

# RACHID BOUDJEDRA : DU LABYRINTHE SOUTERRAIN AU DÉDALE SCRIPTURAL

*RACHID BOUDJEDRA : FROM THE UNDERGROUND LABYRINTH TO THE SCRIPTURAL MAZE*

Hanine JASSAR  
Université Saint-Joseph de Beirut  
[hanine-jassar-93@hotmail.com](mailto:hanine-jassar-93@hotmail.com)

## RÉSUMÉ

Au cours des dernières décennies, une démystification de l'image du labyrinthe a été observée de façon remarquable dans le champ littéraire moderne. Plusieurs écrivains de l'espace francophone contemporain se sont approprié, dans leurs écrits, le thème du labyrinthe, dont Rachid Boudjedra qui s'est proposé, à plusieurs niveaux, de nourrir son roman *Topographie idéale* « pour une agression caractérisée » de ce thème. Cet article se propose de voir comment l'image du labyrinthe est développée dans ce roman. Un concept clé est mis au service de notre analyse : « l'hybridité ». La réflexion sur ce concept permet ainsi de concevoir l'image du labyrinthe comme une image kaléidoscopique, mise en place par Boudjedra non seulement pour souligner la sinuosité de l'espace dans lequel erre le personnage, mais aussi pour montrer que le labyrinthe peut être un motif susceptible de faire émerger, au sein de l'univers fictionnel, un nouvel espace chargé de plusieurs significations.

## MOTS-CLÉS

Labyrinthe, hybridité, écriture labyrinthe, topographie sinueuse.

## ABSTRACT

Over the last decades, a demystification of the image of the labyrinth has been observed in a remarkable way within the modern literary field. Several writers from the contemporary French-speaking space have taken up, in their writings, the theme of the labyrinth, including Rachid Boudjedra who proposed, on several levels, to nourish his novel *Topographie idéale* « pour une agression caractérisée » of this theme. This article aims to see the way in which the image of the labyrinth is deployed within this novel. A key concept is put at the service of our analysis: « hybridity ». Reflection on this concept thus allows us to conceive the image of the labyrinth as a kaleidoscopic image, set up by Boudjedra not only to emphasize the sinuosity of the space in which the character wanders but also to show that the labyrinth can be a motif likely to bring out, within the fictional universe, a new space loaded with several meanings.

## KEYWORDS

Labyrinth, hybridity, labyrinthine writing, sinuous topography.

PONTI / PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 24, 2024

DOI : 10.54103/2281-7964/27985

CITATION :

Hanine JASSAR, « Rachid Boudjedra : du labyrinthe souterrain au dédale scriptural », *Ponti/Ponts*, n. 24, 2024, pp. 23-33.

Submitted : 13.02.2024

Accepted : 28.08.2024

Published : 27.01.2025

Open Access & Double-blind Peer-  
Reviewed



Du jour où Thésée entre dans le labyrinthe pour exterminer le Minotaure, le labyrinthe ne cesse d'inspirer de nombreux écrivains et artistes. En effet, dans le champ littéraire contemporain, nous nous trouvons frappés par l'extrême diversité de manières dont la figure du dédale pourrait être représentée. De manière générale, la notion de labyrinthe renferme un certain nombre de caractéristiques qu'il est important de retenir. En fait, elle est inextricablement liée à la complexité, à l'errance, à l'égarment, à la mort mais aussi, elle se veut un motif recherché pour exprimer la créativité de l'être humain.

Une démythification de l'image du labyrinthe s'observe notamment au sein du champ littéraire moderne<sup>1</sup>. Cela suppose, ainsi, que le labyrinthe se charge d'une signification nouvelle, devenant dès lors un reflet du réel, un motif capable d'exprimer l'existence dans le monde actuel où la perte des repères est la réalité quotidienne de l'être humain. Si, dans la littérature mondiale, ce sont les écrivains James JOYCE, Franz KAFKA et Jorge Luis BORGES qui ont nourri largement leurs œuvres de la thématique labyrinthique, d'autres écrivains faisant partie de l'espace francophone, tel Rachid BOUDJEDRA, se sont emparés également de celle-ci.

Parmi les productions littéraires de BOUDJEDRA traitant de la thématique du labyrinthe<sup>2</sup>, il nous paraît intéressant de réfléchir en particulier sur son roman intitulé *Topographie idéale pour une agression caractérisée*<sup>3</sup>. Ce roman raconte en effet le périple tragique d'un voyageur algérien illettré débarquant le 26 septembre 1973 à la Gare d'Austerlitz pour déboucher, douze heures plus tard, à la porte de Clichy où il sera agressé à mort par une bande de hooligans racistes. Odyssée moderne à travers un monde souterrain surpeuplé de voyageurs et d'objets, ce roman décrit donc l'errance d'un émigré algérien et la perte de ses repères dans les dédales du métro parisien. La réflexion sur ce roman nous mène, effectivement, à examiner la manière dont se déploie le labyrinthe au sein du récit boudjedrien. Plusieurs critiques littéraires se sont penchés sur cette œuvre. La présente étude cherche à interroger l'image du labyrinthe présente au sein de cet ouvrage au crible d'un concept clé : l'hybridité<sup>4</sup>. La réflexion sur le concept d'hybridité nous permet dès lors de concevoir l'image du labyrinthe, qui est omniprésente dans le roman, comme une image kaléidoscopique, mise en place par Rachid BOUDJEDRA non seulement pour souligner la sinuosité de l'espace dans lequel erre le personnage mais pour montrer également que ce motif est susceptible de faire émerger, au sein de l'univers romanesque, un espace inédit, une sorte de « monde possible »<sup>5</sup> chargé de plusieurs significations.

Dans cette perspective, nous nous proposons dans un premier temps d'étudier l'aspect labyrinthique et hybride du cadre spatial mis en œuvre au sein du récit de BOUDJEDRA. Dans un second temps, notre attention sera accordée à la temporalité qui régit ce récit, en décelant les différentes techniques utilisées qui participent au brouillage et à la complexité de l'ordre de la diégèse. Par la suite, nous tâcherons d'examiner le dispositif narratif et discursif, afin de déceler la manière dont celui-ci est construit, les différents procédés et stratégies adoptés qui sous-tendent son caractère labyrinthique et hétérogène. Ces différentes stratégies nous conduiront, dans un dernier temps, à scruter les effets de la complexité de l'écriture de BOUDJEDRA sur la réception critique de ce roman. Nous verrons en ce sens que l'aspect labyrinthique de l'écriture est susceptible à la fois de captiver et de perturber le lecteur.

<sup>1</sup> Dans ce contexte, il serait intéressant de mentionner des auteurs tels que NERVAL, ZOLA, TOURNIER, MODIANO, YOURCENAR et BEN JELLOUN pour voir le labyrinthe prendre plusieurs formes et se manifester sur plusieurs niveaux de l'œuvre, l'une plus complexe que l'autre.

<sup>2</sup> Parmi les œuvres de BOUDJEDRA qui évoquent la thématique du labyrinthe, nous citons *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (1975), *Timimoun* (1994), *Fascination* (2000), où la thématique du labyrinthe trouve clairement sa place.

<sup>3</sup> Rachid BOUDJEDRA, *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, Paris, Denoël, 1975.

<sup>4</sup> Le concept d'hybridité est issu du domaine de la biologie. Il décrit tout processus associant des éléments de nature hétérogène.

<sup>5</sup> Gottfried-Wilhelm LEIBNIZ, *Essais de Théodicée*, Amsterdam, François Changuion, 1710.

## LE MÉTRO PARISIEN, UN ESPACE LABYRINTHIQUE HYBRIDE

Le récit boudjedrien que nous soumettons à l'analyse met en œuvre une intrigue qui se déroule dans différentes gares et stations du métro parisien. Servant de lieu de base au déroulement de l'intrigue, ce cadre spatial est, en effet, mis en relief dès le titre à travers le mot « topographie ». Dès l'incipit, le narrateur ne manque pas de décrire minutieusement les couloirs des stations du métro, en tant qu'espace carcéral, labyrinthique, répugnant, étouffant le voyageur algérien qui arrive pour la première fois à Paris. Les expressions « mégots de cigarette », « gris sale », « papiers divers » et le terme « jonché »<sup>6</sup> laissent effectivement prévoir un lieu répulsif, un « non-lieu »<sup>7</sup> pour emprunter un terme propre à l'anthropologue Marc AUGÉ. Avec la plume de BOUDJEDRA, l'espace métropolitain se lit comme un lieu de perdition et d'égarement, comme un univers énigmatique, dénué de vie et d'humanité, frappé par la répétition et la similitude qui déroutent le personnage et le mènent perpétuellement dans une voie sans issue : « Mais la symétrie est partout : par exemple, les petits panneaux publicitaires scellés aux tubes en acier soutenant l'ensemble de l'armature se font face deux par deux et vantent les mêmes produits ; il en est de même des portes se faisant face, quatre de chaque côté » (*TIPAC*, 71-72). Notons en outre que les couloirs dédaléens, les quais sinusoïdaux, l'éclairage permanent des couloirs qui rend insaisissable la distinction entre jour et nuit, sont également autant d'indices qui font de plus en plus désorienter le voyageur, participent à l'effacement de son identité et l'empêchent de nouer des relations sociales avec autrui. L'impression d'étouffement et d'égarement dans les stations du métro est ainsi d'autant plus ressentie par le personnage à cause du flou, de la monotonie et de l'ambiguïté qui, dominant partout, font de l'espace souterrain un espace « hachuré, strié, sectionné et désarticulé comme un mille-pattes qui ne saurait plus démêler sa tête de sa queue » (*TIPAC*, 16).

Aussi, dès les premières pages du roman, nous relevons une densité descriptive faisant de cet espace souterrain un espace sauvage, violent, renfermant un bolide épousant le profil d'un monstre anthropophage. Prêt à n'importe quel moment à « happer » (*TIPAC*, 52) les voyageurs, l'espace métropolitain se trouve en effet assimilé au fil du récit à une bête monstrueuse dotée de dents pernicieuses qui, représentées par les escaliers mécaniques, « ne cess[e]nt d'engloutir [le] sol métallique [...], [de] broy[er] [...] les jambes de petits enfants imprudents, les pattes de chiens maniérés ou de vieilles femmes à varices » (*TIPAC*, 16-17). Comme nous venons de le voir, le vocabulaire utilisé par BOUDJEDRA, étant relatif à la déglutition, compose avec l'image du Minotaure dévorant sa proie. Ainsi, nous pouvons dire que nous sommes devant un « métro-monstre », un bolide souterrain hybride trouvant sa présence dans un espace à la topographie enchevêtrée.

Par ailleurs, il est à noter que la sinuosité vertigineuse est non seulement une caractéristique de l'espace dans lequel se déroule l'intrigue de ce roman mais, elle se veut aussi une caractérisation essentielle de la temporalité régissant ce récit.

## LA TEMPORALITÉ LABYRINTHIQUE

Rachid BOUDJEDRA, dans son univers fictionnel, privilégie l'aspect esthétique en préférant enfermer son lecteur dans une écriture labyrinthique, déroutante, où abondent des sauts en avant dans le temps ainsi que des retours en arrière. Un brouillage de l'ordre de la diégèse s'impose dès lors fortement dans le récit boudjedrien, favorisant ainsi une rencontre voire une hybridation de plusieurs dichotomies : réel/imaginaire, passé/présent/avenir, Piton/Métropole, etc. En effet, ce roman est régi par les souvenirs, ces images relatives au pays ancestral qui assaillent la mémoire et l'imaginaire du voyageur, se chevauchent, se superposent et déconstruisent la linéarité de la narration. Afin d'oublier la structure

<sup>6</sup> Rachid BOUDJEDRA, *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, cit. p. 7, dorénavant *TIPAC*, toutes les citations étant tirées de cette édition, le numéro de page sera indiqué de suite entre parenthèses.

<sup>7</sup> Marc AUGÉ, *Non-Lieux : Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.

vertigineuse et difficile des stations souterraines, le voyageur plonge dans sa mémoire et en ramène des souvenirs qui se mettent à défiler dans sa tête tels que passent les trains devant ses yeux. Aussi, le recours à la mémoire et le fil des souvenirs se révèle-t-il comme le fil d'Ariane, d'une quête spirituelle comme palliatif de la perte et de l'errance. Notons à cet égard une analogie et un croisement entre l'espace métropolitain et la mémoire, un croisement qui fait, ainsi que l'affirme Charles BONN, « diluer la temporalité dans la spatialité »<sup>8</sup> : « les lignes [du métro] zigzaguent à travers des méandres donnant à la mémoire des envies de se délester d'un trop-plein de [souvenirs] vécus [...] et se superposant les unes au-dessus des autres à la manière de ces lignes noires, rouges, jaunes, bleues, vertes » (*TIPAC*, 18). Effectivement, l'aspect rétrospectif du récit se situe à différents niveaux. Ainsi, trois types de souvenirs peuvent être relevés : d'abord, « les souvenirs spontanés » dus à la nostalgie que ressent le voyageur immigré loin de son pays. En effet, ces différentes évocations, se rapportant notamment au Piton et aux Laskars, laissent transparaître une multiplicité d'anachronies qui font ressortir l'écart civilisationnel flagrant entre le Piton, son lieu d'origine et Paris, lieu de l'hybridité. Ensuite, nous décelons les « souvenirs provoqués » exigés par l'inspecteur de police pour les besoins de l'enquête. Il s'agit surtout des témoignages du clochard, de la jeune fille et du joueur de flippers, personnes ayant côtoyé le voyageur étranger. Enfin, nous relevons « les souvenirs récents » que le voyageur a amassés depuis son arrivée à Paris, notamment durant son « séjour » dans les gares métropolitaines.

En outre, nous décelons dans le récit boudjedrien une projection dans l'avenir qui vient se superposer aux récits rétrospectifs. Prenons, à titre d'exemple, le récit de l'enquête policière. Si l'on observe de près les modalités de déploiement de cette enquête, nous remarquons que le narrateur n'attend pas le meurtre du personnage pour annoncer le lancement du processus d'investigation ; or, il anticipe les faits dès les premières pages du roman en évoquant des séquences narratives relatives à l'enquête policière menée à propos de ce crime « caractérisé » :

Un témoin oculaire [...] qui l'avait vu passer alors qu'il était assis sur un banc l'œil à moitié ouvert mais délibérément branché sur la cage vitrée, derrière laquelle se tient – on le devine – une préposée hurlant au téléphone, prêt à déguerpir à la moindre alerte, racontant n'importe quoi pour rester le plus longtemps possible au chaud dans le bureau du juge d'instruction ou du commissaire de police, disant : mais non mais non je vous assure. (*TIPAC*, 15)

Il est à souligner également que le brouillage des normes temporelles se donne à voir dans ce roman à travers l'usage fréquent du participe présent. En effet, cette forme verbale utilisée dans de nombreux passages du roman crée l'illusion d'une continuité voire d'une superposition entre les périodes passées, présentes ou futures, plongeant ainsi le récit dans une « atemporalité » absolue. Voici un passage du roman où le participe présent brouille les frontières entre le présent du personnage dans les stations du métro, ses souvenirs vécus au Piton et les témoignages avancés après le meurtre de ce voyageur :

Mais, en attendant, c'est lui qui titube, se cogne, se rassoit, reste hébété d'abord, puis perplexe ensuite, se demandant. Puis à nouveau, l'intrusion du son émit balayant tout sur son chemin et particulièrement ceci : l'odeur rance de la laine [...] que l'on lave dans les torrents, l'hiver au bas du Piton [...]. Et l'autre se fâchant disant mais qu'est-ce que c'est que cette histoire de rance ? [...] Cela ne tient pas debout mais vous patagez vous faites du surplace il n'a pas dit un mot tout au long de sa promenade pour la simple raison qu'il ne parle pas une langue pas même celle de son pays il baragouine un dialecte montagnard. (*TIPAC*, 44-45)

Donc, la construction temporelle du récit boudjedrien oscille entre analepses et prolepses, pour reprendre des notions propres à la terminologie de Gérard GENETTE<sup>9</sup>, lesquelles opèrent de multiples dérèglements au sein de la trame narrative. Cette technique adoptée par BOUDJEDRA, qui équivaut dans

<sup>8</sup> Charles BONN, « Topographie idéale pour une agression caractérisée : roman de l'émigration, de la ville ou de l'écriture ? », *Présence francophone : Revue internationale de langue et de littérature*, vol. 68, n. 1, 2007, <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol68/iss1/8>.

<sup>9</sup> Gérard GENETTE, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.

le langage cinématographique<sup>10</sup> à celle du « flash-back » et du « flash-forward », confère dès lors au récit un aspect hybride ainsi qu'un rythme élastique voire labyrinthique et ne manque pas de procurer au lecteur qui s'y aventure une sensation de vertige comparable à celle que ressent le voyageur, fourvoyé dans les gares souterraines. Toutefois, la complexité de l'écriture boudjedrienne ne se limite pas au brouillage des coordonnées temporelles, elle se donne à voir aussi à travers l'intrusion, au sein de l'espace textuel, de plusieurs éléments hétéroclites qui ne manquent pas de remettre en cause l'homogénéité textuelle et de susciter des interrogations chez le lecteur.

#### LE LABYRINTHE, AU FIL DES MOTS

Dans son univers scriptural, Rachid BOUDJEDRA ne se contente pas d'effectuer un brouillage des normes temporelles mais, il adopte aussi diverses autres techniques conférant au récit un cachet insolite et surtout labyrinthique. À la lecture de *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, le lecteur se trouve tout d'abord frappé par une variété de séquences narratives qui se superposent, à tel point qu'il se sent comme un spectateur en train de suivre un film avec des scènes diverses qui se relaient et s'hybrident. Cette technique, qui correspond à celle du « fondu-enchaîné »<sup>11</sup> dans le langage cinématographique, se traduit en effet dans le roman par une superposition des scènes focalisant tantôt le personnage-voyageur dans les stations du métro, tantôt le commissaire dans son bureau, tantôt les laskars au Piton. Ainsi, les images simultanées alimentant le récit ne manquent pas d'égarer le lecteur au fil de sa lecture, au point de constituer un obstacle à sa bonne compréhension de l'intrigue.

En outre, la complexité de l'écriture se révèle par le fait que celle-ci suit un éventail horizontal qui s'étend sur plusieurs catégories génériques, ce qui ne manque pas de dérouter le lecteur au cours de sa lecture et de susciter en lui de nombreuses interrogations quant à la catégorisation générique de ce roman. En effet, l'univers que propose Rachid BOUDJEDRA se veut un univers sans frontières, où dialoguent harmonieusement plusieurs domaines, à savoir la politique, la littérature, la mythologie et la presse, offrant ainsi au récit une variété d'entrées possibles. Le premier genre que nous reconnaissons dans ce récit est le genre policier. Plusieurs passages faisant allusion à la présence d'une enquête policière alimentent l'histoire de base : il s'agit d'un interrogatoire mené par un commissaire chargé d'investiguer sur l'assassinat d'un jeune immigré algérien, le personnage principal. Plusieurs 'ingrédients' du genre policier trouvent en fait leur expression dans l'univers romanesque boudjedrien, à savoir le crime, la victime, l'inspecteur, l'enquête policière, les témoins et l'effet de suspens et de surprise. En réalité, la logique de ce genre n'est pas respectée dans cette œuvre. De manière générale, le récit policier classique s'ouvre sur le délit commis après lequel vient l'investigation qui permet de lever le voile sur le méfait accompli et de résoudre l'énigme liée à celui-ci. Toutefois, dans l'univers diégétique boudjedrien, ce schéma s'inverse puisque nous remarquons que le processus d'investigation se lance dès le début du roman et l'acte du crime ne s'annonce qu'au milieu du récit narratif.

Cette subversion des normes traditionnelles du genre policier dans l'œuvre boudjedrienne a pour effet non seulement de surprendre le lecteur mais aussi, de le déstabiliser puisqu'elle place ce dernier face à un texte assez ambigu dont la quête du sens devient dès lors une rude aventure de déchiffrement. En effet, au fil de notre lecture, nous constatons que ce roman ne divulgue pas d'une façon claire le mobile du crime, son déroulement et l'identité des assassins. Bien que le syntagme « pour une agression caractérisée » figurant dans le titre fasse allusion à un acte de torture raciste, cela n'apaise pas le lecteur puisque le texte de cet écrivain, contrairement à de nombreux récits policiers traditionnels, crée une

<sup>10</sup> Il convient de noter dans ce contexte que Rachid BOUDJEDRA a écrit les scénarios de plusieurs films, entre autres *Chronique des années de braise* (sorti en 1975) et *Ali au pays des mirages* (sorti en 1980), ce qui confirme son penchant pour le septième art.

<sup>11</sup> Dans le domaine cinématographique, le fondu enchaîné est une technique ajoutée au montage permettant une transition entre deux images : la première disparaît lentement pendant que la suivante apparaît, pour donner l'impression que les deux images se superposent.

série d'énigmes qui demeurent irrésolues voire ambiguës jusqu'à la fin du récit. Face à ces constantes ambiguïtés, le lecteur se trouve dans l'obligation de tenter de reconstituer l'itinéraire du voyageur algérien afin de remédier aux déficiences flagrantes de l'enquête policière mais aussi, pour parvenir à décrypter le signifié forgé par Rachid BOUDJEDRA.

En outre, ce roman emprunte au « roman noir »<sup>12</sup> une de ses caractéristiques essentielles. À la différence du récit policier traditionnel où « le crime est un acte individuel, qui renvoie à des mobiles personnels, des relations interpersonnelles »<sup>13</sup>, le roman noir, quant à lui, « enracine les crimes dans les circonstances sociales dans lesquelles ils sont commis »<sup>14</sup>. En introduisant deux articles de presse – un article extrait de « L'Amicale des Algériens en France » (*TIPAC*, 154) et un autre extrait du « journal *El Moujahid* » (*TIPAC*, 225) – ce romancier met en effet son lecteur face à des événements tragiques réellement produits, relatifs au sort des immigrés algériens en France dans les années 1970. Bien que le roman noir permette au lecteur « de dégager des zones vierges, des aspects nouveaux de la réalité et des vérités insoupçonnables »<sup>15</sup>, sa présence dans ce roman peut attiser la défiance de ce dernier qui, dès lors, n'en est que plus dérouté, dans un état de confusion et dubitatif à l'égard de l'assignation de ce roman au « roman policier » ou au « roman noir ».

Par ailleurs, BOUDJEDRA propose dans ce roman une écriture nimbée par des mythes gréco-romains qui s'incrument au sein de la matrice textuelle, rendant ainsi complexe le déchiffrement du genre du récit. À la lecture de *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, nous remarquons tout d'abord que le mythe grec de Cnosos, correspondant à l'énigme du labyrinthe, apparaît en palimpseste et nourrit le texte boudjedrien à plusieurs niveaux : au niveau de la structure, de la thématique, de l'usage du vocabulaire, etc. L'on peut même retrouver dans ce roman des allusions indirectes au mythe grec du Minotaure, à la figure de Thésée et celle d'Ariane. En effet, en voyant le voyageur perdu dans les dédales des stations métropolitaines, une jeune fille qui s'appelle Céline (Aline ?), le seul personnage ayant un nom propre dans le roman, intervient et propose de l'aide à ce personnage. Figure de proue d'une féminité libératrice, lui frayant par sa seule présence physique un chemin à travers les méandres où il s'égaré, cette jeune fille peut renvoyer au personnage d'Ariane ; elle est celle qui « l'aiderait à se retrouver dans cette pelote de laine qui l'enroule et le déroule au gré des cercles concentriques » (*TIPAC*, 180). Bien que BOUDJEDRA, dans sa réécriture de ce mythe, garde le rôle libérateur d'Ariane, il inverse le rôle des autres figures du mythe universel du Minotaure. À l'opposé de la figure de Thésée qui, dans la mythologie grecque, sort victorieuse du labyrinthe en tuant le Minotaure, le « Thésée moderne »<sup>16</sup> de BOUDJEDRA est abandonné à la fin du roman par son guide Céline (Aline ?) et ne parvient pas à sortir indemne de l'espace souterrain labyrinthique puisqu'il est livré à une infinité d'obstacles qui mèneront à sa mort.

Notons par ailleurs que la confluence des codes génériques n'est pas la seule à générer une complexité au niveau de la lecture et de l'interprétation du récit boudjedrien mais, il existe aussi d'autres procédés, telle que la polyphonie énonciative, qui font de la structure narrative de ce roman une structure complexe et déroutante.

<sup>12</sup> Le roman noir est considéré comme un sous-genre ou une sous-catégorie du genre policier, mais aussi comme un genre à part entière ayant ses propres caractéristiques. En effet, le roman noir emprunte des caractéristiques au « roman à énigme » et au « roman à suspense », tout en inscrivant les faits relatés dans un contexte réel.

<sup>13</sup> Dominique MANOTTI, « Roman noir », *Le Mouvement Social*, 2007, n. 219-220, pp. 107-109.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Hafid GAFAYTI, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël, 1987, p. 40.

<sup>16</sup> Kossi ANYINEFA, « Le Métro parisien : Figure de l'exotisme postcolonial », *French Forum*, vol. 8, n. 2, 2003, pp. 77-98 : p. 86.

## LE LABYRINTHE ÉNONCIATIF : POUR UNE HYBRIDITÉ DES VOIX

Dans son récit, Rachid BOUDJEDRA fait entendre diverses voix, à tel point que le lecteur se trouve dérouté et risque de confondre les différentes instances énonciatives. En effet, ce qui ressort le plus souvent de la diégèse boudjedrienne, c'est que le narrateur ne cède pas la parole à autrui d'une façon claire et nette mais, il se contente de mêler les voix tout en restituant les différents propos à sa guise. Dès lors, le discours transposé dans ce roman s'affiche comme une infraction à la norme discursive puisqu'il prend la forme du discours indirect libre, un discours hybride mêlant la voix du narrateur à celle des différents personnages, si bien qu'il nous est difficile de distinguer la personne qui parle. En voici un extrait où diverses voix se font entendre, comme si différents conteurs semblent se relayer pour poursuivre la même histoire :

Et l'autre se fâchant disant mais qu'est-ce que c'est que cette histoire de rance ? Cela ne tient pas debout mais vous pataugez vous faites du surplace il n'a pas dit un mot tout au long de sa promenade pour la simple raison qu'il ne parle pas une langue pas même celle de son pays il baragouine un dialecte montagnard que peu de gens connaissent qu'est-ce que vous me racontez là mais lisez le rapport que nous avons reçu à ce sujet il est explicite muet le bonhomme je vous le dit ! Qu'est-ce que j'en ai à faire de toute manière c'est une digression ou alors une fausse piste comme ça alors il aurait provoqué une bagarre avec attroupement montrez-moi donc un procès verbal de police à ce sujet ou un constat du chef de station rien des ragots ah ! (TIPAC, 45)

En effet, dans cet extrait, la voix du narrateur se confond avec celle de l'un des témoins, mais aussi avec la voix du détective et de son subalterne. Les frontières entre les différentes sources énonciatives sont, comme nous venons de le voir, moins délimitées que dans le discours rapporté, ce qui rend « difficile la perception du décalage entre les [...] espaces énonciatifs »<sup>17</sup>. Il est à noter que le glissement d'une instance à l'autre ne peut être identifié dans le passage précité qu'à travers la ponctuation, en l'occurrence le point d'interrogation et celui d'exclamation qui font ressortir un changement de tonalité vocale. Suite à cette imbrication d'instances énonciatives, le lecteur ne peut que se trouver dans un état de désorientation complète, pris dans la tourmente des phrases longues et inachevées, ce qui fait de la quête du sens une rude aventure de déchiffrement. Ainsi, cette absence de frontière entre les différentes voix énonciatives oblige le lecteur du récit boudjedrien à « recour[ir] au cotexte pour identifier les diverses sources énonciatives »<sup>18</sup>. Cette polyphonie évoquée dans le récit boudjedrien, procédé d'écriture connu par les écrivains du Nouveau Roman, peut se définir en somme comme des lieux de rencontre entre plusieurs subjectivités, empruntant ainsi l'image d'un patchwork où sont rassemblés dans un tissage singulier des voix et des motifs variés. De plus, nous pouvons lire ces constructions polyphoniques comme une sorte de fragmentation du sujet qui n'arrive pas à se constituer en tant que héros. En cédant la place au « tu » ou au « il », le « je » devient ainsi une « subjectivité kaléidoscopique ». À un ultime niveau, il est intéressant de noter que l'activité d'enchâssement d'un ensemble d'éléments hétérogènes au sein du récit, qui confère bien évidemment à l'écriture boudjedrienne un caractère sinueux, ne peut guère laisser le lecteur dans un état d'indifférence ou de passivité. De ce fait, il nous semble judicieux et pertinent de diriger notre attention vers la « réception critique »<sup>19</sup> de cette œuvre, l'approche littéraire critique instaurant le lecteur comme instance incontournable dans toute communication littéraire.

<sup>17</sup> Dominique MAINGUENEAU, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 188.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>19</sup> Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

## L'ÉCRITURE « DÉDALÉENNE » À L'ÉPREUVE DE LA RÉCEPTION

L'écriture de *Topographie idéale pour une agression caractérisée* est parsemée d'embûches qui dérangent le lecteur, détournent son « horizon d'attente »<sup>20</sup>, à tel point que ce dernier se trouve déstabilisé, perdu et incapable de suivre les péripéties du voyageur et de retrouver le fil de l'histoire. Parmi ces embûches, nous nous devons tout d'abord de repérer dans le récit boujdjedrien la surenchère de termes scientifiques qui, issus du domaine de la chimie, de la physique et des mathématiques, s'infiltrèrent manifestement et de manière stupéfiante au sein du texte et ne manquent pas de donner le vertige au lecteur. En voici quelques relevés :

le pourtour de la ligne en pointillé faisant un cercle imparfait (avec même des excroissances, des boucles, des losanges et des carrés dont le tracé revenait vite rejoindre la courbe du cercle initial (*TIPAC*, 19)

il avait pris l'habitude de la faire ravalier en exigeant que l'on mît dans la chaux une pincée de bleu de méthylène donnant cette coloration fatidique (*TIPAC*, 22-23)

une odeur chimique comme un mélange de méthane et de chlorure de sodium brûlant les narines (*TIPAC*, 29)

3480° C par exemple, la limite pour le tungstène de ne pas bouillir (*TIPAC*, 55-56)

un faisceau de fils à la fois humides et solides se ramifiant tels des filaments d'acier pour former comme un résidu filandreuse [...] tel que le tungstène servant aux filaments des lampes à incandescence, des anticathodes des tubes à rayons x (*TIPAC*, 61)

toute cette accumulation d'ondes électromagnétiques se réfractant, s'absorbant, se diluant, s'interférant, se décomposant (*TIPAC*, 94).

En effet, comme nous venons de le voir dans ces exemples, les descriptions effectuées par le narrateur pour dresser une image répugnante de l'espace métropolitain ne se limitent plus à un vocabulaire standard. Cette gamme de mots scientifiques agencée d'une façon insolite et envahissant le discours du narrateur n'aide pas effectivement à éclaircir le sens latent, au contraire, elle complique la lecture. Noyé dans une surenchère de termes techniques, le lecteur se trouve ainsi entraîné dans un univers énigmatique et serait plus enclin à remettre en doute le sens et la crédibilité de l'histoire. Cette remise en question constante du sens ne peut dès lors que désorienter le lecteur aux prises avec un signifié disséminé et complexe. Nourrie de plusieurs domaines de savoir, cette écriture hétérogène suppose donc la présence d'un lecteur « averti », expérimenté mais aussi, doté d'un grand bagage culturel pour transcender les complexités textuelles et pour déchiffrer le sens voulu par l'auteur.

À ces données scientifiques qui frustrer les attentes du lecteur « non averti » voire « non expérimenté », s'ajoutent les pratiques stylistiques et narratives caractéristiques du Nouveau Roman qui, exploitées abondamment par BOUDJEDRA, contribuent également à contrecarrer les attentes du lectorat habitué au roman réaliste traditionnel. Rappelons que *Topographie idéale pour une agression caractérisée* est un texte complexe, où BOUDJEDRA met le lecteur face à une multitude de personnages, de codes génériques, de voix narratives et de points de vue mais aussi et surtout, face à un bouleversement de la linéarité chronologique des événements rapportés vu la récurrente accumulation des passages digressifs. À noter également les scènes dupliquées qui, revenant fréquemment au fil de la lecture, contribuent à retarder le déroulement de l'histoire de façon à ce qu'elles donnent au lecteur l'impression de tourner en rond, de retourner à la case départ. N'oublions pas non plus les phrases longues et sinueuses qui prolifèrent dans ce roman et qui se caractérisent par l'emploi abusif de la conjonction de coordination « ou » dont le narrateur se sert fréquemment pour présenter une variété

<sup>20</sup> *Ibid.*

de possibilités sans en privilégier une. En plus d'affaiblir la lisibilité et la cohérence du texte, les procédés du nouveau roman envahissant le récit boudjedrien attisent effectivement la défiance du lecteur qui, dès lors, n'en est que plus dérouté, dubitatif et désespéré. Aussi, ces procédés peuvent-ils pousser le lecteur non averti à suspendre sa lecture de ce récit à la forme titubante, qui demande un grand effort d'interprétation. Éprouvant un malaise semblable à l'anxiété du personnage de ce roman, le lecteur de ce récit n'a donc d'autres choix devant lui que de s'efforcer à chercher des signes qui lui permettent de s'orienter, de retrouver la bonne voie pour bien saisir le sens latent. Dès lors, une analogie entre le personnage boudjedrien et le lecteur peut être décelée, vu que ces deux instances effectuent une même activité, celle de la lecture d'un monde dont le déchiffrement et les moyens d'accès demeurent difficiles, même impossibles. En effet, certains passages se donnent à comprendre comme des allusions à l'expérience rude à laquelle sont confrontés, à la fois, le voyageur et le lecteur. En voici un exemple :

La brisure se fait à l'intérieur par l'addition de tous ces amalgames, mélanges, enchevêtrements, imbrications, amoncellements et accumulations divers d'un même et unique phénomène le dépassant, bien sûr, et dont il a une conscience vague mais implicite, sachant que tout le mystère de l'environnement dont il est la victime a son secret dans cette interférence diabolique entre les choses, les objets et les êtres pris dans un code de connexions qu'il n'arrive pas à déchiffrer mais qu'il pressent comme inscrit irrémédiablement dans ces tatouages qui commencent à hanter son esprit. (*TIPAC*, 75-76)

De ce fait, nous pouvons affirmer que la lecture du récit boudjedrien relève, par excellence, de la « lecture-jouissance », pour reprendre la terminologie de Roland BARTHES, puisqu'elle met le lecteur « en état de perte, [...] déconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui), fait vaciller [s]es assises historiques, culturelles, psychologiques, [...], la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage »<sup>21</sup>.

Malgré la présence excessive, au sein de *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, des techniques narratives et discursives qui déconcertent le lecteur, nous nous trouvons néanmoins face à des « textes de plaisir » qui, pour citer BARTHES, « donnent de l'euphorie ; [...] qui vien[nent] de la culture, ne romp[ent] pas avec elle, [sont] lié[s] à une pratique confortable de la lecture »<sup>22</sup>. En effet, la narration dans ce roman peut en quelque sorte rassurer le lecteur occidental au fil de sa lecture, ce dernier qui réalise que l'écrivain algérien et lui partagent une « bibliothèque »<sup>23</sup> commune, c'est-à-dire des connaissances littéraires communes. Cela se traduit, dans le récit boudjedrien, par une mise en valeur de la littérature française. Au fur et à mesure que nous avançons dans la lecture de ce récit, nous remarquons que BOUDJEDRA n'hésite pas à faire référence à des ouvrages de la littérature française et de la littérature mondiale, entre autres l'*Odyssee* d'HOMÈRE, *Don Quichotte* de CERVANTÈS, que nous pouvons considérer d'emblée comme des clins d'œil au lecteur occidental. Ce texte hétérogène, envahi par des traces intertextuelles, ne manque pas alors de procurer à ce lecteur un certain plaisir, le « plaisir du même »<sup>24</sup>, puisque celui-ci voit en ce récit un reflet de sa propre culture, ce qui l'amène par conséquent à se sentir en terrain ami. D'ailleurs, force est de souligner que l'intertextualité, à travers la citation de deux textes occidentaux, ne traduit pas la volonté de BOUDJEDRA de viser uniquement le lecteur occidental, mais c'est une manière d'enrichir et de dynamiser le récit.

Il faudrait également se pencher sur la complexité narrative qui, dans ce roman, peut être considérée comme une technique susceptible d'enchanter et de séduire le lecteur. En effet, la superposition des séquences narratives, les digressions et les ruptures fréquentes opérées au sein du récit boudjedrien ne peuvent que mettre l'esprit du lecteur « en action » puisque ce dernier se trouve amené à établir des

<sup>21</sup> Roland BARTHES, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, pp. 25-26.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>23</sup> Dans cet ordre d'idées, il convient de citer Jean-Marie GOULEMOT qui affirme : « Le lecteur, dans [son] rapport au texte, se définit par une physiologie, une histoire et une bibliothèque » (Jean-Marie GOULEMOT, *Pratiques de la lecture*, Paris, Payot, 2003, p. 121).

<sup>24</sup> Karl AKIKI, « La lecture occidentale du roman francophone libanais : un plaisir ambigu », *Interfrancophonies*, 2021, n. 12, pp. 11-27 : p. 20, [http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-12/IF12\\_2021\\_3\\_AKIKI\\_ok.pdf](http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-12/IF12_2021_3_AKIKI_ok.pdf)

liens associatifs entre les données fragmentées et déstructurées et ce, afin de parvenir à une quête du sens. Dès lors, il n'est plus question d'un simple exercice de lecture mais, effectivement, il s'agit d'un travail d'interaction entre le texte et le lecteur, ce dernier qui cherche grâce à sa perspicacité à « recréer » le texte, à lui redonner souffle en construisant le contenu sémantique à sa façon. Le plaisir de lecture éprouvé est, ainsi, issu de cette coopération du lecteur, de sa participation active à la reconstruction diégétique, ce qui fait de celui-ci un agent coopératif et non pas un simple récepteur passif.

En guise de conclusion, les descriptions abondantes, les récits mnémoniques et prospectifs effrénés et les voix narratives diverses se chevauchant au sein du récit boudjedrien fonctionnent comme des détours discursifs et narratifs, reflétant en quelque sorte la topographie sinueuse et complexe de l'espace métropolitain. Effectivement, l'écriture labyrinthique qui caractérise ce roman se veut un acte de création voulu. Si BOUDJEDRA choisit de brouiller les normes de narration ordinaires en optant pour une écriture hybride, brouillée et sinueuse, c'est pour donner un cachet original à son récit et, surtout, pour « restituer » les complications du monde, ainsi qu'il affirme dans un entretien :

Effectivement, il ne suffit pas de raconter mais d'écorcher et de faire parler le monde. Écrire c'est faire parler le réel à travers – paradoxalement – un gros brouillage des données du réel. Parce que la littérature est illusion, elle est poétique. Et la poétique est un brouillage de tous les instants et de toutes les données. Ce qui est passionnant dans le travail de l'écriture c'est justement [...] ces techniques du brouillage que l'on s'impose, que personnellement je m'impose pour – effectivement – dénuder la réalité ; aller fouiller très loin, au-delà de ce que l'on appelle le réel pour restituer non pas une réalité mais une conscience. [...] Ainsi donc tout cela fait surgir le problème du style et de la manière d'écrire. Nous avons alors une littérature qui au lieu de simplifier artificiellement le monde, le restitue dans sa « complication » et ses profondeurs.<sup>25</sup>

Dès lors, il convient de parler d'une dynamique de « l'excès », au sens où l'entend Marc AUGÉ<sup>26</sup>, qui s'impose dans le récit boudjedrien étant donné que nous sommes devant un excès d'informations, de strates temporelles, d'espaces et de détours. En somme, BOUDJEDRA transgresse les normes narratives, spatiales et temporelles pour une perception rigoureuse de la réalité contemporaine. Au final, ce roman subvertissant les normes narratives et discursives conventionnelles peut plaire au lecteur. Bien que Rachid BOUDJEDRA jongle avec une diversité de genres, de domaines de savoir et de voix énonciatives qui risquent de dérouter le lectorat, son roman demeure assuré de l'adhésion d'un grand nombre de récepteurs puisqu'il offre à ceux-ci tout ce qu'ils désirent : la culture, l'inédit, le divertissement et le suspense.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Karl AKIKI, « La lecture occidentale du roman francophone libanais : un plaisir ambigu », *Interfrancophonies*, n. 12, 2021, pp. 11-27, [http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-12/IF12\\_2021\\_3\\_AKIKI\\_ok.pdf](http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-12/IF12_2021_3_AKIKI_ok.pdf)
- Kossi ANYINEFA, « Le Métro parisien : Figure de l'exotisme postcolonial », *French Forum*, vol. 8, n. 2, 2003, pp. 77-98.
- Marc AUGÉ, *Non-Lieux : Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.
- Charles BONN, « Topographie idéale pour une agression caractérisée : roman de l'émigration, de la ville ou de l'écriture ? », *Présence francophone : Revue internationale de langue et de littérature*, vol. 68, n. 1, 2007, <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol68/iss1/8>
- Rachid BOUDJEDRA, *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, Paris, Denoël, 1975.
- Hafid GAFÀITI, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, Denoël, 1987.
- Gérard GENETTE, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.

<sup>25</sup> Hafid GAFÀITI, *op. cit.* pp. 46-47.

<sup>26</sup> Marc AUGÉ, *op. cit.* p. 101.

- Jean-Marie GOULEMOT, *Pratiques de la lecture*, Paris, Payot, 2003.  
Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.  
Gottfried-Wilhelm LEIBNIZ, *Essais de Théodicée*, Amsterdam, François Changuion, 1710.  
Dominique MAINGUENEAU, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Armand Colin, 2010.  
Dominique MANOTTI, « Roman noir », *Le Mouvement Social*, n. 219-220, 2007, pp. 107-109.