

**CONTER L'ALGÉRIE CONTEMPORAINE : DE L'ÉPOPÉE
HOMÉRIQUE À L'ÉCRITURE MODERNE CHEZ SALIM BACHI**

**NARRATING CONTEMPORARY ALGERIA: FROM HOMERIC
EPIC TO MODERN WRITING IN SALIM BACHI**

Fatima TEBDJOUN

Département de Lettres et Langue Française, Université Frères Mentouri
Constantine 1, Algérie

fatima.tebdjoun@umc.edu.dz

Résumé

Comment un romancier algérien peut-il convoquer l'épopée homérique pour dire la violence du présent ? C'est à cette question que répond *Le Chien d'Ulysse* (2001) de Salim Bachi, en élaborant une poétique de l'hybridation qui fait dialoguer l'héritage de l'oralité méditerranéenne antique et l'écriture algérienne contemporaine. En prenant appui sur les concepts de transfictionnalité (Saint-Gelais), de polyphonie (Bakhtine), de bi-langue (Khatibi) et de temporalité narrative (Ricœur, Braudel), l'analyse dégage trois dispositifs complémentaires. D'abord, la transfiction odysseenne transforme radicalement l'espace et la figure héroïque : la mer homérique se pétrifie en ville labyrinthique et Hocine, anti-Ulysse passif, incarne l'impossibilité du nostos dans l'Algérie de la décennie noire. Ensuite, l'architecture polyphonique du récit -organisée autour des « stations » du parcours urbain de Hocine et de la

Conter l'Algérie contemporaine : de l'épopée homérique à l'écriture moderne...

multiplication des voix narratives- réactive les techniques de l'oralité traditionnelle tout en les soumettant à une fragmentation délibérée qui traduit l'éclatement du tissu social. Enfin, l'hybridation linguistique et la temporalité feuilletée constituent les deux piliers formels de cette fusion culturelle : la bi-langue crée un espace tiers où coexistent arabe dialectal et français littéraire, tandis que la superposition de strates historiques hétérogènes fait du 29 juin 1996 un palimpseste où résonnent ensemble mythe méditerranéen et mémoire traumatique. L'œuvre s'affirme ainsi comme un laboratoire d'expérimentation formelle où se réinventent les possibilités du récit postcolonial francophone.

Mots-clés : transfictionnalité, oralité méditerranéenne, bi-langue, temporalité feuilletée, intertextualité

Abstract

How can an Algerian novelist draw on the Homeric epic to articulate the violence of the present? This is the question addressed by Salim Bachi's *Le Chien d'Ulysse* (2001), a work that develops a poetics of hybridization setting the heritage of ancient Mediterranean orality in dialogue with contemporary Algerian writing. Drawing on the concepts of transfictionality (Saint-Gelais), polyphony (Bakhtin), bi-language (Khatibi), and narrative temporality (Ricœur, Braudel), the analysis identifies three complementary devices. First, the Odyssean transfiction radically transforms both space and the heroic figure: the Homeric sea solidifies into a labyrinthine city, while Hocine, a passive anti-Ulysses, embodies the impossibility of nostos in Algeria during the Black Decade. Second, the polyphonic

architecture of the narrative -organized around the “stations” of Hocine's urban journey and the multiplication of narrative voices -reactivates the techniques of traditional orality while subjecting them to a deliberate fragmentation that reflects the disintegration of the social fabric. Finally, linguistic hybridization and layered temporality form the two formal pillars of this cultural fusion: the bi-language creates a third space in which dialectal Arabic and literary French coexist, while the superimposition of heterogeneous historical strata turns June 29, 1996 into a palimpsest in which Mediterranean myth and traumatic memory resonate together. The work thus asserts itself as a laboratory of formal experimentation in which the possibilities of postcolonial Francophone narrative are reinvented.

Keywords: transfictionality, mediterranean orality, bi-language, layered temporality, intertextuality

Dans une Algérie déchirée par la violence des années 1990, comment un jeune écrivain peut-il encore raconter son pays ? Cette question traverse l'œuvre de Salim Bachi qui, dans *Le Chien d'Ulysse* (2001), trouve une réponse audacieuse : transformer l'Odyssée d'Homère en errance algérienne contemporaine. L'auteur opère ainsi une remarquable synthèse entre l'héritage de l'oralité méditerranéenne antique et l'écriture algérienne moderne, révélant les modalités contemporaines du passage de l'oral à l'écrit dans la littérature francophone maghrébine.

Conter l'Algérie contemporaine : de l'épopée homérique à l'écriture moderne...

La société algérienne a historiquement privilégié l'oralité comme principal vecteur de transmission culturelle. Ses traditions, récits historiques, contes, mythes et légendes se sont transmis pendant des siècles par la voix avant de trouver leur inscription dans l'écriture littéraire. Cette tension entre oralité et écriture a façonné des auteurs majeurs comme Kateb Yacine, Mohammed Dib, Nabile Farès ou Tahar Djaout, qui ont puisé dans ce patrimoine oral pour élaborer leurs récits écrits. Salim Bachi s'inscrit dans cette filiation tout en la renouvelant profondément.

La présente analyse s'attache à examiner comment cette œuvre réinvente les codes de l'oralité traditionnelle pour dire l'Algérie contemporaine selon trois dimensions complémentaires. D'abord, la transfictionnalité, cette migration de données diégétiques entre univers fictionnels que théorise Richard Saint-Gelais, semble constituer le dispositif structurel qui permet la fusion entre mythes méditerranéens et réalité algérienne. Ensuite, l'architecture polyphonique du récit, organisée en « stations », paraît réactiver les techniques narratives de l'oralité (récits enchâssés, multiplication des voix, fragmentation délibérée) tout en les adaptant à l'écriture romanesque moderne, dans une perspective bakhtinienne du dialogisme. Enfin, l'hybridation linguistique crée ce qu'Abdelkebir Khatibi nomme une « bi-langue », espace où le français littéraire se nourrit des sonorités de l'arabe dialectal et des formules de l'oralité populaire, tandis que la temporalité feuilletée, que nous examinerons à la lumière des analyses de Paul Ricœur sur la configuration narrative, permet la coexistence de strates temporelles hétérogènes. Cette approche s'inscrit également dans la perspective d'Édouard

Glissant qui, dans sa Poétique de la Relation, invite à penser le dialogue entre cultures non comme effacement des différences mais comme accumulation créative.

1. LA TRANSFICTION COMME DISPOSITIF D'HYBRIDATION CULTURELLE

1.1. De l'épopée homérique à l'espace urbain algérien : métamorphoses spatiales

La transfictionnalité constitue l'axe majeur du projet littéraire de Bachi. Richard Saint-Gelais définit cette notion comme renvoyant « aux pratiques par lesquelles des éléments fictifs (personnages, lieux, univers de référence) migrent et se partagent entre différents textes ou œuvres, créant ainsi des prolongements, des déplacements ou des réutilisations qui dépassent les frontières d'une fiction originelle » (Saint-Gelais, 2011 : 7). Cette approche se distingue de l'hypertextualité genettienne, qui traite des « relations d'imitation et de transformation entre textes », alors que la transfictionnalité concerne plutôt « une relation de migration de données diégétiques » (Saint-Gelais, 2011 : 9). Contrairement à une simple transposition contextuelle, l'auteur élabore ce que Claude Lévi-Strauss nomme un « bricolage mythique » : « les éléments sont recueillis ou conservés en vertu du principe que “ça peut toujours servir” » (Lévi-Strauss, 1962 : 35). Le romancier recueille des fragments mythiques issus de traditions diverses homérique, crétoise, dantesque et les réagence selon une logique qui les met au service d'une signification nouvelle, ancrée dans la réalité algérienne contemporaine.

Conter l'Algérie contemporaine : de l'épopée homérique à l'écriture moderne...

Comme l'affirme Gérard Genette, « il n'y a pas de transposition innocente [...] qui ne modifie d'une manière ou d'une autre la signification de son hypotexte » (Genette, 1982 : 451). Chez Bachi, cette modification est radicale et délibérée : le voyage maritime d'Ulysse devient l'errance urbaine de Hocine dans Cyrtha pendant la journée du 29 juin 1996, date qui fait écho à la structure épisodique de l'Odyssée tout en s'inscrivant dans le contexte de la décennie noire algérienne. La ville de Cyrtha, double fictionnel de Constantine, devient le creuset de cette convergence entre oralité antique et écriture moderne. Dès l'incipit, Bachi établit cette double dimension temporelle et narrative :

Dans Cyrtha de longue et triste renommée, ma ville j'en conviens, grouille une humanité dont le passé écrase la mémoire... La mer seule permet aux captifs de la ville d'espérer un jour échapper au cauchemar de trois mille années placées sous le poids des conflits. (Bachi, 2001 : 3)

L'expression « trois mille années » inscrit d'emblée Cyrtha dans une temporalité mythique qui dépasse largement le cadre algérien contemporain, reliant l'expérience présente à la mémoire longue de la Méditerranée. La formulation « de longue et triste renommée » fait écho aux épithètes homériques qui caractérisent l'oralité épique traditionnelle.

La transformation fondamentale que Bachi opère concerne la métamorphose de l'espace lui-même. Là où l'Odyssée déployait un espace maritime ouvert, Le Chien d'Ulysse présente un espace urbain clos et labyrinthique. Cette mutation s'articule

autour d'une métaphore centrale : la mer pétrifiée. Cyrtha apparaît comme un organisme marin fossilisé :

Cyrtha ressemblait à une conque allongée par mille anneaux aux circonvolutions éternelles [...] chaque rue, chaque fenêtre donnât sur une rue jumelle, une fenêtre sœur, sur un monde enclos en lui-même, une prison dans la prison. (Bachi, 2001 : 90)

Marc Augé, dans *Non-lieux*, distingue les « lieux anthropologiques » espaces identitaires, relationnels et historiques des « non-lieux » contemporains caractérisés par leur « surmodernité » et leur anonymat transitoire (Augé, 1992 :48). Cyrtha occupe une position intermédiaire fascinante : ni lieu anthropologique stable comme l'Ithaque homérique, ni non-lieu complètement anonyme, mais espace en perpétuelle transformation où les marqueurs identitaires persistent tout en se délitant. La persistance du lexique maritime dans les descriptions urbaines accentue cette hybridation : les rues forment un damier dont les cases sont remplies par des « îlots d'immeubles », révélant cette contamination sémantique où la ville algérienne contemporaine porte en elle la trace linguistique de l'espace maritime homérique.

Cette métamorphose spatiale ne se limite pas à une simple translation géographique. À l'horizontalité maritime se substitue la verticalité urbaine. La ville se dresse comme un paon dont les fenêtres illuminées figurent le plumage, créant une beauté qui est aussi une forme d'emprisonnement. Cette claustrophobie urbaine contraste radicalement avec l'ouverture caractéristique de l'espace maritime homérique. La stratification historique

Conter l'Algérie contemporaine : de l'épopée homérique à l'écriture moderne...

ajoute une complexité temporelle absente du modèle antique : « Les rues de Cyrtha permettaient aux Romains de croiser les Numides, aux Arabes de frayer avec les Francs, où le Croissant et la Croix se confondaient et formaient une singulière géométrie » (Bachi, 2001 : 97)

Cette vision palimpsestique reflète l'accumulation des strates historiques qui coexistent dans l'espace urbain : chaque époque demeure lisible sous les autres. Cette métamorphose spatiale crée un territoire propice à l'hybridation entre oralité et écriture, où différentes traditions se contaminent mutuellement sans jamais fusionner complètement.

1.2. Hocine anti-Ulysse : subversion du héros épique et impossibilité du nostos

La transformation du protagoniste constitue la seconde dimension majeure de la réinvention transfictionnelle. Si la métamorphose de l'espace révèle l'impossibilité de reproduire le cadre odysseén dans le contexte urbain algérien, la figure d'Hocine incarne quant à elle une subversion systématique du modèle héroïque épique, révélant les impossibilités du récit héroïque traditionnel dans l'Algérie contemporaine.

Ulysse se caractérise par sa mètis, cette intelligence pratique qui lui permet de maîtriser activement les circonstances les plus adverses. Jean-Pierre Vernant, dans *Les Ruses de l'intelligence*, montre que la mètis constitue « une forme d'intelligence et de pensée, un mode du connaître » qui « implique un ensemble complexe, mais très cohérent, d'attitudes mentales, de comportements intellectuels qui combinent le flair, la sagacité, la souplesse d'esprit » (Detienne, Vernant, 1974 : 10). Hocine, au

contraire, se définit par une passivité constitutive qui inverse radicalement ce schéma : « Je ne me faisais guère d'illusions sur mon courage. Je conservais l'espoir qu'une étincelle jaillirait au dernier moment et me pousserait à me battre pour affirmer mon humanité » (Bachi, 2001 : 112).

La syntaxe révèle ce renversement : le sujet grammatical capable d'initier l'action (« une étincelle ») est extérieur au personnage, tandis que ce dernier n'apparaît qu'en position d'objet, révélant ainsi sa dépendance à des forces qui le dépassent. Cette transformation du héros en figure passive reflète ce qu'Édouard Glissant nomme « l'errance identitaire » caractéristique des sociétés postcoloniales. Dans *Poétique de la Relation*, Glissant observe que « la pensée de l'errance » s'oppose à la « pensée de système » et que « la Relation relie (relate), relate (raconte). Relater et relater, raconter et raconter, tel serait le double geste » (Glissant, 1990 : 31). L'impossibilité pour Hocine d'agir héroïquement traduit cette condition où l'action individuelle se trouve constamment contrariée par des déterminations multiples et contradictoires.

Cette passivité constitutive trouve son prolongement logique dans l'impossibilité même du retour. L'Odyssée trouve sa structure narrative et sa résolution dans le nostos, ce retour qui constitue le telos du récit. Bachi renverse radicalement cette dynamique en faisant de l'impossibilité même du retour le principe constitutif de l'expérience d'Hocine : « Dieu est mort, en moi, intimement anéanti ; il ne me reste plus qu'à regarder le monde tel qu'il se présente, quitte à ne rien voir, à ne pas discerner le bien du mal » (Bachi, 2001 : 111).

Conter l'Algérie contemporaine : de l'épopée homérique à l'écriture moderne...

Cette formulation transforme la mort de Dieu en expérience vécue qui interdit tout retour à une plénitude originelle. L'incapacité à « discerner le bien du mal » révèle ce que Paul Ricœur nommerait une « mémoire empêchée », c'est-à-dire une mémoire « privée de la libre disposition du cours de ses évocations et de ses réflexions » (Ricœur, 2000 :83). Même le retour physique ne fait que confirmer son impossibilité : « Maintenant mon cœur est une terre brûlée. Samira et moi, nous nous promenions sur le boulevard du Jardin, à l'ombre des pins parasols » (Bachi, 2001 : 93). Contrairement au retour d'Ulysse qui restaure l'ordre d'Ithaque, celui d'Hocine ne fait qu'exacerber la rupture temporelle, transformant la présence physique en confirmation paradoxale de l'absence définitive du monde révolu.

La fragmentation identitaire consacre Hocine comme anti-Ulysse. Si Ulysse maintient une cohésion subjective malgré ses épreuves, Hocine représente une subjectivité éclatée : « Je suis celui par qui les rêves transitent d'un bord du monde au bord du néant » (Bachi, 2001 : 111). Cette autodéfinition paradoxale révèle une conscience qui ne peut plus se penser comme sujet autonome mais comme simple « médium », lieu de passage entre des pôles antagonistes qui échappent à son contrôle.

Même la mémoire, qui dans l'épopée homérique constitue le fil d'Ariane permettant de maintenir l'identité malgré l'éloignement, devient chez Hocine le lieu même de la fragmentation : « Les ruines, ces maisons sur la terre fendue, ces ponts arrachés, ces pages marquées au fil de l'épée, ces coups sur ma tête inscrivaient-ils ma renaissance, mon zénith ? » (Bachi, 2001 :143). L'accumulation de métaphores de rupture

(terre fendue, ponts arrachés) et l'interrogation sur la possibilité même d'une « renaissance » traduisent une mémoire qui ne fait qu'enregistrer les ruptures successives interdisant tout retour authentique. Contrairement au nostos homérique qui trouve sa clôture dans le retour, le parcours de Hocine s'interrompt sans résolution, suspendu dans cette interrogation douloureuse qui révèle l'impossibilité de restaurer une plénitude perdue.

Par cette transformation radicale du héros épique, Bachi interroge en profondeur les conditions de possibilité de l'héroïsme dans l'Algérie contemporaine. L'anti-Ulysse qu'est Hocine révèle une société où l'action héroïque individuelle se heurte à des déterminations historiques, politiques et identitaires qui la rendent impossible. Cette impossibilité traduit la conscience aigüe des impasses de la condition postcoloniale, où les grands récits héroïques se fracassent contre la violence implacable du présent.

2. L'ORALITÉ MÉDITERRANÉENNE RÉINVENTÉE

2.1. Architecture polyphonique : le « Livre des stations » et les récits enchâssés

La structure narrative du Chien d'Ulysse réactive les techniques de l'oralité méditerranéenne tout en les inscrivant dans une forme romanesque moderne. Bien que l'Odyssée homérique, malgré sa complexité structurelle, se caractérise par une relative unité narrative, le roman de Bachi fait entendre une multiplicité de voix qui se répondent, se contredisent ou se complètent, créant ainsi un tissu narratif d'une grande richesse. Cette polyphonie représente bien plus qu'un artifice formel : elle

Conter l'Algérie contemporaine : de l'épopée homérique à l'écriture moderne...

participe pleinement à l'élaboration du sens en reflétant la fragmentation identitaire et sociale de l'Algérie contemporaine.

La polyphonie trouve sa première expression dans l'organisation même du récit autour d'un dispositif narratif particulier : les « stations », en référence au « Livre des stations » que Mourad rédige tout au long du récit. Ces stations correspondent aux différentes étapes du parcours de Hocine à travers Cyrtha durant cette journée du 29 juin 1996. Comme le chemin de croix, ce parcours est jalonné d'arrêts qui constituent autant de moments de révélation et d'épreuve. La structure établit un parallèle implicite avec les épisodes de l'Odyssée homérique.

De même qu'Ulysse navigue d'île en île, rencontrant différentes figures (Circé, les Sirènes, le Cyclope), de même Hocine erre de lieu en lieu dans Cyrtha : l'université, l'hôtel Hashhash, l'appartement de Mourad, la boîte de nuit Chems El Hamra, jusqu'à son retour final à la maison familiale. Chacune de ces stations constitue une réinvention d'un épisode odysseén, transposé dans le contexte algérien contemporain.

La fonction structurante de ces stations est explicitement thématisée dans le roman à travers le motif du « Livre des stations » que compose Mourad :

Il courut dans sa chambre et ne revint qu'au bout de quelques minutes. Il tenait dans sa main un cahier d'écolier vert. Sur la couverture, il avait écrit : Le Livre des stations. Il se mit à y reporter l'histoire du fou et l'histoire du flic. (Bachi, 2001 : 277)

Cette mise en abyme souligne la dimension métastructurelle de l'œuvre : le roman que nous lisons est lui-même organisé comme ce « Livre des stations » que Mourad élabore, créant ainsi une correspondance entre la structure narrative et l'un des éléments diégétiques.

La signification de ces stations va bien au-delà du simple cadre structurel pour acquérir une dimension symbolique et philosophique. Chaque station représente un lieu physique mais aussi un état de conscience, une étape dans le parcours initiatique de Hocine. La station n'est pas simplement un point sur l'itinéraire géographique mais un moment de confrontation avec différentes facettes de la réalité algérienne : la violence politique, la mémoire traumatique, les tensions identitaires, la désillusion collective. L'expérience de l'errance constitue, selon Maurice Blanchot, une figure fondamentale de la condition de l'écrivain et de l'étranger. Les stations du parcours de Hocine sont précisément ces lieux où il fait l'expérience de sa propre étrangeté, de son inadéquation au monde qui l'entoure. Chaque station devient ainsi un espace liminal où différents régimes de réalité se rencontrent et se confrontent.

L'originalité de Bachi réside dans sa capacité à réinventer complètement la signification de ces stations par rapport au modèle odysséen. Tandis que les îles visitées par Ulysse représentent des épreuves qu'il doit surmonter pour retrouver son identité et sa patrie, les stations parcourues par Hocine semblent plutôt contribuer à la dissolution progressive de son identité. Ce renversement illustre une reprise critique qui ne vise pas à ridiculiser le modèle mais à l'interroger et à le transformer,

Conter l'Algérie contemporaine : de l'épopée homérique à l'écriture moderne...

révélant l'impossibilité de reproduire le schéma héroïque traditionnel dans le contexte algérien contemporain.

Au-delà de cette structure en stations, la polyphonie se manifeste également par une fragmentation narrative délibérée. Cette discontinuité, qui constitue un véritable principe créatif, s'oppose radicalement à l'unité préservée par l'Odyssée homérique et reflète l'éclatement de l'expérience contemporaine. Contrairement au récit homérique qui maintient une certaine cohérence malgré ses détours et récits enchâssés, le roman de Bachi cultive une discontinuité qui déroute délibérément le lecteur.

Cette fragmentation opère à plusieurs niveaux : d'abord au niveau de la structure générale, où chaque chapitre correspond aux différentes stations du parcours de Hocine, mais également à l'intérieur même de ces chapitres, où la narration est constamment interrompue par des souvenirs, des visions, des hallucinations ou des récits enchâssés : « Je rêvais... J'attendais sous le soleil. La hampe du drapeau se perdait dans le ciel, très haut. Deux ou trois tentes, couleur vert bouteille, plantaient dans la pierre et la poussière un semblant de campement militaire. Sinon rien, Fort Lotfi n'existait pas » (Bachi, 2001 : 129).

Ces interruptions ne sont pas de simples digressions mais participent pleinement à l'élaboration du sens. Elles créent une mosaïque de récits fragmentaires qui viennent ébranler toute vision totalisante ou simplificatrice. Dans cette esthétique de la discontinuité, chaque fragment narratif propose une perspective différente sur la réalité algérienne, s'inscrivant dans cette logique postmoderne que Jean-François Lyotard a théorisée en opposant

la multiplicité des récits locaux et contextuels à l'hégémonie des grands discours unificateurs. L'écriture de Bachi cultive ainsi une polyphonie qui refuse la synthèse et privilégie la coexistence des voix divergentes.

Cette fragmentation traduit la désintégration du tissu social sous l'effet de la violence politique. L'esthétique de la discontinuité s'inscrit dans une démarche postcoloniale qui tend à déconstruire les formes narratives héritées. La poétique du fragment inscrit *Le Chien d'Ulysse* dans une tradition moderne qui fait de la discontinuité un principe créateur.

Parallèlement à la fragmentation structurelle, l'œuvre se caractérise par une multiplication des voix narratives qui constituent l'un des aspects les plus remarquables de sa construction polyphonique. Quand plusieurs voix surgissent dans un récit et se répondent sans qu'aucune ne domine, on retrouve ce que Bakhtine appelait la dimension « polyphonique » du roman. Plutôt qu'une seule perspective narrative qui tiendrait les rênes de l'histoire, différentes consciences coexistent et dialoguent, chacune gardant son autonomie. Cette multiplicité transforme le roman en un espace où les voix ne fusionnent pas mais se rencontrent, créant une richesse de perspectives que le roman traditionnel, plus unifié dans sa narration, ne permet pas.

La fonction de ces voix multiples participe pleinement à l'élaboration du sens. Chaque voix apporte une perspective différente sur l'Algérie contemporaine, créant ainsi une vision kaléidoscopique qui refuse toute simplification. Les récits de Hamid Kaïm offrent un regard désabusé sur les espoirs déçus de

Conter l'Algérie contemporaine : de l'épopée homérique à l'écriture moderne...

la génération qui a connu l'indépendance ; Ali Khan représente une certaine sagesse teintée de mélancolie ; Seyf représente la perspective troublante de ceux qui participent à la machine répressive de l'État. Hamid Kaïm incarne particulièrement cette tradition du conteur oriental : « Hamid Kaïm était un conteur. Il racontait des histoires à qui voulait l'entendre. Des histoires de saints et de damnés, de voyageurs et de sédentaires, d'amour et de mort mêlés » (Bachi, 2001 : 156).

La caractérisation de Hamid comme « conteur » plutôt qu'écrivain souligne l'ancrage dans l'oralité traditionnelle. Les couples antithétiques (« saints et damnés », « voyageurs et sédentaires », « amour et mort ») reproduisent les structures binaires caractéristiques de la littérature orale, où les oppositions structurent le récit de manière symétrique.

L'une des fonctions essentielles de cette polyphonie est de mettre en question l'autorité narrative traditionnelle. En multipliant les voix et les perspectives, Bachi crée un texte qui résiste à toute lecture univoque et invite le lecteur à une participation active dans la construction du sens. Cette stratégie constitue une caractéristique de la littérature postmoderne : la remise en question des discours autoritaires à travers la multiplication des perspectives narratives. La polyphonie narrative dans *Le Chien d'Ulysse* n'est donc pas un simple ornement stylistique mais un principe constitutif qui reflète la vision du monde de l'auteur. En faisant entendre une multiplicité de voix, Bachi crée un espace littéraire où différentes expériences, différentes mémoires peuvent coexister sans être réduites à une narration unique et simplificatrice. La polyphonie

devient ainsi l'expression d'une éthique de la complexité qui refuse les réductions identitaires et les oppositions binaires.

2.2. Modulations rythmiques : entre accélération narrative et suspension contemplative

Dans *Le Chien d'Ulysse*, le rythme organise la lecture tout en devenant l'écho formel de cette temporalité éclatée qui traverse tout le roman. L'écrivain orchestre constamment des variations de tempo, accélérations et ralentissements qui traduisent les soubresauts de la conscience face au temps qui passe. La modulation rythmique fonctionne comme un contrepoint musical où s'entrechoquent différentes temporalités. D'un côté, les moments d'urgence narrative où les événements se précipitent, notamment avec les déplacements de Hocine dans Cyrtha, scènes de violence politique, fuites et poursuites. De l'autre, ces instants de suspension où le temps semble se figer, happé par la mémoire, la rêverie ou l'angoisse. Une telle alternance fait bien plus que rythmer le récit : elle donne corps à l'expérience algérienne contemporaine, prise entre la brutalité de l'histoire immédiate et les résurgences lancinantes du passé. Le rythme devient ainsi la traduction formelle d'une conscience collective tiraillée entre accélération tragique et pesanteur mémorielle.

Les séquences d'accélération narrative se manifestent particulièrement dans les scènes d'action ou de déplacement, où les événements se succèdent à un rythme soutenu :

Une première salve retentit. Une traînée blanche macula le ciel. Une vingtaine de navires, éparpillés, essaïmaient sur l'océan plat et vague.

Conter l'Algérie contemporaine : de l'épopée homérique à l'écriture moderne...

Des boulets de canons fusèrent, creusèrent la surface calme. Des gerbes d'eau saillirent. La riposte ne se fit pas attendre. (Bachi, 2001 : 73)

La description d'une bataille navale hallucinée se caractérise par une succession rapide de phrases brèves et d'actions distinctes, créant un effet de précipitation qui traduit l'intensité de l'expérience. L'accélération du récit permet de couvrir une longue séquence d'événements en condensant le temps narratif, mais chez Bachi, cette technique ne vise pas simplement l'efficacité narrative. Elle participe plutôt à la création d'un effet de désorientation qui reflète la violence chaotique de l'expérience représentée, où le rythme effréné de la narration mime le caractère vertigineux et confus de la bataille elle-même. Gérard Genette, dans *Figures III*, distingue plusieurs vitesses narratives fondamentales : la pause descriptive qui suspend le temps diégétique, la scène où temps du récit et temps de l'histoire coïncident, le sommaire qui condense la temporalité, et l'ellipse qui omet certains événements (Genette, 1972). Les passages d'action chez Bachi relèvent d'un sommaire extrêmement condensé où l'accumulation d'événements crée un vertige temporel.

À l'inverse, le roman présente également des moments de ralentissement où le temps narratif semble s'étirer, voire se suspendre : « Le temps éternel, écoulé, liquide, se répandrait sous ses pieds las. Cyrtha » (Bachi, 2001 : 286). Cette phrase, avec sa syntaxe particulière et son isolation du nom « Cyrtha » en fin de séquence, provoque un effet de suspens qui suspend momentanément l'écoulement narratif. Ces instants d'arrêt créent des brèches dans la linéarité du récit, des moments où le temps

semble se cristalliser autour d'une image, d'un nom, d'une sensation. Les modulations rythmiques reflètent directement l'expérience temporelle fragmentée des personnages. Le temps ne s'écoule jamais de manière uniforme dans la conscience : il se dilate dans l'angoisse, se précipite dans l'urgence, se fige dans la contemplation. Bergson avait montré dans son Essai sur les données immédiates de la conscience que la « durée » vécue se caractérise précisément par son hétérogénéité qualitative qui échappe à toute mesure uniforme (Bergson, 1889). Le rythme irrégulier du roman traduit cette expérience subjective du temps avec ses accélérations soudaines et ses ralentissements inexpliqués.

Le roman joue constamment sur les contrastes stylistiques qui amplifient ces effets rythmiques. Passages poétiques aux longues phrases cadencées et séquences plus brutales au rythme saccadé s'alternent, créant une polyphonie temporelle où différents registres de la durée se superposent et se répondent :

Griffes incrustées dans la pierre et le limon, la ville se dressait sur ses parapets comme un paon. Les fenêtres illuminées figuraient les couleurs du plumage : gemmes et pierreries, soies moirées flottaient comme un drapeau, en prise avec la mer et la brise, chuchotaient une douce complainte qui me berçait. (Bachi, 2001 : 92)

Le passage lyrique, avec ses métaphores élaborées (« comme un paon », « gemmes et pierreries ») et sa syntaxe ample qui mime le bercement évoqué, contraste brutalement avec la sécheresse hachée de la violence finale : « – Hocine ! parvint-il à hurler. C'est Hocine ! – Tu n'es pas Hocine ! Sale terroriste !

Conter l'Algérie contemporaine : de l'épopée homérique à l'écriture moderne...

gueula en retour un de ses frères. Une seconde rafale traça une ligne le long de son corps. Il tomba dans la lumière (Bachi, 2001 : 289).

Le contraste saisissant entre ces deux registres exprime une esthétique de la rupture où le temps contemplatif de la beauté (« douce plainte ») est constamment menacé d'interruption par le temps brutal de l'histoire immédiate. Les phrases courtes, les dialogues fragmentés et la précision technique (« Une seconde rafale traça une ligne ») créent un rythme staccato qui brise la musicalité antérieure. Cette polyphonie stylistique traduit l'impossibilité d'habiter durablement un seul régime temporel : l'écriture oscille entre l'aspiration à la permanence poétique et la contrainte de l'urgence historique, mimant dans sa forme même la condition schizophrénique du sujet contemporain algérien.

Une telle discontinuité rythmique traduit la manière dont s'entrecroisent, dans l'Algérie contemporaine, des temporalités hétérogènes et des modes d'expression distincts. L'historien Reinhart Koselleck a montré que toute société porte en elle une pluralité de « couches de temps » évoluant selon des cadences différentes (Koselleck, 2000). L'écriture composite de Bachi semble précisément chercher à saisir cette stratification temporelle par les variations mêmes de son rythme narratif. La répétition de formules récurrentes constitue un autre procédé qui ancre l'écriture dans l'oralité traditionnelle : « Dieu est grand, répétait-il. Dieu est grand. Dieu est grand. Les mots se vidaient de leur sens à force d'être répétés » (Bachi, 2001 : 61). La triple répétition mime les pratiques litaniques de la prière musulmane, mais la clause (« Les mots se vidaient de leur sens »)

transforme cette répétition en questionnement : l'oralité traditionnelle, transposée dans le contexte de la violence contemporaine, perd sa fonction rassurante pour devenir pure forme vidée de sa substance. Cette usure sémantique révèle l'impossibilité de recourir aux formules traditionnelles pour dire l'expérience traumatique contemporaine.

Par ces modulations rythmiques, Bachi crée une « écriture orale » paradoxale qui transpose dans le médium scriptural les variations caractéristiques de la performance orale tout en exhibant l'irréductible distance qui sépare l'écriture de l'oralité. Le roman ne prétend pas restaurer une oralité perdue mais en réinvente les techniques dans un contexte où la transmission traditionnelle s'est fracturée sous le choc de l'histoire.

3. L'HYBRIDATION LINGUISTIQUE ET LA TEMPORALITÉ FEUILLETÉE

3.1. La « bi-langue » comme territoire transfictionnel

La langue française de Bachi porte en elle les cicatrices d'autres idiomes. Cette écriture procède par contamination plutôt que par juxtaposition de codes linguistiques distincts : l'arabe dialectal affleure dans la syntaxe, les rythmes de l'oral maghrébin infléchissent la phrase écrite, les registres se télescopent sans transition. La langue devient ainsi le lieu d'une mémoire plurielle où coexistent les strates temporelles et culturelles de l'Algérie contemporaine. Après avoir examiné comment Bachi transforme les espaces et les héros odysséens (Partie I), puis comment il réinvente les structures de l'oralité (Partie II), il convient désormais d'analyser les moyens linguistiques par lesquels cette double transformation s'opère. La

Conter l'Algérie contemporaine : de l'épopée homérique à l'écriture moderne...

« bi-langue » ne constitue pas un simple procédé stylistique mais le territoire même où s'effectue la transfiction, l'espace où les traditions culturelles hétérogènes se rencontrent et se contaminent mutuellement.

Le Chien d'Ulysse est traversé par un plurilinguisme fondamental qui se manifeste moins par l'insertion directe de mots étrangers que par la création d'un français littéraire portant en lui les traces d'autres langues et d'autres traditions discursives. Cette approche s'inscrit dans la lignée de ce que Bakhtine développe dans ses analyses du roman : l'idée que le roman constitue naturellement un « système de langues » où coexistent différents sociolectes et registres linguistiques. Le plurilinguisme affleure d'abord à travers une hiérarchisation subtile des registres linguistiques qui révèle une conscience linguistique complexe : « – Le coitus interruptus, latinisa Mourad. – Flirt poussé, avançai-je en bon docteur de la loi. – Pas très bon pour la santé mentale de nos condisciples, ironisa Mourad » (Bachi, 2001 : 250).

Le verbe « latinisa » est particulièrement révélateur : il évoque bien plus qu'une simple citation latine, révélant un processus de légitimation culturelle par le recours à la langue savante européenne. Cette latinisation contraste avec l'expression « en bon docteur de la loi », qui évoque ironiquement le registre de la jurisprudence islamique traditionnelle. Mourad et le narrateur naviguent ainsi entre plusieurs systèmes de références linguistiques et culturels : le latin comme marqueur de distinction intellectuelle occidentale,

l'arabe religieux implicite dans « docteur de la loi », et le français comme langue de communication quotidienne.

Cette navigation entre les registres crée ce qu'Abdelkebir Khatibi nomme la « bi-langue », pour désigner cette conscience linguistique dédoublée qui caractérise l'expérience postcoloniale (Khatibi, 1983). Loin d'être une simple alternance entre deux codes linguistiques séparés, la bi-langue khatibie désigne un espace intermédiaire où les langues se contaminent mutuellement, où aucune ne peut s'imposer dans sa pureté fantasmée. Le plurilinguisme devient ici le symptôme d'une identité culturelle éclatée, où chaque langue charrie ses propres références symboliques et ses propres rapports de pouvoir, révélant l'impossibilité d'habiter innocemment une seule langue dans le contexte postcolonial algérien. Cette impossibilité n'est pas vécue comme un manque mais comme une richesse créative : c'est précisément dans cet entre-deux linguistique que Bachi peut faire dialoguer l'héritage homérique et la réalité algérienne contemporaine.

Le français classique constitue une autre strate linguistique importante du roman. Certains passages adoptent un registre soutenu qui évoque la grande prose française, avec des syntaxes amples et périodiques, des métaphores filées et un lexique recherché qui rappellent la tradition littéraire du XVII^e siècle. L'emploi de participes passés substantivés pour qualifier les éléments naturels révèle une personnification poétique qui rappelle les prosopopées classiques. Cette amplification rhétorique s'accompagne souvent de ruptures tonales brutales

Conter l'Algérie contemporaine : de l'épopée homérique à l'écriture moderne...

qui révèlent la conscience aiguë que le narrateur a de manipuler un registre qui n'est pas « naturellement » le sien.

Le spectre linguistique s'élargit encore avec l'inclusion d'un français familier qui reflète la réalité sociolinguistique algérienne : « – Ta gueule ou je te flingue, dit Merguez-Frites. Il arma son pistolet et s'élança à son tour sur la route caillouteuse » (Bachi, 2001 : 198). Le contraste est saisissant : du registre soutenu aux expressions crues, de la syntaxe classique à l'argot contemporain. Cette richesse linguistique ne relève pas d'un simple ornement stylistique mais traduit la réalité sociolinguistique complexe de l'Algérie où s'entremêlent arabe dialectal, arabe classique, français et berbère selon des hiérarchies mouvantes.

La sociolinguiste Khaoula Taleb Ibrahimy a conceptualisé cette situation linguistique algérienne comme une « diglossie enchâssée », caractéristique des sociétés postcoloniales où plusieurs niveaux de diglossie se superposent : entre arabe dialectal et arabe classique d'une part, entre ces deux variétés arabes et le français d'autre part, sans oublier la présence du berbère dans certaines régions. Cette configuration complexe fait que chaque locuteur algérien navigue constamment entre plusieurs codes linguistiques selon les contextes communicationnels. Bachi transpose cette réalité sociolinguistique dans son écriture littéraire : les variations de registres chez ses personnages ne sont pas de simples artifices narratifs mais reflètent fidèlement cette capacité des locuteurs algériens à adapter leurs registres linguistiques selon les situations de communication.

L'enjeu dépasse toutefois la seule dimension linguistique pour toucher au politique. En tissant un français hybride qui porte les traces d'autres langues, Bachi refuse tant l'assimilation occidentale que le repli identitaire. Cette position rejoint la vision qu'Édouard Glissant développe dans *Poétique de la Relation* lorsqu'il théorise le concept de « créolisation », processus par lequel des éléments culturels hétérogènes se rencontrent et se transforment mutuellement pour produire de l'imprévisible. Glissant oppose cette créolisation au métissage : tandis que le métissage suppose que l'on connaît à l'avance les composantes qui se mélangent et produit des résultats calculables, la créolisation génère de l'inattendu, du nouveau qui ne se réduit pas à la somme de ses composantes. L'écriture de Bachi accomplit précisément cette créolisation linguistique : son français n'est ni du français standard mâtiné d'arabismes, ni de l'arabe traduit en français, mais un idiome tiers, imprévisible, qui porte en lui la trace de multiples héritages sans se réduire à aucun. Les frontières linguistiques s'estompent au profit d'une créolisation littéraire qui fait de la langue elle-même un espace de relation, au sens glissantien du terme.

En plus de sa fonction grammaticale, la syntaxe chez Bachi devient un véritable instrument expressif. La construction des phrases épouse les mouvements de conscience du protagoniste, révélant une conception de la langue comme organisme vivant, capable de se moduler selon les nécessités du sens. L'écriture manifeste une plasticité remarquable dans sa capacité d'adaptation aux états psychiques. Les moments contemplatifs voient naître des phrases amples qui se déploient en vastes périodes, traduisant la richesse perceptuelle :

Conter l'Algérie contemporaine : de l'épopée homérique à l'écriture moderne...

Mon regard d'enfant embrassait l'univers, une palette de couleurs et de sensations. Montaient vers moi les parfums des profondeurs océanes, l'iode compulsé par le ressac, le sel libéré par l'eau. Des remparts tombaient sur la grève les exhalaisons des magnolias, légères et fruitées.
(Bachi, 2001 : 94-95)

L'accumulation progressive d'évocations sensorielles, principalement olfactives, mime l'enrichissement de l'expérience perceptuelle enfantine. La phrase se déploie selon une géographie verticale (des profondeurs océanes aux remparts) et une temporalité cyclique (jour/nuit), créant une organisation qui procède par connexions sensorielles multiples et imprévisibles. Cette syntaxe ample permet à Bachi de faire entendre, dans le français littéraire, les cadences et les rythmes de l'oralité méditerranéenne. Les longues périodes hypotactiques rappellent les amplifications caractéristiques des conteurs traditionnels qui, par l'accumulation et la gradation, créent des effets d'envoûtement et de suspension temporelle.

Par ces modulations syntaxiques et ces contaminations linguistiques, Bachi élabore une « bi-langue » qui n'est ni tout à fait française ni réductible à une simple traduction de l'arabe. C'est un espace linguistique tiers où se rencontrent et se transforment mutuellement les héritages hétérogènes qui constituent l'identité algérienne contemporaine. Cette hybridation linguistique permet à l'auteur de dire l'Algérie dans toute sa complexité, sans réduire cette complexité à l'une ou l'autre de ses composantes. La langue devient ainsi le véritable territoire de la transfiction, l'espace où s'opère concrètement la

fusion entre traditions culturelles que le roman met en œuvre au niveau narratif.

3.2. La temporalité feuilletée comme principe narratif

Chez Bachi, le temps refuse de couler de manière linéaire. Il se plie, se dédouble, pour créer ces moments étranges où le passé vient hanter le présent ou le futur semble déjà inscrit dans la mémoire. Cette temporalité en couches multiples, comme si plusieurs époques se superposaient sur une même page, donne au récit une épaisseur particulière. Les différents fils temporels s'entremêlent sans cesse, si bien que lire devient une expérience de plongée dans des profondeurs narratives où chaque strate dévoile de nouveaux échos et de nouvelles résonances. Le temps n'est plus simplement le cadre de l'histoire : il en devient l'architecture même. Si la bi-langue constitue le territoire linguistique où s'opère la transfiction, la temporalité feuilletée en constitue la dimension proprement chronologique, permettant aux différentes strates historiques de coexister dans un même espace narratif.

En concentrant l'action sur une seule journée, *Le Chien d'Ulysse* fait le pari inverse de *l'Odyssée* et de ses dix années d'errance. Cette compression temporelle, ce que Paul Ricœur appelait un « effet de resserrement », transforme chaque instant en révélateur (Ricœur, 1983). Contrairement à l'épopée homérique qui dilate le temps pour embrasser un monde, le roman de Bachi l'intensifie jusqu'à l'incandescence. Vingt-quatre heures deviennent un concentré d'existence où chaque minute compte double, créant cette sensation particulière d'un temps à la fois suspendu et d'une densité extraordinaire. Cette journée

Conter l'Algérie contemporaine : de l'épopée homérique à l'écriture moderne...

s'avère bien plus qu'une simple unité chronologique. Elle fonctionne comme un véritable palimpseste temporel où se superposent et s'entrecroisent différentes strates historiques. La date du 29 juin n'est pas choisie au hasard : elle marque l'anniversaire de l'assassinat de Boudiaf, événement traumatique qui représente pour beaucoup d'Algériens la fin des espoirs de réconciliation nationale. Cette date devient ainsi un point de jonction où se rencontrent le présent (1996) et le passé récent (1992) :

Des passants murmuraient : on avait tiré sur le président. [...] Je crois bien, si mes souvenirs ne me trahissent pas, je pleurai, Mourad aussi, Les parents de Mourad pleuraient. Les marchands de légumes se congratulaient dans la rue. [...] Depuis, je n'ai cessé d'être en colère contre le monde entier, en rage. (Bachi, 2001 : 274)

La superposition temporelle crée ce que Gérard Genette nomme une « anachronie narrative », un décalage entre l'ordre des événements dans l'histoire et leur ordre d'apparition dans le récit (Genette, 1972). Mais chez Bachi, ces anachronies ne sont pas de simples retours en arrière (analepses) ou anticipations (prolepses) : elles créent une véritable simultanéité virtuelle où différents moments historiques semblent coexister. La date du 29 juin fonctionne également comme un point de connexion avec d'autres temporalités plus lointaines. À travers les visions et les hallucinations de Hocine, cette journée contemporaine entre en résonance avec des temps mythiques ou historiques beaucoup plus anciens :

L'océan vague renversa les digues et anéantit sur la terre toute vie et toute forme. Lorsque l'immense vague se retira et se lova, comme un serpent dans les entrailles de la terre, il fallut encore attendre des nuits entières pour que le chaos se reformât et donnât naissance à la lumière extraite de la térébre. (Bachi, 2001 : 255)

Ces images de déluge et de création première font basculer le 29 juin dans une autre dimension temporelle, bien au-delà de la simple chronologie. Cette date acquiert ainsi la densité particulière de ces moments où l'ordinaire se charge de sens cosmique, où le quotidien entre en résonance avec les forces fondatrices. Le roman semble faire de cette journée l'un de ces instants privilégiés où le temps historique s'ouvre sur une temporalité plus vaste, presque sacrée. La stratification temporelle du roman reproduit ce que Fernand Braudel a conceptualisé comme « l'étagement des temporalités » historiques : en surface l'événementiel qui affleure au présent, à mi-pente une histoire conjoncturelle qui suit des rythmes plus lents, en profondeur une histoire de longue durée qui met en cause des siècles (Braudel, 1958). En alternant présent narratif et récits enchâssés – les années d'apprentissage de Hocine et Mourad, les voyages de Hamid Kaïm et Ali Khan, les traces coloniales inscrites dans Cyrtha – le récit fait coexister plusieurs épaisseurs de temps. La date du 29 juin devient ainsi un point de convergence où se révèlent, superposées, les différentes strates du temps algérien, chaque couche gardant son rythme propre tout en participant à la construction du sens.

Conter l'Algérie contemporaine : de l'épopée homérique à l'écriture moderne...

Cyrtha elle-même participe de cette alchimie temporelle. La ville superpose ses strates comme un livre ouvert sur plusieurs siècles à la fois. Vestiges antiques, architectures coloniales, constructions contemporaines : tout cohabite dans un même regard, dans une même déambulation. L'espace urbain devient le théâtre de cette condensation où le temps ne s'écoule plus de manière linéaire mais se cristallise, se stratifie, se révèle par couches successives :

Dans Cyrtha, continent endormi sous la ville, la morgue occupait les catacombes. Ses couloirs couraient sous les rues, serpentaient entre les immeubles, labyrinthe ouvert aux premiers temps de la construction. De mémoire d'homme, des galeries sans nombre béaient sous le Rocher.
(Bachi, 2001 : 179)

Cette description, qui évoque les strates souterraines de la ville, peut être lue comme une métaphore de la stratification temporelle qui caractérise le roman dans son ensemble. L'adjectif « endormi » suggère une temporalité en sommeil qui pourrait se réveiller, tandis que l'expression « premiers temps de la construction » évoque une origine presque mythique qui continue de hanter la ville contemporaine.

Le roman tisse constamment ensemble deux temporalités qui semblent s'exclure : celle du mythe, circulaire et éternelle, et celle de l'histoire, irréversible et datée. Cette hybridation crée une richesse temporelle qui démultiplie les résonances du récit. Dès le titre, l'Odyssée homérique s'immisce dans l'Algérie contemporaine. Cette référence mythique constitue un véritable levier temporel qui transforme en profondeur l'expérience du

temps dans le roman. Le temps mythique possède cette particularité d'être cyclique, promettant la possibilité du retour, tandis que le temps historique impose son flux irréversible. Dans *Le Chien d'Ulysse*, cette circularité mythique entre en tension avec la brutale linéarité des événements algériens – les morts s'accumulent, les années passent, l'Histoire avance inexorablement. Cette contradiction temporelle traverse tout le roman comme une faille productive. D'un côté, le mythe offre la promesse d'un retour possible, d'une rédemption cyclique ; de l'autre, l'histoire impose sa logique implacable de l'irréversible.

C'est précisément dans les moments d'altération de la conscience que Hocine bascule d'une temporalité à l'autre. Ses hallucinations, souvent provoquées par le cannabis, ouvrent des brèches dans le continuum temporel et permettent l'irruption soudaine du mythique dans l'historique. Dans ces visions hallucinatoires, le temps mythique et le temps historique ne se succèdent plus mais se superposent, créant un instant d'une densité temporelle extraordinaire où passé immémorial et présent brutal se télescopent pour révéler des vérités autrement inaccessibles.

Par cette temporalité feuilletée, Bachi élabore une forme narrative qui permet de faire dialoguer des époques hétérogènes sans les hiérarchiser. La coexistence de strates temporelles multiples n'est pas un simple artifice formel mais la condition même de possibilité de la transfiction : c'est parce que le temps se stratifie que les mythes anciens peuvent entrer en résonance avec l'expérience contemporaine. La temporalité feuilletée constitue ainsi, avec la bi-langue, l'un des deux piliers de

Conter l'Algérie contemporaine : de l'épopée homérique à l'écriture moderne...

l'hybridation culturelle que met en œuvre le roman. Ensemble, ces deux dispositifs – linguistique et temporel – créent l'espace littéraire où s'opère la fusion entre oralité méditerranéenne antique et écriture algérienne moderne.

L'analyse du Chien d'Ulysse révèle comment Salim Bachi élabore une poétique de l'hybridation qui fait dialoguer l'héritage de l'oralité méditerranéenne avec l'écriture algérienne contemporaine. Ce dialogue ne relève pas d'une simple juxtaposition de traditions hétérogènes mais d'une véritable fusion créatrice où chaque élément transforme l'autre.

La transfictionnalité constitue le principe structurant de cette démarche. En transposant le voyage maritime d'Ulysse dans l'errance urbaine de Hocine, Bachi opère bien davantage qu'une actualisation contextuelle : il réinvente radicalement les coordonnées spatiales et héroïques du mythe odysseén. La mer se pétrifie en ville labyrinthique, l'horizontalité maritime cède la place à la verticalité urbaine, et le héros actif doté de mètis se transforme en anti-héros passif dont l'errance révèle l'impossibilité même du nostos. Cette métamorphose traduit l'expérience algérienne contemporaine où les grands récits héroïques se fracassent contre la violence implacable du présent.

La réinvention de l'oralité méditerranéenne s'accomplit à travers deux dimensions complémentaires. L'architecture polyphonique du récit, organisée autour des « stations » du parcours de Hocine, réactive les techniques narratives de la tradition orale : récits enchâssés, multiplication des voix, fragmentation délibérée, tout en les adaptant aux exigences de l'écriture romanesque moderne. Les modulations rythmiques,

qui alternent accélérations narratives et suspensions contemplatives, traduisent formellement la temporalité éclatée de l'Algérie contemporaine, tiraillée entre l'accélération tragique de l'histoire et la pesanteur mémorielle du passé.

Cette double transformation trouve ses moyens d'expression dans l'hybridation linguistique et la temporalité feuilletée. La « bi-langue » que théorise Khatibi ne désigne pas une simple alternance entre codes linguistiques mais un espace intermédiaire où les langues se contaminent mutuellement. Le français de Bachi porte en lui les traces de l'arabe dialectal et classique, créant cet idiome tiers qui permet de dire la complexité algérienne sans la réduire. La temporalité feuilletée, quant à elle, permet la coexistence de strates historiques hétérogènes : le temps mythique et le temps historique, au lieu de s'exclure, se superposent dans une même séquence narrative, créant cette densité temporelle qui fait du 29 juin 1996 un véritable palimpseste où résonnent ensemble l'antiquité méditerranéenne et la décennie noire algérienne.

L'œuvre de Bachi s'inscrit ainsi dans une tradition littéraire francophone qui, de Kateb Yacine à Assia Djebar, a fait de l'hybridation culturelle un principe créateur. Mais elle la renouvelle en radicalisant le dialogue entre oralité et écriture, entre mythe et histoire, entre traditions hétérogènes. La transfiction odysseenne ne constitue pas chez lui un simple procédé intertextuel mais le vecteur d'une interrogation profonde sur les conditions de possibilité du récit dans l'Algérie contemporaine. Comment raconter un pays déchiré par la violence ? Comment dire l'indicible sans le trahir ? La réponse

Conter l'Algérie contemporaine : de l'épopée homérique à l'écriture moderne...

de Bachi consiste à convoquer les mythes ancestraux non pour fuir le présent mais pour mieux l'affronter, à faire résonner les voix anciennes non pour se réfugier dans le passé mais pour éclairer autrement le présent.

Cette poétique de l'hybridation ouvre des perspectives qui dépassent le cadre algérien pour interroger les modalités contemporaines du dialogue interculturel. En refusant tant l'assimilation que le repli identitaire, en faisant de la langue et du temps des espaces de rencontre et de transformation mutuelles, Bachi élabore un modèle d'universalité qui se construit par accumulation créative des différences plutôt que par leur effacement. Le Chien d'Ulysse démontre ainsi que la littérature francophone contemporaine, loin de se limiter à une position périphérique par rapport aux canons occidentaux, constitue un laboratoire d'expérimentation formelle où se réinventent les possibilités mêmes du récit.

BIBLIOGRAPHIE

AUGE, M. (1992). *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil.

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

BERGSON, H. (1889). *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris : Félix Alcan.

BRAUDEL, F. (1958). « Histoire et sciences sociales : la longue durée ». *Annales*, 13(4), 725-753.

GENETTE, G. (1972). *Figures III*. Paris : Seuil.

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

- GLISSANT, É. (1990). *Poétique de la Relation*. Paris : Gallimard.
- KHATIBI, A. (1983). *Amour bilingue*. Montpellier : Fata Morgana.
- KOSELLECK, R. (2000). *Le Futur passé : contribution à la sémantique des temps historiques*. Paris : EHESS.
- LEVI-STRAUSS, C. (1962). *La Pensée sauvage*. Paris : Plon.
- LYOTARD, J.-F. (1979). *La Condition postmoderne*. Paris : Minuit.
- RICŒUR, P. (1983). *Temps et récit, tome I*. Paris : Seuil.
- RICŒUR, P. (2000). *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil.
- SAINT-GELAIS, R. (2011). *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*. Paris : Seuil.
- VERNANT, J.-P. & DETIENNE, M. (1974). *Les Ruses de l'intelligence : la mètis des Grecs*. Paris : Flammarion.