

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université de Jijel

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Langue et Littérature Françaises

N° de série :

N° d'ordre :



Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master

Spécialité : Sciences des textes littéraires

L'éclatement des codes génériques dans *Le chien d'Ulysse* de Salim Bachi.

Etudiante :

Bouasria Mouna

Directeur de recherche :

Pr. Adrar Fattah

Membres de Jury :

Président : Mr Radjah

Rapporteur : Mr Adrar

Examineur : Mr Messaoudi

Juin 2015

A mes parents

A toute ma famille.

« L'écriture est une parole maquillée par

Le dessin de la réflexion »

Franck Guyot

Remerciements :

Mes sincères remerciements vont à mon directeur de recherche, Monsieur Adrar, qui a bien voulu se donner la peine d'assumer la direction de cette recherche. Je lui adresse de grand cœur l'expression de ma reconnaissance pour ses précieux conseils et remarques, sa lecture minutieuse de ce travail.

Je remercie tous les membres de jury

Je tiens aussi à exprimer mes vifs remerciements à tous les membres de ma famille pour leur soutien financier et moral. Qui ont su me réconforter face aux difficultés que j'ai rencontré durant tout mon parcours scolaire. En souhaitant être à la hauteur de leurs espérances.

J'offre également mes remerciements à tous les professeurs que j'ai eus durant mon parcours à l'université de Jijel, qu'ils trouvent ici les sentiments de ma profonde reconnaissance.

Pour terminer je remercie tous ceux qui ont contribué à ce travail de près ou de loin.

Je dédie ce travail à mon père et ma mère.

A mes frères et sœurs

Table des matières :

Introduction.....p09

**Première partie : Etudes des aspects périphériques et
théoriques.**

Chapitre1 : Salim Bachi un auteur, une œuvre

1-1-qui est Salim Bachi ?.....p16

1-2-quelques romansp19

1-3- que raconte-t-il dans le chie d'Ulysse ?p20

1-4-Ses œuvres.....p23

Chapitre II : Analyse du paratexte.

1- Nom de l'auteur.....p 27

2- approche titrologiquep 28

3- étude de la couverture.....p29

Chapitre III : l'éclatement des codes génétiques.

1-Nouveau Roman.....p 33

2-l'éclatement des genres.....p43

3-l'écriture fragmentée.....p49

Deuxième partie : Analyse de l'éclatement des codes génétiques

Chapitre I : Analyse de l'éclatement de toutes les structures.

1-Analyse de l'éclatement des genres.....p54

2-L'éclatement des voix narratives.....p57

3-L'éclatement spatio-temporel.....p64

4-L'éclatement de l'intrigue.....p67

Chapitre II : l'éclatement comme reflet d'un monde et une réalité.

1-l'éclatement comme reflet d'un soi.....p70

**2-l'éclatement comme reflet d'un monde et une
réalité.....p72**

3- l'éclatement comme reflet d'une modernité.....p74

Conclusion.....p77

Bibliographie.....p80

Introduction

« La forme coûte cher »¹

Paul Valéry

Le roman est un genre littéraire particulier difficile à cerner , il ne cesse d'évoluer et créer des nouvelles formes .selon la définition du petit robert , le roman est une « *œuvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, fait connaître leur psychologie, leur destin, leur aventure* ».

La littérature est caractérisée par son hybridité, elle ne cesse pas d'évoluer et enfanter des formes nouvelles.

La notion d'hybridité marque le roman moderne plus fondamentalement, c'est la question même du genre qui se trouve mise en question par l'hybridité.

Quiconque se penche sur le problème d'hybridité en littérature en vient inmanquablement à celui des genres littéraires, il nous paraît impossible de cerner l'hybridité sans prendre en compte le fonctionnement des différents genres sur lesquels elle travaille.

Le genre est un ensemble de conventions qui permet de classer les productions littéraires selon divers critères qui peuvent se chevaucher pour déterminer d'autres catégories secondaires, et la liste des genres reste ouverte.

Le XX siècle est caractérisé par l'éclatement des genres, une écriture libertine qui transgresse toutes les règles et qui a donné une nouvelle forme, les genres connaissent plus de limites, ils se combinent.

L'écriture fragmentaire est aussi une caractéristique essentielle du XX siècle, selon pierre garrigues :

¹ Roland Barthes, *Le Degré Zéro de l'écriture*, éditions du Seuil, 1953 et 1972, p50.

*L'époque contemporaine est marquée par la fragmentation, même si la pensée de la fragmentation a une histoire dont on peut tracer les jalons, il est évident que, depuis le XIX siècle, on assiste à une remise en cause radicale de la notion de totalité, harmonie*²

Cette écriture remet en question la notion du temps, espace, elle « échappe au piège de la totalité ».

La notion d'éclatement des genres est présente dans l'œuvre de Salim bachi (*le chien d'Ulysse*) que nous avons choisi comme le corpus de notre étude.

Notre préférence pour ce roman relève de notre curiosité de découvrir les écrits nouveaux.

Nous avons opté pour ce roman pour son style à la fois original et complexe, sa nouvelle forme qui transgresse toutes les lois du roman traditionnel, une forme qui permet l'éclatement, la fragmentation qui rend toute tentative de classification précise impossible.

Salim bachi confie que le désir de construire un monde fictionnel où situer plusieurs histoires était présent dès *le chien d'Ulysse*. Son roman rompt avec la tradition romanesque les principes qui fondent le roman traditionnel : refus de l'intrigue, de la psychologie du personnage, rejette la notion de héros, l'omniscience de l'écrivain, les nouveaux romanciers renoncent également au déroulement linéaire du temps, remettent en question l'intrigue traditionnelle. Le roman est constitué d'une « mosaïque » des genres qui se combinent au sein d'une même œuvre. Cette écriture est connue sous le nom de l'écriture fragmentation ou d'éclatement.

Le choix d'un écrivain n'est jamais fortuit, bachi affirme que la conquête de l'écrivain est surtout la conquête de liberté, il refuse qu'il ait un genre littéraire pur, dans son texte un éclatement des genres. Face à ce choix l'interrogation nous vient à l'esprit, la question du « pourquoi » :

Pourquoi il a choisi cette écriture éclatée ?

Comment se manifeste cet éclatement ?

² Pierre garrigues, *l'écriture fragmentaire*

Quels sont ses miroirs ?

Quel est le projet idéologiques ou esthétique qui se cache derrière ce choix ?

Formulant les hypothèses de notre étude, Salim bachi par son choix de pluralité de genres voulait il rapporter l'image d'une Algérie dispersée par la guerre civile, une Algérie qui baigne dans l'obscurité ?

En tant qu'écrivain, il s'inspire des autres écritures notamment par *Nedjma* de Kateb Yacine, qui est l'autobiographie plurielle d'une génération qui a vécu tragiquement les massacres du 8 mai 1945, le chien d'Ulysse empreinte plusieurs élément à *Nedjma*, la ressemblance est frappante pourrions-nous considérer le chien d'Ulysse comme une réécriture de *Nedjma* dans un contexte différent. En affirmant que le roman un espace de liberté voulait il exprimer cette liberté en travers la multiplicité des narrations ? Est-ce que l'éclatement la création d'un monde éclaté dans son romancier peut être le reflet d'une perte des identités ? Peut-on considérer l'éclatement comme une sorte de l'hybridité ? Peut-il être le reflet d'un monde dont l'auteur est témoin, qui choisit l'éclatement pour aborder les sujets et les problèmes de l'actualité ? Ou tout simplement par désir de renouvellement ?

Pour rendre notre recherche possible on fait appel aux notions théoriques et outils méthodologiques sur lesquels nous allons appuyer pour mener notre recherche.

Nous tentons de répondre à notre problématique, en appliquant le plan suivant :

Notre plan de travail comprendra deux parties, la première partie intitulée « étude des aspects théoriques et périphériques »

Le premier chapitre sera consacré à la présentation de l'auteur, de son œuvre et sa bibliographie nous citons quelques romans de Salim Bachi.

Dans le deuxième chapitre nous allons Dans le troisième chapitre, nous allons faire une analyse « para-textuelle », nous allons parler du nom de l'auteur, le titre ainsi que la couverture.

En ce qui concerne le troisième chapitre, nous parlons de la naissance du Nouveau Roman et ses caractéristiques, l'éclatement des genres et l'écriture fragmentée.

Ensuite dans la deuxième partie intitulée « analyse de l'éclatement des codes génétiques », nous allons faire une analyse et confirmer l'éclatement et la fragmentation dans l'œuvre Bachienne nous allons aborder dans le deuxième chapitre de la deuxième partie l'éclatement comme le reflet d'un monde et d'une réalité.

Première partie :

**Etudes des aspects périphériques et
théoriques**

Chapitre I :

Salim Bachi, un auteur, une œuvre

1-1- qui est Salim Bachi ?

Salim bachi, jeune figure littéraire, il est qualifié comme : l'écrivain *le plus talentueux de sa génération*.

Il est né à Alger en 1971, il a vécu à Annaba, ville de l'est algérien jusqu'au 1996.

Il obtient sa maîtrise à Paris en 1995 puis retourne au pays pour une année durant laquelle il enseigne à l'université d'Annaba, en 1997, il a quitté définitivement l'Algérie afin de s'installer en France et poursuivre ses études à Paris. Il est titulaire d'une maîtrise et d'un DEA de lettres modernes sur l'œuvre romanesque d'André Malraux.

Il déclare à ce propos :

*À cette époque, en Algérie, c'était la catastrophe, le fanatisme,
Les attentats... même si ma ville, Annaba, était relativement
Epargnée, sur le côté est du pays, je ne voyais pas mon avenir
Là-bas. La jeunesse est délaissée, elle n'a aucun espoir...*³

Il était également pensionnaire de l'Académie de France à Rome, villa Médicis du mois d'avril 2005 au mois de mars 2006.

Depuis son jeune âge, il noircit des pages blanches, en commençant par écrire de la poésie, en passant à la prose :

*J'ai commencé à écrire dans ma chambre, sur une veille Olivetti, je n'avais pas encore quitté l'Algérie. Je composais la poésie. J'étais jeune, naïf, et je pensais qu'il fallait vivre intensément pour écrire [...]*⁴

A l'université, il était brillant, l'écriture commence à le ronger, lors d'une rencontre bachi nous confie son expérience avec l'écriture :

J'ai fait toutes mes études dans le système éducatif algérien, hormis la période du collège dans un établissement français, mais mon lycée et l'université étaient algériens et j'ai fini par une licence de lettres. Ma passion de la lecture est surtout redevable à ma famille. Il y avait des

³http://www.histoire-immigration.fr/cache/center_portrait/id_1260.php, consulté le 15/05/2015

⁴<http://www.m-e-l.fr/salim-bachi,ec,435>. Consulté le 17/05/2015.

livres à la maison et j'ai commencé à lire comme ça, poussé par l'appel de cette présence. J'ai toujours lu depuis l'âge de 10-11 ans, beaucoup lu, en fait. Mais plus on écrit, moins on lit. Depuis que je fais moi-même des romans, j'en lis moins .c'est peut être paradoxal, mais c'est ainsi. Auparavant, j'avais une découverte à entreprendre, l'envie d'apprendre à écrire à travers les livres des autres.

Bachi découvre sa vocation d'écrivain après avoir quitté son pays, pour laquelle abandonne sa thèse de doctorat.

*Les études de lettres ont ceci d'avantageux qu'elles donnent le temps
d'écrire des livres⁵*

Au bout de quelques années, bachi est devenu célèbre, un talent reconnu de la littérature algérienne d'expression française.

Pour comprendre l'écriture bachienne, il faut plonger dans l'histoire de l'Algérie. Les événements par lesquels est passé le pays semblent avoir profondément marqué le romancier. Bachi place l'histoire et l'actualité algérienne au centre de ses œuvres, l'histoire joue un rôle crucial dans des romans.

En étant écrivain il s'inspire et inspire les autres écrivains, d'après lui la littérature s'autoproduit.

Kateb Yacine le fascine, Rachid Mimouni l'enchanté, Driss Chraïbi le comble.

Il fait partie des écrivains les plus prometteurs de sa génération.

En 2001, il publie son premier livre, *Le Chien D'Ulysse*, paru en 2001, aux éditions Gallimard, un livre largement salué par la critique et couronné de nombreux prix : Goncourt du premier roman, Bourse Prince Pierre de Monaco de la découverte, prix littéraire de la vocation 2001 décerné par la fondation Marcel Bleustein-Blanchet.

Cette première publication a permis à Salim bachi de devenir l'écrivain le plus talentueux de sa génération, il est discret, peu bavard, sa langue se nourrit de ses lectures fondatrices tel que Joyce, Camus, Faulkner.

En 2003, chez le même éditeur, il publie son deuxième roman, *La Kahéna*, pour lequel il a reçu le prix tropique.

⁵http://www.histoire-immigration.fr/cache/center_portrait/id_1260.php, consulté le 17/05/2015

Malgré tous ces prix littéraires, les vents ne décollent toujours pas, il se retrouve seul avec la littérature. Cette solitude et le besoin d'argent le pousse au début du 2004 d'accepter la proposition d'une bourse et d'un séjour de deux mois à Grenade dans l'Andalousie.

En 2005, il publie un récit de voyage, *Autoportrait avec Grenade*, aux éditions du Rocher.

En 2006, il publie son troisième roman, *Touez les tous*, aux éditions Gallimard, ce roman marque un tournant dans son inspiration, il choisit un sujet à la fois complexe et douloureux, il se mit dans la peau d'un terroriste pour nous raconte l'attentat du 11 septembre (world Trade center).

En 2008, il publie son quatrième roman, qui est une étude romanesque du fait religieux, *Le silence de Mohamet*, publié aux éditions Gallimard, sélectionné pour le prix Goncourt et le prix Renaudot. Dans ce roman, bachi raconte la vie de Mohamet, il nous entraîne dans sphère intime du prophète.

Bibliographie :

Romans :

Salim, Bachi, *Le chien d'Ulysse*, Editions Folio, Paris, 2001,

Salim, Bachi, *LaKahéna*, éditions Gallimard, Paris, 2003.

Salim, Bachi, *Touez-les tous*, éditions folio, Paris, 2006.

Salim, Bachi, *Le Silence de Mohamet*, éditions Gallimard, Paris, 2008.

Salim, Bachi, *Le dernier été d'un jeune homme*, éditions Flammarion, Paris, 2013.

Salim, Bachi, *Le consul*, éditions Gallimard, Paris, 2014.

Récits :

Salim, Bachi, *Autoportrait avec Grenade*, éditions du Rocher, Paris, 2005.

Nouvelles :

Salim, Bachi, *Les douze contes de minuit*, éditions Gallimard, Paris, 2007.

1-2-Quelques Romans :

Le chien d'Ulysse : premier roman de Salim Bachi, publié en 2001 aux éditions Gallimard, salué par la critique, couronné par de nombreux prix, roman inspiré de la jeunesse de l'auteur en Algérie, décrit les errements de toute une génération en proie de la guerre civile dans une ville mythique, Cyrtha, qu'on retrouve dans son deuxième roman *La Kahéna* ainsi que plus tard dans *Les contes de munit*.²

Bachi raconte la vie d'un jeune étudiant Hocine qui, quatre ans après l'assassinat du président algérien Mohamed Boudiaf, parcourt les rues de sa ville Cyrtha, une ville qui emprunte ses traits à Constantine ou Alger, et, plus loin dans le temps, à l'antique Cirta numide depuis longtemps disparue ; en racontant ses visions, ses impressions, ses rencontres, ses souvenirs, ses évocations d'un passé mythique, sans mâcher ses mots.

La Kahéna : publié en 2003 aux éditions Gallimard, reçoit le prix tropiques, dans ce roman Bachi retrace l'histoire de trois générations, en dévoilant peu à peu l'histoire de l'Algérie, de sa colonisation à son indépendance, jusqu'aux émêtes sanglantes d'octobre 1988. C'est aussi le retour aux origines du Maghreb antique. L'histoire se passe toujours dans Cyrtha qui ouvre ses portes aux étrangers qui commencent à débarquer. Toujours les mêmes personnages : Ali Khan, Hamid Kaim, ses deux amis d'enfance, emprisonnés ensemble dans la fin des années 1970.

Tuez-les tous : C'est un récit qui a pour scène le monde intérieur d'un islamiste radical, quelques heures avant qu'il ne précipite un avion de ligne sur les deux tours les plus orgueilleuses de l'humanité. Salim Bachi retrace donc, la vie et les pensées de cet homme quelques heures avant la tragédie, dans un roman considéré comme une puissante plongée dans la conscience, à la fois confuse et lucide d'un kamikaze imaginaire et pourtant si réel, et dont les événements du 11 septembre en sont le meilleur témoignage.

Le Silence de Mohamet : son quatrième roman a été sélectionné pour le Prix Goncourt, le Prix Goncourt des lycéens et le Prix Renaudot. Dans ce roman Salim Bachi imagine la vie de Mahomet, telle qu'aurait pu la raconter son plus proche entourage, mais en tricotant habilement avec le fil de la biographie autorisée (la Sîra) et en déroulant la pelote de la poésie dramatique, l'auteur sait s'y prendre et nous entraîne dans la sphère intime du Prophète.

1-3- Que raconte *Le Chien D'Ulysse* ?

Le chien d'Ulysse est le premier roman de Salim bachi, publié aux éditions Gallimard en 2001, le roman a reçu plusieurs prix, il lui permet de devenir l'écrivain le plus talentueux de sa génération. Il lui fait connaître sur la scène littéraire en France, roman largement salué par la critique littéraire.

L'œuvre du jeune écrivain est l'exemple type de cette nouvelle écriture, une écriture moderne et originale, bachi renouvelle son écriture avec une plongée dans l'intertextualité.

Son œuvre s'inscrit dans la modernité littéraire, héritant à la fois d'une tradition à la fois maghrébine et occidentale. *Nedjma* de Kateb Yacine et *Ulysse* de James deux intertextes présent dans *Le Chien d'Ulysse*

Bachi à recourt à l'intertextualité comme technique d'écriture et comme plaisir également.

C'est une écriture très variée sur le plan formel et thématique, bachi précise :

Ces littératures m'ont appris que les cultures étaient ouvertes et perméables, qu'Ulysse était Dublinois, mais aussi complètement grec et, par la même universel.

La littérature a le pouvoir d'unir les cultures différentes.

L'histoire se déroule dans Cyrtha, une ville mi réelle, mi mythique.

Dès son premier roman, bachi semble sensible à la question de la création d'un univers romanesque précis son monde fictionnel apparaît au lecteur comme une « mosaïque » à la construction très solide et réfléchie.

Une ville construite d'un croisement de plusieurs villes qu'on reconnaît à certains détails : Constantine, juchée sur son rocher, Alger, s'ouvrant sur la mer, Annaba gravitant autour de son port(...) elle se présente comme la quintessence de la cité algérienne et nombre de traits descriptifs laissent percevoir les caractéristiques d'une configuration urbaine (dédale des rues et bazars, activités des artisans, camps isolés...⁶

⁶ Martine Mathieu-Job, *L'entendre francophone*, Presses universitaires de Bordeaux- Talence, 2004, p344.

Salim bachi a reconstruit à travers ce roman son propre mythe, le mythe d'une Algérie qui sombre dans le noir, le mythe d'une jeunesse perdue, sans issus, sans avenir. A travers ce mythe, bachi voulait dépeindre les violences et la guerre civile en Algérie .il croyait au pouvoir des mots des mots :

Pour moi tout le roman devait refléter la violence de la société algérienne. Tout devrait grincer.il ne s'agissait pas de dire tel évènement est violent mais de faire en sorte que le lecteur ressente une malaise profond, permanent et constant

(Algérie /Littérature Action, 2000)

L'histoire se déroule dans une journée, elle commence le matin et finit le soir du 29 juin 1996, cette date correspond au quatrième anniversaire de l'assassinat de Boudiaf. Et finit le 30 juin 1996. Dans cyrtha, le lieu cadre où se passe l'histoire.

*Neuf heures, le 29 juin 1996. Mourad doit m'attendre près de la gare. Une nouvelle fois en retards*⁷

*30 juin 1996. Quatre heures du matin. La maison se confondait avec la colline. [...] il rentrait chez lui. Dans un quartier, tout le monde dormait.*⁸

Hocine, le personnage principale, et à la même occasion le narrateur principal, est un jeune étudiant en lettres, qui faute de moyens travail chaque soir comme un réceptionniste dans un hôtel Hashhash. Il envie à ses parents de les avoir conçu si nombreux. Son père est un ancien moudjahid reconvertis dans la lutte contre les terroristes, l'histoire débute à 4h du matin lors du retour de son père de l'un de ses expéditions.

Son ami Mourad, contrairement à lui, est le fils unique, il vit dans un vaste appartement avec ces parents, ce dernier écrit des poèmes. Envisage de devenir un grand écrivain.

Hocine quitte dès le matin l'appartement familial pour rejoindre Mourad à la gare de cyrtha, pour se rendre chaque matin à l'université, ils étaient invités chez leur professeur de littérature comparée Ali Khan

Qui va leur présenter son ami d'enfance Hamid Kaim, un journaliste qui travaille dans un hebdomadaire. Ali Khan et Hamid parlent politique, de l'état de l'Algérie après

⁷ Salim Bachi, *Le chien d'Ulysse*, Paris, Editions Folio, 2001, p26.

⁸ ibidem, p 290.

l'assassinat de Boudiaf qui d'après eux était le dernier espoir de l'Algérie. Ils parlent aussi de leurs voyages à deux à travers le monde. À la fin du récit on découvre que tout est faux.

Ils n'ont jamais voyagé, ajouta mon ami, Arrêtes par la Force militaire, ils ont été torturés et emprisonnés. Hamid Kaim voulait devenir écrivain. il a été en quelque sorte⁹

Hamid Kaim est parti à la rencontre de deux communistes, Rachid et Hashish, et le commandant Smard qui se rencontrent dans une chambre. Seyf y était aussi, un jeune étudiant qui s'engage dans la police algérienne. Ils discutent entre eux sur l'état de leur pays qui traverse une vague de violence, de tortures causés par les terroristes ou les régimes islamistes qui s'installent au pouvoir.

Après, il rejoint son travail, il apprend qu'il était licencié de son travail il se met à errer dans les ruelles de Cyrtha, il termine sa soirée avec Mourad et une bande de jeunes désespérés, perdus ils se livrent à une soirée haschisch, ils fument du shit et buvant de l'alcool.

En rentrant chez lui, après une journée entière d'errance, vers l'aube du jour suivant. Un des frères le prit par un terroriste, son père lui tire dessus :

Seul son vieux chien se souvenait de lui, il rampa dans une direction en gémissant. Sa truffe glissa doucement à travers les fils de fer (...).

- *Hocine ! parvint-il à hurler. C'est Hocine !*

-Tu n'es pas Hocine ! Sale terroriste ! gueula en retour un de ses frères.¹⁰

Son chien seul le reconnaît, qui reçoit le coup de feu et meurt sur place.

Les quatre personnages principaux assurent la narration (Hocine, Mourad, Ali Khan, Hamid Kaim) les récits se mêlent et s'enchâssent.

Le narrateur principal cède la narration à d'autres personnages secondaires tels que Seyf le commandant Smard, pour exprimer leur vision de monde qui chacun d'entre eux a sa propre vision, ses croyances.

⁹ Salim Bachi, *Le chien d'Ulysse*, Paris, Editions Folio, 2001, p22.

¹⁰ Salim Bachi, *Le chien d'Ulysse*, Paris, Editions Folio, 2001, p290.

-on m'a dit que vous étiez à la retraite enfonça kaim.

*Le commandant Smard acquiesça.*¹¹

Le commandant, les yeux rentrés :

-et vous, vous... prenez garde au votre !

*- les temps sont difficiles et on a vite fait de mourir dans ce pays, dit le journaliste.*¹²

1-3- Ses œuvres :

Le chien d'Ulysse est le premier roman de Salim Bachi qui est couronné par le Prix Goncourt du premier roman, le Prix de la Vocation et la bourse de découverte Prince Pierre de Monaco. Dans ce roman, Bachi raconte la vie d'un jeune étudiant Hocine qui, quatre ans après l'assassinat du président algérien Mohamed Boudiaf, parcourt les rues de sa ville Cyrtha, une ville qui emprunte ses traits à Constantine ou Alger, et, plus loin dans le temps, à l'antique Cirta numide depuis longtemps disparue ; en racontant ses visions, ses impressions, ses rencontres, ses souvenirs, ses évocations d'un passé. Et qui est le corpus de notre étude.

La Kahéna, deuxième roman de Bachi publié aux éditions Gallimard, récompensé par le prix tropiques en 2004, est à la fois mémoire et demeure mystérieuse où se croisent trois générations, en dévoilant peu à peu l'histoire de l'Algérie, de sa colonisation à son indépendance jusqu'aux émeutes sanglantes d'octobre 1988.

Après une année de résidence à la prestigieuse villa Médicis à Rome, son troisième roman court, *Tuez-les-tous*, publié aux éditions Gallimard en 2001, marque un tournant dans son inspiration avec le choix d'un sujet douloureux, il s'est mis « dans la peau » d'un kamikaze pour raconter l'attentat du 11 septembre aux tours Jumelles, décortiquant ainsi les mécanismes de violence et d'aliénation des terroristes.

1-3-1- Romans :

-Le Chien d'Ulysse, éditions Gallimard, 2001. Bourse Goncourt, prix de la

¹¹ Ibidem, p.140.

¹² Ibidem. P.141.

Vocation et bourse de la découverte Prince Pierre de Monaco.

-La Kahéna, éditions Gallimard, 2003, le prix Tropiques.

- Tuez-les Tous, éditions Gallimard, 2006.

- Le silence de Mahomet, éditions Gallimard, 2008. Prix Goncourt, Prix Goncourt

Des Lycéens et le Prix Renaudot.

-Sindbad le Marin, éditions Gallimard, 2010.

1-3-2- Récit :

- Autoportrait avec Grenade, Editions Du Rocher,2005

1-3-3- Nouvelles :

- Les douze contes de minuit, Gallimard, 2007.

- Le vent brûle dans le Monde Diplomatique, prix du Monde Diplomatique, 1995.

- Le naufrage dans l'Algérie, Littérature /Action, 1996.

- Fort Lotfi dans Harfang, 2002.

-Le Cousin dans Europe, octobre 2003.

Chapitre II :

Analyse du paratexte

L'œuvre littéraire est le produit qui met en exhibition la pensée de son auteur, Gérard Genette désigne par le terme paratexte les éléments qui fournissent une série d'informations qui aide à dévoiler le contenu de l'œuvre.

Le paratexte est une partie essentielle inhérente au texte final. Cette dernière contient souvent le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre, des dédicaces, les intertitres.

« Partie intégrante de la création littéraire. Le paratexte est le seuil au quel toute analyse devrait s'intéresser afin de mieux s'appropriier le texte, puisqu'il constitue la première rencontre du lecteur et de l'œuvre ».

Le chien d'Ulysse de Salim Bachi des indices par textuelles. Comme première étape de l'analyse de notre corpus, nous allons commencer par analyser certains éléments qui accompagnent le texte nommé par un autre critique « épigraphie du texte » : le titre, le nom de l'auteur, la couverture, l'édition et la préface...etc.

A ce propos, Eco précise couverture, l'édition et la préface...etc.

En effet et comme ECO le précise l'œuvre porte des indices morphologique qui sont des indications figures sur les couvertures externes et sur les pages de couverture internes et qui sont susceptibles d'apporter des précisions. U. ECO pense que :

« La lecture d'un texte, on le sait aujourd'hui est une activité qui consiste à prélever sélectivement des éléments micro ou macro structurels, à les transformer en indices signifiants et à établir une (ou des) hypothèse(s) de sens si elle(s) stabilise(nt) provisoirement le sens construit, cette / ces hypothèse(s) permet (tent) également au lecteur d'anticiper sur le sens à venir et de relancer le processus de prélèvement d'indices textuels »

1-Nom de l'auteur :

Il marque la reconnaissance d'une appartenance du livre à son auteur, mais aussi la mise en relation du livre à la personnalité que désigne le nom.

Le nom joue un rôle commercial, parce qu'il influe sur l'achat du livre c'est un élément très important dans le paratexte.

Salim Bachi est un jeune écrivain qui a su s'imposer dans le milieu littéraire dès la publication de son premier livre le chien d'Ulysse qui été recomposé par plusieurs prix

et qui a fait de lui l'écrivain le plus talentueux de sa génération, cela influença la vente de ses livres car tout le monde voudraient découvrir la raison de tel succès.

2-Approche Titrologique :

Il nous est fort difficile de réaliser un aperçu historique sur une jeune discipline qui a à peine la trentaine, les ouvrages théoriques sont rares et introuvables, mais nous disons souvent que la brièveté de cet aperçu relève de celle du titre.

Définitions et Fonctions de Titre :

« Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre » .LH.HOEK

Le titre est un signe linguistique qui permette d'approcher n'importe quel texte littéraire, on appelle « titre », un ensemble de mots placés en tête d'un texte et servent à indiquer le contenu de l'œuvre ou texte.

Il peut nouer la relation entre le lecteur et l'œuvre (le pacte de lecture).

Ce petit élément représente une clé pour pénétrer dans l'univers complexe du texte. Dès lors c'est souvent en fonction de ce dernier qu'on choisira de lire ou non un roman.

Le pacte de lecture permet aux lecteurs de bâtir des hypothèses de sens qui seront niées ou confirmées par/ après la lecture.

L'orthographe mystérieuse de ces titres ne s'explique que par le contenu de l'œuvre et l'effet de ces titres sur les lecteurs.

Le chien d'Ulysse :

Le titre le chien d'Ulysse déclenche à notre esprit un ensemble de questions :

Pourquoi le chien d'Ulysse ? S'agit-il d'Argos le chien d'Ulysse dans l'Odyssée d'Homère, il s'agit d'une illusion à un emploi symbolique ? Ou de placer le mythe d'Odyssée dans un contexte de modernité ?

Toutes ces questions diffèrent d'un lecteur à un autre selon ses perceptions propres à lui, l'interprétation subjective, sa culture, etc. ce que appelle Jauss « l'horizon d'attente » du lecteur.

Le chien d'Ulysse raconte l'histoire de l'Algérie des années 90, d'après Bachi, après l'assassinat du président Boudiaf, l'Algérie perd tous ses chances et sombre dans une guerre civile.

Le chien d'Ulysse une expression qui renvoie à Argos le chien d'Ulysse dans l'odyssée d'Homer.

« Expression française dont les origines remonteraient à l'Odyssée quand Ulysse ne fut reconnu à son retour que par son chien qui serait devenu le symbole d'une fidélité inégalée. En effet, selon la mythologie, le chien d'Ulysse Argos était très vieux mais a attendu le retour de son maître pour mourir. Aussi dès qu'Ulysse rentra à Ithaque, déguisé en mendiant pour qu'il ne soit pas lui-même reconnu des prétendants de Pénélope, il fut quand même interpellé et reconnu par son chien qui ne l'avait pas oublié malgré les années de guerre et d'errance »

Donc le chien d'Ulysse renvoie à Boudiaf qui était fidèle pour son pays jusqu'à son assassinat lors d'une conférence des cadres en 1992.

3. étude de la couverture :

« La couverture est aussi cet écran très surveillé ou se déploie le titre. » Jean Ricardou

La première de couverture « recto » fait partie aussi du paratexte. Elle porte des indications sur le livre, le genre et même le contenu, notamment le titre qui est le premier élément qui frappe le lecteur et le guide dans son choix, et qui peut révéler le contenu du livre ou peut résumer l'histoire du livre ou une partie du livre en cas d'écriture fragmentée.

La couverture que nous souhaitons présenter est celle du roman le chien d'Ulysse :



La première de couverture est simple, elle porte en haut le nom de l'auteur Salim Bachi écrit en caractère gras en couleur, le titre : le chien d'Ulysse qui vient tout de suite après le nom, écrit en caractère gras et plus grand, pour mieux illustrer.

Il Ya une photo d'une cité numide cyrtha comme la décrit Bachi dans son livre :

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 infinies¹³

Le tout bas de la couverture du livre porte le logos de la collection « folio ».

La quatrième de couverture :

La dernière page extérieur du livre, elle comprend aussi le nom de l'auteur et le titre, le logos en bas, elle contient toujours un résumé, un extrait, un code barre, des informations sur la collection, le prix, etc.

¹³ Salim Bachi, le chien d'Ulysse, éd. Folio, Paris, 2001, p.13

Dans le cas de notre corpus, la quatrième de couverture dispose en haut du nom de l'auteur, Just au-dessous le titre du livre, puis e résumé de l'histoire et au-dessous de ce dernier, en bas à gauche, s'affiche le logos de la collection folio : folio-lesite.fr, à droite le code barre et l'ISBN plus la série des chiffres qui permettra d'identifier le livre.

Enfin, nous pouvons dire que la quatrième de couverture porte des informations qui aident à avoir une idée de l'histoire, le genre, etc.

Chapitre III :

L'éclatement des codes génétiques

Au début du XXe siècle la littérature française commence à prendre une autre forme, comme la littérature du XIX siècle. La littérature du XXe siècle subit les profonds bouleversements qui secouent le siècle. La modernité crée un nouvel environnement pour les écrivains. Les nouvelles technologies de diffusion que sont tout d'abord la radio, puis la télévision, et enfin l'informatique, se développent parallèlement à l'industrie de la presse et de l'édition. On entre dans l'ère de la culture et de l'éducation de masse. Le marché du livre s'accroît considérablement. Dans ces conditions, l'écrivain nouveaux peintres de la pâte de Claude Monet, à partir du titre de son tableau Impression soleil levant. Jérôme Lindon et Alain Robbe-Grillet ont alors un coup de génie : tirer profit du retentissement de l'article d'Henriot pour créer de toutes pièces un mouvement littéraire encore inexistant en revendiquant l'étiquette Nouveau Roman, après l'avoir affublée de majuscules en guise de lettres de noblesse (voir Allemand,

Le Nouveau Roman :

Le Nouveau Roman, expression désignant les œuvres d'un groupe d'écrivains Français, publiées dans les années cinquante par Jérôme Lindon aux éditions de Minuit, et qui ont en commun de remettre en cause les principales caractéristiques du roman traditionnel.

L'appellation même de « **Nouveau Roman** », créée par un journaliste sur le modèle de l'expression Nouvelle Vague, a été reprise par **Alain Robbe-Grillet** (*pour un nouveau roman* 1963), et **Jean Ricardou** (*problèmes du Nouveau Roman, 1967, pour une théorie du Nouveau Roman, 1971*), ces trois essais constituent une théorie sans être pour autant un manifeste d'école. Ils prônent notamment l'abandon des éléments traditionnels de l'écriture romanesque, qu'il s'agisse de la conception du personnage héritée du récit balzacien, de la notion d'intrigue, ou encore du principe de l'omniscience de l'auteur. De manière générale, les auteurs du Nouveau Roman (Claude Simon, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Samuel Beckett, Nathalie Sarraute, Jean Ricardou, etc.) se retrouveront dans une même critique du réalisme littéraire.

Les principales thèses du Nouveau Roman sont les suivantes :

- **Mort du héros de roman :**

Les Nouveaux Romanciers refusent le personnage traditionnel riche ou pauvre, ayant son caractère propre, appartenant à une classe sociale déterminée, etc. Chez les Nouveaux Romanciers nous ne rencontrons plus de personnage individualisé. Ces romanciers refusent de faire une analyse approfondie du personnage comme le fait le romancier traditionnel en démontant le mécanisme de la conscience de son personnage. Les noms propres ne sont, la plupart du temps, que de simples supports (dans certains Nouveaux Romans les noms des personnages sont même remplacés par de simples initiales).

- **Abolition de l'intrigue classique :**

Les Nouveaux Romanciers ne veulent plus raconter une suite d'événements ordonnés selon certaines conventions traditionnelles. Ils ne veulent plus construire une histoire dont les épisodes se succèdent avec cohérence. Bien entendu le nouveau romancier présente encore des événements, mais ceux-ci ne sont plus groupés dans un enchaînement temporel traditionnel : les Nouveaux Romanciers refusent donc l'ordre strict de la chronologie linéaire traditionnelle. D'une certaine façon on peut dire que le désordre instauré par les Nouveaux Romanciers reproduit le désordre de notre vie : ces écrivains refusent de répondre aux questions de l'homme qui, il faut le dire, est semblé parfois un peu perdu dans la vie actuelle ou n'obtient pas toujours les réponses aux nombreuses questions qu'il se pose 3) Refus de la littérature engagée

Les Nouveaux Romanciers ne veulent rien expliquer, rien démontrer (en cela ils s'opposent par exemple à Sartre qui est un des meilleurs représentants de la littérature engagée). Pas question donc pour eux d'écrire une œuvre qui aurait pour but de défendre une cause sociale ou politique.

- **Les Nouveaux Romanciers veulent lutter contre une aliénation des hommes de notre temps :**

Il s'agit en fait d'une aliénation littéraire : nous sommes, selon eux, trop dépendants d'un certain type de littérature (littérature traditionnelle). Ils veulent donc montrer aux lecteurs que le roman peut échapper aux conventions romanesques du 19^e siècle. En

contestant les fondements du roman bourgeois, ils veulent rendre les lecteurs actuels disponibles pour d'autres romans.

Pour ne donner qu'un exemple nous remarquons que les Nouveaux Romanciers accordent une grande importance à l'objet (l'individu tend à s'effacer au profit de l'objet) :

• **Dans le roman traditionnel l'objet était pris pour sa signification :**

- une chaise inoccupée signifiait l'attente, l'absence, le repos,... (Ces trois dernières significations étaient données par le romancier traditionnel qui pouvait écrire par exemple :

« Madame X, fatiguée, alla s'asseoir dans le fauteuil de son salon »).

- La main sur l'épaule était un geste d'amitié par exemple. On pouvait lire :

« Par amitié, il mit sa main sur l'épaule de Paul ».

• **Dans le Nouveau Roman :** on voit la chaise, la main, mais la signification de ces objets n'accapare plus notre attention. On est dans un monde neutre dont la signification n'est pas donnée par le romancier. C'est donc le lecteur qui peut voir dans tel geste ou tel objet telle ou telle signification

QUELQUES NOTIONS CAPITALES DU NOUVEAU ROMAN :

Remarque : ces notions sont formulées en grande partie par Alain Robbe-Grillet et notamment dans son remarquable essai « *Pour un nouveau roman* ».

Le Nouveau Roman refuse certaines notions traditionnelles :

• Refus du personnage traditionnel :

Le Nouveau Roman refuse la notion de personnage traditionnel qui a un nom propre, des parents, une profession, des biens, un caractère et un physique particuliers. Si un tel personnage aux contours bien définis est refusé dans le Nouveau Roman, c'est sans doute lié à notre époque où l'anonymat et l'incertitude règnent en maître.

Ce type de personnage au caractère bien défini est absent dans plusieurs œuvres contemporaines (« La Nausée » de Sartre, « L'étranger » de Camus, « Voyage au bout de la nuit » de Céline). On y trouve des personnages incertains voire peu sûrs d'eux-mêmes.

• **Refus de l'intrigue classique :**

Le Nouveau Roman nous signifie que l'histoire d'un récit ne doit pas jouer le premier rôle. Un roman n'a en effet pas pour but d'évoquer des actions palpitantes en donnant l'illusion du réel ! Un roman est l'aventure d'une écriture et non l'écriture d'une aventure pour employer l'expression de Ricardou. L'écriture est donc un but et non un moyen. Malheureusement, selon Robbe-Grillet, de nombreux critiques, partisans du roman traditionnel, ne font que rarement référence à l'écriture d'un roman et préfèrent faire allusion à la fiction du livre. Un livre sera souvent jugé bon s'il évoque une histoire captivante ou émouvante : celle-ci, aux yeux de cette même critique, doit donner l'illusion du réel (le romancier traditionnel donne l'illusion au lecteur que les aventures des personnages sont réelles, fait ressembler son récit à l'idée toute faite que les gens ont de la réalité). La littérature traditionnelle doit à la fois distraire et rassurer le lecteur qui y découvrira ses repères habituels. Or, pour Robbe-Grillet, le véritable romancier ne doit pas reproduire des modèles : il fait continuellement appel à l'invention et à l'imagination.

Le récit traditionnel représente un ordre lié à un système stable, cohérent, univoque, cohérent et que l'on peut facilement déchiffrer. Pour Robbe-Grillet, c'est la création balzacienne qui symbolise au mieux ce type de littérature très rassurant pour le lecteur. Le monde balzacien est trop bien ordonné pour être vrai ! La cohérence présentée par Balzac n'existe pas : Robbe-Grillet souhaite donc décrire un réel qui est, en fait, contraire au réalisme balzacien où tout s'explique. Les techniques sécurisantes étaient notamment l'emploi systématique du passé simple, l'utilisation de la troisième personne, le déroulement chronologique des faits (alors que notre mémoire n'est jamais chronologique !), l'utilisation d'une intrigue linéaire entre un début et une fin où tous les problèmes, qu'ils soient résolus ou non, sont clarifiés.

Avec Flaubert, Proust, Faulkner, Beckett les choses, pour Robbe-Grillet, ont commencé à changer. Mais il ne faut pas croire qu'on ne raconte plus rien dans les romans modernes. De même qu'il ne faut pas croire que l'homme a disparu sous prétexte que le personnage traditionnel a disparu. On trouve, en effet, dans roman moderne, des événements, des passions, des aventures... mais le traitement est différent (événements reconstruits à travers le souvenir chez Proust, chronologie bouleversée chez Faulkner, événements qui se contestent chez Beckett, etc.).

• **Refus de la notion d'engagement :**

Certains romanciers ont raconté pour enseigner. Ils sont les représentants d'une littérature engagée qui inventent une histoire pour prouver quelque chose ou défendre une cause politique, sociale, etc. Cette littérature engagée souhaite donc associer l'art et la révolution. Or, selon Robbe-Grillet le véritable artiste ne peut considérer l'art comme un moyen au service d'une cause qui le dépasserait. L'artiste ne peut rien mettre au-dessus de son travail. Il ne peut créer que pour rien. L'art et la société posent des problèmes qui ne peuvent être résolus de la même manière. L'art est gratuit et ne peut donc être enrôlé au service d'une cause.

• **Refus de la distinction classique entre la forme et le contenu :**

Alain Robbe-Grillet récuse cette opposition scolaire ancienne entre la forme (l'écriture) et le fond (contenu). Car elle permet aux critiques traditionnels de dire que c'est l'histoire qui est l'élément le plus important dans un roman et que le grand romancier est celui qui est capable de développer une signification profonde au-delà de l'anecdote. Cette distinction leur permet de dire également que les romans modernes sont trop formalistes, qu'ils s'intéressent trop à la forme aux dépens de l'histoire et de sa signification.

Ces critiques, en espérant une littérature humaine profonde ou une littérature au service d'une cause (littérature engagée), réduisent le roman à une signification qui est sans rapport avec lui : le roman ne peut être considéré comme un moyen pour atteindre une valeur qui le dépasse. Pour Alain Robbe-Grillet l'art est tout : il se suffit par conséquent à lui-même et il n'y a rien au-delà. L'œuvre d'art (roman, peinture, symphonie) est : elle n'a pas besoin de justification.

En fait, pour Robbe-Grillet, c'est dans la forme du roman que réside sa réalité (pas dans quelque chose qui lui serait extérieur). C'est aussi dans sa forme que réside son sens, sa signification profonde, son contenu. Un écrivain qui veut écrire un roman est d'abord préoccupé par l'écriture (comme un peintre a en tête des lignes et des couleurs). Ce qui se passera dans le livre vient après, engendré par l'écriture elle-même : le travail textuel peut produire de la fiction et même modifier celle-ci. L'écrivain Claude Simon avait d'ailleurs déjà exprimé cette idée à maintes reprises. C'est cette forme qui constitue le monde particulier de l'écrivain et qui frappera le lecteur (si, dans « L'étranger » de

Camus, l'on change le temps des verbes et remplace la première personne du passé composé par la troisième personne du passé simple, tout l'univers de Camus disparaît aussitôt).

On ne peut donc parler du roman comme d'une chose indépendante de sa forme. L'art n'a pas pour but d'ornementer le message de l'auteur. Il n'exprime rien que lui-même. Il est donc ridicule de dire : « Cet écrivain a quelque chose à dire et il le dit bien ». L'écrivain véritable n'a pas quelque chose à dire : il a seulement une manière de dire. C'est cette manière de dire qui constitue son projet d'écrivain. Il doit créer un monde, mais c'est à partir de rien. L'aliénation de la littérature (l'aliénation est un état de dépendance) dans le monde moderne est de croire que l'écrivain a un message à transmettre.

- **Ne pas confondre le monde et l'homme :**

Le romancier traditionnel dira : « Le monde c'est l'homme ». Alain Robbe-Grillet dira : « Les choses sont les choses et l'homme n'est que l'homme ». Le reproche (tendance humaniste) qu'on lui adressera, c'est de se détourner de l'homme. Robbe-Grillet rétorquera en affirmant que le roman moderne met en scène un homme, ne décrit que ce qu'il fait, ce qu'il voit ou ce qu'il imagine : il ne peut donc être accusé de se détourner de l'homme.

Le roman traditionnel veut avant tout établir des ressemblances entre l'homme et les choses. Ainsi, par exemple, il abuse des métaphores : parler d'un « soleil impitoyable », c'est croire que la chaleur du soleil est le résultat d'une volonté ; parler d'un village « blotti » au creux d'un vallon me fait croire que je deviens un village aspirant à disparaître au creux d'une cavité. Le monde, pour ces romanciers traditionnels, est donc à l'image de mes aspirations. On peut aller encore plus loin en parlant par exemple de la « tristesse d'un paysage » : j'oublie ainsi, en créant une nature humaine, que c'est moi seul qui éprouve la tristesse ! Pour Robbe-Grillet il est indispensable de poser les objets comme purement extérieurs et superficiels. L'homme regarde le monde et le monde ne lui rend pas son regard. Ce n'est pas pour cela qu'il n'entre pas en contact avec le monde : il peut par exemple se servir d'un marteau qui n'est qu'un ustensile sans profondeur (il n'est que forme, matière et destination). Ce marteau, hors de son usage (le marteau n'est qu'un ustensile), n'a pas de signification.

Décrire les choses, c'est se placer à l'extérieur, en face de celles-ci. Elles doivent être posées au départ comme n'étant pas l'homme. Il ne peut donc y avoir de sympathie de l'homme avec les choses. Alain Robbe-Grillet écrira : « la boîte de mon encrier est un parallélépipède » : il enregistrera les distances entre l'objet et moi ou les distances (mesures) de l'objet : c'est donc un refus de toute complicité entre l'homme et les choses. Il s'agit de mettre en évidence le regard appliqué essentiellement aux contours de l'objet.

Le Nouveau Roman : une nouvelle façon d'aborder l'homme :

Le Nouveau Roman n'est pas une école littéraire (il n'a codifié aucune loi) : il regroupe des écrivains qui luttent contre des lois trop rigides (assimilées à des formes périmées), qui ne veulent pas d'un roman qui ressemblerait à ce qu'il était hier. Il faut savoir également que l'on trouve des différences importantes entre les écrivains du Nouveau Roman et même entre les Nouveaux Romans de chaque Nouveau Romancier.

Le Nouveau Roman ne fait que poursuivre une évolution constante du genre romanesque. Après Balzac l'évolution a commencé : Flaubert (chez qui l'on trouve une variation des points de vue), Stendhal (le narrateur de la Chartreuse de Parme ne comprend rien à ce qui se passe lors de la scène de la bataille), Kafka, Joyce, Faulkner, Proust, Beckett, Camus (avec « L'Étranger »), Sartre (avec « La nausée ») s'inscrivent différemment dans la modernité. Le narrateur chez ces derniers écrivains apparaît déjà comme incompetent (c'est le narrateur idiot que l'on trouve chez Faulkner) et le monde qu'ils offrent au lecteur est souvent incohérent. On perçoit déjà la position inconfortable du romancier qui peut être comparée à celle d'un aveugle devant un monde qu'il ne perçoit pas ou qui perçoit des éléments qui ne peuvent que le choquer : on est très éloigné du confort balzacien qui domine les choses avec son hélicoptère voulant donner, au lecteur, l'impression de le maîtriser !

Le Nouveau Roman continue cette évolution : il ne fait donc pas table rase du passé ! Contrairement à ce que certains critiques ont pu penser, Alain Robbe-Grillet, malgré sa très haute estime de lui-même, ne se pose donc pas comme une nouvelle vérité souhaitant se substituer au roman traditionnel.

Quoi que certains critiques aient pu penser, le Nouveau Roman s'intéresse à l'homme. Robbe-Grillet écrit : « Même si l'on y trouve beaucoup d'objets, et décrits

avec minutie, il y a toujours et d'abord le regard qui les voit, la pensée qui les revoit, la passion qui les déforme ». L'objet est à prendre ici dans un sens particulier (les choses) et général (tout ce qui affecte les sens et tout ce qui occupe l'esprit) : les meubles de la chambre, les paroles que j'entends, un geste de la femme que j'aime, le souvenir par quoi je retourne aux objets du passé, le projet qui me transporte dans des objets futurs, l'imagination, etc.

Certains ont reproché au Nouveau Roman une objectivité froide. Pourtant, dit Robbe-Grillet, dans le Nouveau Roman c'est un homme qui décrit toute chose, « mais c'est le moins neutre, le moins impartial des hommes » : il est toujours engagé dans une aventure passionnelle au point de déformer souvent sa vision et de produire parfois une imagination proche du délire. Chez Balzac, le narrateur, omniscient et présent partout à la fois, est plus objectif que dans les romans de Robbe-Grillet : il ne peut être qu'un Dieu, car Dieu seul peut prétendre être objectif. Tandis que dans le Nouveau Roman c'est un homme qui voit, qui sent, qui imagine : le livre ne rapporte rien d'autre que son expérience limitée.

Les objets balzaciens étaient rassurants : ils appartenaient à un monde dont l'homme était le maître. Les objets étaient des biens qu'il fallait posséder, conserver, acquérir. Il y avait une identité entre l'objet et son propriétaire (le gilet, par exemple, représentait un caractère et une position sociale).

Alors que le roman traditionnel semble détenir une vérité, le roman moderne fait découvrir le règne du discontinu : les significations du monde ne sont plus que partielles, provisoires, contradictoires. Le roman moderne est une recherche qui crée elle-même ses propres significations. L'artiste contemporain ne peut savoir si la réalité a un sens. Ce sont les formes qu'il crée qui peuvent apporter des significations au monde.

Sur le plan de la lecture, Alain Robbe-Grillet souligne qu'il n'y a pas de vérité du texte, que chaque lecture nouvelle d'un récit mérite un nouveau texte. Il n'y a pas une bonne lecture d'un livre : il y a des bonnes lectures. Le lecteur a le droit de recréer un livre. Cette approche de la lecture est à mettre en rapport, bien évidemment, avec la réflexion de Roland Barthes.

La description et le temps dans le récit moderne :

Dans le roman traditionnel (Balzac par exemple) on trouve de nombreuses descriptions : descriptions dont le but est de faire voir (il fallait planter un décor, définir

le cadre de l'action, présenter l'apparence physique des personnages, etc.). Ces descriptions constituent un univers stable et sûr qui, par sa ressemblance avec le monde réel, garantit l'authenticité des événements, des paroles, des gestes qui surviennent dans ce cadre. Ce type de description ne peut que convaincre de l'existence objective d'un monde que le romancier paraît seulement reproduire comme si l'on avait affaire à un document. Le décor, dans le roman traditionnel, est à l'image de l'homme : chacun des objets représentait un double du personnage. Le lecteur pressé de connaître l'histoire peut même sauter les descriptions qui ne constituent que le cadre d'un tableau.

Dans le Nouveau Roman il est impossible de passer les descriptions qui constituent un des tableaux essentiels du livre. À la limite l'on pourrait dire que ces descriptions constituent la fiction partielle de chaque Nouveau Roman. Sauter les descriptions du Nouveau reviendrait à ne plus rien comprendre aux aspects fictionnels du récit !

Le Nouveau Roman décrit des objets insignifiants (le roman traditionnel insistait sur des éléments révélateurs). Le Nouveau Roman affirme la fonction créatrice de la description (le roman traditionnel prétend reproduire une réalité préexistante). Le Nouveau Roman semble vouloir détruire les choses à force d'en parler (le roman traditionnel fait voir les choses).

Le temps est un personnage capital de plusieurs romans contemporains (retours dans le passé, ruptures de chronologie...). Mais de nombreux romans modernes et en particulier le Nouveau Roman vont parfois encore plus loin. Chez ces derniers il est difficile, voire impossible, de reconstituer la chronologie (naissance, croissance, paroxysme, déclin, chute) : le temps ne coule plus. Il n'accomplit plus rien (dans le roman traditionnel il comblait une attente : il permettait, par exemple à un homme de s'élever dans la société). Dans le roman moderne « l'espace détruit le temps et le temps sabote l'espace ». La description piétine, se contredit, tourne en rond. L'instant nie la continuité. Le temps semble figé dans un présent sans passé. Bref nos repères chronologiques traditionnels disparaissent. Le lecteur est donc invité à un nouveau mode de participation. Robbe-Grillet écrit, à ce propos, cette phrase superbe :

« L'auteur aujourd'hui proclame l'absolu besoin qu'il a du concours du lecteur... un concours actif, conscient, créateur. Ce qu'il lui demande, ce n'est plus de recevoir tout fait un monde achevé, plein, clos sur lui-même, c'est au contraire de participer à une création, d'inventer à son tour l'œuvre — et le monde — et d'apprendre ainsi à inventer sa propre vie ».

L'écriture est la réalité :

Pour Robbe-Grillet, l'écriture romanesque ne doit pas viser pas à copier la réalité comme dans le roman traditionnel : elle constitue la réalité. Elle ne sait jamais ce qu'elle cherche, elle ignore ce qu'elle a à dire : elle est invention du monde et de l'homme. Pour illustrer ceci, Robbe-Grillet raconte que les mouettes qu'il voyait en Bretagne avaient des rapports confus avec celles qu'il était en train de décrire dans le *Voyeur*. Cela lui était égal, car les seules mouettes qui lui importaient étaient celles qui se trouvaient dans sa tête. Celles-ci s'étaient transformées pendant la description, devenaient plus réelles, parce qu'elles étaient maintenant imaginaires. Le vraisemblable ne peut donc plus servir de critère. C'est le faux (le possible, l'impossible, l'hypothèse, le mensonge...) qui est devenu un thème important dans le roman moderne. Un nouveau narrateur est né : ce n'est plus seulement un homme qui décrit les choses qu'il voit. C'est aussi celui qui invente les choses et qui voit les choses qu'il invente. Voilà le réalisme nouveau. On ne cherche plus le petit détail qui fait vrai. À la limite le romancier moderne cherche le petit détail qui fait faux : tout ce qui manque de naturel, tout ce qui sonne un peu faux. Comme Kafka qui décrit une pierre abandonnée sans qu'on sache pourquoi au milieu de la rue ou le geste bizarre d'un passant qui ne paraît répondre à aucune fonction précise. Le roman moderne peut donc s'intéresser à des objets partiels ou détachés de leur usage, à des instants immobilisés, à des paroles séparées de leur contexte, à des conversations entremêlées... Ce qu'il y a derrière (si des significations symboliques existent) est sans valeur face à l'évidence des objets, des gestes et des paroles.

Ce que propose l'art d'aujourd'hui au lecteur, au spectateur, c'est en tout cas une façon de vivre, dans le monde présent, et de participer à la création permanente du monde de demain. Pour y parvenir le nouveau roman demande seulement au public d'avoir confiance encore dans le pouvoir de la littérature, et il demande au romancier de n'avoir plus honte d'en faire.
(Robbe-Grillet)

Et si, comme le souligne Robbe-Grillet, l'on pouvait chercher les nouvelles beautés qui éclairent l'art moderne plutôt que de toujours pleurer les anciennes couleurs.

L'éclatement des genres :

Le roman est l'unique espace qui permet à l'auteur de s'exprimer librement, il lui permet de montrer ses capacités à innover, à créer des nouvelles formes en échappant aux règles qui définissent l'œuvre. La littérature ne cesse d'innover et créer de nouvelles formes.

La notion du genre trouve son importance dans la seconde moitié du XX siècle entre les mains de poéticiens comme Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Philippe Lejeune, Jean-Marie Schaeffer, chez les sémioticiens tel que Greimas et linguistes comme Jean-Michel Adam. De nombreux colloques ont également revisité la notion.

Le genre peut être considéré comme un ensemble de conventions, instaurant un lieu intellectuel de *transition* entre le lecteur et l'écrivain ainsi qu'une zone de *transaction* permettant l'échange fondateur de tout acte de lecture. Il est un opérateur de lisibilité indispensable à la communication, décontextualisée et différée, entre un auteur et son lecteur.

Dominique Maigueneau souligne l'importance du genre dans la production et la réception d'un discours littéraire. C'est en recourant à ou plusieurs genres que l'auteur choisit le vocabulaire, les expressions, le ton voire le destinataire [...] ainsi, aucune communication verbales, qu'elle soit orale ou écrite, littéraire ou non littéraire, n'échappe à une stratégie de classement en un ou plusieurs genres.

A ce propos Tiverton Todorov dit :

Il faut d'abord noter qu'une œuvre n'appartient pas obligatoirement à un genre : chaque époque est dominée par un système de genres, qui ne couvre pas forcément toutes les œuvres. D'autre part, une transgression (partielle) du genre est presque requise : sinon, l'œuvre manquera du minimum d'originalité nécessaire.¹⁴

Il est donc question ici de créer de nouveaux genres par la transgression de la norme.

¹⁴Tzvetan Todorov, Oswald Ducrot, dans Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Seuil, 1972, p 195.

D. Maingueneau dit ceci à ce sujet :

*[...] d'avantage que l'appartenance à un genre, ce qui importe c'est la manière dont l'œuvre gère ses relations à ce genre.*¹⁵

Le genre, simple « rubrique » visant à « déterminer [la] forme » de la Littérature, aux dépens même de celle-ci. Le genre, pure convention dont il Convierait de se passer au nom du caractère « unique » de l'œuvre ? On peut être surpris de la facilité avec laquelle cette tradition de réflexion théorique se Débarrasse.

D'un problème aussi vaste et complexe sans tenter de l'éclairer :

À ce propos, le point de vue de René Wellek et Austin Warren, peu Mentionné par les spécialistes, et qui consiste à signaler la nature « Institutionnelle » des genres littéraires, constitue quant à lui une réfutation Particulièrement lucide aussi bien des approches essentialistes que de la vision Étroitement nominaliste de Croce :

*Un genre littéraire est une « institution », tout comme l'Église, l'Université ou l'État. Elle n'existe pas à la manière D'un animal, ni même d'un édifice, d'une église, d'une Bibliothèque, d'un capitole ; elle existe à la manière d'une Institution. On peut utiliser des institutions existantes pour y travailler, pour s'y exprimer, on peut en créer de nouvelles, ou s'en accommoder du mieux qu'on peut sans prendre part aux systèmes et aux rituels ; on peut aussi y adhérer, afin de Les remodeler.*¹⁶

¹⁵ Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p 122.

¹⁶ René Wellek & Austin Warren, *La théorie littéraire*, trad. Jean-Pierre Audigier et Jean Gattégno, Paris, Seuil, 1971 [1ère éd. nord-américaine : 1949], p318.

Certes cette définition, publiée dix ans avant la parution de l'ouvrage de Blanchot, est formulée en des termes qui, de nos jours, peuvent sembler légèrement naïfs ou datés, ne signalant pas la connotation de hiérarchisation et d'apparente immutabilité que la notion d'institution possède, connotation qui nous paraît s'éloignée de la permanente variété des pratiques littéraires.

De même, ces auteurs n'approfondissent peut-être pas assez leur conception du genre littéraire en tant qu'institution : ils se contentent d'annoncer la métaphore sur laquelle ils se fondent (Genre=institution), de citer leur principale source théorique – en l'occurrence, un article du comparatiste nord-américain Harry Levin¹⁴ – et d'extraire les conséquences logiques de leur postulat initial.

Malgré tout, Wellek et Warren lancent une piste de réflexion particulièrement enrichissante. [..].

En effet, entant qu'institutions, les genres ont une valeur d'usage qui n'est pas présentée comme simple « rubrique », au sens péjoratif (« On peut utiliser des institutions existantes pour y travailler, pour s'y exprimer ») ; de même, ils sont dotés d'une dimension à la fois historique, socioculturelle et conventionnelle, qui ne les soumet pas pour autant aux contraintes d'une loi générale de progression, puisqu'ils sont le fruit d'une construction toujours inachevée (« on peut en créer de nouvelles ») ; enfin, les genres ne relèvent pas de prescriptions perçues comme stérilisantes, mais de conventions avec lesquelles l'auteur peut établir une vaste gamme de rapports (« on peut [...] s'en accommoder [...], y adhérer, afin de les remodeler »).

Autrement dit, les remarques de Wellek et Warren – en dépit de leur brièveté – présentent de façon rudimentaire les principaux éléments qui, par la suite, ont été mis en avant par différents théoriciens du XXe siècle, soucieux de renouveler la réflexion sur les genres littéraires.

Sans aucun souci d'exhaustivité, nous pensons à des auteurs aussi divers que Hans Robert Jauss, Gérard Genette, Alastair Fowler, Jean-Marie Schaeffer; Signalons aussi la lecture subtile que Jacques Derrida fait de Maurice Blanchot.

Plus récemment, songeons à Dominique Combe, ainsi qu'à l'ouvrage collectif de Raphaël Baroni et Marielle Macé, qui approfondit plusieurs points de la Problématique actuelle des genres littéraires.

Il faudrait mentionner également la contribution représentée par la notion de genre du discours, qui est employée, dans la lignée de Bakhtine, par Tzvetan Todorov, mais aussi

par des spécialistes de l'analyse du discours - discipline où la notion de genre joue un rôle central tels que Jean-Michel Adam et Dominique Maingueneau.

Face à une telle diversité de contributions au champ théorique des genres littéraires, quels apports faudrait-il signaler en priorité ? Tout d'abord, notons que l'importance de la notion de genre est réaffirmée grâce à une reformulation même de sa définition. Désormais le genre est conçu comme « une composante à part entière de l'œuvre », il ne constitue pas un simple « cadre contingent ». Il joue un rôle crucial, en ce qu'il « structure la lecture », sans pour autant constituer un indice d'une quelconque « essence » ou « substance » du texte. La généricité d'un texte résulte plutôt de la dynamique qui s'établit entre les « traits de genre » indiqués par l'auteur – un fonds commun de contraintes formelles, thèmes, modes, motifs..., ainsi que les fonctions qui leur sont attribuées - et le processus de « reconnaissance » de ces traits, auquel se livre le lecteur. Autrement dit, lorsque nous parlons d'un genre aujourd'hui, nous procédons à un rapprochement entre différents textes, qui est à moduler en fonction de plusieurs facteurs, relevant à la fois de leur production (les pratiques d'écriture et les fonctions qui leur sont attribuées) et de leur réception (circulation, lecture, réinterprétation, classement).

À cela s'ajoute la célèbre « hypothèse » formulée par Jacques Derrida, et qui porte sur les rapports qu'un texte entretient avec son genre (ou ses genres) :

*[...] un texte ne saurait appartenir à aucun genre. Tout texte participe d'un ou de plusieurs genres, il n'y a pas de texte sans genre, il y a toujours du genre et des genres mais cette participation n'est jamais une appartenance. Et cela non pas à cause d'un débordement de richesse ou de productivité libre, anarchique ou inclassable, mais à cause du trait de participation lui-même, de l'effet de code et de la marque générique.*¹⁷

Derrida se fonde sur deux postulats complémentaires : d'une part, tout texte relève d'un ou de plusieurs genres (« il n'y a pas de texte sans genre, il y a toujours du genre et des genres »), d'autre part, texte et genre sont rattachés par des liens « de participation sans appartenance », où un texte n'est jamais complètement enfermé dans la catégorie désignée par le genre (voire les genres) dont il relève.

¹⁷Raphaël Baroni & Marielle Macé, *Le savoir des genres*, p. 264.

Deux postulats que Jean-Michel Adam et Ute Heidmann ont empruntés et approfondis, dans le cadre de leur réflexion sur les notions de généricité et d'hétérogénéité générique.

Grâce à cet ample déplacement de perspective opéré dans le domaine de la Théorie des genres littéraires au long du XXe siècle.

Actuellement, de nombreux ouvrages traitent de l'éclatement des genres ou du mélange des genres dans la littérature contemporaine, considérant l'effacement des frontières entre différentes formes d'écriture comme un phénomène caractéristique de notre temps.

Il n'est pas un hasard que ces phénomènes soient apparus dans les débats à une époque où les identités sont de plus en plus complexes, plus difficiles à définir.

Nous rencontrons alors dans une même production littéraire beaucoup de textes qui appartiennent aux différents genres, juxtaposés de sorte qu'ils forment une mosaïque, une ballade entre les genres, appelée aussi écriture de la fragmentation, ou de l'éclatement¹⁸.

En effet, la théorie littéraire a été marquée depuis quelques décennies par un débat autour du concept de genre. Distinguer entre la prose et la poésie ou entre le roman et l'autobiographie ne va pas de soi quand les registres ont tendance à se mélanger à l'intérieur des ouvrages.

En France, Gérard Genette a contribué à la fois à la critique de l'ancienne hiérarchie des genres et à la définition du concept.

Dans son article « Introduction à l'architecte », il part de l'hypothèse que l'étude des œuvres individuelles permet de définir les caractéristiques déterminant l'appartenance à un genre.

Genette montre comment pendant les siècles, la critique littéraire a été fondée sur une conception, attribuée faussement à Platon ou à Aristote, qu'il existait trois principaux genres – la tragédie, l'épopée et la poésie lyrique – et que tous les autres genres étaient dessous-genres de ces trois premiers :

¹⁸ Bouhadjar, Rima, Analyse intertextuelle de Simorgh et Laezza de Mohammed Dib, Université de Constantine, 2009.

*Toutes les théories évoquées jusqu'ici constituaient – de Batteux à Staiger autant de systèmes inclusifs et hiérarchisés, comme celui d'Aristote, en ce sens que les divers genres poétiques s'y répartissaient sans reste entre les trois catégories fondamentales, comme autant de sous-classes : sous l'épique, épopée, roman, nouvelle, etc. ; sous lyrique, ode, hymne, épigramme etc.*¹⁹

Genette critique la hiérarchie des genres comme un système immuable et indépendant du contexte historique. En revanche, il ne conteste pas la nature universelle des genres littéraires.

Ainsi, Genette se distingue de Derrida qui, dans son article «La loi du genre », critique précisément l'idée d'une loi naturelle du genre. Celui-ci écrit :

*Plus rigoureusement, les genres ne doivent pas se mêler. Et s'il leur arrive de se mêler, par accident ou par transgression, par erreur ou par faute, alors cela doit confirmer, puisqu'on parle alors de « mélange », la pureté essentielle de leur identité*²⁰

L'écriture fragmentée:

Selon Pierre Garrigues, l'époque contemporaine est marquée par la fragmentation ; même si la pensée de la fragmentation a une histoire dont on peut tracer les jalons, il est évident que, depuis le XIX^{ème} siècle, on assiste à une remise en cause radicale de la notion de totalité, d'harmonie. La perte de confiance en des systèmes de pensée exige la nécessité de ne pas dissocier esthétique et éthique ; Dans cette perspective, on peut lire l'écriture du fragment comme une réponse à la ruine des illusions et des systèmes [...].

Aujourd'hui, alors que nombre de repères ont vacillé, la notion de fragmentation est au cœur des réflexions esthétiques actuelles ; [...] De nombreux écrivains revendiquent, à l'heure actuelle, une écriture fragmentaire.

Tout se passe comme si la fragmentation était devenue un genre littéraire.

¹⁹ GENETTE Gérard, « Introduction à l'architexte » dans Théorie des genres, sous la dir. de Gérard Genette, « Introduction à l'architecte » dans Théorie des genres, sous la dir. De Gérard Genette, Paris, Seuil, 1986, P. 130.

²⁰DERRIDA Jacques, « La loi du genre » dans Parages, Paris, Galilée, 1986, p.253.

Le fragment est défini comme le morceau d'une chose brisée, en éclats, et par extension le terme désigne une œuvre incomplète morcelée. Il y a, comme l'origine étymologique le confirme, brisure, et l'on pourrait parler de bris de clôture de texte. La fragmentation est d'abord une violence subie, une désagrégation intolérable. On a souvent répété que les mots latins de fragment, de fragmentum viennent de frango : briser, rompre, fracasser, mettre en pièce, en poudre, en miettes, anéantir. En grec, c'est le Klasma, l'apoklasma, l'apospasma, de tiré violemment. Le spasmos vient de là : convulsion, attaque nerveuse, qui disloque.

L'œuvre des modernistes tels qu'Édouard Dujardin, Marcel Proust, James Joyce ou Virginia Woolf inaugure un type de roman voué à la discontinuité et marque le point de départ d'une pratique qui envisage l'existence et la pensée humaines comme fragmentaires. Au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, la mise en cause des procédés du roman traditionnel s'aiguise lorsque nous entrons dans ce que Nathalie Sarraute a appelé « l'ère du soupçon ». Le roman totalisant, qui prétendait à la vérité, en faisant appel à des critères de continuité, de causalité et de chronologie, « a vu le temps cesser d'être ce courant rapide qui poussait en avant l'intrigue pour devenir une eau dormante au fond de laquelle s'élaborent de lentes et subtiles décompositions » (Sarraute : 80). Maurice Blanchot considère l'écriture fragmentaire comme l'ère du soupçons, depuis la guerre le monde n'en finit de vaciller, le temps des affirmations, des certitudes est révolu .

Selon Barthes, il s'agit d'avantage d'une stratégie de fuite, du désir, de ne pas laisser enfermer dans un type de discours, d'échapper à une image érigée en statue, c'est le résultat d'un choix idéologique.

L'écriture fragmentaire s'impose, elle est une nécessité. Elle inscrit une rupture qui n'est pas seulement esthétique mais qui correspond à un temps autre.

Blanchot remet en cause le temps, le temps de l'écriture fragmentaire échappe à toute appréhension ; un présent sans présence, un passé plus présent que le présent lui-même, un futur mais alors sans avenir, appartenant déjà au passé.

C'est qui est le cas dans *Le chien d'Ulysse*, En premier lieu, le temps se balance entre le passé puisque l'auteur parle de l'Algérie des années 90, et le présent que vit lui et évoque rarement le futur qui est pour lui incertain. En second lieu, l'écrivain réécrit l'histoire, donc des évènements passés, il ne peut pas se souvenir de tous les détails avec

succession, l'histoire lui revient comme des flash-back, en bouleversant la chronologie, à travers une narration non linéaire.

Observée sous l'angle dynamique, la question des genres met de l'avant le phénomène de l'intergénéricité, c'est-à-dire les diverses formes d'interactions entre les catégories génériques, canoniques ou non, dans les écritures et les métadiscours contemporains.

Observée sous l'angle de la dynamique, la question des genres met de l'avant le phénomène de l'intergénéricité, c'est-à-dire les diverses formes d'interaction entre les catégories génériques, canoniques ou non, dans les écritures et les métadiscours contemporains. (...) Par-delà les typologies, malgré les décrets de la mort du genre, il appert que la dynamique intergénéricité constitue un enjeu majeur de la production et de la réflexion actuelle, qu'elles soient envisagées du point de vue de la sémiotique, de la sociocritique, de la postmodernité, du féminisme, des études culturelles et interculturelles.

Le genre fragmentaire se caractérise par son caractère énigmatique et incomplet, ce qui offre une pluralité et une variété des lectures créatives.

Dans *Le chien d'Ulysse*, nous rencontrons des textes qui appartiennent à différents genres. Ils se combinent, se chevauchent et s'entremêlent au sein d'une même œuvre sous forme d'une mosaïque, C'est l'une des caractéristiques de l'éclatement l'écriture fragmentaire qui est présente dans l'œuvre Bachienne qui contient plusieurs fragments éparpillés dans le texte en donnant au genre un caractère éclaté et intergénéricité. Ce qui rend toute tentative d'interprétation possible.

Deuxième partie :
Analyse de l'éclatement des codes
génétiques

Chapitre I :
Analyse de l'éclatement de toutes
les structures

Analyse de L'éclatement des genres :

Salim Bach précise que la littérature est une conquête de liberté, *le chien d'Ulysse* est un exemple d'une écriture innovatrice, nouvelle, une écriture éclatée, où plusieurs genres se mêlent au sein d'une même œuvre qui sort de l'ordinaire.

Bachi adopte cet éclatement dans son œuvre, nous rencontrons dans *Le chien d'Ulysse* des textes qui appartiennent aux différents genres juxtaposés, ils forment une mosaïque. Nous illustrons ce que nous venons de dire par des exemples du corpus.

« Forteresse hérissée d'immeubles branlantes, de toit aux arrêts vives, où flotte d'immenses étoffes blanches, rouges, bleues, vermeilles, qui dans le ciel s'évaporent [...] »²¹

« « Dans la rue, la veille 503rouillée les attend. Leur ami, un homme au visage parcheminé, se coule derrière le volant. Il entreprend de chauffer le moteur » »²²

HAMID KAIM (Carnet)

« Les hommes forcèrent la porte. Noires, les ombres dansaient sur les murs. Des cris surgirent de leurs entrailles. Les ombres approchèrent, devenant à chaque pas plus petites, les jambes raccourcirent, les troncs rétrécirent »²³

²¹ Salim Bachi, *Le chien d'Ulysse*, Paris, éditions Folio, 2001, p. 13.

²² Ibidem, p.64

²³ Ibid. p.136.

L'éclatement de la Chronologie :

L'étude de la chronologie est extrêmement importante dans un roman, récit, nouvelle. La façon dont les faits sont rapportés est toujours significative.

Le récit peut rapporter les faits en respectant la chronologie linéaire (suivant l'ordre des événements), ou ménager des surprises au par des retours en arrière ou les bonds en avant.

Les nouveaux romanciers ne veulent plus raconter une suite d'événements ordonnés selon certaines conventions traditionnelles, ils ne veulent pas construire une histoire dont les épisodes succèdent avec cohérence.

Le nouveau romancier refuse l'ordre strict de la chronologie linéaire traditionnel, le désordre instauré par les nouveaux romanciers reproduit le désordre de notre vie.

Pour étudier la chronologie du roman il faut passer par plusieurs étapes.

Comme première étape de notre analyse nous allons définir **le temps de narration**.

Dans un récit, il faut distinguer entre le temps de la fiction et le temps de la narration.

Le temps de la fiction c'est le moment de l'histoire racontée (à quelle époque se passe l'action ?), le temps de la narration (le moment où elle est racontée, à quel moment est-elle racontée ?).

Dans le cas de notre corpus, *le chien d'Ulysse*, bachi raconte l'histoire de l'Algérie des années 90. Donc le temps de la fiction se passe dans années 90, tandis que le temps de narration correspond aux années 2000.

La narration peut être :

Ultime : faire le récit des événements passés.

Antérieure : faire le récit des événements qui ne sont pas produits.

Simultanée : récit d'événement au fur et à mesure qu'ils se produisent.

Intercalée : le moment de la narration se déplace notamment en cas de changement de narrateur.

Il existe deux grands types de rupture temporelle :

La rétrospection (analepse) lorsque il s'agit d'un retour en arrière

L'anticipation (prolepse) : l'évocation par avance d'un événement postérieur.

Bachi adopte une narration ultime, comme on a dit précédemment, il s'agit d'une histoire qui date des années 90. Il s'agit d'une analepse puisque c'est un retour en arrière.

La deuxième étape de cette analyse consiste à **traiter le temps dans le récit**.

Un récit peut accorder une place plus au moins grande à un événement ; il peut consacrer un grand nombre de lignes à un événement assez limité à durée ou bien résumer rapidement une période assez longue. On distingue :

L'anachronie : l'anachronie montre qu'elle est bien qu'elle est l'interprétation personnelle des événements par l'auteur : la place accordée souligne l'interprétation de l'événement.

Le narrateur peut opérer certains choix dans la narration des événements, pour donner au récit un rythme spécifique, tels que l'ellipse (une omission de toute une période, d'un épisode sous silence), une pause (un arrêt momentané du récit, pour permettre le développement d'une description ou une réflexion, ou une analyse), un sommaire (un résumé d'événements successifs).

Dans le cas du *chien d'Ulysse* il s'agit bien d'une anachronie puisque toute l'histoire racontée se passe pendant la décennie noire des années 90.

Dans cette troisième étape, on traite **l'enchaînement chronologique des séquences narratives** :

L'ordre dans lequel sont présentées les séquences narratives est, lui aussi, très important, il est toujours commenté, car il répond à une intention de l'auteur. L'enchaînement peut être :

Chronologique : l'ordre de la narration suit l'ordre des événements

Inversé : on commence par une scène aboutissement, pour reconstruire ensuite tout ce qui précède.

Alterné : il y a un va et vient entre deux époques différentes.

Enchâssé : un récit fait par un premier narrateur est interrompu par un second récit.

Bachi dans son livre adopte une narration moderne, donc il éclate l'ordre chronologique, qui est refusé parce qu'elle correspondait à la vision d'un monde ordonné, ce qui est pas le cas dans le *chien d'Ulysse*, mais aussi parce qu'il s'agit d'une écriture fragmentée.

La dernière étape de cette analyse met l'accent sur **la fréquence**.

Il y a trois possibilités pour raconter un évènement :

Le récit singulatif : raconter une seule fois ce qui est passé une fois.

Le récit répétitif : raconter plusieurs fois un seul même évènement, on peut avoir des récits complémentaires sur le même évènement.

Le récit impératif : raconte une fois ce qui est passé plusieurs fois, un seul discours évoque une pluralité d'évènements semblables.

Dans le cas de notre corpus, il s'agit d'un récit répétitif, toute l'histoire, tous les personnages raconte ce qui est passé dans une période précise de l'histoire de l'Algérie.

L'éclatement des voix narratives :

La voix narrative n'est pas la voix de l'auteur. Elle est créée par ce dernier au même titre que l'intrigue. Elle peut se borner à énoncer les phrases du récit, elle peut aussi commenter, juger. On délègue sa fonction à un acteur de la diègère, toujours elle est repérable grâce aux expressions déictiques ou aux marques de la subjectivité.

La voix englobe toute sorte de relation entre la narration, l'histoire et le récit (de temps, de personnes, de niveaux) dont la diversité de ces relations explique la diversité des récits.

Nous tenons à faire la démonstration de quelques modifications du narrateur et l'axe de narration observés dans notre corpus :

1- Relation narrateur récit :

Il existe plusieurs formes du narrateur :

- **Voix homo-diégétique** : Je et Il ou (Elle) : Il s'agit d'un narrateur qui fait partie de l'histoire qu'il raconte donc il utilise le « Je » comme pronom personnel.
- **Voix hétéro-diégétique** : Il ou (Elle) il s'agit d'un narrateur qui raconte une histoire dans il ne fait pas partie, donc nous contestons qu'il est absent comme personnage (récit donc écrit à la troisième personne). Ne joue aucun rôle. Entant que personnage ».

L'opposition homo/hétéro diégétique tend à s'imposer. Elle recouvre deux phénomènes distingués par Genette. Dans figure III.

Tout d'abord une opposition de niveau :

• **Intra-diégétique** : ou le narrateur est dans le récit (c'est-à-dire à ce qu'il est loin de l'autobiographie pure). Ce narrateur est un « individu raconté » qui raconte un récit enchâssé.

Il faudra donc au moins distinguer, à l'intérieur du type homo-diégétique, deux variétés : l'une où le narrateur est le héros de son récit, et l'autre où il ne joue qu'un rôle secondaire, [...] un rôle observateur et de témoin. Nous réserverons pour la première variété qui représente en quelque sorte le degré fort de l'homo-diégétique le terme qui s'impose d'auto diégétique.²⁴

• **Extra diégétique** : ou le narrateur est hors le récit (il raconte le parcours de sa propre vie avec tout ce qu'il a vécu) il n'influe à aucun moment sur les actions.

• **Je voix auto-diégétique** : ça veut dire que le narrateur ne fait pas seulement partie de l'histoire, mais également le personnage principal (protagoniste). Cette forme se caractérise par l'emploi du pronom « Je ».

Si on reprend la théorie de Genette, nous pouvons constater que dans notre roman il s'agit d'une narration Intra-diégétique, le narrateur fait partie de l'histoire qu'il nous raconte.

Cyrtha, que ni moi ni Mourad n'avons vue surgir des eaux.²⁵

Chaque matin, Mourad et moi, médusés, observons la ville dressée contre le ciel.²⁶

Ce matin, nous sommes, Mourad et moi, invités chez Ali Khan pour le café.²⁷

2-L'auteur :

Personne réelle qui écrit le livre, l'histoire. Dans un récit ce dernier est une personne réelle qui possède un nom, écrit son ouvrage, il a un corps, une biographie et même une subjectivité.

Selon Gasparini l'auteur est :

²⁴ Gérard Genette "figures III", édition Seuil Paris;1972. P.253

²⁵ Salim Bachi, le chien d'Ulysse, éd. Folio, Paris, 2001, p.15

²⁶ Ibidem. 17

²⁷ Ibidem, P. 24

*La personne réelle qui vit ou a vécu en un temps et des lieux donnés. A penser telle ou telle chose, peut faire l'objet d'une enquête biographique inscrit généralement son nom sur la couverture du livre que nous lisons.*²⁸

La notion d'auteur reste toujours vague, elle a connu à travers des siècles des différentes définitions mais conduit souvent à une même et finale dont elle se trouve sur la couverture comme référence essentielle.

Nous constatons que le nom d'auteur est une autorité, une valeur ou se cache derrière lui un grand écrivain.

3-Le narrateur :

Selon Gasparini le narrateur est une figure créée, il apparaît de différentes façons dans le récit.

Donc le narrateur peut être présent dans l'histoire à titre de personnage aussi il est l'instance fictive (personnage imaginaire) qui raconte l'histoire dans l'autobiographie ou l'auteur raconte sa propre vie.

Le narrateur occupe une fonction essentielle ; celle de raconter l'histoire. Il ne faut pas confondre entre auteur et narrateur, car il est très rare que l'auteur soit le narrateur, la seule exception est l'autobiographie, texte dans lequel l'auteur raconte sa propre vie.

Bachi, dès le début, il s'implique dans l'histoire car il raconte une histoire qu'il a vécue et dont il était témoin, une histoire qu'elle a marqué toute sa jeunesse à Cyrtha.

*Dans Cyrtha de longue et triste renommée, ma ville j'en conviens, grouille une humanité dont le passé écrase la mémoire*²⁹

Enfin, dans ce roman, Bachi raconte tout ce qui a enduré pendant sa jeunesse dans ce pays qui sombre dans le noir après l'assassinat du président Boudiaf, il exprime son désespoir de son pays.

-4la narration à plusieurs voix (narration polyphoniques) :

Dans le cas de notre corpus, L'éclatement des voix narratives est l'un de ces caractéristiques majeures. On veut dire par l'éclatement de voix narratives dans le texte, la narration à plusieurs voix (narration polyphoniques).

²⁸ Philippe Gasparini "Est-il-je?" édition du seuil .P169

²⁹ Salim Bachi, *le chien d'Ulysse*, éd. Folio, Paris, 2001, P. 14

Le concept nous renvoie aux travaux de Gérard Genette qui aborde essentiellement dans figure III (1972) la notion de focalisation, il est question pour Genette de demander « qui parle ? » et « qui voit ? », c'est-à-dire en d'autres termes, celui qui raconte le récit, le personnage-focalisateur, organise la perspective narrative.

C'est la « vision » (du monde avec les personnages), Genette souligne dans sa terminologie (figure III) l'importance de la notion de focalisateur interne.

Il s'agit de voir le monde, dans ce type de narration, à travers les yeux d'un personnage focalisateur précis, le narrateur n'étant donc pas le seul à raconter, ce qui revient à dire que le point de vue du personnage se superpose à celui de l'auteur et oriente la perspective narrative, L'apparition du personnage dans le récit du narrateur correspond dans la terminologie de Genette, à la confrontation des voix dans le texte littéraire.

En d'autres termes, dans un roman polyphonique le mythe du locuteur-unique responsable de son récit est rejeté. L'auteur fait parler plusieurs voix à côté de la voix du narrateur.

Bakhtine précise que, dans la tendance du roman moderne, l'univers unifié du roman tend à se décomposer au profit des univers pluriels des personnages. Il ne s'agit plus, pour la mission des romans, de créer et d'achever une intrigue romanesque, ni de parvenir à une conclusion morale ou idéologique Il s'agit plutôt de faire apparaître des tensions et de points de vue.

Dans *Le chien d'Ulysse*, bachi adopte une narration polyphonique, une narration à plusieurs voix. La narration est assurée par un « quatuor narratif », Hocine est le narrateur principale du récit, il cède souvent la narration à ses amis : Mourad, Hamid Kaim, Ali Khan pour exprimer leur point de vue ou leur vision des choses.

Il cède aussi la voix à d'autres personnages secondaires tels que Seyf, le commandant Smard, Hchicha, Poisson.

Bachi dans son récit exprime plusieurs points de vue à travers un éclatement des personnages, plusieurs récits se mêlent et se superposent.

Seize heures. La chambre de Hchicha et de poisson n'avait pas subi les outrages de la serpillière depuis cinquante ans [...].

Hamid Kaim se tenait debout sur le seuil.

-Enchanté, dit le commandant Smard en s'adressant au journaliste.

Beaucoup entendu parler de vous.

-Du vin ? proposa Rachid Hchicha.

-Du café.

Hchicha déploya sa carcasse d'échassier.

-Il faut les exterminer, argumentait déjà Seyf, pressé d'entrer dans les vifs du sujet.

-Après un verre, ajouta le commandant Smard en rigolant.

Ses yeux bleus ne quittaient pas le journaliste.

- pas mauvais, ne dit le commandant en goutant le vin rapporté pour délier nos pauvres langues de carabins lettrés.

-Vous refusez la boisson du paradis, remarqua le commandant de la force militaire.

- Je ne le goute qu'en bonne compagnie, répondit Hamid Kaim.³⁰

5- la focalisation (point de vue) :

Lorsqu'on écrit un roman, on peut raconter l'histoire en présentant aux lecteurs différents points de vue. Ces points de vue sont appelés « focalisation ». Il existe trois grands types de focalisation.

- **La focalisation interne :**

On parle de « focalisation interne » lorsqu'une scène est présentée au travers des yeux d'un seul personnage. Le narrateur peut être :

A- Un narrateur à la 3ème personne du singulier.

B- B- Un narrateur-personnage avec un récit au « je ».

Dans la focalisation interne, on dit que le personnage = le lecteur. En effet, le lecteur s'identifie pleinement au narrateur puisqu'il comprend les événements uniquement à travers les ressentis et la vision de celui-ci.

La focalisation interne permet donc à l'auteur de ne présenter qu'un seul angle de vue. Cela peut :

³⁰ Ibid. 138-139.

Mohammad Mohammadi- Aghdash, Approche stylistique de la polyphonie énonciative dans le Théâtre de Sammeul Beckett, Université de Lorraine, 2013.

– aider à créer le suspens en laissant des zones d’ombres sur ce qui se passe, en ne donnant que les informations connues par le narrateur.

– renforcer l’empathie du lecteur pour le personnage principal.

- **La focalisation Zéro :**

On parle de « focalisation zéro » lorsque le narrateur se trouve au-dessus de la scène qui est racontée. Il connaît ce qui se passe à deux niveaux :

A- Au niveau de ce qui se voit : les décors, les actions, les différents personnages, etc.

B- Au niveau de ce que chacun des personnages ressent. Il est donc capable de décrire les émotions de ceux qui jouent la scène.

Dans ce cas, le narrateur est omniscient : il sait tout, voit tout et connaît plus d’éléments que le ou les personnages. Le narrateur partage ses connaissances avec le lecteur. Le ou les personnages en savent donc moins que le lecteur.

La focalisation zéro permet de :

– créer dans l’esprit du lecteur un sentiment de puissance, une connivence entre lui et le narrateur qui lui donne l’impression de connaître et maîtriser la situation des personnages.

– élargir le point de vue sur l’histoire en la présentant sous différents regards.

- **La focalisation externe :**

On parle de « focalisation externe » lorsque le narrateur se situe en dehors de la scène qui est racontée. Il ne connaît rien des sentiments des personnages et ne les partagent donc pas avec le lecteur.

Il s’agit d’un narrateur :

A- observateur : il ne rapporte que ce qu’il voit de la scène, ses aspects extérieurs.

B- objectif : sa vision n’est pas perturbée par le ressenti des personnages.

Dans ce cas-là, le ou les personnages de l'histoire en savent bien plus que le lecteur.

La focalisation externe permet :

- de tenir le lecteur en attente : on ne lui donne aucun indice subjectif qui lui permette d'anticiper ce qui va se produire.
- de laisser une part plus importante à l'imagination du lecteur : à lui de déduire les pensées et le ressenti des différents personnages.

Dans le cas du *chien d'Ulysse*, le narrateur est conscient de tout ce qui se passe et de ce qu'il raconte. Il est aussi en courant de ce que pense, ressentent les personnages, c'est un narrateur omniscient, il connaît plus de détails que les personnages. Cela lui permet d'exprimer différents point de vue dans son livre.

Nous illustrons ce que nous venons de dire avec des exemples du corpus :

Hamid kaim nous parlait en marchant.

-la révolte fut dans ses derniers jours canalisée par le seul mouvement idéologique présent, l'islamiste. [...]

-En écrivant mes premiers articles, je ne pouvais ignorer cette vérité, fit Hamid Kaim.

De l'étranger, des partis démocratiques avaient beau ergoter sur les ondes, supputées, épilogué, disputé sur ce qui arrivait, ils ne savaient rien des préoccupations d'une population aux abois, d'une jeunesse désespérée.

Le journaliste nous regardait. Mourad hocha la tête, en manière d'acquiescement. Le visage émacié de Hamid kaim se plissait sous l'ardeur solaire.

-portant je pensais qu'il était encore possible d'inverser le cours des événements, de redonner un élan démocratique à ce qui se fourvoyait dans un délire passéiste.³¹

³¹ Salim Bachi, *le chien d'Ulysse*, éd. Folio, Paris, 2001, p. 146

L'éclatement spatio-temporel :

Avec la modernité littéraire (la moitié du XX siècle), plus précisément après la seconde guerre mondiale, la littérature n'est pas coupée du monde, il fallait bien réinvestir l'espace selon les nouvelles règles. L'auteur donne plus d'importance à la création de l'espace. Les auteurs réfléchissent plus sur les lieux de déroulement de leurs récits, l'espace est de plus en plus complexe et réfléchi, des espaces labyrinthe.

C'est le texte qui crée l'espace. L'écrivain est devenu l'auteur de sa ville comme le souligne Bertrand Westphal dans son ouvrage *La Géocritique*. Il s'inscrit dans les techniques de narration moderne que certains auteurs contemporains ont adoptée. Désormais, ces écrivains contemporains se donnent tachment de créer un espace chargé d'histoire ou détruit par la guerre.

Le romancier porte, à chaque fois un regard neuf et critique différent sur le lieu en question.

Ces espaces nourrissent en profondeur leurs romans. Ils témoignent de l'importance qu'accorde la nouvelle vague d'écrivains à la question d'espace. Que chaque auteur s'alimente de ses connaissances, son génie ou bien son talent pour donner naissance à son espace fictionnel qui représente l'espace-cadre de son récit. Sans doute avant de transformer la ville en espace fictif, l'auteur doit avoir une idée de cette ville, soit il l'a connaît à travers ses lectures, d'après Italo Calvino la lecture de documents sur la ville précède la construction du texte qui décrit le lieu. Comme le déclare Georges Perce :

*Bref, les espaces se sont multipliés, morcelés et diversifiés. Il y en a aujourd'hui de toutes tailles et de toutes sortes, pour tous les usages et pour toutes les fonctions. Vivre, c'est passer d'un espace à un autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner.*³²

A la lumière de cette nouvelle littérature, les auteurs maghrébins, en s'inspirant des romanciers contemporains, donnent plus d'importance à la création d'espaces fictionnels.

³²<http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gcr.html>. Consulté le 08/05/2015.

Lamia Mecheri, L'écriture de l'Histoire chez Salim Bachi, université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, 2013.

Salim bachi fait partie des auteurs qui ont été touché par cette nouvelle tendance, il accorde une grande importance à la question de création d'un espace personnel, unique qui va porter son histoire.

Il crée une ville antique, porteuse d'histoires, cyrtha, une ville hybride, complexe, labyrinthe, et polymorphes.

Bachi fait exprès de l'écrire cyrtha et non pas cyrta, il s'agit pas d'une faute d'orthographe, mais pour donner de la profondeur à son espace, cyrtha est une ville hybride, en décortiquant le mot nous obtenons cytra (Constantine), et le h renvoie à une ville antique présente dans le livre de Joyce qui a marqué l'auteur que de nombreuses éléments de son dernier sont présent dans *Le chien d'Ulysse*. Le « h » dans cyrta renvoie à la cité grecque Ithaque comme elle peut renvoyer à Thèbes :

*-Tu le vois comme nous, Thèbes, prise par la houle, n'est plus en état de tenir la tête au-dessus du flot meurtrier.*³³

Il me demande de le renseigner sur ce que je tentais vraiment d'oublier

- Dix heures et demie.

*-Il fait froid. Tu sais où se trouve Ithaque ?*³⁴

Cyrtha est une ville polymorphe, labyrinthe, qui nous enferme dans sa complexité à chaque description, bachi nous renvoie à un lieu différent :

*Cyrtha déploie son ombre sur toutes les faces de cette terre ingrate, sur les ravines aux noms évocateurs de guerrières antiques, de marabouts atteint de folie, de poètes andalous dont le chant se répercute encore sur les parois calcaires [...], plusieurs ponts relient les ravins entre eux, tissant une toile infinie sur les habitants du Rocher [...]*³⁵(Constantine).

*De jour, cyrtha perd son lustre. Sa majesté, de nuit vêtue, sous l'ardeur solaire, tourne à la souillon du conte. J'habite à la bordure de la ville, dans une de ses banlieues sans âme qui ceinturent toutes les agglomérations algériennes.*³⁶(Annaba)

³³ Salim Bachi, *Le chien d'Ulysse*, Paris, éditions Gallimard, p.126.

³⁴ Ibidem, p.165

³⁵ Ibidem, p.17.

³⁶ Op.cit. p.27.

Bachi remonte au passé, à travers les villes antiques (Ithaque, Thèbes) pour prouver la profondeur et l'antiquité de l'Histoire de l'Algérie, aussi par le voyage de Hamid Kaim et Ali Khan en Chine et Inde.

Son livre retrace l'histoire de l'Algérie pendant la décennie noire. L'histoire se déroule en une seule journée 29 juin 1996.

Pendant une journée l'auteur évoque plusieurs périodes de l'histoire Algérienne. Qui marque la période noire par laquelle le pays est passé.

5 octobre 1988, une partie de notre jeunesse se jetait dans les rues d'Alger avec la violence d'un fleuve en crue. Le déluge s'étendit aux autres villes du pays _Cyrtha ne fut pas épargnée, menaçant d'emporter un système politique à bout de souffle³⁷

Le jour de la mort de Boudiaf, le 29 juin 1992, je sus qu'il n'y aurait plus rien à attendre de ce pays affolé, poursuivit Hamid Kaim en marchant sur le campus.³⁸

Eclatement de l'intrigue :

Les nouveaux romanciers fustigent l'emploi systématique de l'intrigue au sens Classique et la classe parmi les « notions périmées ». Alain Robbe-Grillet Dans son ouvrage théorique *Pour Un nouveau roman*, il critique avec ironie la cohérence qui distingue l'intrigue classique, son déroulement linéaire, sa complétude sémantique et son équilibre qui traduit :

L'image d'un univers stable, cohérent, continu (...) [et] entièrement déchiffrable.³⁹

Marquée par l'esprit contestataire qui anime les nouveaux romanciers, Nathalie Sarraute conteste, elle aussi, dans *L'Ere du soupçon*, les principes constitutifs de l'intrigue traditionnelle. Elle considère que le romancier n'est pas simplement et uniquement un raconteur d'histoires ,mais il est aussi un éveilleur de sensations et de«

³⁷ Idem., p.146.

³⁸ Idem., p151.

³⁹ Alain, Robbe-Grillet, Pour un nouveau roman, éd. Minuit, Paris, 1963, p. 31

tropismes », un scripteur qui décrit les mouvements et les drames intérieurs des personnages plus que les péripéties et les situations de la vie quotidienne.

Jean Ricardou propose de définir le roman traditionnel comme « le récit d'une aventure » et présente le roman moderne comme « l'aventure d'un récit » : le premier, selon lui, s'efforce de fasciner le lecteur ; ce sont les passions, les idées, les événements et les péripéties de la vie qui subjuguent le lecteur tandis que les pages tournent comme toutes seules et que le texte, en sa transparence, a en quelque façon disparu. Le second type de roman, à l'inverse, 'applique à éveiller le lecteur : établissant une permanente distance, il présente les Passions, les idées et les péripéties de la fiction comme des effets du travail du texte.

Bachi, semble marqué par la modernité littéraire, il accorde un intérêt particulier à la forme du récit rompe avec l'intrigue traditionnelle, dans le *chien d'Ulysse*, l'intrigue est éclatée, non linéaire, dans son roman, il ne raconte pas seulement une histoire mais il décrit aussi, exprime ses sensations et celles de ces personnages.

On ne saisit l'histoire qu'il raconte dans son roman, qu'après la lecture de toute l'histoire.

[...] je ne peux pas soustraire aux parfums apportés par l'ancien moudjahid de retour, aux images forgées pendant mon sommeil qui, exaltées, se mettent à peupler mes villes.

Par une sorte de charme, Cyrtha écrit son histoire, érige ses tourelles, ouvre ses ruelles, creuse ses échoppes où des légions de vieillards prennent place [...].⁴⁰

Une lumière douce, veloutée, s'amoncelle sur les parois de la cabine, sur les fauteuils éventrés, Cyrtha devient banlieues, bandes éparses parsemées de baraques en tôle ondulée, ensuite campagne, vert et ocre.

-pourquoi s'intéresse-t-il à nous ? demandé-je, absorbé par le paysage.

-il nous connaît, répond Rachid Hchicha.⁴¹

⁴⁰ Salim Bachi, *le chien d'Ulysse*, éd. Folio, Paris, 2001, p.21
Ibidem, P.48

Chapitre II :

**L'éclatement comme reflet d'un monde
et une réalité**

L'éclatement ne présente pas une simple esthétique d'écriture, mais il peut refléter un choix idéologique, il peut renvoyer un sens plus profonde qu'un éclatement des codes.

Après avoir prouvé l'éclatement dans les chapitres précédents, nous allons essayer dans ce dernier chapitre justifier le choix de cet éclatement.

1- L'éclatement comme reflet de soi :

A la fin du XX siècle, le roman connaît une écriture avec une nouvelle forme. Une forme où Plusieurs genres se mêlent sans respect d'homogénéité et de linéarité.

Bachi adopte cette nouvelle forme dans *Le chien d'Ulysse*, il se tourne vers une écriture de soi en exposant le moi de l'auteur à travers le dévoilement d'une personnalité, d'un parcours de vie.

Salim Bachi est présent dans l'œuvre à travers une histoire, un personnage, un lieu, une voix, un vécu.

Philippe Lejeune oppose le pacte autobiographique au pacte de fiction dans la mesure où même si le roman est inspiré de la vie, il ne pourra jamais refléter fidèlement la vie (moi) de l'auteur.

L'auteur qui écrit sa propre vie à l'attention de quelqu'un (lecteur) qui ne le connaît pas recourt souvent à l'irréel, à la fiction pour combler un détail Qui lui échappe. L'autobiographie est un récit rétrospectif que l'auteur fait de sa propre vie. L'auteur est lui-même le narrateur et s'engage à dire la vérité quand bien même une grande distance sépare le narrateur «je" narrant de celui dont il parle: le "je" narré. Philippe Lejeune définit ainsi les termes du pacte Autobiographique. Cet écart dans le temps varie des mois ou des années.

Cette écriture reflète le moi de l'écrivain d'une façon plus au moins fidèle. Dans *Le chien d'Ulysse*, bachi parvient à une autobiographie collective à travers une trame non linéaire, un éclatement.

Cette écriture répond à un besoin de confession, dévoilement d'une vérité.

C'est le cas du *chien d'Ulysse*.

Cette écriture est une perception et un reflet d'une réalité à travers le « moi » qui serait « le miroir brisé ».

Barthes reprend l'expression de Nietzsche qui parle de « l'éternel retour » pour parler de « l'éternel retour du sens », dans notre cas, nous allons la reprendre pour parler d'un

« éternel retour » à soi, il est impossible d'écrire une œuvre littéraire sans y intégrer des éléments relevant de la réalité, du vécu, d'une perception d'une idée et tous les éléments qui relèvent du moi de l'auteur. Qui produit une œuvre sur sa vision des choses, influencé par ses expériences, son monde extérieur, le passage par le son monde intérieur (un moi brisé) est primordiale, l'auteur reflète une réalité à travers son moi à travers une écriture de soi :

Nous remarquons que *Le chien d'Ulysse* reflète est réalité à travers le moi de l'auteur, et à travers une forme éclatée, fragmentée, qui reflète le moi de bachi. Entre un passé et présent, entre une Algérie qui était sereine et une en pleine guerre civile.

Nous rencontrons également l'éclatement de moi à travers les débats qui expriment des points de vue contradictoires, à travers plusieurs registres (réalité, mythe) et plusieurs thèmes (voyage, Algérie des années 90, etc.) qui définissent une œuvre en quête de soi, en recherche d'un moi, une identité perdue.

L'éclatement comme reflet d'un monde et une réalité

La littérature intimiste du XXI^{ème} siècle, reflète à travers le moi de l'auteur

Un monde pour se retourner ensuite vers ce monde, par l'action de se dire ou dire sa vie. Autrement dit, l'auteur met en œuvre la réalité collective d'une époque à travers une vision individuelle et subjective (à travers son moi) pour écrire par défaut l'Histoire, car : « l'écriture est un acte de solidarité historique. »⁴²

Nous voyons que cette nouvelle forme de l'éclatement peut être le reflet d'un monde dont l'auteur est témoin. Cette forme travaille le projet idéologique de l'auteur, celui d'un engagement existentiel et humaniste, d'une contestation de l'injustice et du déchirement, des vices des hommes, des sociétés, et des systèmes. Celui aussi de refléter ce monde éclaté par la forme littéraire adéquate ou la plus favorable, qui serait donc une œuvre éclatée, car une forme homogène ou un seul genre avec un respect de ses contraintes et de ses règles ne serait jamais suffisant pour refléter un éclatement d'un monde, pour aborder les sujets et les problèmes refléter sa réalité et cela à travers une écriture de soi complètement tournée vers ce monde extérieur, qui en est en quelque

⁴² Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p.14.

Bouhadjar Rima, *Analyse intratextuelle de Simorgh et Laezza* de Mohamed Dib, Université de Constantine, 2009.

sorte un reflet Nous pensons alors que la forme littéraire la plus favorable pour refléter un monde éclaté est cette œuvre éclatée, pour peindre l'époque d'une conscience déchirée, car la littérature subit les secousses de l'Histoire, elle est - dans toutes ses formes - en évolution constante avec l'évolution du contexte de sa naissance, notamment le système économique et politique.

La forme et le contenu du *chien d'Ulysse* résultent d'un monde fracassé, qui baigne dans le sang, un monde obscur, un monde où les valeurs, les identités se perdent. Un monde de violence et de vitesse où la notion du temps est modifiée, voire transformée.

Bachi reflète ce monde violent, sans conscience, sans valeurs humaines, un monde où la violence règne, un monde où s'entretuer est la seule solution des problèmes.

L'éclatement d'une œuvre littéraire semble une fatalité qui résulte d'un processus naturel et créatif de l'écriture d'un côté, et de la nature de la réception de la réalité où elle puise et qu'elle reflète d'un autre côté. De ce fait, la réalité du monde est de nature fragmentaire, nous la recevons donc en bribes.

L'œuvre Littéraire reflétant cette réalité se veut forcément fragmentaire, A ce propos, l'un des grands écrivains qui pratiquent la fragmentation dans l'écriture, Claude déclare :

*Nous ne percevons de « la réalité » que des fragments, des bribes (...), notre mémoire ne retient de ces bribes elles-mêmes que des bribes encore, plus ou moins déformées par l'oubli, et que les contraintes et la dynamique de l'écriture déforment encore.*⁴³

Quant au souvenir, c'est-à-dire ce qui nous reste dans la mémoire de cette réalité, Claude Simon affirme encore :

*« La mémoire ne nous restitue jamais que des fragments de notre passé. »*⁴⁴

À partir du point de vue de Claude Simon, nous constatons que Le chien d'Ulysse reflète une pure réalité ; une réalité fragmentaire.

⁴³ Claude Simon « Avec Claude Simon sur les sables mouvants », entretien avec Alain Poirson, Révolution, 22-28 janvier 1982, n°99, p. 35- 36, document internet: <http://id.erudit.org/iderudit/012270ar>
Bouhadjar Rima, *Analyse intratextuelle de Simorgh et Laezza* de Mohamed Dib, Université de Constantine, 2009.

⁴⁴ Les Nouvelles littéraires, « Techniciens du roman », entretien avec André Bourin, 29 décembre 1960, n°1739, p.4

A l'opposé de Claude Simon, *La fragmentation de Simon* est généralement réfléchi, fabriquée, voulue, voire travaillée, à l'intérieur d'une même entité textuelle romanesque, tandis que chez Bachi est pratiquée selon un processus d'une écriture libre, elle n'a pas été composée selon un plan déterminé.

La forme éclatée et fragmentée du *chien d'Ulysse* est le reflet, d'une réalité fragmentée par nature, d'un monde éclaté où la perte des repères trace une perte de l'identité.

L'œuvre bachienne reflète une réalité collective, c'est une autobiographie collective du peuple algérien dans une période précise dans l'Histoire Algérienne, il dépeint les violences, l'injustice, la barbarie que le peuple Algérien a subie durant la décennie noire par les intégristes islamistes, une période noire de l'Histoire Algérienne qui a marqué la jeunesse de l'écrivain qui témoigne et dénonce à travers son œuvre cette violence à laquelle le peuple algérien a survécu.

Bachi est connu par son engagement à réécrire l'histoire notamment celle de l'Algérie il se passe par le chroniqueur de son pays, l'Histoire revient souvent dans ses œuvres.

Sans doute son choix n'est jamais fortuit, s'il a choisi ce sujet c'est pour mettre à nu une réalité collective celle de l'Algérie des années 90, à travers un éclatement de toutes les structures pour témoigner d'un monde où les identités et les valeurs sont perdues, la violence règne, un monde où tout se règle avec violence et écoulement de sang.

L'éclatement comme reflet de modernité :

Cette écriture peut être un besoin de l'auteur, un passage obligatoire d'une écriture de soi, explicitement déclaré par la forme de cette écriture et par son contenu, comme elle peut être un choix conscient pour se libérer et libérer l'écriture, par ambition de création, d'innovation.

Selon Roland Barthes :

C'est un problème presque insoluble. Il y a toujours une intimidation par la modernité, qu'on ne peut pas éviter. La novation est intimidante, parce qu'on a peur de manquer ce qu'il peut y avoir d'important en elle. Mais en devrait, là aussi, être objectif, et penser que la modernité la plus actuelle comporte ses propres déchets ; la modernité livre pêle-mêle le déchet, l'expérience, peut être une œuvre future. Il faut en prendre son parti et défendre la modernité dans son ensemble, en assumant la part de déchets qu'elle comporte inévitablement, et que nous ne pouvons pas évaluer exactement maintenant. Il faut avoir une attitude de disponibilité.⁴⁵

Nous voyons que cette forme travaille également le projet thématique et/ou idéologique de l'auteur, et cela en mettant en place une possibilité de traiter plusieurs et différents sujets et thèmes à travers une multiplicité de genres sans contraintes de l'un ou de l'autre.

Ainsi, d'un côté, cette forme éclatée permet de mettre en œuvre une thématique éclatée, qui permet à son tour de transmettre le message ou le projet idéologique de l'auteur. Celui-ci peut, par l'intrusion de plusieurs voix dans le texte à travers plusieurs genres et thèmes : politique, cultures, art, souvenirs, fiction, critique, géographie, sociétés,...., et notamment l'Histoire, donner une vision générale et globale du monde au XXI^{ème} siècle, et refléter une réalité telle qu'elle est perçue par l'auteur lui-même.

Aragon disait la modernité est : « *un concept qui fait vacillertous les concepts* », car elle déstabilise et mobilise tous les mécanismes et les stratégies de l'écriture pour se manifester à tous les niveaux, mettant en question toute théorisation ou dogme littéraire car.

« *la modernité est tout ce qui se manifeste contre tous les étouffements* »⁴⁶

Nedjma de Kateb Yacine, a introduit la modernité dans le Champ littéraire algérien, l'œuvre de Kateb présente ainsi une source d'inspiration pour beaucoup d'écrivains contemporains notamment Salim bachi. Nous percevons Plusieurs points communs entre *Nedjma* de Kateb Yacine et *Le chien d'Ulysse* de Salim bachi .

⁴⁵-Roland Barthes, Maurice Nadeau, Sur la littérature, Presses universitaires de Grenoble, 1980, p. 28

⁴⁶ Beïda Chikhi, KATEB YACINE ET LA MODERNITE TEXTUELLE, Ouvrage publié avec le concours de L'Institut des langues Etrangères de l'Université d'Alger- Bouzaréah, 1989, Avant-propos, p. 5

Leur modernité ou nouveauté et leur originalité, résident dans le fait que leur auteur les inscrit entre les différents genres et sous genres, les différentes cultures, les différentes formes.

Beïda Chikhi explique la modernité par un déplacement de la question : « le manque n'est pas manque de l'objet mais manque de soi à soi ». Pour cela, elle apporte un éclairage quant à l'intérêt des écritures contemporaines en :

Partante la fragmentation comme lieu habité par la crise de l'histoire à dépasser pour retrouver la fragmentation comme commencement d'une histoire subjective, celle d'une blessure qui ébranle les assises relationnelles entre le sujet et l'objet est formulée en termes de manque, de faille, d'absence (...) ⁴⁷

Enfin, nous constatons que la modernité *Le chien d'Ulysse*, met en œuvre la perte d'identités collectif. C'est donc, l'écriture de l'histoire collective à travers l'histoire individuelle et subjective.

La forme éclatée du *chien d'Ulysse* a pour objet refléter un moi éclaté, un monde éclaté, et pour inventer des formes nouvelles qui libèrent l'écriture.

⁴⁷ Beïda Chikhi, KATEB YACINE ET LA MODERNITE TEXTUELLE, Ouvrage publié avec le concours de l'Institut des langues Etrangères de l'Université d'Alger- Bouzaréah, 1989, Avant-propos, p. 6

Conclusion

L'éclatement des codes est un phénomène constitutif du première œuvre de Bachi, Il rompe avec la tradition romanesque et transgressent toutes les règles des genres, En offrant une œuvre éclatée, complexe, fragmentée.

L'éclatement est présent tant que en niveau formel par le bais d'un éclatement énonciative, un éclatement des genres, et enfin un éclatement spatio-temporel qu'au niveau de forme par le bais d'une écriture fragmentée.

Salim bachi fait partie des écrivains des années 90 qui placent l'histoire et l'actualité algériennes au centre de leurs œuvres. Bachi en fait partie, l'histoire occupe une place importante dans ses œuvres, *Le chien d'Ulysse* témoigne de la dimension historique des œuvre de bachi puisque il s'agit d'une réécriture de l'histoire algérienne pendant la décennie noire où il aborde le massacre, la perte des identités, l'obscurité que vit une jeunesse sans issus, sans avenir à travers une structure éclatée.

Le choix d'éclatement n'est pas fortuit, il exprime le projet idéologique de l'auteur que nous avons essayé d'interpréter par une volonté de refléter un monde et une réalité, une volonté de refléter un soi, ou tout simplement reflète la modernité littéraire qui bouleverse les codes traditionnels.

Salim bachi fait éclater les codes dans *Le chien d'Ulysse* pour exprimer à travers l'histoire d'un soi une histoire collective, l'histoire d'une Algérie qui baigne dans l'obscurité, la violence, une Algérie qui après l'assassinat de Boudiaf ne connaîtra plus le jour, à travers une vision individuelle bachi à essayer réécrire l'histoire collective.

Bachi fait une quête de soi, il cherche son identité perdue à travers une nuit d'errance à cyrtha, avec la bande de ses amis pour refléter la perte des identités collectives.

L'éclatement dans l'époque moderne peut refléter la réalité en effet, l'époque moderne connue par le bouleversement et un changement dans toutes les domaines, l'éclatement exprimer cette réalité qui perd son caractère linéaire qui trouve dans l'éclatement un reflet de réalité.

A travers l'éclatement bachi aborde plusieurs sujets qu'actualité, l'éclatement lui a permet d'aborder des sujet divers, d'exprimer des points de vue différents, contradictoires, le roman n'obéis pas à la vision de l'auteur, à travers l'éclatement

énonciative il véhicule plusieurs point de vue, présenté comme des débats entre les différents personnages.

Pour terminer, nous tenons à préciser que la notion d'éclatement est assez présente dans les œuvres de bachi, ce qui rend la lecture difficile, il faut lire plusieurs fois pour arriver à comprendre l'œuvre bachienne, ses œuvres sont à la fois originales, complexes qui ouvre la voie à plusieurs interprétations possibles.

Pour conclure, nous souhaitons que l'étude de l'œuvre bachienne nous ait ouvert la porte d'accès à un nouveau savoir, nous a permis l'accès à une littérature à double filiation, la fois algérienne et occidentale. Elle nous permet d'enrichir et développer nos connaissances. Et nous a permis de tenter l'expérience d'écriture.

Bibliographie

Œuvres de Salim Bachi :

Corpus :

Salim Bachi, *Le chien d'Ulysse*, éditions Folio, Paris, 2001.

Autres œuvres de l'auteur:

Salim Bachi, *Autoportrait avec Grenade*, éditions du rocher, 2005.

Salim Bachi, *Amours et Aventures Sindibad le Marin*, éditions Gallimard, Paris, 2010.

Salim Bachi, *Le chien d'Ulysse*, éditions Gallimard, Paris, 2001.

Salim Bachi, *Le Consul*, éditions Gallimard, Paris, 2014.

Salim Bachi, *Le dernier été d'un jeune homme*, éditions Flammarion, 2013.

Salim Bachi, *Les douze contes de minuit*, éditions Gallimard, Paris, 2007.

Salim Bachi, *Moi Khaled kelkal*, éditions grasset, 2012.

Salim Bachi, *La Kahéna*, éditions Gallimard, Paris, 2003.

Salim Bachi, *Le silence de Mohamet*, éditions Gallimard, Paris, 2008.

Salim Bachi, *Tuez-les Tous*, éditions Gallimard, Paris, 2006.

Ouvrages théoriques :

Barthes Roland, *Le degré Zéro de l'écriture suivis de nouveaux essais de critiques*, Paris, Le Seuil, 1972.

Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.

CHIKHI Beïda, *Kateb Yacine et la modernité textuelle*, Ouvrage publié avec le concours de l'Institut des Langues Etrangères de l'Université d'Alger-Bouzeréah, 1989.

GENETTE Gérard, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979.

Articles :

Blanchot Maurice, « Où va la littérature », Article in *livre à venir*, 1954.

Barthes Roland, Théorie du texte, Article in *Encyclopédie Universelle*, 1973.

Saulo Neiva, Fortunes et Infortune de la notion de genre, colloque.

-Roland Barthes, Maurice Nadeau, Sur la littérature, Presses universitaires de Grenoble, 1980, p. 28

Dictionnaire : *Le petit Larousse illustré*, 2000.

Mémoire et thèses consultés :

Mohammed Mohammadi- AGhdash, *Approche stylistique de la polyphonie énonciative dans le théâtre de Samuel Beckett*, Université de Lorraine, Juin 2013.

Lamia Mechri, *L'écriture de l'Histoire chez Salim bâchi*, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, 2013.

Bouhadjar Rima, *Analyse intratextuelle de Simorgh et Laezza de MohammedDib*, Université de Constantine, 2009.

Sites Consultés :

Http// : www.Limag.com, consulté le 28/06/2015.

Http// : www.Fabula.org; consulté le 15/06/2015.

Http// : www.La cause littéraire.fr. Consulté le 29/07/2015.

Http// : www.fabula.org, consulté le 15/05/2015.

Http// : www.over-blog.com ,consulté le 03/09/2015.