



Mélanges, 2014

Anne Marie Miraglia

Les Défis du décodage et du transfert culturel chez Rachid Boudjedra

Abstract: In this study of Rachid Boudjedra's *Topographie idéale pour une agression caractérisée* we will explore the representation of writing and reading, coding and decoding, as well as their role in the transfer of cultural knowledge necessary to the survival and wellbeing of maghrebi workers from rural areas who arrived in France after the Algerian war. With this in mind, we will draw attention to the use of the narrative strategies of the nouveau roman and to the presence of reader-characters and their efforts to decipher a world which escapes them.

Keywords: Boudjedra, nouveau roman, decoding, immigration, cultural transfers.

Résumé : L'objectif principal de cette étude de *Topographie idéale pour une agression caractérisée* de Rachid Boudjedra est d'explorer sa représentation de l'écriture et de la lecture, du code et de son décodage, tout comme leur rôle dans le transfert d'un savoir culturel indispensable à la survie et au bien-être des ouvriers maghrébins issus de milieux ruraux et immigrés en France après la guerre d'Algérie. Pour ce faire, nous mettrons en relief à la fois l'adoption des stratégies narratives du nouveau roman et la mise en scène de divers personnages-lecteurs aux prises avec le déchiffrement d'un monde qui leur échappe.

Mots-clés: Boudjedra, nouveau roman, décodage, immigration, transfert culturel

PUBLIÉ EN 1975, *Topographie idéale pour une agression caractérisée* est un des premiers romans du poète, essayiste, scénariste et romancier algérien Rachid Boudjedra. Presque 40 ans séparent ce roman de *Printemps*, publié en mai 2014. *Topographie idéale pour une agression caractérisée* demeure, cependant, d'une remarquable actualité vu la place prépondérante qui y est accordée à l'immigration et à ses corollaires - l'exclusion, le racisme, la violence etc. Il s'agit ici d'un roman marquant surtout par sa dimension stylistique. Saturée des procédés narratifs, descriptifs et stylistiques typiques du nouveau roman, l'écriture de Boudjedra cherche à

confondre le lecteur et à frustrer ses attentes pour susciter en lui l'angoisse du protagoniste, un émigré maghrébin perdu dans les dédales du métro parisien. L'espace textuel dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée* est un espace hostile, composé à l'image labyrinthique du métro parisien dans lequel tourne en rond le protagoniste immigré de Rachid Boudjedra.

Ce texte de Boudjedra représente l'écriture à travers le point de vue de ce voyageur étranger qui ne sait pas lire le français, mais qui comprend de façon générale que le bon décryptage des signes linguistiques et culturels est nécessaire à sa survie en France. Texte auto-représentatif, *Topographie idéale* présente l'écriture comme semée d'embûches qui renvoient le protagoniste et le lecteur constamment à leur point de départ et les oblige à se remettre en question.

Cette expérience de la lecture frustrée est mise en relief dans la fiction par le biais de plusieurs personnages homologues du lecteur. Il s'agit, en particulier, du voyageur analphabète perdu dans le métro parisien et de l'inspecteur français qui mène l'enquête sur son assassinat. Comme le lecteur, ces protagonistes cherchent à déchiffrer les signes pour mieux comprendre le monde qui les entoure. Cependant, leur «lecture», leur appréciation de la réalité sont constamment remises en cause, suggérant ainsi non seulement leur manque de maîtrise des codes nécessaires à comprendre leur monde, les limites et les faiblesses de toute lecture figée, unique et autoritaire, mais aussi les nombreux obstacles à la réalisation d'un transfert culturel par le biais de la langue.

Le rapprochement entre les protagonistes et le lecteur de Boudjedra se base sur leur participation à une même sorte d'activité: celle de la lecture d'un espace, d'un monde dont le décryptage et les moyens d'accès restent difficiles, voire impossibles. Dans ce récit où plusieurs personnages sont donnés soit en narrateurs soit en lecteurs; et où aucune voix, aucune interprétation ne sont privilégiées, il y a d'innombrables allusions à des efforts de décryptage qui échouent face à des systèmes de signes dont la maîtrise fait défaut. En somme, Boudjedra met en scène un univers instable et troublant où l'achèvement du transfert culturel s'avère laborieux.

Pour ce faire, Boudjedra exploite plusieurs pratiques stylistiques et narratives caractéristiques du nouveau roman. Celles-ci rehaussent la littérarité du texte tout en frustrant les attentes du lecteur habitué au roman réaliste traditionnel à la Balzac. En plus d'entamer la lisibilité du texte, les procédés typiques du nouveau roman dérangent le lecteur calfeutré dans sa passivité et désireux de suivre une histoire pouvant le distraire, le divertir paisiblement. *Topographie idéale* est un texte complexe qui dépasse largement le genre du

roman policier. Il présente un espace textuel - une topographie - où de nombreuses tactiques sont mises en œuvre pour harceler le lecteur, l'agresser. Le lecteur éprouve ainsi un malaise parallèle à l'anxiété du protagoniste-étranger de Boudjedra, désorienté dans les dédales du métro parisien dont les bruits, les couloirs, les portes automatiques, les escaliers mécaniques, la symétrie des quais, l'indifférence des foules et la multiplication des mêmes affiches publicitaires contribuent à la confusion et à l'accablement du voyageur étranger.

Puis, de nouveau, au détour d'un couloir, le même panneau publicitaire l'agresse et il pense qu'il est revenu à son point de départ alors qu'étant, au début, sur le quai en direction d'Eglise-de-Pantin, il se trouve, maintenant sur le quai en direction de Charenton-Écoles, rouspétant contre lui-même, essayant de chercher quelques indices qui lui permettraient d'organiser empiriquement sa démarche, mais il n'en trouve pas tellement la similitude est grande entre les deux quais. (pp. 54-55)

De même que le protagoniste du texte, le lecteur de *Topographie idéale pour une agression caractérisée* se sent lui aussi perdu, confus, frustré face aux nombreux personnages schématiques, à la multiplication des voix narratives et des points de vue, à la fragmentation du temps et de l'espace - réel, fictif et mémoriel - au bouleversement de la linéarité chronologique des événements et surtout à la fréquente et récurrente accumulation des mêmes scènes, des mêmes images, des mêmes digressions descriptives interrompant et ralentissant le récit de l'histoire, suspendant le temps tout en notant progressivement son passage.

Comme les phrases longues et sinueuses de Marcel Proust et de Claude Simon, les phrases dans ce roman de Boudjedra sont complexifiées par de nombreux énoncés entre parenthèses, par la prolifération des virgules, par l'emploi excessif du pronom relatif et du participe présent, et par la pénurie de points finals. De plus, l'emploi fréquent de la conjonction « ou » pour présenter des alternatives sur le plan discursif rappelle les nombreux choix de lignes et de quais auxquels est confronté le voyageur (p. 64). Comme les stations carrefours du métro parisien, le texte offre fréquemment une variété de possibilités sans en privilégier une. Et cela contribue à la création d'un univers instable par un narrateur qui, tout en semblant omniscient et omniprésent, refuse, pour sa part, de trancher. Les procédés du nouveau roman sont donc tout indiqués pour la création d'un espace textuel à l'image du monde habité par des protagonistes souffrant d'anxiété ou de troubles mentaux comme dans *L'Isolation* (1972), *L'Escargot entêté* (1977) et *Les 1001 Années de la nostalgie* (1979) de Rachid Boudjedra.

Contrairement aux affirmations d'un panneau qui assure les voyageurs «CE QUE NOUS VOULONS C'EST VOUS ACCUEILLIR ENCORE MIEUX» (pp. 34-35), le souterrain parisien est un espace agressif, qualifié à maintes reprises de «labyrinthe» (i.e. p. 64, p. 87, p. 133). C'est un espace qui sape les énergies physiques et l'équilibre mental de l'étranger à la valise, le protagoniste du roman. C'est une topographie hostile qui n'épargne ni le lecteur, agressé par le cri des majuscules évoquant les affiches publicitaires sur les murs du métro, ni les voyageurs parisiens dont le «masque rigide» (p. 177) et la démarche ataxique (p. 64) gagnent rapidement l'immigré habitué, lui, «au grand large» (p. 144). À l'instar de Sonia Zlitni-Ftouri, nous sommes d'avis que l'espace textuel de *Topographie idéale* rend toute la violence de l'espace physique.¹ Déstabilisé, le lecteur ressent, lui aussi, le vertige et l'étouffement du protagoniste immigré de Boudjedra. Pris de panique (p. 25) et de «frayeur» (pp. 37, 38, 39, 43), celui-ci éprouve «le goût de l'avant-mort» (p. 41) et a «l'impression irrémédiable qu'il [va] mourir» (p. 38).

Topographie idéale crée des rapprochements entre le lecteur et le protagoniste basés sur leur participation à une même activité : celle de la lecture d'un espace et d'un monde dont le déchiffrement et les moyens d'accès restent difficiles. Dans ce récit où plusieurs personnages sont donnés en lecteurs, il y a de nombreuses références à la lecture, au décodage et à l'interprétation d'un texte qu'il soit écrit ou visuel et dont on maîtrise ou non le système de signes nécessaire à son déchiffrement.

Ne sachant ni lire, ni parler le français, le protagoniste-émigrant de *Topographie idéale* est cependant représenté comme un lecteur de signes «d'autant plus terrifiants ces signes qu'ils n'ont aucune signification à ses yeux mais en même temps il se rend bien compte que ce sont des formes dont l'importance ne lui échappe pas [...]» (pp. 96-97).

En fait, ces signes s'avèrent indispensables à sa survie en France. Sa difficulté à les décrypter prolonge son séjour dans le métro et ce retard lui coûtera la vie. Dans un tel contexte et compte tenu de la répulsion du protagoniste pour l'écriture, le transfert culturel, qu'on pourrait définir ici comme le phénomène nécessaire à l'orientation et éventuellement à l'acculturation de l'étranger, ne peut se produire.

Quoiqu'il cherche des signes lui permettant de s'orienter, de trouver sa voie, il souffre de leur hostilité. «Lui [...] est vaguement tenté par une sorte de tropisme qui le maintient éveillé parce qu'il ne veut pas

¹ <http://limag.refer.org/Textes/Zlitni/BoTopBoTimEspaces.htm> p.5 de 5, Consulté 11/10/2010

se laisser absorber par les signes intermittents qui le guettent pour l'ébahir, l'éblouir et le rendre fou» (p. 98). «[N]e sachant comment l'aborder et surtout comment déchiffrer cette écriture qu'il savait d'instinct, primordiale» (p. 187), l'étranger, contrairement aux autres voyageurs, ne peut profiter du plan sur les murs du métro. Loin d'être utile, le plan, pour lui, «fait partie des grands obstacles à contourner» (p. 21) et «l'accumulation de graffiti dont il ne comprend pas le sens » lui rappelle « ces bruits de fond spécifiques au métro» (p.135). Aussi, plusieurs passages textuels affirment-ils, à intervalles réguliers, la méfiance du protagoniste à l'égard de l'écriture :

[le] porteur se demandant tout à coup s'il ne s'était pas encore trompé de côté tant la similitude entre les deux parties de la station lui paraissait grande, chacune lui semblant être le reflet de l'autre, d'autant plus que 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 dont le seul but était de l'agacer, d'où une méfiance radicale envers elles et envers tout ! (p. 9)

Puis là, à nouveau le plan qu'il ne comprend pas mais qui l'attire, l'étonne et le fascine [...] Avec des plis et des replis trottinant 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 que dans les couloirs de certaines stations, souvent face à la porte d'entrée principale, on a installé des dispositifs électriques qui permettent une lecture plus facile de la carte, seulement pour en arriver là il faut savoir appuyer sur le bouton adéquat [...] (p. 110)

Tout à la base de l'écriture, les mots sont considérés comme «des signes cabalistiques, trompeurs et perfides mais dénués de toute signification» (p. 241)

Mais toute cette fantasmagorie spatiolinéaire dont il ne comprend ni les tenants ni les aboutissants mais qu'il intuitionne mollement comme dans un demi-rêve pelucheux et moite, ne cesse pas de le torturer, de l'effrayer parce qu'il y voit des signes cabalistiques (surtout l'écriture à l'envers d'ailleurs) dont il craint que ses multiples amulettes à lui ne puissent jamais venir à bout ou simplement les effacer (p. 79)

Puis largué, à nouveau, on le pousse fortement, on le presse, des mots lui transpercent les côtes, pires que des balles de 6 mm parce qu'il ne les comprend pas et qu'il a honte de s'introduire dans ce monde forços et exténuant où on le harcèle, on le ligote, on l'enferme dans une galerie souterraine où plus rien du monde réel ne subsiste et où tout est artificiel [...] (p. 94)

Parallèlement, le lecteur éprouve une certaine contrariété lorsqu'il se retrouve devant un passage descriptif semblable à un autre, sur une

autre page, et dont la duplication non seulement retarde le déroulement de l'histoire, prolongeant certes le suspense, mais aussi énerve le lecteur qui, comme le voyageur, a l'impression de tourner en rond, de revenir en arrière. Ainsi, certains passages descriptifs se lisent simultanément comme des allusions à l'expérience du voyageur et du lecteur. En voici un exemple :

La brisure se fait à l'intérieur par l'addition de tous ces amalgames, mélanges, enchevêtrements 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 : les lignes formant le plan du métro, les cordes (pp.78-79).

Si l'assassinat de l'immigré maghrébin par un groupe de voyous racistes, est annoncé au milieu du récit narratif (p.123), au cœur de la fiction policière, la visée discursive du récit dépasse cependant et l'histoire de cet assassinat et celle de l'enquête policière qui en découle. Tout porte à croire que dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée* la fonction dominante de la langue est conative plutôt que référentielle. Il s'agit d'ébranler le lecteur, voire de le narguer, le harceler, pour susciter en lui l'anxiété de l'étranger (p. 88) et cela par le biais d'un «fatras de mots inutiles» (pp. 85-86). Il s'agit avant tout d'inciter la compassion du lecteur à l'égard de l'immigré, de modifier son attitude, voire de changer son comportement à son égard en lui faisant partager l'expérience du personnage.

Après avoir risqué le naufrage en traversant la mer, l'immigré de Boudjedra arrive dans «l'enfer souterrain» (p. 126) de Paris le 26 septembre 1973 (p. 59, p. 215, p. 231), vers 10 heures ou 11 heures du matin. Ironiquement, la mort l'attend vers minuit à la sortie du métro après 12 heures (p.159) passées à tourner en rond comme une souris «prise dans une construction labyrinthique» (p.115).

[...] encore qu'il va lui falloir subir cette multiplication, ces dédoublements des espaces accumulés les uns sur les autres mais non superposés, surgissant de n'importe où perpendiculairement, parallèlement, verticalement, horizontalement, se juxtaposant, etc., agressant une fois de plus son champ de vision et le traumatisant profondément au point qu'il va buter à nouveau contre les parois du piège comme une souris prise dans une construction labyrinthique. (pp. 114-115, voir aussi p. 118)

Loin de suggérer que ce destin tragique de l'immigré soit un cas isolé, le texte affirme clairement qu'il est typique des risques

encourus par les immigrés maghrébins à cette époque-là. De plus, l'écriture de cet assassinat fictif s'inscrit dans le contexte d'une réalité historique -- la flambée raciste de 1973 en France, et en particulier, les «ratonnades» et les assassinats de maghrébins survenus en août 1973 à Marseille et dans le Midi de la France. Le récit est donc interrompu à deux moments significatifs par l'insertion de deux textes journalistiques. Rapportant l'assassinat entre le 25 août et le 15 septembre (p.161) de onze travailleurs maghrébins, clairement identifiés par leurs noms, le premier texte journalistique apparaît au moment de la description de l'attaque sanglante du voyageur immigré par des assassins : «ils s'acharnaient sur lui comme ils s'étaient acharnés sur les autres, un peu partout dans le pays» (p.160). Et le deuxième, «un communiqué officiel du Conseil de la révolution et du Conseil des ministres», suit de près la référence de l'enquêteur à ce même communiqué sur la suspension de l'émigration en vue de protéger les Algériens contre «la vague de racisme qui s'est abattue» (p. 233) sur les travailleurs arabes en France. D'ailleurs, le texte évoque aussi, quoique très brièvement, «des rafles de 1956» et «des ratonnades de 1961» auxquelles avaient échappé les *laskars* (p. 209), les compatriotes du jeune immigré.

Le protagoniste de Boudjedra représente tous les immigrés maghrébins arrivés en France, qui rêvent d'y travailler juste assez de temps pour rentrer au pays natal avec les moyens de nourrir et de loger leurs familles. Par conséquent, le jeune immigré de Boudjedra n'est pas individualisé. Il n'a pas de nom et il ne bénéficie pas d'une description approfondie. Il est identifié très brièvement par son teint, son bleu de chauffe, par le bout de papier qu'il porte à la main droite et surtout par sa valise à la main gauche (p.78). La valise est «la marque inhérente à ce type-là» (p. 66), «l'expression même de son voyage» (p.78). Il est le «voyageur à la valise», le type de l'immigré maghrébin fraîchement arrivé dans un pays qui ne veut pas de lui.

D'ailleurs, en s'adressant à son subalterne, l'enquêteur chargé de l'enquête sur l'assassinat du jeune immigré est catégorique : «ils se ressemblent tous». On trouve cette même observation chez un clochard qui prétend l'avoir vu, à la gare de Lyon, si ce n'était «son sosie certes - mais ils se ressemblent tous - à cette différence près que celui-là a deux valises et qu'il tient son bout de papier entre les dents» (p.145).

Et si le texte évoque à plusieurs reprises la dissymétrie dans le physique du voyageur dont une épaule est plus élevée que l'autre (peut-être à cause de la valise), ce n'est pas pour l'individualiser mais pour suggérer qu'il n'est pas à sa place. Le corps asymétrique du voyageur cloche dans le souterrain parisien où «la symétrie est scrupuleusement respectée. Aucune place à la spontanéité» (p.74,

voir aussi p. 54). Et le passage descriptif sur l'assassinat du jeune homme affirme que son sang tache le pavé «y dessinant comme un graphisme non sans rapport avec ceux qui l'avaient fasciné pendant son séjour sous terre» (p.129). Et cette association entre le sang de l'immigré et le plan du métro est confirmée au moment de l'attaque:

Surgissant de partout (la horde), l'acculant contre un mur, lui fracassant la tête contre ses porosités closes [...] regardant surgir des taches de sang rouge et grumeleux sur le mur patiné par la crasse et le crachin, comme des cratères jetés par hasard dans un désordre obscur et abstrait rappelant encore une fois le fouillis topographique du plan du métro giclant à travers lignes et méandres et sphères et segments [...] (p. 165)

Trahissant l'aspect ludique et autoréflexif du texte malgré le sérieux de sa thématique, un leitmotiv rapproche le sort d'une tomate figurant dans une affiche publicitaire de Tefal et celui des immigrés malades, blessés, ou tués au travail une fois arrivés en France (pp. 83-84). Transcrit en majuscules, comme tous les slogans publicitaires qui agressent le voyageur et le lecteur, le slogan dans l'affiche de Tefal affirme «QUAND UNE TOMATE VA AU FOUR ELLE RISQUE D'Y LAISSER SA PEAU» (p. 83). Cette analogie est par la suite étoffée dans plusieurs pages consacrées à la description des immigrés qui, ayant survécu aux dangers de la traversée et aux défis du métro, ne sont pas au bout de leur peine :

Puis d'autres encore qui y ont laissé leurs yeux, leurs jambes, leurs testicules, leurs cervelles et qu'on enferme dans des asiles, des prisons, des corsets métalliques, des prothèses en plastique, et qui y perdent leurs peaux bouillies par l'acide corrosif ou brûlées dans les fours (QUAND UNE TOMATE VA AU FOUR ELLE RISQUE D'Y LAISSER SA PEAU. TEFAL ! POUR TOUT REUSSIR, DESSUS-DESSOUS) à gaz [...] Et d'autres encore malmenés, écrasés, assassinés, déportés, ravalés, renvoyés, méprisés, haïs, brimés, exécutés, exacerbés, mutilés, noyés... (p. 84)

Le roman de Boudjedra met en scène trois types de personnages pouvant faciliter l'immigration du voyageur étranger en France. Au Pitou, le village natal de l'émigré, une petite fille scolarisée en français écrit sur un bout de papier l'adresse d'un immigré à Paris qui pourrait loger le voyageur. Elle favorise le transfert culturel en mettant ses compétences linguistiques en français à la disposition du candidat à l'immigration.

Il y a aussi au Pitou «des laskars», un groupe de compatriotes revenus au pays après une expérience amère de l'immigration en France. Les laskars avaient échappé aux «rafles de 1956» et aux «ratonnades de 1961» (p. 209). Par leur expérience d'ouvriers en France et par leur retour au pays natal, les laskars sont les mieux placés pour préparer les immigrés à surmonter les défis de leur

installation en France. Mais désirant garder les avantages gagnés par leurs compétences en français et par leurs connaissances de la France ; et craignant que les villageois apprennent les humiliations subies et jalouxant d'avance celui qui réussisse là où ils ont échoué, les laskars refusent de jouer le rôle de « passeurs culturels ». Tout comme les passagers parisiens qui restent indifférents face à l'étranger qui leur tend un bout de papier pour demander son chemin, les laskars refusent de faciliter les transferts culturels utiles à l'arrivée de l'étranger en France. Il est clair que toute forme de violence, de haine envers autrui, rend impossibles les contacts favorisant les échanges et les emprunts indispensables aux transferts culturels.

Le seul et le meilleur agent possible du transfert culturel dans la fiction de Boudjedra est un personnage d'origine maghrébine, un semblable nommé le voyeur, qui a maîtrisé le métro ainsi que la lecture et l'écriture du français. Soupçonné à tort d'avoir tué le voyageur maghrébin (p. 228), ce témoin affirme avoir voulu l'aider (p. 229): « Il ne savait pas lire et je lisais à sa place, avec ses yeux. Il ne savait pas écrire et j'écrivais à sa place, avec sa propre main » (p. 228). Aussi l'arrestation de ce « double » semble-t-elle suggérer que la victime est son propre bourreau. Les laskars ont refusé de l'aider mais il est parti quand même. Finalement, il n'avait qu'à rester chez lui. Évidemment l'enquête sur l'assassinat du voyageur étranger sera bâclée.

De retour au pays natal après un très long séjour en France, les laskars confirment entre eux et en secret l'expérience de l'ouvrier immigré en France:

[...] le malheureux ! Il ne sait pas ce qui l'attend même s'il en est sorti cette fois-ci, il lui reste l'usine [...] où il laissera sa peau, habitué qu'il est au grand air, il finira par y perdre ses doigts, ses mains, ses bras, ses jambes, son crâne, ses poumons, ses lambeaux de chair restés accrochés à un cylindre ou à une bielle » (p. 117).

Leur monologue intérieur revient sur cette conviction :

disant dans leur langage secret : comme il ne nous croit jamais, il vaut mieux lui dire le contraire de ce que nous pensons, ainsi il finira par comprendre que l'on ne va pas impunément là-bas et que l'on risque d'y laisser quelque chose (Une tomate qui va au four risque d'y) quelles que soient les précautions dont on peut s'entourer préventivement [...] pour échapper au malheur. Donc on risque d'y perdre quelque chose (sa jambe, sa vertu, sa langue natale, ses yeux, sa peau, sa foi [...]) Il ne comprend pas que c'est là que nous sommes devenus fous [...] (pp. 148-149).

Si les *laskars* n'ont pas averti le jeune homme des dangers avant son départ, c'est aussi parce qu'ils cherchaient à préserver auprès des villageois du Piton un prestige en déclin surtout depuis que de petites filles les privent de «leur prérogative suprême» (p. 236) en lisant et en écrivant à leur place les «signes maléfiques» du français (p. 129), « ces hiéroglyphes à l'envers [...] opération dont dépendait le sort non seulement du voyageur mais de toute la tribu » (p. 128). Pour préserver leur mystère, les *laskars* adoptaient «un autre langage de leur invention, une sorte de morse» (p. 153, voir aussi p. 243) que le jeune émigrant cherchait à décoder avant son départ. Il s'agissait de «discours codés [...] qu'il avait pu, peu à peu, déceler, à force de les fréquenter, ce qui les obligeait à en créer un autre plus complexe et plus abstrait qu'il n'avait jamais pu déchiffrer et à travers lequel, eux se disaient [...] leur grande méfiance vis-à-vis du pays dans lequel il voulait immigrer» (p. 147). Or ce jeune homme ne comprend parfaitement qu'au moment de sa mort «de sens de leurs propos sibyllins, prémonitoires ou carrément codés» (p. 162) et leur silence face aux « crimes qui se commettaient[en France], surtout depuis quelques semaines » (p. 164).

Il y a dans *Topographie idéale* plusieurs exemples de personnages-lecteurs qui reviennent sur un même texte (linguistique, visuel ou situationnel) et ce faisant en parachèvent ou contredisent leur lecture originale. Les meilleures illustrations de cela se trouvent chez le jeune immigré dans son déchiffrement des affiches publicitaires et chez l'enquêteur dans son évaluation des faits et des témoignages pertinents à l'enquête.

Comme le jeune immigré ne partage avec le destinataire visé de l'affiche publicitaire ni le code linguistique ni le code culturel, son décodage des affiches publicitaires s'avère révélateur. Par exemple, il reste perplexe face à l'affiche publicitaire de Lotus, ne comprenant pas le rapport entre le bébé joufflu assis sur un pot, le papier «se déroulant tel un ruban» et la fleur de lotus qui pousse dans sa région à lui (p. 174). Plus important encore, sa lecture d'une autre affiche suggère que la compréhension d'un texte n'est jamais définitive, qu'elle est toujours en évolution. Par exemple, si à son arrivée dans le métro parisien, le voyageur immigré de Boudjedra est «touché en plein cœur» par une affiche où figurent une mère heureuse et son enfant, y voyant un accueil «pour souhaiter la bienvenue à tous les mécréants de la terre» (p. 222) ,c'est parce qu'il «fait abstraction du slogan imprimé en lettres bleues sur fond blanc» annonçant «AMIRA, LE TAMPON DOUCEUR» (p. 222). À la fin de son parcours, cependant, cette même affiche suscite une toute autre réaction: «s'en voulant d'avoir pris le sourire photographique de la jeune femme au bambin hilare, pour une marque d'hospitalité comme il s'en veut de ne pas avoir compris les messages sibyllins

des laskars palabrant des nuits entières sur un sujet aussi grave que l'inextricabilité du réseau du Métropolitain [...]» (p. 228)

Il est clair cependant qu'avant de trouver la mort, le jeune immigré apprend à mieux lire, si je peux dire, son espace. Il se familiarise progressivement avec le système structurant le métro parisien (p. 112) tout comme au pays natal, il avait réussi, en partie, à «soutirer [des laskars] quelques bribes d'information qu'il essayait, le soir venu, de coller les uns aux autres pour en faire quelque chose d'utilitaire et de compréhensible» (p.72). Il semble même commencer à prendre plaisir aux défis du métro, à apprécier donc, à sa façon, l'analogie proposée par un jeune passionné entre le jeu de flipper (p. 32) et «l'enchevêtrement complexe des différentes lignes de métro» (p. 34).

Encore que maintenant il sache se débrouiller avec ces portillons automatiques qui lui avaient donné tant de mal au début, trouvant un malin plaisir à passer à la dernière minute, se donnant des marges de plus en plus restreintes, tombant ainsi dans le piège des laskars (qui lui avaient prédit qu'il finirait par y prendre goût, au métro...) (p. 113, voir aussi p. 71).

Et d'autres passages semblables attestent sa compréhension croissante du système :

Au claquement des portes, il se réveille, prêt à empoigner sa valise et à disparaître dans le dédale dont il ne comprend rien mais qui lui devient familier au point qu'un peu plus tard il se mettra à penser qu'après tout il n'est pas si mal dans cette confusion extrême des espaces et des noms agglutinés comme autant de rigidités à la fois obliques et sinueuses à travers une inextricabilité certes affolante mais dont il commence à apprivoiser les spasmes, les révolutions, les retours en arrière, les emballements et surtout les signes pas toujours apparents mais qu'il se met à percevoir souvent à partir d'une opacité brouillée par mille événements intercédant les uns auprès des autres en un réseau apparemment incohérent mais qui demeure serré, agressif et même répressif. (p. 87)

Mais il est clair que cette compréhension arrive trop tard. À la sortie du métro, son étrangeté, sa naïveté, ses déficiences linguistiques et culturelles lui coûteront la vie. Incapable de lire l'adresse sur le bout de papier, de déchiffrer le plan sur les murs du métro, d'interpréter correctement les affiches publicitaires, le jeune immigré reste un lecteur frustré et confus dans ses efforts de décryptage d'un monde qui lui reste inaccessible.

Il est évident que l'écriture dans ce texte est représentée comme maléfique même lorsqu'elle semble prometteuse. Le meilleur exemple du potentiel constructif de l'écriture se trouve dans le bout

de papier écrit par la petite fille du Piton (p. 43) et que le jeune immigré tend aux autres voyageurs du souterrain parisien pour leur demander le chemin. Le texte revient à maintes reprises sur ce bout de papier. Quoique la grande majorité des voyageurs restent indifférente et même hostile à son égard, il y a quelques individus qui acceptent de lire à sa place pour l'orienter.

Ainsi l'écriture «appliquée» (p. 48) et «maladroite» de la fillette est comparée à celle «ferme», «lisible» (p. 43) et «rapide» (p. 48) du passionné de flippers qui indique sur une feuille quadrillée l'itinéraire à suivre pour se rendre à la station Bastille.

Or plus les forces du voyageur et son espoir de s'en sortir s'épuisent, plus le nombre de papiers dans sa possession augmente (p. 66, 68, p. 121, p. 136, p. 158, p. 179, p. 235) et plus l'écriture de la petite fille s'efface :

Il a pris la liasse de papiers (plus de quatre en tout cas) et avec une dextérité étonnante il en extirpe celui qui porte l'adresse et que lui reconnaît tout de suite parce que c'est le plus vieux, le plus fripé, le plus sale, avec l'écriture qui s'altère déjà parce que l'encre en est effacé et que le papier s'est élimé comme corrodé par l'acidité ambiante avec des lettres coupées en leur milieu que l'autre prononce très vite à haute voix [...] (p. 68, voir aussi p. 109, p. 235)

La disparition progressive de cette écriture non seulement exige que le lecteur éventuel redouble ses efforts pour en déchiffrer les lettres (p. 235) mais elle rend aussi possible des erreurs de lecture selon les expériences, l'imagination et mêmes les caprices du lecteur :

[...] les larmes intérieures à fleur de cils, humilié dans sa sagacité tout intuitive, agitant ses bouts de papiers en mettant en évidence le premier, avec l'adresse qui commence à devenir illisible comme si la feuille sur laquelle elle a été écrite, un jour mémorable, là-bas, au Piton, avait mariné dans une solution de formol et de sueur décapant les signes nécessitant maintenant non une lecture mais un décodage à partir d'éléments qu'il va falloir lentement accumuler, et, la mémoire aidant, l'éventuel lecteur saura retrouver le message, à moins que doté d'une faculté d'imagination trop débordante, il n'en rajoute et, du coup, en fausse les données ou alors peu doué pour le décryptage, il n'envoie l'étranger vers une fausse direction pour ne pas perdre contenance, par timidité ou par vanité et dans ce cas disant en son for intérieur, ce n'est pas parce qu'ils écrivent mal notre langue [...] qu'il faut leur donner l'impression que nous sommes incapables de lire une adresse fût-elle illisible [...] fût-elle écrite sur un bout de papier tout chiffonné et tout crasseux (p. 122).

Il est significatif de noter qu'au moment où les assassins s'avancent sur l'immigré, heureux de l'aubaine, de «farc[i]r un immigrant aussi typé aussi typique avec sa valoché bourrée de conneries puantes» (p. 158), l'écriture de la petite-fille est «tout à fait illisible [...], raturée,

biffée, et rongée par la sueur, la vapeur d'eau et la cuisson constante des lampes, des ampoules des [...]» (p. 158). Et cette disparition de l'écriture signale la perte de tout espoir, la fin de tous ses rêves.

Or quoique ces bouts de papier soient écrits avec l'intention de soutenir l'immigré, il est clair que l'écriture dans *Topographie idéale* est dotée essentiellement d'un pouvoir maléfique. D'ailleurs même l'écriture de la petite fille du Piton est associée au danger :

[...] le bras rigide, la main moite, tachant la feuille sur laquelle elle écrivait, écrasée par sa tâche, imbue de son importance, d'autant plus que la tribu faisait cercle autour d'elle comme pour la protéger de quelque malédiction toujours possible quand on manipule de tels hiéroglyphes barbares (p. 190)

Il est aussi suggéré que ne bénéficiant pas de protection contre la malveillance de l'écriture, les enfants dans le métro parisien «donnent l'impression [d'être] ataxiques» (p. 44) et «qu'on les transporte à l'hôpital pour les soigner et les guérir non seulement de ces mouvements désordonnés mais aussi de leur propension à tout épeler, à tout lire, rien que pour casser les oreilles des adultes» (p. 44). L'influence malveillante de l'écriture est surtout évidente dans la multiplication des affiches publicitaires (p. 54) dont l'impudeur choque le voyageur, le confond et lui fait perdre sa voie et son sens de l'orientation.

En plus de ces voyageurs lecteurs du souterrain parisien mentionnés ci-dessus, le lecteur de Boudjedra se trouve face à un autre personnage homologue. Il s'agit de l'enquêteur chargé de l'enquête sur l'assassinat du jeune maghrébin et dont le discours occupe une place assez significative pour faire de lui le narrateur intradiégétique du récit. Aucune transition, aucune trace typographique, aucun verbe déclaratif n'annonce, cependant, un changement de narrateur. Seule une différence dans le ton, dans le registre linguistique et dans la nature des commentaires, fondamentalement racistes, signale le passage discursif du narrateur omniscient et extradiégétique à l'enquêteur-narrateur dont le narrataire est un subalterne policier d'origines italiennes d'après les apostrophes le désignant (p. 232).

Or comme les mésaventures de l'immigré dans le métro parisien, l'enquête policière sur son assassinat pose, à son tour, la question du décodage et de l'interprétation des signes. L'enquête policière suggère qu'il ne suffit pas de partager le même code linguistique pour interpréter correctement les signes. Contrairement à l'immigré, l'enquêteur n'a aucune difficulté à s'exprimer en français, à lire les affiches et les noms des stations dans le métro parisien. Toutefois, il n'arrive pas pour autant à bien « lire » dans le sens d'interpréter, de

bien comprendre les signes à sa disposition pour élucider l'assassinat du jeune immigré. Quoique sa fonction consiste à chercher la vérité, à démêler le vrai du faux, l'enquête n'avance pas contrairement au schéma du roman policier traditionnel. Comme le voyageur, l'enquêteur se trompe de voie dès le début et il induit en erreur son subalterne en l'encourageant à lire «attentivement la carte du métro – c'est de là que la lumière peut jaillir» (p. 28). Il l'encourage aussi à lire le rapport du médecin légiste (p. 46, p. 122-123) mais ces deux textes ne sont pas complémentaires. Ainsi les reproches dont il accable son subalterne peuvent s'appliquer ironiquement tout aussi bien à l'enquêteur lui-même : «et puis vous voyez bien que vous cafouillez vous faites du surplace» (p. 124). Comme le voyageur dans le métro parisien, l'enquêteur perd son temps à revenir fréquemment sur les mêmes détails inutiles (p. 235) concernant l'itinéraire du voyageur (à partir de la gare de Lyon ou d'Austerlitz ?) au lieu de se concentrer, par exemple, sur l'empreinte de chaussure découverte près du corps de la victime et dont la photo a disparu du dossier (p. 123, p. 124, p. 133) et qui disculpe le jeune maghrébin arrêté pour le meurtre de l'immigré (p. 232). Désireux d'éviter toute critique sur l'intégrité de son enquête, l'enquêteur se méfie des pistes proposées par son subalterne qu'il soupçonne de fausser délibérément les données de l'enquête (p. 47).

[...] je ne veux pas croire que vous faites exprès ma parole ! D'ailleurs il y a une pièce du dossier qui a disparu je ne dis pas que c'est vous oh ! non je n'ai pas de preuve mais évitez-moi cette subjectivité qui vous pend à la peau chaque fois que l'on avance un peu j'ai l'impression que quelqu'un essaye de brouiller les pistes faites attention j'en fais mon affaire de cette histoire cela s'est passé dans mon secteur et cela suffit pour que je fasse le nécessaire afin de tout éclairer c'est comme si vous vouliez me contredire on a bien falsifié quelque chose dans le dossier cette histoire d'empreinte de chaussure [...] (pp. 100-101) (voir aussi p. 122)

Il rejette les pistes qui blâment la victime, qui lui attribuent une odeur, une bagarre, un accident, une provocation (p. 193), ou même un viol (p. 124) ayant pu conduire à son assassinat. Le témoignage des vieilles clochardes saoules qui prennent l'immigré maghrébin pour un fakir (p. 69) et de la fille de 15 ans qui dit avoir été encouragée à mentir, à raconter que «le type [l'] avait reluquée» (p. 131) ne sont pas retenus. Mais sans preuves matérielles, l'enquêteur rejette aussi l'idée qu'il puisse s'agir d'un assassinat raciste (p. 194). Et s'il écarte de prime abord le témoignage du jeune maghrébin lettré (p. 66) qui a aidé l'immigré, l'enquêteur revient sur cette première évaluation pour conclure que c'est «le seul témoin sérieux», et pour le faire arrêter (p. 125). Semblable dans sa démarche au voyageur immigré, l'enquêteur cherche à interpréter les signes, bute sur des mots inutiles - des

«ragots» (p. 47) et des «racontars» (p. 125) - et se perd dans des fausses pistes avant de retourner incessamment à son point de départ.

Le jeune immigré est posé à la fois comme lecteur de signes dont il ne possède pas le code et objet de lecture sous le regard d'autrui. Le texte donne à lire l'étranger identifié constamment par sa valise (p. 7) et par la dissymétrie de son corps. Mais la description du corps du voyageur est aussitôt mise en question par l'enquêteur, qui suggère que «cette histoire d'épaule plus grande que l'autre ne fût inventée de toutes pièces par un témoin oculaire cuvant son vin et à moitié somnolent» (p. 15). Très ample, son pantalon de coutil se prête aussi à une lecture incertaine : «couleur lie-de-vin, selon les uns, plutôt rouille selon d'autres [...] plutôt terne et incolore selon l'avis général» (p. 10), «marron sang» d'après une vieille femme qui prétend faussement peut-être que son fils fut blessé au pays d'origine du voyageur (p. 12). Si les témoins se contredisent sur la couleur du pantalon et sur l'asymétrie corporelle du voyageur, ils sont par contre unanimes dans leur compréhension de l'importance que le voyageur accorde à un autre objet l'identifiant, c'est-à-dire le «petit bout de papier qu'il tenait serré entre le pouce et l'index de la main droite et dont l'importance semblait démesurée à ceux qui étaient là» (p. 13). Est-ce à dire que la lecture d'un texte, son interprétation peut varier nonobstant des éléments communs à ses différentes lectures ? Il nous semble que la fonction primordiale de ces incertitudes dans la signalisation de l'étranger est de mettre en question la fiabilité et l'unicité de la lecture. Le voyageur est décrit par bribes par plusieurs voyageurs dans le métro (le clochard, la vieille femme, la jolie fille, le chef de station, le joueur de flipper, le maghrébin lettré, etc.) dont certains peu fiables. Ils participent tous à une enquête menée par un enquêteur dont les préjugés et la vision du monde influencent son interprétation des faits et la foi ou manque de foi qu'il prête aux témoins, tous des «fabulateurs» d'après l'enquêteur (p. 26). Mais l'enquêteur reste aveugle sur un détail de grande importance : peu importe que l'immigré soit venu de la gare de Lyon, située sur la ligne 1, ou de la gare d'Austerlitz située sur la ligne 5. La question n'est pas là. Ne sachant ni parler ni lire le français, le voyageur à la valise s'est perdu. D'ailleurs son train a été tout simplement détourné.

[...] on a beau dire une gare ne ressemble jamais à une autre il y a quand même une différence un détail voilà ce qu'ils perdent souvent de vue le détail ils ne savent pas ce qu'ils ratent les imbéciles et moi c'est la seule chose qui m'intéresse parce que c'est la seule chose qui m'aide à avancer alors gare d'Austerlitz gare de Lyon ils ont confondu voilà tout pourquoi

vous obstinez-vous à nier l'évidence [...] pour parvenir à Bastille il n'avait qu'une station à faire de Lyon – Bastille par contre s'il était arrivé par la gare d'Austerlitz il aurait fallu qu'il se tape trois stations La Rapée Arsenal et Bastille non seulement que c'est plus long mais il s'agit d'une tout autre ligne [...] (p. 27)

L'incapacité à mener à bout l'enquête sur l'assassinat du jeune immigré semble suggérer que la lecture n'est jamais conclusive. L'interprétation d'un texte n'est jamais définitive. Elle est toujours en évolution et en construction. Il suffit de revenir sur les faits et de suivre d'autres directions...

Anne Marie Miraglia (Université de Waterloo - Canada)²

Bibliographie

Boudjedra, Rachid. 1975. *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, Paris: Editions Denoël.

Ibrahim, Lila. 1995. « *Topographie idéale pour une agression caractérisée* de Rachid Boudjedra ou l'écriture de l'éclatement », in *Littérature des immigrations, 2 Exils croisés*, Charles Bonn (dir). Paris : L'Harmattan, 1995, pp. 45-54.

Zlitni-Fitouri, Sonia. « Topographie idéale pour une agression caractérisée et Timimoun de Rachid Boudjedra : Espaces replacés, paroles déplacées »
<http://limag.refer.org/Textes/Zlitni/BoTopBoTimEspaces.htm>

² Anne Marie Miraglia est professeure titulaire d'études françaises à l'Université de Waterloo. Elle a publié deux livres, *L'Écriture de l'Autre chez Jacques Poulin* (Balzac, 1993) et *Des Voix contre le silence* (Durham University, 2005). Ses dernières publications portent sur l'exil et l'immigration dans les romans maghrébins d'expression française.