

ISMAIL SLIMANI

Université de Sétif-1

Laboratoire SACER / Université de Mostaganem

Représentation labyrinthique de l'errance dans le dédale du monde moderne chez Rachid Boudjedra

« La page est comme échardée, grêlée par les signes de ma minuscule écriture [...] Je regarde la pluie qui glisse sur les vitres de l'unique fenêtre [...] Les labyrinthes parallèles se criblent de tâches minuscules, gonflent et convergent en un glacis de lignes contradictoires, emmêlées, enchevêtrées. La nature a horreur de la ligne droite ».¹

En 1975, il y a presque cinquante ans, l'écrivain algérien adepte du Nouveau Roman Rachid Boudjedra publie son troisième roman, au titre évocateur : *Topographie idéale pour une agression caractérisée*². Un roman qui peut paraître assez daté mais qui reste d'une rare acuité quant à l'actualité la plus immédiate. En effet, Boudjedra nous embarque dans le voyage à l'issue fatale d'un immigré algérien quittant son village natal pour rejoindre la masse des travailleurs installés en France. Ce paysan illettré n'atteindra jamais son point de chute : il se retrouvera en fait perdu dans le dédale du métro parisien avec son enchevêtrement de lignes, de croisements, de relais, de directions... Tout le roman est centré sur la quête de ce paysan errant

1 R. Boudjedra, *Fascination*, Paris, Grasset, 2000, p. 106.

2 Les citations suivantes provenant de l'œuvre étudiée, *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, seront signalées par l'abréviation TIAC suivie de la page. R. Boudjedra, *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, Paris, Denoël, 1975.

de quai en quai, de station en station, avec pour seule indication un bout de papier contenant une adresse maladroitement griffonnée. Le roman se termine par la mort tragique de cet immigré d'un jour : il sera victime d'une agression abjecte perpétrée par un groupe de jeunes racistes à la sortie d'une bouche de métro après avoir enfin réussi à retrouver son chemin.

En aventurier de l'écriture, pour reprendre en quelque sorte l'expression de Jean Ricardou, Boudjedra, dans ce roman, nous propose ainsi une errance textuelle, non moins labyrinthique, avec cette narration en spirale, aux ramifications et aux bifurcations aussi diverses que complexes, de l'errance de ce personnage central assailli de toute part de signes de diverses natures : images publicitaires, plan du réseau métropolitain, différentes signalétiques, styles vestimentaires, postures corporelles, etc. Ce paysan berbère va de ce fait se retrouver happé par cette sémiotique urbaine aux antipodes de sa culture natale orale, perdu qu'il est au milieu de cette topographie souterraine aux antipodes de son Piton d'origine.

Ce roman a suscité depuis sa sortie de nombreuses recherches avec la notion de « labyrinthe » comme clé de lecture. Notre contribution se veut une tentative d'ajouter, au risque de répéter certains propos de nos prédécesseurs, une lecture supplémentaire avec pour source un point de vue plus au moins différent que permettraient des approches récentes comme l'ethnocritique ou encore la géocritique. Notre lecture est de surcroît nourrie par les travaux des philosophes Deleuze et Guattari, de l'anthropologue de l'imaginaire Gilbert Durand, du sémioticien Umberto Eco avec sa typologie des labyrinthes, du poète-philosophe Edouard Glissant. En effet, nous évoquerons des concepts comme « personnage liminaire », « rite de passage », « régime diurne », « rhizome », « errance circulaire » afin d'apporter un supplément à l'intelligence du texte

de Rachid Boudjedra que des travaux antérieurs ont si bien mise en évidence.

En fait, notre démarche est motivée par notre intention de montrer la symbolique d'une situation romanesque, celle d'un immigré illettré, perdu, errant dans le boyau du métro parisien si méthodiquement structuré. Une errance dans un espace clos, étrange pour cet étranger, qui aura pour aboutissement sa perte corps et âme. N'est-ce pas le cas de milliers de personnes qui, encore de nos jours, sont en quête d'une vie meilleure en gagnant les frontières des pays développés et qui se retrouvent victimes à divers degrés de ce rêve chimérique ? Ainsi, comme le souligne d'ailleurs Charles Bonn³, l'absence de nom du personnage principal de l'émigré tout au long du roman crée un effet de désignation de toute personne candidate à l'émigration. On a même l'impression que ce texte prend l'allure d'une mise en garde intemporelle, d'autant plus que l'on voit encore dans l'actualité la plus immédiate des réfugiés parqués dans les postes frontaliers après de si longs périple. Ce roman nous semble alors se muer en une métaphore du monde contemporain avec son lot d'errances incessantes et sans issue dans des sortes de labyrinthes multifformes.

Notre article s'articule en trois grands mouvements. D'abord, nous montrons la métaphorisation spatiale du métro parisien qui aboutit dans le roman de Boudjedra à sa mutation en un lieu labyrinthique. Cette métaphorisation s'appuie essentiellement sur le mythe originel du labyrinthe et ne peut être perçue que comme un paradoxe : le métro, contrairement au labyrinthe, est un lieu architectural conçu avec un plan méthodique. Puis

3 C. Bonn, « Topographie idéale pour une agression caractérisée : roman de l'émigration, de la ville ou de l'écriture ? », [dans :] *Présence francophone* [En ligne], 2018, vol. 68, n° 1, p. 04, <https://crossworks.holycross.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1142&context=pf>.

nous tentons de lire ce roman de Boudjedra comme une allégorie du monde moderne avec son lot quotidien d'émigrés clandestins, souvent jeunes, aimantés par une image idéalisée de l'occident, ce dernier étant voué paradoxalement à une incommunicabilité à l'ère du « village planétaire » et de la mondialisation économique. Enfin, nous montrons qu'au-delà de l'aspect engagé que revêt ce roman de Rachid Boudjedra, toute une poétique est mise en place en termes de structuration et de stylisation car l'écriture en soi prend ici une forme labyrinthique.

Le Métro parisien, ce labyrinthe souterrain

Le mythe du labyrinthe est un des mythes dont la survivance ne laisse pas d'étonner. Même au-delà de l'histoire qui le fonde comme espace mythique, le labyrinthe a acquis une autonomie de sens dans la mesure où il désigne figurativement des réalités tout autres. Nul besoin de ce fait d'invoquer les personnages qui peuplaient cet espace, à l'instar de Dédale, son concepteur, de Thésée, du Minotaure, d'Ariane ou encore d'Icare. Le mot, ou plutôt l'image, a acquis une richesse polysémique telle que le simple fait de l'évoquer suggère mentalement la complexité, la perte, l'errance, la quête de l'issue salvatrice, la ruse, la nécessité d'un fil conducteur, etc.

Umberto Eco, dans son *Apostille au Nom de la rose*, opère une distinction entre trois types de labyrinthe. Le premier est le labyrinthe typique de la tradition mythologique gréco-romaine au parcours en spirale convergeant vers un centre constituant de même sa sortie. Le deuxième type propose une multitude de voies formant des impasses sauf une qui mène à la sortie : « de sa route principale se ramifient plusieurs bras, dont l'enchevêtrement rend sa traversée particulièrement ardue. Par conséquent, il est nécessaire de

se doter d'une règle qui facilite le trajet, car, sinon, on court le risque de se perdre dans des va-et-vient. Cette règle n'est pas donnée a priori, mais il faut la formuler le long du chemin, au travers de calculs et de tentatives »⁴. Le troisième type est le « rhizome »⁵ de Deleuze et Guattari, une sorte de réseau infini, sans centre ni périphérie, sans intérieur ni extérieur, mais dont les constituants se connectent en plusieurs nœuds. Ce dernier type se forme en fait en fonction du choix de la trajectoire empruntée par l'individu qui se sait perdu à jamais dans son dédale mais qui continue à en chercher une hypothétique issue.

Si on se réfère à Gilbert Durand et ses études anthropologiques sur l'imaginaire, on pourrait considérer le mythe du labyrinthe comme un « bassin sémantique » avec des images et des symboles incessamment réactualisés. Boudjedra, en digne enfant du bassin méditerranéen, nous propose un roman où le métro parisien se présente comme un espace labyrinthique. Il constitue d'ailleurs l'unique espace romanesque représenté où le personnage central se perd corps et âme. Ce métro symbolise, toujours en référence à Gilbert Durand, le monde souterrain des profondeurs, de la terre matricielle et nourricière qui accueille dans ses entrailles ses enfants, car les hommes originellement sont de glaise :

Il savait qu'il avait tout un labyrinthe à traverser pour arriver à destination, à l'intérieur de ce boyau dont l'aspect physique avait été si bien camouflé sous les dallages, les colonnes, les bancs, les affiches publicitaires, les petites vitrines d'exposition, les machines à débiter les bonbons et autres accessoires dont l'unique but –selon le

4 G. Lovito, « Le mythe du labyrinthe revisité par Eco théoricien et romancier à des fins cognitives et métaphoriques », [dans :] *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 2013, n° 27, § 15 ; <http://journals.openedition.org/etudesromanes/4141> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesromanes.4141>.

5 Cf. G. Deleuze, F. Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*, Paris, Les éditions de Minuit, 1980, p. 11.

voyeur- était de faire oublier aux usagers qu'ils sont enterrés sous terre dans un sous-sol creusé profondément dans la matière à travers mille obstacles géologiques et grâce à une excavation méthodique et pernicieuse qu'il fallait aujourd'hui enduire de couleurs afin que personne ne pensât à la mort. (TIAC, 13)

Cet espace est d'ailleurs considéré par notre auteur comme la « Topographie idéale » de la perte des repères, de l'errance fatale, une sorte de *limen* comme diraient les ethnocritiques, qui opèrent une lecture du littéraire avec les outils de l'ethnologie. Marie Scarpa a introduit la notion de « personnages liminaires » pour désigner ceux qui ne passent pas d'une cosmologie à une autre, qui « restent sur les frontières, dans un entre-deux mondes »⁶. Van Gennep propose alors de séquencer en trois phases les « rites de passage » d'un individu d'un état à un autre : une « phase de marge », transitoire, entre la « séparation » avec son état antérieur et son « agrégation » à un nouveau groupe⁷. Le personnage de l'émigré chez Boudjedra est de ce fait un personnage liminaire qui n'a pas pu accomplir son rite de passage, stoppé net par une mise à mort de la part du groupe qu'il tentait de rejoindre en vue d'une assimilation future :

Certes, si le labyrinthe est une épreuve en soi, il n'y a pas que ça. Il y a encore les chantiers, les hauts fourneaux, les kilomètres de rues à balayer, les tonnes de neige à déblayer, les mines et autres souterrains qui en viendraient à bout, tout cela, dans l'hypothèse optimiste où la police ne l'embêterait pas, les propriétaires d'hôtel ne lui chercheraient pas noise, les gosses ne lui tireraient pas la langue, les punaises ne lui dévoreraient pas la peau, [...] les preux ne l'assassineraient pas dans un coin de rue sombre parce que - il aurait entre-temps appris la langue - il a un mauvais accent [...]. (TIAC, 180)

6 M. Scarpa, « L'ethnocritique de la littérature : présentation et situation », [dans :] *Multilinguales*, 2013, n° 1, p.16.

7 Cf. M. Scarpa, *L'éternelle jeune fille – une ethnocritique du Rêve de Zola*, Paris, Honoré Champion, 2009, p.161-162.

L'on ne peut pas ne pas considérer cette démarche de Rachid Boudjedra comme une réaction à une situation postcoloniale. Il faut préciser que ce roman est paru suite à une vague d'assassinats qui a touché un certain nombre d'émigrés algériens établis en France au début des années 70, vague que certains attribuent aux opposants à la nationalisation des hydrocarbures décidée par l'État algérien en 1973. Cette démarche littéraire nous semble ainsi faire écho à celle que décrit Małgorzata Sokołowicz pour la littérature de l'amérindienne Maya Cousineau Mollen : « Très riche, la symbolique du labyrinthe comprend les rites de passage, la mort et la résurrection spirituelle [...] fait penser à la situation postcoloniale où l'ancien colonisé doit faire face au passé de son peuple, essaie de se réconcilier avec l'Histoire et de retrouver la dignité perdue : il passe de la mort symbolique à la résurrection »⁸.

Boudjedra convoque aussi, selon nous, le Métropolitain comme digne représentant du régime nocturne de l'imaginaire. D'ailleurs, si l'on s'aventure à essayer de résumer schématiquement l'histoire de ce roman, on pourrait dire qu'il relate l'odyssée fatale d'un paysan descendu de son village perché sur le Piton, diamétralement opposé au métro parisien, en quête d'une vie meilleure qui s'avérera impossible. Ce roman illustre de ce fait parfaitement les deux régimes de l'imaginaire établis par Gilbert Durand: « diurne et nocturne (qui) permettent de conserver et de résumer les différentes typologies élaborées en psychologie et en histoire des religions. Ces typologies, fondées sur la dichotomie jour/nuit, lumière/ténèbres, masculin/féminin, ciel/terre, haut/bas »⁹ correspondent dans notre cas

8 M. Sokołowicz, « "Errance est mon héritage". Le labyrinthe en tant qu'une figure de l'expérience postcoloniale d'après *Les enfants du lichen* de Maya Cousineau Mollen », [dans :] *Cahiers ERTA*, 2024, n° 37, p. 73.

9 M. Xiberras, *Pratique de l'imaginaire – lecture de Gilbert Durand*, Québec, Presses de l'université de Laval, 2002, p. 47.

aux oppositions « Piton/Métropolitain », autochtone/émigré, montagne/ville, vie paysanne/vie ouvrière, liberté/soumission :

Cette complexité de tunnels, de couloirs, de galeries, de perspectives, d'avenues, de boulevards, de rues, de ruelles et de places mutilant l'espace, le subdivisant, le domestiquant, en créant une sorte de géométrie bâtarde qui ne connaît plus l'ivresse des grandes immensités où naviguent les rêves des hommes du Piton. (*TIAC*, 167)

Mais le métro, à la base, est un réseau ferroviaire assurant la jonction, par des galeries souterraines, entre plusieurs endroits qui forment des stations. Le métro se présente donc comme une succession de lignes qui tendent vers un centre nodal. Il n'est pas censé être un labyrinthe, malgré l'enchevêtrement que pourrait suggérer à première vue son plan, tandis que dans notre corpus, le métro parisien est représenté comme un véritable labyrinthe, correspondant au deuxième type selon la typologie d'Umberto Eco. Ceci est dû au fait que l'analphabétisme du personnage central, par conséquent son incapacité à déchiffrer le plan et à se situer par rapport à la signalétique des directions et des stations, a transformé le métro en labyrinthe. Ce dernier, de par l'itinéraire adopté par l'émigré au gré de ses suppositions défiant toute logique ou de par les indications des différents usagers du métro qui ont bien daigné le guider en lui suggérant telle ou telle ligne à prendre, a même rendu ce labyrinthe quasiment sans issue, rhizomique, du troisième type donc : « faussant les typographies et créant artificiellement des semblants d'espaces qui n'ont pour eux que leur qualité d'inexistence [...] savoir quel est leur rapport avec l'espace réel, hachuré, strié, sectionné, et désarticulé comme un mille-pattes qui ne saurait plus démêler sa tête de sa queue » (*TIAC*, 17).

Si l'on opère une lecture de ce roman de Boudjedra à la lumière du mythe originel, l'on pourrait avancer que

le métro parisien est un labyrinthe pour celui qui ne peut en déchiffrer le plan indiquant la direction à prendre et la station d'où monter ou descendre. En fait, cette signalétique est un véritable fil d'Ariane que l'on doit suivre pour ne pas se perdre. Notre émigré tient en main un bout de papier sur lequel une petite écolière de son village natal a griffonné le nom de l'endroit qu'il doit rejoindre. Ce bout de papier constitue en fait un adjuvant au même titre que les différents passagers qui essayent de l'aider à retrouver son chemin. Mais les opposants abondent aussi : l'analphabétisme, la non-maitrise du français (et de l'arabe d'ailleurs, puisque l'émigré ne parle qu'une variété du berbère), l'ignorance des autres, le racisme, le choc culturel des affiches publicitaires et de la présence féminine, etc. Autant de minotaures qui entraînent l'émigré égaré, perdu, embrouillé, vers sa perte, quoique celui-ci, par on ne sait quel concours de circonstances, puisse sortir du métro vers dix heures du soir après toute une journée d'errance. Il réussit à « venir à bout de l'écheveau dédaléen du souterrain » (*TIAC*, 203), de « ses pièges, ses traquenards, ses effluves, ses puanteurs, ses remous, son vertige, [...] ses portes et ses issues, ses fausses ouvertures et ses vraies sorties »¹⁰. Il a développé son sens de l'orientation en recourant à ses sens, faute d'accès au sens engendré par cette sémiotique urbaine qui peut paraître anodine dans un monde dominé de nos jours par les signes : « à l'intérieur du labyrinthe, l'accumulation des bruits de toutes sortes avec lesquels il se familiarise de plus en plus le rend perspicace et sans le savoir il se met à les démêler, les débrouiller et les dénoter » (*TIAC*, 133). Mais en véritable Icare moderne, il sera victime d'une bande de jeunes racistes qui lui briseront les ailes, « assassiné à coups de chaîne de bicyclette, de couteau et autres objets similaires contondants » (*TIAC*, 123).

10 R. Boudjedra, *Fascination*, Paris, Grasset, 2000, p. 110.

*Le labyrinthe, allégorie du monde
contemporain*

Nous avons l'impression que Rachid Boudjedra, par ce roman mettant en scène le Labyrinthe que forme le Métropolitain parisien pour un émigré illettré venu en quête d'une vie meilleure, nous offre une métaphorisation du monde moderne. En effet, le roman, dans sa claustration spatio-temporelle, nous invite à une vision de la réalité avec le procédé narratif de la focalisation interne. Cette dernière garantit le point de vue de l'étranger, du paysan émigré, de cet « Usbek » moderne.

Le personnage de l'émigré est doté du langage dans sa version basique, naturelle, élémentaire : la parole. Celle-ci s'avèrera inefficace car marquée par le seau du dialectal, du local, du tribal. Le paysan est d'emblée démuné, d'autant plus qu'il est incapable de déchiffrer les signes qui l'entourent. Cela nous amène à nous rendre compte que nous vivons constamment sous l'emprise des signes, du sens, de la lecture, car même les lieux sont de nos jours lisibles. Le monde, en évoluant, a réduit toutes les distances séparatrices tant spatiales que langagières. Pour ces dernières, la multitude infinie des langues s'est vue réduite en des langues internationales à l'hégémonie telle que le mythe de la Tour de Babel tend à devenir désuet. Cet émigré donc, parlant uniquement une variété du berbère, est en fait réduit au silence. Seul le bout de papier contenant une adresse griffonnée en français constitue un moyen de communiquer avec ces *Autres* qui l'entourent, quoique ces derniers soient dans l'indifférence la plus totale, car le métro n'est qu'un point de passage, un moyen de transport certes commun, mais sans que la communication n'y soit nécessaire. Le paysan venu de son « Piton » où la parole se déverse tel un torrent, où la littérature orale est encore vivace, se retrouve au milieu d'un brouhaha autre que celui des hommes, dans le bruissement des signes comme dirait Barthes :

Les panneaux ne pouvaient lui être d'aucun secours, ayant envers eux une véritable antipathie, voire une hostilité intangible puisqu'il ne pouvait en déchiffrer l'écriture lui apparaissant comme un ensemble de formes inutiles [...] Ce voyage à travers l'enfer souterrain, les graphismes, les affiches, les lumières, les rails, les trains, les portes automatiques, les dispositifs électroniques, les escaliers mécaniques et surtout l'indifférence des autres. (*TIAC*, 9-126)

Rachid Boudjedra pointe du doigt la dichotomie entre les sociétés traditionnelles et nos sociétés modernes vouées à l'incommunicabilité. Et pourtant, les sémioticiens urbains certifient que les villes sont des espaces submergés de signes à lire. Boudjedra, avec ce paysan perdu au beau milieu des entrailles du métro parisien, met en exergue la primauté des communications indirectes, surtout utilitaires et publicitaires. La première est assurée par toute la signalétique allant du plan du métro aux noms des stations et des directions en passant par les sons, comme celui du signal de la fermeture automatique des portes. La deuxième se présente sous la forme d'affiches et de slogans. Le personnage central représente donc, de par son imperméabilité à toutes ces formes de communication, l'antithèse de l'occidental urbain pris dans le tourbillon de la vie moderne. Le regard qu'il porte sur les gens qui l'entourent met aussi en évidence que le monde occidental tend vers une manipulation constante des masses avec la consommation outrancière comme mot d'ordre. Le paysan se sent agressé par autant d'images publicitaires vantant les mérites d'objets qui lui paraissent superflus : papiers hygiéniques, tampons, poêles, sous-vêtements, voyages, etc. D'ailleurs, le roman pullule de descriptions de ces affiches et de leur effet cacophonique sur le paysan :

Les masses du Métropolitain, pressurées, écrasées dans un espace [...] restreint, moite et étouffant, y gigotent tels des animaux pris de panique, harcelés par cette avalanche d'images forant en profondeur leur matière grise, s'y imprimant subrepticement et enflant plus tard, se transformant en rêve confus ou en cauchemar trépidant ou en désir lancinant ou en projet mythique. (*TIAC*, 176)

Boudjedra, considéré comme un des écrivains algériens les plus iconoclastes et subversifs, pointe aussi du doigt, par l'entremise de son personnage, la place de la femme occidentale dans l'espace commun. En effet, l'émigré, dans son errance à l'issue fatale, sera happé par cette présence féminine contrastant avec sa frustrante absence dans son « Piton » natal. Il sera même subjugué jusqu'à l'extase libidinale par autant d'images de femmes sur les affiches publicitaires, par autant de proximité anodine avec les usagères du métro. Boudjedra mettra en scène l'une d'elles qui essaye de l'aider en le prenant par la main pour le guider jusqu'à la rame du métro à prendre, lui l'homme viril candidat au patriarcat dans son village d'origine. Cela s'avère une excellente leçon de civisme pour les uns et les autres contre toute forme de discrimination, qu'elle soit de genre ou de race.

Le métro parisien en tant que labyrinthe renferme en fait dans ses boyaux la masse de la « France qui travaille », celle de la force vive qui s'active à faire tourner la roue de l'économie, qu'elle soit autochtone ou émigrée. Rachid Boudjedra, avec ce personnage cloîtré, en spectateur crédule de cette agitation dans ce souterrain telle une fourmilière, dessine les contours allégoriques du monde moderne voué au supplice sisyphéen du va-et-vient incessant et sans issue. Il donne à lire ainsi le caractère rhizomique de cette errance et tout le brassage culturel qu'elle engendre dans son sillon sinueux. Quelle image décrirait mieux ce mouvement que celle du « rhizome », cette tige aux racines souterraines enchevêtrées, dessinant une configuration labyrinthique, que l'on doit à Deleuze et Guattari ?

L'écriture labyrinthique chez Rachid Boudjedra

Notre auteur est un adepte zélé du Nouveau Roman. Ses influences sont multiples, allant de Proust, Céline,

Simon ou Robbe-Grillet, à Faulkner ou encore Kateb Yacine. Le Nouveau Roman, nommé par certains anti-roman, consiste à remettre en cause le récit traditionnel qui n'est autre que la relation d'une succession d'événements ordonnés selon une logique spatio-temporelle. Écrire un roman, selon l'expression célèbre de Jean Ricardou, c'est l'écriture d'une aventure. Le Nouveau Roman, par contre, est une invitation à l'aventure d'une écriture. Lire un roman traditionnel permet de suivre le fil d'une histoire, d'un récit, jusqu'à son issue finale. Avec le Nouveau Roman, l'histoire proprement dite est reléguée au second plan au profit d'une écriture que certains ont qualifiée de circulaire, de spiralee, de décousue, etc. Pourquoi ne pas la considérer comme une écriture labyrinthique, défiant toute logique, qui tend à perdre le lecteur dans les méandres de la pensée, de la conscience, des descriptions, des états d'âmes, une écriture qui brouille les pistes, qui tend à enchevêtrer le fil de la narration avec des va-et-vient, des analepses et des prolepses, jusqu'à l'étourdissement ? Ce fil d'Ariane qui permettait de suivre l'histoire racontée tend dans le Nouveau Roman à se nouer à certains endroits, à se dédoubler dans d'autres, jusqu'à former une sorte de « rhizome ». Nous pensons que ce roman de Rachid Boudjedra en est la parfaite illustration.

Si l'on prend l'exemple de Gérard Genette qui considérait *La recherche du temps perdu* de Proust comme l'expansion de la phrase : « Marcel devient écrivain »¹¹, on pourrait faire de même et considérer ce roman de Boudjedra comme l'extension de la phrase : « l'émigré égaré dans le métro parisien est victime d'une agression caractérisée ». De ce centre diégétique, Boudjedra va créer des encerclements successifs, des expansions textuelles labyrinthiques. Ce roman est d'ailleurs conçu structurellement avec une division en cinq chapitres,

11 G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 75.

chacun désignant une ligne du métro parisien : Ligne 5, Ligne 1, Ligne 12, Ligne 13 et Ligne 13 bis. Le lecteur a de ce fait l'impression de suivre l'itinéraire emprunté par le personnage central. Et puisque cet itinéraire n'est autre que le cheminement d'une errance dans le dédale du métro, le lecteur se retrouve emporté dans cette odyssée scripturale. Il se retrouve même, par ce procédé, partageant l'angoissante quête de cet émigré pour retrouver son chemin dans ce labyrinthe. On dirait que le plan du roman n'est en fait qu'une reproduction du plan du métro vu par ce paysan analphabète, que les lignes du texte ne sont qu'une reconfiguration des lignes du métro :

Le plan qu'il ne comprend pas mais qui l'attire, l'étonne et le fascine et où les lignes zigzaguant à travers des méandres rouges, noirs, jaunes, verts, bleus, rouges à nouveau mais cette fois hachurés de noir, puis bleus mais hachurés de rouge, puis verts et hachurés de blanc avec des ronds vides à l'intérieur [...] Avec des plis et des replis trotinant à travers un filet serré de lignes brisées, segmentées, parcellées et allant dans des directions diverses formant des entrelacs, des enchevêtrements, des fouillis et des chevauchements tellement difficiles à interpréter. (*TIAC*, 110)

Cette écriture que nous qualifions de labyrinthique accompagnera notre auteur tout au long de sa carrière, qui perdure jusqu'à ce jour. Ce sont des pans textuels entiers qui se retrouvent repris d'un roman à l'autre, avec des variantes et des remaniements stylistiques, créant de « vastes réseaux d'interférences multiples »¹², une intertextualité interne à l'œuvre. D'ailleurs, deux ans après *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, Boudjedra publie un roman intitulé *L'escargot entêté* où est représenté un bureaucrate solitaire voué à sa carrière de fonctionnaire au service de l'état. Sa mission consiste à planifier l'éradication des rats de la ville qui vivent dans ses égouts. Ces derniers consti-

12 R. Boudjedra, *L'escargot entêté*, Paris, Denoël, 1977, p. 28.

tuent donc une variante du monde souterrain du métro parisien. Ce bureaucrate s'adonne à cette tâche corps et âme, mais il est constamment ralenti par sa peur obsessionnelle des escargots. Ces derniers rappellent la configuration en spirale des labyrinthes. Le bureaucrate s'avère d'ailleurs un passionné de textes anciens sur les labyrinthes comme *l'Histoire générale des labyrinthes* du géomètre Silas Haslam ou le *Traité des animaux* d'Ibn Bahr. Ce bureaucrate va jusqu'à rester des heures à contempler « les rongeurs parcourir des labyrinthes et décrire des arabesques dont l'abstraction rend l'air comme vertical »¹³. Nous pouvons qualifier de ce fait l'écriture chez Rachid Boudjedra comme une prose rhizomique, labyrinthique, spiralee, arabesque même. L'œuvre de Boudjedra, de par cette écriture toute particulière, constitue de ce fait un vaste réseau textuel ponctué par des blocs romanesques au gré des publications. La technique de cette écriture pourrait être synthétisée de la sorte :

Ce lacis de lignes enchevêtrées les unes dans les autres, s'arrêtant arbitrairement là où l'on s'y attend le moins, se coupant [...], se chevauchant, se ramifiant, se dédoublant, se recroquevillant un peu à la façon de la mémoire toujours leste à partir, mais aussi leste à revenir se lover sinusoidalement au creux des choses, des objets, des impressions, formant elle aussi, un lacis parcourant en tous sens les méandres du temps, s'affolant, se bloquant, reprenant le dessus même à travers un bégaïement ou un miroitement.¹⁴

En guise de mot de la fin, Boudjedra, de par l'issue fatale que connaîtra cet émigré, nous propose une tragédie moderne ; celle d'un homme sacrifié sur l'autel du rêve, de l'ambition, de la quête d'un certain bonheur matériel. Son roman est caractérisé par une écriture labyrinthique qui aura pour effet de représenter stylistiquement au lecteur une métaphorisation du monde

13 *Ibidem*, p. 24.

14 R. Boudjedra, *Printemps*, Alger, Barzakh, 2014, p. 212.

actuel, à la complexité dédaléenne qui le mène probablement à sa perte. Notre lecture nous semble rejoindre la pensée d'Edouard Glissant et sa philosophie de la relation résumée dans son ouvrage éponyme¹⁵. En effet, Glissant évoque une « errance circulaire » que l'émigré connaît quand il rejoint la géographie « disloquée » de l'occident. Une errance qui est à l'opposé du « nomadisme envahisseur » des conquérants et des colonisateurs. Ce roman de Boudjedra, avec sa métaphorisation spatiale de l'errance, devient alors une réponse postcoloniale à une réalité qui perdure jusqu'à ce jour. Nous pensons d'ailleurs qu'il gagnerait en épaisseur par une lecture géocritique. Cette dernière qui, par définition, est multifocale et géocentrée, pourrait selon nous réunir un corpus de textes où l'espace représenté est l'aire d'un « nomadisme circulaire », ou disons tout simplement un espace labyrinthique. Nous pensons d'emblée aux romans contemporains à celui de Boudjedra recensés par Charles Bonn¹⁶ : *Le labyrinthe* (1959) et *Topologie d'une cité fantôme* (1976) d'Alain Robbe-Grillet ainsi que *La ligne 12* (1975) de Jean Raymond. Ceci ouvre une perspective de recherche qui nous semble intéressante et qui pourrait, en augmentant ce corpus par toute la littérature suggérant le « labyrinthe », donner lieu à une étude sur la spatialité dans le roman moderne.

15 Cf. E. Glissant, *Philosophie de la relation: Poésie en étendue*, Paris, Gallimard, 2009.

16 C. Bonn, « Topographie idéale pour une agression caractérisée : roman de l'émigration, de la ville ou de l'écriture ? », *op. cit.*.

bibliographie

Ait-Dahmane S., « Les mythes du Minotaure, du labyrinthe et des sirènes dans Tombéza de Rachid Mimouni », [dans :] *Insaniyat* [En ligne], 2018, n° 82 ; <http://journals.openedition.org/insaniyat/19852> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insaniyat.19852>.

Barthes R., *Le bruissement de la langue. Essais critiques 4*, Paris, Seuil, 1984.

Bonn C., « Topographie idéale pour une agression caractérisée : roman de l'émigration, de la ville ou de l'écriture ? », [dans :] *Présence francophone* [En ligne], 2018, Vol. 68, n° 1 ; https://crossworks.holycross.edu/pf/vol68/iss1/8/?utm_source=crossworks.holycross.edu%2Fpf%2Fvol68%2Fiss1%2F8&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages.

Boudjedra R., *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, Paris, Denoël, 1975.

Boudjedra R., *Lescargot entêté*, Paris, Denoël, 1977.

Boudjedra R., *Fascination*, Paris, Grasset, 2000.

Boudjedra R., *Printemps*, Alger, Barzakh, 2014.

Camus A., Bouvet R. (dir.), *Topographies romanesques*, Québec, Presses de l'université du Québec, 2011.

Deleuze G., Guattari F., *Capitalisme et schizophrénie 2: Mille plateaux*, Paris, Les éditions de Minuit, 1980.

Durand G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 2016.

Fabadini S., « Identités rhizomiques. Sur quelques thèmes deleuziens chez Edouard Glissant », [dans :] *Cahiers critiques de philosophie* [En ligne], 2022, n° 1 ; <https://www.cairn.info/revue-cahiers-critiques-de-philosophie-2022-1-page-29.htm>.

Genette G., *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

Holter K., « Topographie idéale pour un texte maghrébin : la lecture du réseau métropolitain de Rachid Boudjedra », [dans :] *Revue romane* [En ligne], 1994, n° 29 ; https://tidsskrift.dk/revue_romane/article/download/29836/27281?inline=1.

Lovito G., « Le mythe du labyrinthe revisité par Eco théoricien et romancier à des fins cognitives et métaphoriques », [dans :] *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 2013, n° 27 ; <http://journals.openedition.org/etudesromanes/4141> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesromanes.4141>.

Hamilton E., *La mythologie*, Allier, Marabout, 1997.

Ouhibi G., « Violence du texte, agression d'une écriture dans Topographie idéale pour une agression caractérisée de R. Boudjedra », [dans :] *Insaniyat* [En ligne], 2000, n° 10 ; <https://doi.org/10.4000/insaniyat.8052>.

M'selmi S., « Bruissement de la ville et désir d'histoire : la pensée urbaine de Walter Benjamin face aux –désordres du monde- une mise en perspectives avec des récits de l'immigration », [dans :] *Langage et sens de la ville* [En ligne] ; <https://cdn.istanbul.edu.tr/file/JTA6CLJ8T5/E61421241AC349AA90EF72EC3BD6A84D>.

Miraglia A-M., « Les défis du décodage et du transfert culturel chez Rachid Boudjedra », [dans :] *Interfrancophonies* [En ligne], 2014, Mélanges ; http://interfrancophonies.org/images/pdf/melanges/miraglia_2014.pdf.

Ricardou J., *Le nouveau roman*, Paris, Seuil, 1990.

Robbe-Grillet A., *Pour un nouveau roman*, Paris, Les éditions de Minuit, 2012.

Roelens N., « Sémiotique urbaine et géocritique », [dans :] *Signata* [En ligne], 2014, n° 5 ; <http://journals.openedition.org/signata/485> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/signata.485>.

Scarpa M., *L'éternelle jeune fille – une ethnocritique du Rêve de Zola*, Paris, Honoré Champion, 2009.

Scarpa M., « L'ethnocritique de la littérature : présentation et situation », [dans :] *Multilinguales* [En ligne], 2013, n° 1 ; <https://journals.openedition.org/multilinguales/2808>.

M. Sokołowicz, « "Errance est mon héritage". Le labyrinthe en tant qu'une figure de l'expérience postcoloniale d'après *Les enfants du lichen* de Maya Cousineau Mollen », [dans :] *Cahiers ERTA*, 2024, n° 37 ; <https://www.ejournals.eu/CahiersERTA/2024/Numero-37/art/25525/>.

Westphal B., *La géocritique – réel, fiction, espace*, Paris, Les éditions de minuit, 2007.

Xiberras M., *Pratique de l'imaginaire – lecture de Gilbert Durand*, Québec, Presses de l'université de Laval, 2002.

Zlitni-Fitouri S., « Topographie idéale pour une agression caractérisée et Timimoun de Rachid Boudjedra : espaces replacés, paroles déplacées » [En ligne], 2003 ; <https://www.limag.com/Textes/Zlitni/BoTopBoTimEspaces.htm>.

abstract

Labyrinthian representation of the errance in the maze of the modern world at Rachid Boudjedra

In *ideal Topography for a characterized aggression*, Rachid Boudjedra represents an illiterate emigrant lost in the maze of the Parisian subway. The reader follows the errance of this emigrant in search of his drop point writing on a bit of paper. At the end of long odyssee, it is found mortally attacked by a group of racists in exit of the subway. Our analysis based on works of Gilbert Durand, Umberto Eco, Deleuze and Guattari, Ethnocritic and urban semiotics, wants to be a description of this allegory of the modern world represented by the Parisian subway. An allegory that the writing that us of labyrinthian practised by the author also represents at the scriptural level.

keywords


Errance, loss, labyrinth, rhizome, liminal character

mots-clés

Errance, perte, labyrinthe, rhizome, personnage liminaire

ismail slimani

Ismail Slimani est maître de conférences à l'université de Sétif-1. Il est membre du laboratoire SACER (Sacré : Expressions et Représentations) de l'université de Mostaganem. Il a participé à plusieurs colloques et compte à son actif plusieurs publications dans des revues et des ouvrages collectifs. Il a dirigé un numéro de la revue *La Tortue Verte* consacré à Rachid Boudjedra paru en 2012. Il a aussi coordonné un numéro paru en 2024 de la *Revue Algérienne des Lettres* qui propose des *Clés pour (re)lire Rachid Boudjedra*. Ses travaux abordent essentiellement les questions du Sacré, de l'écriture sur soi, de la paratopie, de l'identité chez certains auteurs algériens.

PUBLICATION INFO			
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681		
	Received : 30.08.23 Accepted : 11.04.24 Published : 28.06.24	ÉTUDES	
ORCID : 0000-0003-3549-8809			
I. Slimani, « Représentation labyrinthique de l'errance dans le dédale du monde moderne chez Rachid Boudjedra », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2024, nr 38, pp. 49-68. DOI : 10.4467/23538953CE.24.010.19933			
www.ejournals.eu/CahiersERTA/			
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).			