans conséquence, définit la condition même de la lisibilité littéraire (1982 : 257).

Ce concept d'actualité ces derniers temps constitue la condition *sine qua non* de la lisibilité, de la textualité si ce n'est de la littérarité. La notion d'intertextualité est introduite dans le champ de la critique littéraire pour la première fois par Julia Kristeva en 1967, qui la reprend avec plus de détails dans son ouvrage intitulé *Sémiotiké. Recherches pour une sémanalyse* (1969), en interprétant le dialogisme du théoricien russe Mikhaïl Bakhtine dont elle s'inspire fortement. Julia Kristeva déclare, dans ce sens, que « l'écriture [se présente] à la fois comme subjectivité et comme communicativité ou, pour mieux dire, comme intertextualité » (1967 : 44). Elle ajoute après que le concept d'intertextualité renvoie à « tout texte [qui] se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte » (1969 : 146). Par cette définition, elle met l'accent sur « la productivité du texte ». Cette assertion est précisée ultérieurement par Roland Barthes en 1973 dans son article « Théorie du texte », où il estime que « le texte redistribue la langue [...]. L'une des voies de cette déconstruction-reconstruction est de permuter des textes, des lambeaux de textes qui ont existé ou existent autour du texte considéré, et finalement en lui : tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables » (1973 : 1015).

On retient, à partir de cette déclaration, qu'aucune œuvre ne peut être créée *ex nihilo* du moment que tout texte se trouve construit explicitement ou implicitement à travers le réinvestissement ou la réécriture d'autres textes. L'intertextualité acquiert donc une dimension

constitutive du texte littéraire puisque les textes antérieurs contribuent à engendrer des textes nouveaux, par le biais de la réécriture qui ne se dissocie guère de la réinterprétation. On déduit que le texte antérieur se trouve assujéti à la perspective tracée dans le texte cadre, le texte antérieur actualisé dans un autre écrit n'est plus le même dans la mesure où il subit des transformations selon le nouveau contexte où il est inséré. Partant, comme le souligne Hotte, « entre hypertexte et hypotexte s'inscrit toujours un écart » (2001 : 68).

Parallèlement, Gérard Genette, dans son ouvrage notoire intitulé *Palimpsestes ou la littérature au second degré* (1982), nous éclaire, tout en définissant le travail intertextuel, sur les formes que peut prendre un texte qu'on introduit dans un autre. Il déclare dans cette perspective :

Je la [l'intertextualité] définis pour ma part, d'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence d'un ou de plusieurs textes, c'est-à-dire [...] par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise) ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat [...] qui est un emprunt non déclaré, mais encore littérale ; sous une forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions. (1982 : 8)

Il s'ensuit que le travail de réécriture qui repose essentiellement sur l'intertextualité peut prendre des formes diverses au sein de l'œuvre littéraire. Il s'agit bel et bien de la « citation », du « plagiat » et de « l'allusion ».

La définition de l'intertextualité nous amène à constater qu'il est question d'un phénomène général qu'on peut rencontrer dans différents univers culturels y compris l'œuvre littéraire. L'intertextualité peut être appréhendée sur le plan textuel comme elle peut être perçue du point de vue de la lecture où il s'agit de déceler les intertextes et de les mettre en relation avec le texte cadre.

Évidemment, l'univers francophone, autant africain qu'antillais, apparaît comme un espace de rencontre de différents horizons, il devient un point d'échange entre textes anciens et contemporains à travers cette interaction entre lecture et écriture qui s'avère être quasi omniprésente.

Le parcours des œuvres analysées nous permet de remarquer une surabondance de références à des textes variés que ces personnages lecteurs réinvestissent dans leurs projets scripturaux. Ceci nous conduit à nous interroger sur le dessein scriptural de ces écrivains fictifs qui repose essentiellement sur la réécriture, pour nous consacrer ensuite à l'analyse de l'intertextualité, ainsi que la relation qu'ils pourraient entretenir avec les romans où ils se trouvent inclus.

### **I- La réécriture comme projet esthétique**

Si nous considérons *Le Chien d'Ulysse*, nous constatons que déjà le titre fait allusion à l'entreprise scripturale du personnage lecteur narrateur Hocine, à travers le nom « Ulysse » qui est celui du protagoniste de *L'Odyssée*. Le héros homérique se perd dans la mer d'Égée, sur son chemin du retour vers Ithaque au terme de ses exploits exceptionnels lors de la guerre de Troie. Ulysse se livre, malgré lui, à l'errance pendant une décennie, à la recherche de sa patrie ; de son appartenance et de son identité.

De même, le narrateur principal Hocine, étudiant en littérature, imprégné qu'il est de cette œuvre depuis son adolescence, nous fait part de son périple d'une journée, son errance dans Cyrtha, une ville imaginaire puisant ses caractéristiques dans l'univers mythique, comme l'éclucide l'incipit de l'œuvre en question : « Forteresse hérissée d'immeubles branlants, de toits aux arêtes vives, où flottent d'immenses étoffes blanches, rouges, bleues, vermeilles, qui dans le ciel s'évaporent et se découpent sur les nuages, oripeaux d'une ville insoumise, indomptable, cité en construction, et pourtant ruinée, Cyrtha luit, dominant terres et mers infinies » (13). Tout en étant ancrée dans l'Algérie contemporaine, celle de la décennie noire de l'intégrisme terroriste, Cyrtha est représentée comme un espace protéiforme, favorable à la perte et à l'errance.

Ainsi, le narrateur situe les événements relatés le jour même du quatrième anniversaire de l'assassinat du président Boudiaf, à savoir le 29 juin 1996. Hocine se trouve conséquemment condamné à la quête incessante de repères, une quête de soi reflétant l'errance à laquelle est livrée toute une jeunesse moderne dans un espace labyrinthique qu'est l'Algérie déchirée par l'intégrisme et le terrorisme. Hocine s'assimile bien évidemment au héros homérique, puisque le mythe d'Ulysse est essentiellement un mythe de l'errance dans le but de restaurer les repères.

Le choix de réécrire ce mythe est dû à la valeur importante accordée au mythe dans la littérature occidentale et universelle. Il a toujours nourri, et continue à le faire, l'imaginaire par son caractère atemporel. C'est dans cette optique que Mircea Eliade affirme que le mythe est « une histoire vraie qui s'est passée au commencement du temps et qui sert de modèle aux comportements humains » (1957 : 21-22).

Si dans *Le Chien d'Ulysse* il s'agit de l'actualisation du mythe pour rendre compte de ces temps modernes de l'Algérie sous l'emprise du terrorisme et de l'intégrisme, dans *L'Énigme du retour*, le narrateur Dany place son récit dans une optique autre. Il s'agit de la question de l'identité dont la quête s'accomplit par le retour vers les origines.

En effet, dans *L'Énigme du retour*, nous remarquons que le personnage lecteur narrateur Dany se trouve constamment en situation de lecture d'un chef-d'œuvre haïtien à savoir *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire. Cette œuvre, parue en 1939, est considérée comme un texte fondamental dans le militantisme et la décolonisation des Antilles et de l'Afrique, tout comme la confirmation de l'identité de l'homme noir. De ce fait, l'invocation constante d'Aimé Césaire par le truchement de *Cahier* est fondée justement sur cette ampleur que revêt ce texte dans l'univers antillais et francophone.

Dany Laferrière ne déroge pas ainsi à la norme dans le sens où nous sommes frappés par l'omniprésence de Césaire et de son chef-d'œuvre dans *L'Énigme du retour*. Au même titre que l'œuvre bachienne, celle de Laferrière met en exergue son dessein de réécriture qui se manifeste dès le titre, à savoir l'écriture du retour. Ce roman montre l'expérience de l'exil et du deuil de l'origine en rendant compte d'une sorte de voyage initiatique du narrateur Dany, déclenché par la mort du père, ce qui le conduit à partir de Montréal à Baradères en Haïti, en passant par New York, pour un enterrement spirituel de son père décédé, Windsor Laferrière.

Le projet de l'œuvre est alimenté conséquemment par la lecture de l'œuvre césairienne qui devient ainsi une œuvre modélisante, reflétant les grandes lignes du projet de réécriture entrepris par Dany. Il se fixe comme objectif de retracer, dans son roman, le chemin du retour vers les origines, représenté par la figure du père. Dany ne manque pas de souligner, à maintes reprises, son attachement à cette œuvre avec un écrit de sa mère : « une lettre de ma mère où elle m'explique [...] comment vivre dans un pays qu'elle n'a jamais visité, et cet exemplaire

fripé du *Cahier d'un retour au pays natal* du poète martiniquais Aimé Césaire. Je les garde toujours sur moi » (56).

Le narrateur Dany élabore un commentaire où il explique sa conception de l'œuvre césairienne, qui évolue à travers les années pour devenir son livre de prédilection, dont il ne se sépare jamais. On assiste à une évolution dans l'interprétation que fait Dany de l'œuvre césairienne au fil du temps. Il affirme dans ce sens :

Je voyage toujours avec le recueil de poèmes de Césaire. Je l'avais trouvé bien fade à la première lecture, il y a près de quarante ans [...]. Cela me semble aujourd'hui étrange que j'aie pu lire ça à quinze ans. Je ne comprenais pas l'engouement que ce livre avait pu susciter chez les jeunes antillais. Je voyais bien que c'était l'œuvre d'un homme intelligent traversé par une terrible colère [...] je voyais tout cela mais pas la poésie [...]. Et là, cette nuit, que je vais enfin vers mon père, tout à coup, je distingue l'ombre de Césaire derrière les mots. Et je vois bien là où il a dépassé sa colère pour découvrir des territoires inédits dans cette aventure du langage [...]. Le poète m'aide à faire le lien entre cette douleur qui me déchire et le subtil sourire de mon père. (57-58)

Cette citation montre l'impact qu'ont le *Cahier* et Césaire sur le narrateur scripteur qui se manifeste à travers l'appréciation méliorative du caractère poétique de cette œuvre et de cette « aventure du langage » dont il est question, à savoir le projet de réécriture entrepris dans le roman lafferrien.

En outre, la réécriture de *Cahier* se montre en filigrane par le biais de cette analogie entre l'entreprise du retour dans *L'Énigme du retour* et l'écriture du retour dans *Cahier*, d'ailleurs présente dès le titre. Si Aimé Césaire se consacre à décrire ses impressions à son retour au « pays natal », à savoir l'île de la Martinique, et le sentiment d'indignation né de l'état critique où vivent les Martiniquais, Dany fils, lui, entreprend ce retour vers la terre natale du père, pour éprouver des impressions et des sentiments identiques à ceux de Césaire.

Par ailleurs, l'écriture du retour, à l'instar de l'œuvre de Césaire, permet au narrateur de constater son appartenance à cette terre natale du père, qu'il n'a jamais vue auparavant. Il signale dans ce sens : « En marchant ainsi dans cet univers (la ville, les gens, les choses) que j'ai tant décrit, je n'ai plus l'impression d'être un écrivain, mais un arbre dans sa forêt. Je prends conscience que je n'ai pas écrit ces livres pour décrire un paysage, mais pour en faire partie ». (152)

En revanche, on ne peut aborder la notion de réécriture sans pour autant aborder l'intertextualité. La réécriture d'un texte nécessite l'investissement d'un modèle dont l'œuvre produite sur sa base garde les traces. D'où la relation étroite qui existe entre réécriture et intertextualité.

Nous nous consacrerons alors dans ce qui suit à l'élucidation des formes intertextuelles dans notre corpus, qui sont le produit de l'activité de lecture et de la mise en évidence de la relation existant entre ces textes lus et l'œuvre qui les accueille.

## II- Réécriture et intertextualité

En effet, la première forme de réécriture dans notre corpus s'avère être celle du mythe. Cette prééminence du mythe dans la culture non seulement occidentale mais universelle provient

du fait que, comme le montre Alain Quesnel, « le mythe apparaît comme un récit fondateur à valeur explicative. Il rend compte de l'origine de l'univers et de l'humanité, des phénomènes naturels, de l'histoire des premiers hommes, de la naissance de la communauté et des événements qui l'ont marquée ». (2003 : 4)

Toutes ces qualités attribuent alors au mythe son caractère atemporel et son aptitude à être aisément intégré à la littérature comme référent ou matrice d'une réécriture. Tel est le cas dans *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi, où le personnage lecteur narrateur Hocine interpelle constamment le mythe pour rendre compte de son histoire.

En effet, Salim Bachi, au même titre que presque tous les écrivains algériens, notamment ceux de la nouvelle génération, relative à la décennie noire des années 90, marquée par le terrorisme, fait de l'identité son thème de prédilection dans quasiment toutes ses œuvres, y compris *Le Chien d'Ulysse*.

Cet investissement du récit mythique dans le roman de Bachi s'explique par le fait que, comme le souligne Jean-Yves Tadié, « aucun récit réaliste ne peut rendre compte du monde, de ce que le monde réaliste accepte le monde comme prison » (1978 : 152). Le recours au mythe répond, sans doute à un moment d'enlèvement dans les dédales d'une société où l'Histoire se modifie constamment, impliquant la perte de tous repères.

En effet, la quête identitaire se trouve souvent érigée sur le thème de l'errance qui est abordé depuis les premiers écrits de l'Homme. Il continue à nourrir les œuvres modernes. Par conséquent, Salim Bachi fait du mythe dans *Le Chien d'Ulysse* le moyen préféré pour soutenir la quête identitaire. L'intertexte mythique se manifeste dès le titre de l'œuvre, par le truchement du nom d'Ulysse. L'évocation du héros mythique dans le titre de l'œuvre invite le lecteur à la mise en corrélation du roman bachien et de *L'Odyssee*, qu'il est appelé à découvrir pour mieux assimiler ce roman. L'œuvre homérique se présente, selon Gérard Genette, comme un « hypotexte » du *Chien d'Ulysse* qui devient à son tour un « hypertexte ». Celui-ci est défini comme étant « tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation » (1982 : 16).

Effectivement, ce contrat intertextuel affiché dès le titre devient plus palpable à travers la lecture de l'œuvre, qui met en relief ces liens étroits entre l'œuvre homérique et celle bachienne dans la mesure où, tout comme *L'Odyssee*, *Le Chien d'Ulysse* se construit autour de l'idée du voyage, de l'errance, du mouvement et de la quête qui en constitue la toile de fond.

Ainsi, les personnages principaux se trouvent dans un ensemble de déplacements aussi bien physiques que mentaux. On rappelle, dans ce sens, l'évocation constante d'un voyage imaginaire vers la Chine accompli par les deux amis du narrateur, à savoir Hamid Kaïm et Ali Khan. Lequel voyage est initiatique. Ces deux personnages traversent l'Espagne, l'Italie, la Grèce, la mer Rouge, les côtes de l'Inde avant d'arriver en Chine : « ils voyagèrent pendant trois longs mois » (85). Plus loin, le narrateur avance à leur propos qu'« embarqués sur un vieux pétrolier grec, ils traversèrent la mer Rouge, longèrent les côtes de l'Inde ; la Chine les accueillit au son des sirènes. En quête de savoir, ils accostèrent sur les rives du Yang-tsé » (68).

En fait, l'analogie entre Ulysse et les personnages bachiens, Hocine notamment, devient frappante en avançant dans la lecture du roman. Pareillement à Ulysse qui se trouve errant à la recherche de sa patrie, de ses racines, Hocine, de même que ses collègues, entreprend un nomadisme au sein d'une ville-labyrinthe en quête de soi et de sa patrie où tout repère se trouve exclu, étant déchirée par une succession de guerres.

Animé par ses lectures et par le goût du voyage, Hocine entreprend un voyage intérieur, au sein de sa ville, mais aussi dans son tréfonds : « j'ai le goût du voyage poussé à l'extrême : la

recherche de la nouveauté au risque d'y perdre son âme » (128) explique-t-il. C'est, d'ailleurs, ce que symbolise Hocine qui exprime cette quête en déclarant : « Chaque matin, Mourad et moi, médusés, observons la ville dressée contre le ciel. Souvent, nous longeons la grève en quête d'un ailleurs [...], nous cherchons à saisir les contours sombres d'un continent neuf, d'une terre insoumise » (17).

La quête de soi se laisse transparaître dans cette citation par l'intermédiaire de l'errance incessante des personnages en question en vue de l'exploration d'un espace inédit et d'une « terre insoumise », caractérisée par le règne de la liberté ; espace propice à la confirmation identitaire. Hocine, au même titre que Hamid Kaïm ou Ali Khan, devient l'émule d'Ulysse qui, lui aussi, s'engage dans une quête de son identité perdue, en sillonnant de bout en bout la mer Égée.

Cependant, loin de rechercher son identité par le retour vers la patrie, Hocine et son ami Mourad, tout comme Hamid Kaïm et Ali Khan, quêtent leur identité dans un « ailleurs », aux dépens d'un espace autochtone versatile et fuyant qui s'avère être parfois hostile et répugnant à cause d'une Histoire chargée de désagréments. Hocine s'en explique clairement quand il note que la traversée de la mer vers un « ailleurs » meilleur devient le seul espoir de toute une génération qui se sent captive dans cette ville-monstre : « La mer seule permet aux captifs de la ville d'espérer un jour échapper au cauchemar de trois mille années placées sous le poids des conflits [...]. Le lointain octroyé par les masses glauques exerce sa fascination de charmeur de serpents qui, envoûtés, partent pour essaimer les confins : terres inconnues, mondes neufs [...] » (14).

En fait, Hocine et ses amis, tentent d'explorer ces « terres inconnues » au sein même de leur ville natale qui les charment et les terrifient à la fois. L'espace de la quête est une ville imaginaire, inspirée du mythe : Cyrtha, un nom qui évoque la Cirta numide. Cette ville imaginaire, qui est le fruit du clivage de trois villes algériennes, à savoir Alger, Constantine et Annaba, se présente sous un aspect labyrinthique horrible mais séduisant, donc favorable à la quête qu'entreprennent les personnages. En outre, l'assimilation des rues de Cyrtha au labyrinthe nous conduit à assimiler Hocine au personnage mythique Thésée, qui entreprend une quête d'une issue lui permettant d'exterminer le minotaure et de se libérer du dédale où il est captivé. Cependant, il est à noter que, pour le personnage, le danger n'est pas constitué par l'enchevêtrement sinusoïdal des rues de Cyrtha, mais par la présence du minotaure, c'est-à-dire de l'intégrisme, qui ne cesse de ronger les entrailles de Cyrtha, cette ville qui n'est rien d'autre que l'allégorie de l'Algérie des années 90.

En fait, malgré que le passé et le présent de Hocine (et par là même de toute une génération) soient obscurs par leurs représentations si sanglantes, le narrateur envisage l'avenir sous un angle différent. Il s'agit de cette « étincelle » qui émanerait de son for intérieur pour lui permettre de dépasser le passé, de modifier le présent pour donner lieu à un avenir paisible et calme. Et pourtant, Hocine ne parvient pas à mener à bien son entreprise de confirmation de soi pour agir sur son avenir, en le guidant vers l'apaisement :

Il [Hocine] introduisit la clef dans le pêne rouillé de la porte. Un grincement, suivi d'un claquement bref. Il suspendit son geste. D'autres claquements suivirent. Il s'aplatit contre le sol. On lui tirait dessus. Son vieux chien hurla à mort [...]. Quelqu'un chez lui essayait de l'abattre [...].



Des soubresauts longs parcouraient son corps. Sa cervelle dessinait sur le sol une arabesque aux figures enchevêtrées, à la semblance des rues de Cyrtha, comme sa vie et son voyage, inachevé. (290-291)

La fin tragique du personnage marque une divergence par rapport à l'hypotexte puisque, par opposition à Ulysse, Hocine périt au terme de son aventure. C'est pourquoi sa mort est rapportée par « un narrateur anonyme », à qui on confie « la prise en charge finale du récit de Hocine [...], sous forme d'épilogue » (Aresu, 2004 : 181).

En somme, la réactualisation du mythe pour rendre la réalité amère de l'Algérie actuelle fait de Hocine un lecteur scripteur talentueux qui, loin de se contenter de réécrire fidèlement le mythe, le travestit et lui attribue une nouvelle apparence et une actualité inédite.

Cependant, si Salim Bachi choisit d'ériger sa trame narrative sur le mythe, pour Dany Laferrière, la littérature prend le dessus. Ceci nous conduit à poser la question suivante : dans quelle mesure la réécriture d'œuvres littéraires par le fait de la lecture contribue-elle à éclairer sur le récit ?

Outre les textes mythiques, nous sommes en présence d'œuvres littéraires antérieures, qui contribuent à la fécondation de l'entreprise scripturale des personnages lecteurs. Vu cette place importante accordée aux intertextes littéraires dans notre corpus, nous nous proposons donc d'examiner les relations d'emprunt et d'échange qu'entretiennent ces œuvres littéraires avec les romans de notre corpus. Les auteurs étudiés ne cessent d'interpeller les textes d'autres écrivains. Les personnages lecteurs se permettent alors d'appréhender les événements à la lumière des livres qu'ils ont lus sous des formes variées, en fonction de l'interprétation et de la recontextualisation qu'on en fait. À travers un travail intertextuel rendu possible par l'érudition du narrateur écrivain, plusieurs références littéraires parsèment *L'Énigme du retour*, mais la plus remarquable demeure *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, avec laquelle il engage un dialogue intertextuel qui se manifeste depuis l'épigraphe :

Au bout du petit matin ...  
Aimé Césaire  
*Cahier d'un retour au pays natal*, 1939. (7)

En effet, les interpellations du livre de Césaire se justifient par l'acte du retour qu'il entreprend suite à la mort de son père, pour son enterrement symbolique. Ce retour après des années d'absence permet au narrateur, comme l'énoncent Marina Aragon Cobo et Cristina Carvalho, de « revisiter son pays tel un étranger avec la distance nécessaire pour l'observation » (Aragon Cobo ; Carvalho, 2017 : 230). Ce regard critique dénonce un ensemble de tares que le narrateur souligne dans *L'Énigme du retour*, ce qui l'apparente à Césaire.

Cette mort du père est l'allusion à la mort du père spirituel de Laferrière, Aimé Césaire, un an auparavant. Il choisit donc de faire de cette figure emblématique de la littérature antillaise le double de son père. Ainsi, dans le roman, les deux figures se superposent : « dans mon rêve, Césaire se superpose à mon père » (32). Cette superposition est liée à l'analogie qui s'établit entre un père révolutionnaire exilé loin de son pays et un père spirituel, représentant une figure politique et sociale ayant dénoncé avec rage les déboires d'un pays sous le colonialisme.

Dans son texte, Césaire dénonce avec rage le colonialisme et prône la revalorisation de l'homme noir, ayant droit, tout comme son émule blanc, à la liberté et à la dignité, bref, à un ensemble de valeurs indispensables à une vie paisible. Il devient la voix de tous les opprimés de

la terre qu'il défend avec véhémence. Le narrateur le montre clairement dans un commentaire qu'il émet concernant l'œuvre de Césaire : « Et là, cette nuit, que je vais enfin vers mon père, tout à coup je distingue l'ombre de Césaire derrière les mots [...]. Et cette lancinante rage tient plus du désir de vivre dans la dignité que de vouloir dénoncer la colonisation » (58). Césaire demeure le premier opprimé à avoir revendiqué son humanité, à avoir dénoncé un essaim de maux sociaux qui sévissent dans son pays. C'est pourquoi il est constamment interpellé par Laferrière pour servir son dessein critique.

Cependant, loin de s'engager dans une lutte acharnée contre l'ordre établi en Haïti, contre tous les maux qui déchirent le pays natal, Laferrière envisage son retour sous d'autres horizons. En fait, il est question d'un rejet du legs paternel, aussi bien l'héritage de Césaire et sa conception de la négritude, que celui du père représenté par la valise qu'il abandonne dans la banque de Manhattan. Partant, le jour du retour, le narrateur exprime son envie de lire un livre du philosophe italien Lanza Del Vasto au détriment de l'œuvre de Césaire. Ce rejet en douceur des principes césairiens s'exprime dans cette déclaration du narrateur :

Ce matin ce n'est pas Césaire  
que j'ai envie de lire  
mais bien ce Lanza Del Vasto  
qui parvient à se satisfaire  
d'un verre d'eau fraîche.  
J'ai besoin d'un homme serein  
et non d'un bougre en colère. (78)

Par opposition à Césaire qui emprunte un ton violent du rejet et de la dénonciation, Lanza Vasto prône plutôt une vie fondée sur la non-violence et le pacifisme, ce qui conduit le narrateur à le préférer à Césaire.

De ceci nous inférons que, dans l'œuvre laferrienne, il s'agit de la quête de la paix intérieure que le narrateur réussit à retrouver par le truchement de ce retour aux origines avec le soutien du *Cahier d'un retour au pays natal*. C'est d'ailleurs ce sur quoi se clôt le roman :

On me vit aussi sourire  
dans mon sommeil.  
Comme l'enfant que je fus  
du temps heureux de ma grand-mère.  
Un temps enfin revenu.  
C'est la fin du voyage. (280)

On remarque que le voyage du retour au pays natal est en fin de compte un voyage dans son for intérieur, en quête de son moi perdu entre plusieurs cultures. Jean Morency et Jimmy Thibeault s'expliquent sur ce retour quand ils avancent que dans *L'Énigme du retour* : « le narrateur va au-delà des espaces d'appartenance, le Nord, le Sud, pour atteindre l'essence même de soi. Ce parcours intime est décrit, dans ce dernier roman, par un mouvement de circularité qui amène le narrateur à se retrouver dans le lieu du rêve et de l'enfance » (Morency ; Thibeault, 2011 : 12). De cette déclaration nous déduisons que la quête de soi dans l'œuvre de Laferrière est inspirée de la lecture de *Cahier d'un retour au pays natal* – de l'un des pères fondateurs de la

littérature antillaise. Elle revêt une forme circulaire du moment que le point de départ est le même que celui du retour. La paix de l'âme est retrouvée parmi les siens.

Cependant, si Dany finit par retrouver cet apaisement tant recherché, les pérégrinations de Hocine, dans *Le Chien d'Ulysse*, loin de le conduire vers soi, comme c'est le cas pour Ulysse dans son œuvre modélisante, l'enlisent dans les méandres d'un labyrinthe sans issue, qui finit par l'engloutir à jamais.

#### Corpus :

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

LAFERRIÈRE, Dany (2009). *L'Énigme du retour*. Paris : Grasset et Fasquelle.

#### BIBLIOGRAPHIE :

ARAGON COBO, Marina & CARVALHO, Cristina (2017). *De La Langue à l'expression : le parcours de l'expérience discursive, hommage à Marina Aragon Cobo*. Alicante : Universidad de Alicante.

ARESU, Bernard (2004). Arcanes algériens entés d'ajours héliéniques : *Le Chien d'Ulysse*, de Salim Bachi. In Charles BONN (sous la dir.de). *Échanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie*, Actes du Colloque *Paroles déplacées* (pp.177-187). Paris : L'Harmattan.

BARTHES, Roland (1973). Théorie du texte. In *Encyclopaedia Universalis*. Vol. XV.

BEHAR, Henri(1981). La réécriture comme poétique – ou le même et l'autre. *Romanic Review*, n° 72/1, janvier. Cité par Christine LOMBEZ(2008). Réécriture et traduction. In *Littérature dépliée* (pp.71-80). Rennes : Presse Universitaire Rennes.

<https://books.openedition.org/pur/35013?lang=fr#ftn3> [consulté le 04/05/2019].

BELGHOUEG, Zoubida (2008). Du mythe de L'*Odysée* et parodie de *Nedjma* dans *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi. *Synergies Algérie*, n°3, (pp.131-143).

COMPAGNON, Antoine (1979). *La Seconde main ou le travail de la citation*. Paris : Seuil.

DENDIEN, Jacques (2002) *Le Trésor de la langue française informatisé. Analyse et traitement informatique de la langue française* [en ligne]. Université Nancy 2

<http://atilf.atilf.fr/tlfv3.htm> [consulté le 15/09/2018].

ELIADE, Mircea (1957). *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard.

GENETTE, Gérard (1982). *Palimpsestes ou la littérature au second degré*. Paris : Seuil.

GRACQ, Julien (1980). *En Lisant, en écrivant*. Paris : José Corti.

HOTTE, Lucie (2001). *Romans de la lecture, lecture du roman. L'inscription de la lecture*. Paris : Nota Bene.

HOUPERMANS, Sjef (2008). *Marvel Proust aujourd'hui*. Amsterdam : Rodopi.

KRISTEVA, Julia (1967). Bakhtine : le mot, le dialogue et le roman. *Critique*, n° 239 (pp.438-465).

KRISTEVA, Julia (1969). *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil.

LAURENT, Jenny (1976). La Stratégie de la forme. *Poétique*, n° 27 (257-281). Paris : Seuil.

MORENCY, Jean & THIBEAULT, Jimmy (2011). Dany Laferrrière, La Traversée du continent intérieur [en ligne]. *Voix et images*, n° 36, (pp.7-13). Montréal : Université du Québec.<http://id.erudit.org/iderudit/1002438ar> [consulté le 25/05/2019].

MOULINIÉ, Georges (1993). Les Lieux du discours littéraire. In Christian PLANTIN & Didier ALEXANDRE (eds). *Lieux communs, topoi, stéréotypes, clichés*, (pp.92-100). Paris : Kimé.

QUESNEL, Alain (2003). *Les Mythes modernes. Actualité de la culture générale*. Paris : PUF.

REY-DEBOVE, Josette, REY, Alain et al. (2001). *Le Nouveau Petit Robert*. Tome 4. Paris : Dictionnaires Le Robert.

TADIÉ, Jean-Yves (1978). *Le Récit poétique*. Paris: PUF.

ZLITNI FITOURI, Sonia (2015). Dynamique de l'espace urbain dans *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi. In *Villes coloniales / métropoles postcoloniales. Représentations littéraires, images médiatiques et regards croisés* (pp.113-125). Tübingen : Narr Francke Attempto Verlag.