Étude de l'espace aux seuils de *La Kahéna* de Salim Bachi

Brahim AIT AMOKRANE

Université Abou El Kacem Saadallah- Alger 2

Résumé

Le présent article propose une réflexion sur l'espace aux « seuils » de *La Kahéna de* Salim Bachi, en s'appuyant sur deux concepts clés en sciences des textes littéraires : l' « horizon d'attente » et le « contrat de lecture ». S'intéressant au titre, à la quatrième de couverture et à l'*incipit* dudit roman, son objectif premier est de démontrer que la présence de *La Kahéna* au niveau de ces zones liminaires, comme toponyme et anthroponyme à la fois, programme une lecture indéniablement axée sur l'imaginaire de l'espace romanesque bachien. L'espace, dans cette optique, sera conçu comme un élément narratif essentiel à la lisibilité du texte, après avoir été longtemps relégué à l'arrière-plan des études littéraires.

Mots-clés : *La Kahéna*, espace, réception, paratexte, incipit, horizon d'attente.

Abstract

This article proposes a reflection on the space at the "threshold" of La Kahena by Salim Bachi, based on two key concepts in the sciences of literary texts: the "waiting horizon" and the "reading contract". . Focusing on the title, the back cover and the incipit of the novel, it is written from a primary objective that is to demonstrate that the presence of La Kahena at these thresholds, as toponym and anthroponym at the same time, programs a reading undeniably focused on the imaginary of the Bashian novelistic space. Space, in this perspective, will be conceived as a narrative element essential to the readability of the text, having been long relegated to the background of literary studies.

Key words : La Kahéna, space, reception, paratext, icipit, waiting horizon.

Introduction

La Kahéna, titre du second roman de Salim Bachi (2003), plonge ses racines dans l'Histoire antique de l'Afrique du Nord, en évoquant le nom de cette reine berbère qui, au VIIe siècle, résista aux troupes du général arabe Hassan. Inscrite en lettres d'or dans les livres d'Histoire, cette femme au destin hors norme a été littéralement haussée au rang d'une figure mythique, grâce au génie de nombreux écrivains, et pas des moindres, qui lui ont consacré quelques-unes de leur plus belles pages, chacun suivant son projet esthético-idéologique : nous pouvons citer, parmi beaucoup d'autres, *Parce que c'est une femme* de Kateb Yacine (2004), *La Kahéna* de Gisèle Halimi (2017), *La Kahéna, reine d'Ifrikia* de Didier Nebot (1998) et, enfin, *Kahéna la magnifique* de Pol Serge Kakon (1990).

Dans sa thèse de doctorat intitulée *La quête de soi dans Le chien d'Ulysse et La Kahéna de Salim Bachi*, Faiza Idir revient sur cet intérêt/engouement (littéraire) que la reine de l'Aurès ne cesse de susciter : « La Kahéna continue de hanter l'imaginaire d'auteurs tout aussi algériens, maghrébins que français. Chaque écrivain a sa manière de faire revivre la reine berbère sur la scène littéraire. On rencontrera alors une Kahéna narrateur et personnage, une Kahéna à caractère légendaire ou mythique » (2018 : p. 261).

Si le roman de Bachi s'inscrit dans la lignée d'œuvres devancières, il offre néanmoins l'originalité de redonner vie à la reine de l'Aurès à travers le *topos* de la maison ancienne. En effet, *La Kahéna*[1] chez Bachi renvoie, d'une part, au personnage historico-mythique et, d'autre part, à la villa coloniale bâtie par Louis Bergagna sur la terre des Beni Djer :

> « *La maison se défiait des intrusions, et tout au long de son histoire, rétive, rebelle, farouche, La Kahéna se déroba à ses occupants. Jamais Louis Bergagna et ses descendants ne se sentirent réellement chez eux. La reine des tribus berbères veillent jalousement sur son domaine* » (pp. 109-110).

Parmi les multiples pistes d'analyse qu'autorise *La Kahéna*, celle de l'espace peut être privilégiée, en raison notamment de la place prépondérante que s'y octroie la demeure éponyme. Celle-ci, loin de se réduire, dans l'univers diégétique du roman, à un simple décor, y constitue « un cadre régulateur, consubstantiel au système des personnages et à la logique des actions, comme l'échiquier aux pièces de jeu. » (Henri Mitterand, 1990 : p. 206). Certes, ce n'est là qu'une hypothèse de lecture qui mériterait d'être vérifiée, mais nous nous

[1]Soulignons que, tout au long du roman, ce nom est donné en italique.

proposons à travers une lecture paratextuelle doublée de l'étude de l'*incipit* de la rendre à peu plus crédible. En d'autres termes, notre travail consiste à démontrer que *les seuils* de *La Kahéna* programment une lecture spatiale de celui-ci, en dressant un « horizon d'attente[2] » fondé sur la mise en valeur de la villa, suivant plusieurs stratégies qu'il faudra mettre en évidence.

Dans cet ordre d'idées, il est hors de doute que le paratexte joue un rôle primordial dans l'horizon d'attente du lecteur. Les travaux de Gérard Genette, regroupés notamment dans son ouvrage intitulé *Seuils*, en ont largement apporté la preuve :

> « *Cette frange, en effet, toujours porteuse d'un commentaire auctorial, ou plus au moins légitimé par l'auteur, constitue, entre texte et hors-texte, une zone non seulement de transition, mais de transaction : lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public sur le public au service (...) d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente* » (1987 : p. 8).

À travers ces propos, notre théoricien reconnaît au paratexte une fonction programmatique, en ce sens qu'il est le lieu où se noue le contrat de lecture. C'est ce qui est confirmé par Vincent Jouve, dans *Poétique du roman* :

> « *Tout roman, d'une certaine manière, propose à la fois une histoire et son mode d'emploi : une série de signaux indiquent selon quelles conventions le livre demande à être lu. L'ensemble de ces indications constitue ce qu'on appelle le ''pacte'' ou le ''contrat'' de lecture. Il se noue à deux emplacements privilégiés : le paratexte et l'incipit* » (2010 : p.9).

De toute évidence, la critique est unanime pour attirer l'attention sur l'importance des *seuils* (paratexte + *incipit*), dans le processus de réception d'une œuvre littéraire. Dans le cas présent, le titre, la quatrième de couverture et l'*incipit* sont les zones liminaires les plus pertinentes au regard de notre problématique. Ainsi, les analyses qui vont suivre seront consacrées à ces trois éléments.

[2] L'horizon d'attente est défini par Hans Robert (1978 : p. 54) Jauss comme étant « le système de références objectivement formulables qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne ».

1. Les ruses du titre-espace

Parce qu'il inscrit le roman dans le long paradigme des œuvres qui ont immortalisé la figure de La Kahéna, le titre de Bachi remplit d'abord une « fonction mnésique » telle que définit par Christiane Achour et Amina Bekkat, dans *Convergence critique II* :

> « *Si le titre travaille sur du déjà familier au lecteur, on pourra dire qu'il sollicite la fonction mnésique (...). Pour apprécier cette fonction (...), il faut avoir une connaissance plus large des titres antérieurs ainsi que des titres d'une époque, ce que l'on peut nommer l'intertexte des titres* » (2002 : p.73).

Comme nous l'avons signalé plus haut, en livrant son roman, Bachi ne fait pas œuvre de pionnier ; au contraire, son titre fait écho à une large palette d'œuvres antérieures qui ont contribué, chacune à sa manière, à la construction de la figure mythique. Ainsi, l'intitulé de son roman se charge, en tout premier lieu, d'une fonction éminemment intertextuelle.

Claude Duchet, lui, considère ce genre de titre comme un des critères signalétiques du roman historique, au niveau de la couverture. Selon lui,

> « *(...) ce pourrait être soit la présence d'un ''introducteur'' rhétorique, constitué par la totalité du syntagme ''roman historique'', ou comportant le mot ''historique'', soit l'inscription plus ou moins oblique de l'Histoire dans le titre proprement dit par l'intermédiaire d'un nom propre ou d'une date* » (1975 : p.247).

Dans cette perspective, le titre de Bachi constitue un « introducteur rhétorique », dans la mesure où l'Histoire s'y trouve inscrite par le biais d'un nom propre puisé dans les trésors de la mémoire collective. À vrai dire, il s'agit, pour utiliser encore une fois les propos de Duchet, d' « un *titre où l'Histoire semble parler seul*» (1975 : p. 248).

Cependant, le chef de fil de la sociocritique nous met en garde contre les ruses du titre, en notant qu' « *il est souvent un leurre* » (*Idem*). C'est bien le cas de *La Kahéna* qui ruse avec l'horizon d'attente du lecteur, puisque le roman de Bachi n'a pas vocation de retracer l'itinéraire du personnage éponyme (même si cela n'est pas totalement exclu) déjà maintes et maintes fois revisité par des historiens et des romanciers de nationalités diverses. Chez notre

auteur, *La Kahéna* est le nom d'une villa construite par un colon appelé Louis Bergagna, dans une ville imaginaire nommée « Cyrtha[3] ». *La Kahéna* est, de ce point de vue, un titre-espace.

Ce fonctionnement atypique du titre laisse entrevoir, au seuil du roman, « l'écart esthétique » généré par la poétique bachienne. Fondée, en grande partie, sur l'imaginaire de l'espace domestique, celle-ci valorise la villa éponyme, en la donnant comme le sujet même de l'œuvre. L'espace, dans cette optique, ne saurait être un élément décoratif : « (…) la maison, comme surmontée d'une perruque, était vivante : un visage, la façade ; une crinière touffue, le jardin suspendue qui balançait ses épis » (2003 : p. 64).

Par ailleurs, il faut attirer l'attention sur l'aspect « baroque » de *La Kahéna*. Œuvre à très forte densité poétique, elle mêle et entremêle plusieurs récits (l'histoire de la villa, les péripéties de son constructeur, les secrets d'amour des personnages, la guerre d'Algérie, la décennie noire, etc.) qui font voler en éclats toutes les assises du roman réaliste traditionnel. Cette *poétique de l'opacité*, initiée par Kateb dans *Nedjma*, oblige le lecteur à sortir de son confort, à redoubler d'efforts, pour suivre le déroulement d'une histoire polymorphe et complexe :

> « *Hamid Kaïm (...) n'était jamais revenu ici ; en vérité, agonisant sur son lit d'hôpital, il se remémorait sa vie et l'agrémentait d'épisodes féériques et baroques ; et ses plus belles créations, il en était certain, s'incarnaient en une maison au nom de reine berbère et en une ville, large, immense, trépidante, Cyrtha, que le plus fou des poètes n'eût jamais osé inventer (...)* » (2003 : pp. 278-279).

Mais si tel est le cas, pourquoi Bachi a-t-il opté pour ce titre ? D'abord, il faut dire que même s'il ne s'agit pas de restituer la vie de *La Kahéna*, la symbolique de ce personnage investit très fortement l'espace textuel du roman. Ensuite, *La Kahéna* est le lieu de la narration par excellence, puisque c'est dans cette maison que Hamid Kaïm dévoile à son amante, dans l'espace de trois nuits, les secrets qu'elle recèle. Enfin, *La Kahéna* exerce un véritable ascendant sur les personnages qui l'habitent, et qui ne la quittent que pour mieux la retrouver : « Pourtant, la maison instaurait ses propres règles et se refusait aux nouveaux venus comme une maîtresse exclusive » (2003 : p. 18). *La Kahéna* semble assoir sa suprématie sur ses

[3] Cette ville a déjà servi du cadre narratif dans le premier roman de Bachi, *Le Chien d'Ulysse*, Paris, Gallimard, 2001. Nous y lisons en quatrième de couverture : « Quatre ans après l'assassinat du président Boudiaf, Hocine parcourt les rues de Cyrtha, une ville qui emprunte ses traits à Constantine ou Alger, et, plus loin dans le temps, à Cirta, l'antique, la numide. » De plus, la critique parle d'un cycle romanesque comprenant *Le Chien d'Ulysse* (2001), *La Kahéna* (2003) et *Les Douze Contes de minuit* (Alger, Barzakh, 2007), et où Cyrtha est citée est décrite. Enfin, en dehors de ce cycle, elle (ré) apparaît dans d'autres œuvres comme *Autoportrait avec Grenade* (Editions du Rocher, 2005) et *Tuez-les-tous* (Gallimard, 2006).

habitants jusqu'à s'instituer en reine absolue de l'histoire/Histoire. Et c'est peut-être en raison de cette hégémonie et de sa place prépondérante dans la vie des personnages qu'elle a donné son nom au roman.

Ne manquons pas de noter que désigner une maison par un nom normalement réservé aux humains, c'est lui donner d'emblée le statut d'un personnage. Dès lors, il est permis d'affirmer que la villa éponyme se trouve, dès la page de titre, dotée d'un effet de vie. Mieux : elle est d'emblée mythifiée, puisqu' elle porte le nom d'une reine dont le statut mythique ne fait plus de doute.

La mythification se poursuit par le biais des intertitres : *La Kahéna* est divisée en trois sections respectivement intitulée « *Première nuit* », « *Deuxième nuit* », « *Troisième nuit* », annonçant un univers romanesque imprégné du mythe des *Milles et une nuits*. La question de l'hybridité générique de ce texte se pose, dès lors, avec plus d'acuité.

2. La quatrième de couverture de *La Kahéna*

Si le titre ruse avec l'horizon d'attente du lecteur, la quatrième de couverture est le lieu de la surprise, de la désillusion, puisque c'est à son niveau que le lecteur potentiel apprend que *La Kahéna* est une demeure construite par un colon nommé Louis Bergagna :

> « *Louis Bergagna ? Un colon de la dernière averse, comme se plaît à la décrire la narratrice de ce roman. Débarqué en 1900 en Algérie, à Cyrtha, Louis Bergagna entreprend alors la conquête d'un pays colonisé depuis soixante-dix ans. Quête absurde. Quête éperdue de richesse et de gloire qui le conduira en Guyane puis en Amazonie brésilienne, avant de le ramener à Cyrtha où il bâtira sa maison. La Kahéna. Dans cette énigmatique demeure se croiseront, pendant plus d'un demi-siècle, plusieurs génération, dévoilant peu à peu l'histoire de l'Algérie, de sa colonisation à son indépendance, jusqu'aux émeutes sanglantes d'octobre1988.* »

Ainsi rédigée, cette quatrième de couverture introduit quelques thèmes relatifs à l'imaginaire spatial de *La Kahéna*, parmi lesquels nous comptons d'abord celui du voyage. Il faut préciser que cette thématique a déjà été explorée dans *Le Chien d'Ulysse* (2001), premier roman de Bachi, celui qui l'a propulsé sur la scène littéraire algérienne, maghrébine et internationale. Quel nom serait-il d'ailleurs plus évocateur du voyage que ce personnage mythique qui a fasciné tant d'écrivains y compris celui que nous abordons ? Et quand nous lisons que Louis Bergagna s'était aventuré jusqu'en Amazonie brésilienne, avant de revenir à Cyrtha bâtir la

maison de ses rêves, le lien est vite fait tant avec le mythe grec qu'avec le premier roman de notre auteur. Se dessine alors un horizon d'attente qui nous fait dire que la géographie imaginaire de l'auteur serait très imprégnée des mythes antiques. En tout cas, pour Cyrtha, cela est déjà parfaitement établi, puisque tous les chercheurs[4] qui se sont intéressés au *Chien d'Ulysse*, l'ont abondamment montré.

De plus, en *revenant* dans *La Kahéna* après avoir été présentée dans le premier roman, cette ville acquiert une valeur supplémentaire, intratextuelle, qui la valorise davantage aux yeux des lecteurs.

L'intérêt de cette quatrième de couverture réside également dans la précision qu'elle apporte quant à l'écriture de l'Histoire : elle donne à comprendre que la bâtisse nommée *La Kahéna* est un prétexte narratif servant à dévoiler « […] peu à peu l'histoire de l'Algérie, de sa colonisation à son indépendance, jusqu'aux émeutes sanglantes d'octobre 1988 ». Ainsi, cette zone annonce un espace narratif s'émancipant de sa fonction utilitaire d'abri, pour se hausser au rang d'un lieu de mémoire.

Enfin, cette quatrième de couverture ne déroge pas à sa fonction séductive : en promettant une odyssée ulysienne, en qualifiant *La Kahéna* d'une demeure « énigmatique », en précisant que qu'elle a été construite par un colon alors qu'elle porte, paradoxalement, le nom d'une reine devenue symbole de résistance contre l'envahisseur étranger, le lecteur potentiel est appâté, piqué dans sa curiosité et voudrait acheter et lire le roman.

3. Une ouverture mythique

La Kahéna offre une ouverture *in medias res* basée sur un *topos* très connu du lecteur averti, en l'occurrence celui de l'arrivée, « fonctionnel à l'entrée en scène d'un personnage » (Andrea Del Lungo, 2003 : p. 86) : « À Cyrtha, Hamid Kaïm s'était rendu dans l'ancienne maison de ses parents » (2003 : p. 13). Cette phrase introductive réalise un passage direct dans l'histoire, au moyen de cette « feinte narrative » (Andrea Del Lungo, 2003 : p. 112), propre à l'*incipit in medias res*, supposant connu du lecteur un monde fictionnel dont, paradoxalement, il s'apprête à découvrir les secrets.

Par ailleurs, indépendamment de son caractère dynamique, ce passage brusque dans l'univers du récit s'explique aisément pour un lecteur averti familier des œuvres de Salim Bachi :

[4] Il en est ainsi, par exemple, pour Bernard, Aresu & Rice, Houston, « Arcanes algériens entés d'ajours helléniques : *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachi », In Charles Bonn (dir.), *Échanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2004, pp. 177-187.

Cyrtha, toponyme qui inaugure le récit, et Hamid Kaïm, qui apparaît sans préliminaires, sont des éléments narratifs déjà connus ou supposés en tant que tels, du fait qu'ils ont déjà été présentés dans *Le Chien d'Ulysse*. Dès lors, il est plausible de dire que l'arrivée de Hamid Kaïm dans l'ancienne maison de ses parents, à Cyrtha, est un retour littéraire au sens fort de ce terme : retour, certes, fictionnel dans une maison dont la deuxième phrase dévoile le nom, mais, aussi, retour littéralement intratextuel qui dispense le narrateur d'une longue présentation d'un personnage reparaissant, quand bien même son identité éveillerait, légitimement, la curiosité ou l'intérêt d'un lecteur non averti.

Par ailleurs, même s'il nomme un personnage et une ville déjà connus du lecteur averti, l'*incipit* bachien pose une énigme concernant cette maison, que la fiction présente déjà comme « ancienne ». D'où la nécessité de la présenter, ce que le texte fait, dès sa deuxième phrase. À vrai dire, tout se passe comme si l'intratexte, en introduisant des éléments supposés déjà connus, avait pour effet de permettre à *l'intérêt romanesque* de basculer du côté de l'élément inconnu, à savoir du côté de *La Kahéna*, qui s'octroyait ainsi le droit à un discours la présentant en premier. D'abord référée à un espace identifié par un toponyme, « À Cyrtha », elle est, ensuite, identifiée par son nom, *La Kahéna*, et délimitée par sa localisation : « La façade recouverte de lierre, *La Kahéna* surplombait la ville et ses ruelles inextricables. La vision de ce sanctuaire, juché sur un enfer, ramenait toujours Hamid Kaïm à son enfance » (2003 : p. 13).

L'intérêt d'une telle présentation, au regard de l'objectif que nous poursuivons dans le présent article, c'est qu'elle est annonciatrice de la place prépondérante qu'aura la maison dans la suite du texte : sa localisation topographique, soulignée par l'expression « surplombait la ville », peut être interprétée, au niveau symbolique, comme l'annonce d'une hégémonie qui se maintiendrait tout au long du texte. À ce sujet, Jean-Pierre Goldenstein a déjà attiré l'attention sur la pertinence d'une lecture symbolique de l'espace : « Le rôle octroyé à l'espace dans le roman n'est pas toujours aussi lisible. Une lecture véritablement construite s'efforcera de dégager […] les possibles capacités symboliques de la localisation » (2005 : p.114).

En situant la maison sur un lieu élevé, Bachi nous signifie donc, dès l'entame, qu'elle constitue l'espace central du récit. Elle est d'ailleurs d'emblée personnifiée, par le biais du procédé de la dénomination grâce auquel elle se voit attribuer un nom lourdement symbolique, en ce qu'il évoque, à lui seul, des qualités exceptionnelles (un courage

imbattable, un énorme pouvoir de séduction, etc.) qui ont été celles de cette reine berbère qui ne finit pas de nous fasciner.

Par voie de conséquence, Cyrtha passe à l'arrière-plan, après avoir régné en maîtresse dans *Le Chien d'Ulysse* :

> « *Forteresse hérissée d'immeubles branlants, de toits aux 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* » (2001 : p.11).

On aura reconnu l'ouverture du *Chien d'Ulysse*. Comme nous pouvons le constater, cet *incipit* annonce l'espace narratif principal, en l'occurrence Cyrtha, dont le caractère dominant est d'emblée annoncée par l'expression : « dominant terres et mers infinis ». Le début de *La Kahéna*, lui, annonce un texte où la « ville insoumise, indomptable » cède le pas à une villa qui ne se gêne pas d'asseoir d'emblée sa suprématie (narrative).

Après avoir localisé et dénommé la maison en question, la voix narrative au statut omniscient poursuit sa présentation en donnant le nom de son premier propriétaire qui se révèle être un colon : « Avant la guerre d'Algérie, *La Kahéna* avait appartenu à la famille Bergagna. Le patriarche, Louis, un Maltais débarqué en 1900 à Cyrtha, avait acquis la plupart des terres autour de la ville, et *s'était lancé dans le tabac et le vin*, disait-on alors » (2003 : p. 13). Cet extrait, intéressant à plus d'un titre, ancre la fiction dans l'Histoire : elle fournit une indication temporelle précise « 1900 » et introduit le thème de la spoliation des terres.

Ménageant des « vides informatifs » (2001 : p.58), l'*incipit* que nous analysons pose plus d'énigmes qu'il n'apporte de réponses. Le lecteur s'interroge : comment une maison bâtie par un colon est-elle devenue la propriété de Hamid Kaïm et, surtout, par quelle ironie du sort s'est-elle vue attribuer le nom d'une reine qui persiste dans la mémoire collective comme un symbole de résistance aux envahisseurs étrangers :

> *« La Kahéna, étrange dénomination pour une maison de colon, quand on pense que cette reine berbère survivait dans les mémoires en raison de son acharnement à vaincre l'envahisseur, guerrière qui, dit-il, montait sur son cheval et conduisait elle-même ses hommes au combat, le sabre s'apprêtant à choir sur la tête des Arabes, peut-être ces Beni Djer qui, plus tard, ne surent défendre la terre enlevée*

> *à la reine juive qui fendait leurs turbans pendant les percées de l'Islam (…)* » (p. 20).

Par le biais de ces « vides informatifs », l'*incipit* amorce la curiosité du lecteur, l'incitant de la sorte à poursuivre sa lecture. À cet égard, dans son ouvrage de vulgarisation théorique, Françoise Rullier-Theuret rappelle fort à propos que : « Donner envie de lire impose de trouver un compris entre informer et intriguer. Un texte trop informatif n'intéresse pas, trop énigmatique n'accroche pas » (2001 : p.58).

Enfin, il est opportun de souligner que l'*incipit* dont nous poursuivons l'analyse tient la promesse de son intertitre, « *Première nuit* », en annonçant un texte qui, d'entrée de jeu, prend les allures d'un conte merveilleux :

> « *Les Beni Djer surgissaient des confins, des sables et des lunes, qu'ils chantaient dans leurs poèmes, racontent les vieillards intarissables sur les origines et les légendes de Cyrtha. Ils vivaient d'expédients, c'est-à-dire de razzias. Les hommes fournissaient d'agiles dresseurs et monteurs de cavales ; les femmes, des cartomanciennes et des fées* » (2003 : p. 13).

Conclusion

Sans nulle prétention à l'exhaustivité, nous avons essayé, dans les limites de cet article, de démontrer qu'aux seuils de *La Kahéna* se noue un contrat de lecture indexé sur la mise en valeur de la demeure éponyme. L'étude titrologique a révélé que, malgré la ruse qu'il comporte, l'intitulé du roman oriente la lecture autour de l'espace domestique. En plus d'être personnifié, celui-ci est d'emblée mythifié, se haussant ainsi au rang du personnage qui lui a légué son nom.

L'étude de la quatrième de couverture nous a permis de constater que l'espace domestique transcende sa fonction utilitaire d'abri, pour endosser un enjeu mémoriel. L'examen de cette zone a également permis d'attirer l'attention sur le statut intratextuel de Cyrtha, ainsi que sur le rapport existant entre *le Chien d'Ulysse* et *La Kahéna*, moyennant la figure d'Ulysse.

Enfin, l'étude de l'*incipit* nous a offert l'occasion de montrer comment en introduisant des éléments déjà connus du lecteur averti, l'intérêt romanesque bascule du côté de l'élément inconnu, à savoir du côté de la demeure éponyme. Ainsi, cet *incipit* oriente également la lecture autour de l'espace domestique, en le donnant comme le sujet même de l'œuvre.

Eu égard à tous ces résultats, n'est-il pas permis d'affirmer que les seuils de *La Kahéna* programment une lecture spatiale de celui-ci ? Nous croyons l'avoir démontré.

Références bibliographiques

1. BACHI, S, 2001. *Le chien d'Ulysse*, Paris, Seuil, 304p.

2. BACHI, S, 2003. *La Kahéna*, Paris, Seuil, 309p.

3. BEKKAT A & ACHOUR Ch. 2002, *Clefs pour la lecture des récits. Convergences critiques 2*, Blida, Editions du Tell, 173p.

4. DEL LUNGO, A, 2003. *L'incipit romanesque*, Paris, Seuil, 389 p.

5. DUCHET, C, 1975. « L'illusion historique : L'enseignement des préfaces (1815-1832) », In *Revue d'Histoire littéraire de la France*, N°2-3, Armand Colin, pp. 245-267.

6. GENETTE, G, 1987. *Seuils*, Paris, Seuil, 432p.

7. GOLDENSTEIN, J.P., 2005. *Lire le roman*, Bruxelles, De Boeck, 175p.

8. IDIR, F, 2018. *La quête de soi dans Le Chien d'Ulysse et La Kahéna de Salim Bachi*, thèse de doctorat, tapuscrit, sous la direction de Mohamed Ismaïl ABDOUN, université Alger2, 335p.

9. JAUSS, HR, 1978. *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 312 p.

10. JOUVE, V, 2010. *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 224p.

11. RULLIER-THEURET, F, 2001. *Approche du roman*, Paris, Hachette, 127p.