Revue Multilinguales **Volume: 14 / N° : 01 (2026), pp. 641-664**

Reçu le 29/11/2025 Accepté le 22/02/2026 Publié le 30/06/2026

LE TAXI COMME DISPOSITIF SCRIPTURAL DANS *TAXIS* D'AIMEN LAIHEM : UNE TRIPLE CONFIGURATION : SYMBOLIQUE, URBAINE ET INTIME

THE TAXI AS A SCRIPTURAL DEVICE IN AIMEN LAIHEM'S *TAXIS:* A TRIPLE SYMBOLIC, URBAN, AND INTIMATE CONFIGURATION

Fatah ABDELOUHAB
Université Abderrahmane Mira, Béjaia, Algérie
fatah.abdelouhab@univ-bejaia.dz

Résumé

Le présent article analyse la configuration de l'espace taxi dans le roman *Taxis* d'Aïmen Laïhem (Barzakh, 2023) en tant que dispositif scriptural central. Nous étudions comment ce lieu de transit, extrait de sa simple fonctionnalité urbaine, s'érige en microcosme social et en chambre d'écho de la société algéroise contemporaine. L'étude démontre que l'habitacle fonctionne comme un prisme d'observation privilégié, où l'anonymat des rencontres catalyse une plongée dans l'intime et les tensions sociétales. À travers une esthétique du mouvement, l'auteur forge une écriture saccadée et télégraphique, dont le rythme haletant mime la dynamique urbaine. Ce métissage linguistique, mêlant parlers locaux et apports exogènes, soutient une poétique

de l'urgence. En érigeant le taxi en véritable actant romanesque, A. Laïhem propose une représentation polyphonique d'Alger, située au carrefour du témoignage sociologique et de l'exploration psychologique, produisant un effet de réel immédiat sur le lecteur.
Mots-clés : Taxi, Espace romanesque, Dispositif scriptural, Dynamique urbaine, Introspection intime, Symbolique sociale.

Abstract

This article analyzes the configuration of the taxi space in Aïmen Laïhem's novel Taxis (Barzakh, 2023) as a central narrative device. We examine how this transit space, extracted from its simple urban function, becomes a social microcosm and an echo chamber of contemporary Algiers society. The study demonstrates that the taxi's interior functions as a privileged prism of observation, where the anonymity of encounters catalyzes a plunge into the intimate and societal tensions. Through an aesthetic of movement, the author forges a staccato, telegraphic style of writing, whose breathless rhythm mimics urban dynamics. This linguistic hybridity, blending local dialects with exogenous influences, underpins a poetics of urgency. By making the taxi a true character in the novel, A. Laïhem offers a polyphonic representation of Algiers, situated at the crossroads of sociological testimony and psychological exploration, producing an immediate effect of reality on the reader.

Keywords: Taxi, Fictional space, Scriptural device, Urban dynamics, Intimate introspection, Social symbolism

Dans quelle mesure l'espace-taxi, au sein de l'univers romanesque d'Aimen Laihem, revêt-il simultanément une dimension symbolique, sociale et psychologique ? Cette interrogation est au cœur de notre étude sur le roman *Taxis* (2023), œuvre qui nous plonge dans l'habitacle d'un véhicule sillonnant Alger. Le taxi s'y présente comme un lieu hybride aux confins incertains : s'il relève techniquement de la sphère privée par son caractère clos, la transparence de ses vitres l'ouvre irrémédiablement sur l'extérieur. Ce « va-et-vient » incessant entre le dedans et le dehors, l'intime et le public, transforme ce simple moyen de transport en un dispositif spatial complexe et dynamique.

Dans ce récit, le taxi devient le théâtre d'une fiction où se nouent des liens éphémères le temps d'un trajet. À bord, passagers et chauffeurs partagent une proximité « forcée » qui abolit les barrières sociales habituelles : riches et pauvres, cadres et fonctionnaires, athées et religieux s'y côtoient dans une promiscuité singulière. Le protagoniste-narrateur, en observateur muet, s'efface derrière le défilé des portraits, transformant l'habitacle en un lieu de confession mobile où se libèrent les récits de vie et les sensibilités. Ce cadre, à la fois « vitrine » protégée et refuge confidentiel, permet de rendre manifestes les multiples facettes d'une même réalité sociale

Pour explorer cette problématique, nous formulons trois hypothèses de recherche :

- Le taxi remplit une fonction romanesque de dispositif médiateur, moteur essentiel du déploiement narratif.
- En tant qu'objet symbolique, il agit comme un prisme permettant la contemplation et le décryptage de la société urbaine algéroise.
- L'habitacle génère un sentiment de confiance paradoxal favorisant l'introspection et la mise à nu de l'intime.

Afin de vérifier ces hypothèses, notre analyse s'articulera autour de trois axes : l'étude du taxi comme dispositif matériel et symbolique, l'analyse de la ville et de la société à travers ce prisme mobile, et enfin, l'exploration de l'espace clos comme lieu de confession. Cette étude adoptera une approche interdisciplinaire, mobilisant la Poétique de l'espace de Gaston Bachelard pour la dimension phénoménologique, la sociologie pour les dynamiques interpersonnelles, et les outils de la narratologie pour l'étude du récit.

1. LE TAXI COMME LIEU D'HYBRIDATION : ENTRE TRANSITIONNALITE ET SYMBOLISME

Pour aborder les fonctions des espaces décrits dans notre corpus, nous nous sommes principalement appuyés sur la théorie bachelardienne, telle que développée dans son ouvrage *La Poétique de l'espace*. Cette approche s'est révélée particulièrement opportune et adaptée aux lieux singuliers cités dans le roman. En effet, l'espace réel acquiert ainsi une dimension romanesque : il se détache de son enveloppe

référentielle pour produire une illusion de réalité et un sens nouveau. Comme le souligne Gaston Bachelard, cet espace n'est plus une simple copie du monde, mais *« la jonction de l'espace du monde et du créateur* » (G. Bachelard, 1983 : 181).

A juste titre, l'espace romanesque occupe une fonction très importante dans l'étude narratologique, dans ce sens G. Genette nous informe que : *« la littérature (...) parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeure, des paysages, nous transporte* » (G. Genette, 1969).

En effet, l'espace romanesque permet aussi à l'intrigue d'évoluer par des déplacements, des rencontres et des séparations. Il est considéré comme un porteur des significations et des valeurs qui sont cachées dans la vie intime des personnages…

Dans *Taxis* d'A. Laihem, en traversant la ville de bout en bout, le chauffeur/ taxieur navigue à travers les diverses destinations et donne à voir à ses passagers, différentes réalités d'une même ville et ainsi d'une société. Le taxi agit ainsi comme un espace transitionnel entre le dedans et le dehors d'un côté, mais également au sein des différents extérieurs.

Ce faisant, le narrateur- protagoniste- passager dresse le portrait d'une ville fragmentée. D'ailleurs, il ne cesse d'exprimer son aversion portée à sa ville. C'est également de ville-monstre qu'il la qualifie, et traite ses habitants algérois de vampires. Même la mer n'a pas échappé à ses diatribes. La mer est perçue telle une barrière indépassable !

Notons que l'espace romanesque est une construction hybride et signifiante. Il est le résultat de la rencontre entre la réalité objective du monde et la subjectivité de l'imaginaire de l'auteur. L'écrivain n'a pas pour but de copier le réel, mais de servir de support au "vécu", aux expériences et aux symboles qui font la richesse du texte littéraire. Ce qui fait dire à C. Chaulet Achour que *« l'espace est la dimension du vécu c'est l'appréhension des lieux ou se déploie une expérience. Il n'est pas copie d'un lieu référentiel mais jonction entre l'espace du monde et l'espace de l'imaginaire du narrateur* ». (C. Chaulet Achour, 2002 : 50)

Aussi, de son côté C. Bonn défini l'espace romanesque comme un endroit où se déroulent les évènements de l'histoire, il écrit : *« le seul espace véritablement signifiant face aux lieux producteur du récit (…) est l'espace du roman lui-même* ».

De ce qui précède, le taxi se révèle être un espace hybride par excellence, fondamentalement transitionnel**.** Sa nature transitoire s'exprime non seulement à travers sa mobilité constante (géographique et spatiale), mais aussi, sur un plan plus profond, par sa fonction de support à une quête identitaire latente exprimée par le narrateur-protagoniste.

Le narrateur-protagoniste dans le roman *Taxis,* est accablé par l'ennui de ses trajets quotidiens, y déverse son ras-le-bol existentiel face à la condition humaine et à sa ville. Adoptant la posture privilégiée de l'observateur solitaire, caché derrière la vitre protectrice de son véhicule, il scrute la capitale algéroise et ses habitants, et dresse, au fil des pages, le sombre tableau de ses

observations, *« La vie de taxi, c'est…c'est trépidant ! C'est magnifique, quoi ! Tous les jours, des clients différents, des courses changeantes et un quotidien qui se renouvelle sans cesse ! En étant taxieur, j'ai appris à voir la société d'un nouvel œil, plus aiguisé et bienveillant, à analyser, essayer de mieux comprendre les gens » (A. Laihem, 2023 : 156).*

Ce personnage singulier, marginal par excellence, demeure sans nom, sans âge, ni filiation claire. Les rares informations offertes à son sujet sont infimes : on devine une mère possessive, une profession d'informaticien, une correspondance avec une amie tunisienne, et l'amour platonique pour une femme à la coupe carrée. Représenté seul face à la masse des "autres", sa solitude semble être à la fois un choix délibéré et une contrainte, le rendant ostracisé et foncièrement marginalisé. Il dit : *« je n'aime pas la vie que je mène. C'est la vie qui me mène* » (A. Laihem, 2023 : 151).

C'est ainsi que la ville- Alger se transforme en ce lieu où l'homme-protagoniste- narrateur découvre l'absurdité de son existence et le va-et-vient entre la vie et l'ennui, *« j'aime à m'ennuyer. Ça me permet de réfléchir à ce qui m'ennuie. Mais du coup ça ne m'ennuie plus. »* (A. Laihem, 2023 : 131). Ou un peu plus loin où il écrit : *« Je crois que je viens de trouver l'inspiration de ma vie. Grâce à l'ennui »* Ou *« Ce n'est pas juste un taxi. Je crois que c'est le taxi. Je suis de nouveau moi-même. Je me suis retrouvé. Grâce à l'ennui, je me suis retrouvé »* (A. Laihem, 2023 : 131- 134).

1.1 La poétique du fragment : l'esthétique du style télégraphique et l'économie des moyens

L'auteur opte pour une écriture minimaliste, où le texte semble dépouillé de tout superflu. En effet, une telle écriture fait référence à cette manière d'écrire un télégramme. Il privilégie la concision extrême, en ne gardant que l'essentiel pour transmettre l'information de manière rapide et percutante. A titre d'exemple, A. Laihem écrit : *« Il fait chaud. 15 heures. J'étouffais dans le bureau. »* (A. Laihem, 2023 : 33).

Ce faisant, par ce choix délibéré de style, l'écrivain crée un rythme haché, saccadé, qui mime souvent le flux de la pensée, l'urgence ou la sensation physique (la chaleur oppressante dans cet exemple). En outre, l'écriture A. Laihem semble privilégier, comme poétique romanesque caractérisé par un rythme haletant délibérément fragmenté et souvent elliptique. En effet, en choisissant de s'éloigner de la phrase longue, fluide et harmonieuse (la prose classique), ce style favorise la brièveté, la juxtaposition et les ruptures de ton. De telle sorte que l'écriture imite physiquement l'état émotionnel et la tension au sein de leur texte.

En somme, ce style se manifeste par plusieurs procédés d'écriture : des phrases courtes et nominales (des phrases très courtes, parfois réduites à un seul mot ou à un groupe nominal, sans verbe)**,** le parataxe (la juxtaposition de propositions indépendantes sans mots de liaison).

1.1.1 De la structure annulaire à la circularité narrative : un procédé d'écriture au service du sens

L'écriture d'A. Laihem dans *Taxis* (2023) se caractérise par l'emploi d'une structure symétrique. En effet, cette structure narrative particulière repose sur une structure annulaire, où le texte s'ouvre et se ferme sur un paragraphe identique. A cet effet, T. Todorov souligne que « *Le récit achevé doit comporter un passage d'un état à un état inverse [auquel on revient]* » (T. Todorov, 1971). En effet, l'effet annulaire serait une transformation qui ramène à l'état initial, après une rupture d'équilibre. A. Laihem écrit en page (p. 11 et p. 162) : *« 17 h 16. Je suis en retard et il fait très beau. Un ciel bleu. Tout bleu à 17 h 16, comme en font les printemps d'ici. Il y a quelques nuages certes, mais il n'y a surtout pas de taxis. Je suis en retard. Je guette. Me hisse sur la pointe des pieds pour chercher leur enseigne. Cette boîte discrète qui couronne leurs voitures si spéciales. Rien. 17 h 17, un oiseau s'envole. Je le vois s'éloigner. Un taxi apparaît au bout de la rue. Je descends du trottoir :*

- *La Mairie*
- *Oui, montez. »*

Ce faisant, l'auteur utilise ce procédé pour rendre compte de l'ennui et la stagnation sans fin dans lesquels le narrateur-protagoniste- passager semble être enfermé. Ce retour à la case départ exprime une fatalité profonde, soulignant l'absurdité de son existence.

1.1.2 Sémantique et dissémination : analyse lexicale du motif du « taxi » comme ancrage romanesque

Au cours de cette analyse, nous allons examiner l'intention de l'auteur derrière l'insertion stratégique de trois définitions distinctes du terme « taxi », dans trois endroits distincts dans l'œuvre : dans les pages (p9, p.58 et p.100). En effet, l'auteur déploie une stratégie d'enrichissement sémantique graduel, transformant le mot-clé du récit (taxi) d'un simple instrument utilitaire en un puissant outil métaphorique pour l'exploration socioculturelle de la capitale algéroise contemporaine et ses habitants.

La progression séquentielle des définitions opère un glissement sémantique maîtrisé. L'auteur écrit : En (p.9), *« 1.**Taxi** : Dans le dictionnaire, « taxi » : n. m. automobile munie d'un taximètre et conduite par un chauffeur professionnel, qu'on loue en général pour des trajets relativement courts. »* / En (p.58), *« **2. Taxie** : n. f. du grec « taxi », tropisme ; mouvement par lequel un organisme s'oriente par rapport à une source stimulante, réaction élémentaire à un stimulus quelconque. »* / En (p.100), *« **3.Taxis** : le mot taxieur a fait son entrée dans les dictionnaires français en 2019. Le Larousse en donne cette définition : Taxieur, taxieuse ; en Algérie, chauffeur de taxi. »*

Par la dissémination choisie de ces trois définitions, l'écrivain emploie le terme « taxi » comme un thème central aux multiples facettes. L'intention de l'auteur est de dépasser la simple figuration réaliste pour nous livrer une appréhension stratifiée répartie en trois niveaux : socio- fonctionnel, symbolique et

métaphorique. Cette progression structurée permet de saisir les nuances de la société algéroise et celles de ses habitants.

1.1.3 La transition symbolique comme procédé rhétorique et narratif

L'écrivain A. Laihem insère en page (p.48) une information culturelle, en écrivant : « *le logo de Quiksilver, inspiré de l'estampe du peintre japonais Hokusai, La Grande Vague de Kanagawa, est une vague avec une montagne en arrière-plan, suggérant les deux domaines d'activité de la marque. A quand la grande vague qui emportera tous les malheurs d'Alger et les miens avec elle ? »* (A. Laihem, 2023 : 48).

L'auteur utilise l'anecdote sur le logo de Quiksilver comme un tremplin pour passer d'une information factuelle et anecdotique à une réflexion profonde et personnelle. L'image visuelle de la "grande vague" — d'abord mentionnée comme une simple référence artistique et commerciale — est immédiatement réinvestie d'une charge symbolique forte**.**

Par ce détournement d'une référence populaire (une marque de vêtements), l'auteur souhaite mettre l'accent sur la profonde détresse existentielle qui règne au sein de la société, ainsi qu'un appel à un changement radical**,** tout en se servant de l'image iconique de la vague comme une métaphore puissante du renouveau.

2. LE TAXI COMME DISPOSITIF D'OPTIQUE : UNE FRESQUE URBAINE EN MOUVEMENT

R. Barthes propose de considérer l'espace urbain comme un texte vivant : un lieu que nous déchiffrons et façonnons simultanément par nos actions. Dans cette perspective, l'architecture et l'urbanisme constituent une forme d'écriture structurant l'expérience sociale, où chaque habitant endosse le double rôle de lecteur et d'auteur de ce discours urbain foisonnant.

Il écrit à ce propos *: [l]a cité est un discours, et ce discours est véritablement un langage : la ville parle à ses habitants, nous parlons notre ville* » (Barthes 1985 : 265).

De son côté, P. Sansot met en lumière la relation symbiotique et dynamique entre l'être humain et l'environnement urbain, il souligne que *« la signification de la ville c'est qu'elle est créatrice. Ce que créé la ville, ce sont des images. L'homme et la ville se créé mutuellement des subjectivités s'entrelacent par une médiation obligée* » (P. Sansot, 1971).

En d'autres mots, la ville est assimilée à un système vivant et dynamique, une sorte de processus de création mutuelle. Elle n'est pas un simple décor, mais un espace d'échanges symboliques et vécus où les identités individuelles se construisent et s'entrelacent en permanence au contact des autres et de l'environnement bâti.

2.1 La ville-spectacle : l'éclosion d'Alger à travers le cadre de l'habitacle

Le narrateur-protagoniste du roman *Taxis* d'A. Laihem, regarde sa ville-Alger d'un regard plutôt désespéré. Atteint par le syndrome de l'absurdité des choses de la vie, il perçoit sa ville comme un labyrinthe aliénant, un décor indifférent et écrasant qui reflète son propre désespoir et le manque de sens de l'existence.

En tant que jeune homme solitaire, sans nom, légèrement misanthrope et désabusé qui prend quotidiennement des taxis pour se rendre chez lui du côté de la Mairie, va recourir au prisme de sa relation avec sa mère pour dépeindre la société qui l'entoure, y compris les habitants. Il mentionne : *« Ma mère, qui avait l'air de lire dans mes pensées »* (A. Laihem, 2023 : 26). En effet, le protagoniste-narrateur ne se contente pas de charger sa mère de dresser et de classifier les différents profils des clients, en lui prêtant sa voix intérieure, mais utilise sa perspective implicite comme un outil narratif pour enrichir les portraits des passagers. Ainsi il écrit :

> « D'abord, il y a ceux qui, au lieu de lever la main, lèvent le poing. De ceux-là, il vaut mieux se méfier. Ça en dit long sur leur bagout, leur impulsivité et leur agressivité.
>
> Ensuite, il y a ceux qui lèvent le poing pour en dégager un doigt, le pouce le plus souvent, fort heureusement, comme le monsieur de tout à l'heure, d'ailleurs. Ceux-là

> sont des égarés de la société, des désespérés, des perdus. Ils sont désemparés à un tel point qu'ils demandent de l'aide à n'importe qui ; que ce soit des taxis ou des anti-taxis… Il s'agit de défaitistes et de fatalistes dans l'âme. Dans la plupart des cas, je vous déconseille de les accepter dans votre véhicule si vous ne souhaitez pas avoir une tentative de suicide sur votre conscience… »
>
> -D'autres, plus communs, privilégient la levée de main, la paume dirigée vers le bas, en signe de soumission. Ce sont ces clients lambda ; gentils, sages, parfois propres, simplets quoi… Par contre, ceux qui dirigent leurs paumes vers le haut sont à ne surtout pas rater ! » (A. Laihem, 2023 : 27).

En fait, la mère du narrateur propose une typologie comportementale et psychologique des clients de taxi fondée sur la gestuelle utilisée pour accoster un taxi.

Par ailleurs, l'auteur s'intéresse aussi aux comportements des chauffeurs de taxi, dits *« Taxieurs »,* qui apparemment se singularisent, *"les taxis algérois ont ceci de particulier : ils ont des circuits de courses prédéfinis desquels ils ne dévient que très rarement. Gare aux clients qui ne connaîtraient pas leur itinéraire"* (A. Laihem, 2023 : 25). Autrement dit, il met en lumière une réalité socioculturelle et urbaine spécifique à Alger, et fonctionne comme une puissante métaphore.

2.2 Explorer la ville –Alger : le dévoilement d'une fresque urbaine

Le protagoniste-narrateur, par le fait de prendre place au sein d'un taxi, il se retrouve passager-client de sa propre ville et ainsi il va appréhender avec un nouveau regard, un lieu qui soit alors déjà connue. En se plaçant alors comme passager « observant » cette même ville, elle apparaît tout à fait autre. Autrement dit, un nouveau visage réapparaît et se dévoile ainsi sous multi-facettes de la ville, *« le taxi apparaît pas comme un instrumental banal de communication. Il permet un dévoilement de certains aspects de la ville ». »* Comme l'écrit P. Sansot (1972 :311).

En effet, de sa position d'observateur privilégié, le narrateur-protagoniste scrute le flux incessant du décor urbain. Chaque virage offrait un nouveau visage à la ville d'Alger. La mobilité du taxi permettait un balayage visuel continu de l'environnement urbain. Le défilement des rues et des paysages mettait en évidence les contrastes saisissants de la ville.

Par ailleurs, cette notion de « défilement », carrefour de dynamiques et de tensions visuelles indiquent le déclin de la ville et sa perte de repères ce qui rythme sa propre mélancolie et nourrit. A titre d'exemple, l'écrivain A. Laihem écrit : « Votre **croizzant** là *! Enfin, de lui du boulanger, je suppose. Totalement cramé !*

-C'est fou ça ! Même les boulangers s'y mettent ! Qu'est-ce qui ne tourne pas rond dans ce foutu pays ? C'est fou… !» (A. Laihem, 2023 : 31). De même quand il aborde le problème de la

prise en charge des malades dans les hôpitaux, l'auteur mentionne : *« Et puis, c'est quoi ces hôpitaux ?! Bondés à six heures du mat' mais vides de personnel. C'est fou ça ! » (p.31)*

L'écrivain n'arrête pas de qualifier ce peuple de fou, il dit : *« Putain, quand je vous dis que ce peuple est fou ! », « Les enfants, vous êtes en Algérie. Aucune loi ne régit ce foutu pays.*

-La loi de la jungle » (A. Laihem, 2023 : 41).

L'auteur fait une critique implicite de cet "amoncellement de constructions". L'urbanisation excessive mène non seulement au chaos physique ("on perd le réseau"), mais aussi, par extension, à un chaos moral ou psychologique ("et la raison »). Il écrit : *« C'est qu'on ne cesse de passer en dessous et au-dessus d'un tel amoncellement de constructions qu'on en perd le réseau. Et la raison, apparemment… »* (A. Laihem, 2023 : 48). Ou bien quand il dit encore à propos des rues : *« Des palmiers paumés. Cramés sous un soleil accablant. Des échangeurs mal assemblés. Sur des routes mal agencées. Des façades désordonnées. »* (A. Laihem, 2023 : 124).

D'ailleurs, même les habitants de la ville n'échappent pas à ces critiques virulentes, il dit : *« les habitants de cette ville sont des vampires. Brûlés vifs au grand jour par cette majestueuse étoile. Je les vois. Je le sens. Tous ces vampires assoiffés de sang. Je les vois tous qui se consument dans tous les interstices de la ville. Et elle, elle en fait partie »* (A. Laihem, 2023 : 140).

2.3 Discours et représentations linguistiques : la ville natale au prisme de la critique langagière (reflet du plurilinguisme et des variations dialectales)

L'écrivain A. Laihem s'adonne, en plus d'une critique de l'architecture de la ville et les comportements de ses habitants, à proposer une critique le parler de ces habitants. Il décrypte la diversité linguistique de son lieu d'origine.

2.3.1 Hybridation linguistique ou métissage linguistique : l'emprunt des mots en arabe populaire (deridja)

En cherchant à reproduire la réalité communicative de sa ville-Alger, où le mélange des langues est une pratique quotidienne. Il décide alors d'incorporer de la *darija* dans son récit, et ce, dans un contexte culturel et social spécifique. A titre d'exemple, il écrit : *« -Chetti chetiii, dak ezzhar ! » (p.15) « -Tenez swasswa » (p.16), « Rahmet rebbi ! », « Machi triqqi » (p.24), « Tchoutchou maleh » (p.30), « Allah yahdi makhlaq » (p.36), « ya wled » (p.37), « Wella nta fariha… ? » (p.41), « Wechbik ! », « Yak ? Chouf tchouf... », « wechbil » (p64), - « Wa3lah haka ya Kamal wa3lah » (p.55) « kho ».*

Par ce procédé, l'auteur a forgé un style d'écriture qui traduit fidèlement une identité culturelle hybride, ni entièrement française, ni entièrement arabe, mais algéroise/algérienne.

a.Des expressions d'un français Québec (de Montréal)

L'écrivain A. Laihem a inséré délibérément, dans son texte romanesque, des 'expressions québécoises ("*Tiguidou ?", "cinquante piasses, mon vieux")*, et ce, dans une perspective qui

dépasse la simple alternance codique avec la langue maternelle (l'arabe dialectal algérien), c'est surtout lié à la thématique de l'altérité, de la mondialisation et de l'absurde qui caractérisent le roman.

b. Allongement vocalique (ou insistance prosodique) :

Le fait d'étirer les sons vocaliques ("Voilàààà", "La juuuungleuuuh") est une manière d'insister lourdement sur les mots. Cela modifie la prosodie (la mélodie et le rythme de la parole) pour attirer l'attention ou pour créer un effet comique, dramatique ou parodique.

L'effet de style visé dans la phrase "*Voilàà*à*. La juuuungleuuuh*", l'intention de l'auteur est de parodier ou de caricaturer le discours des jeunes par le taxieur.

-*Yaâtil essahaaa ! Voilàà*à*. La juuuungleuuuh. »» (p.45)*

-*« Bougiiiiii yaaaaw ! », « Mais pourquoi elle s'arrête-làà*à *! », « Pourquoi elle s'arrête celle-là meeeeerdeuh ! » (p.61)*

-*« Fille de chien ! Au père indigne ! Puuuteuuuh. » (p61)*

c. Insertion de fragments poétique dans le corps du texte

Le roman d'A. Laihem présente différents exemples de passages entrecoupés poétiques. De ce fait, l'auteur semble nourrir son texte romanesque avec cette transposition des extraits poétiques. Comme le montre les exemples suivants :

-En page *101, 102, 103 et 104*, Extraits de la chanson d'Eddy de Pretto.

-En page 105 et 106, une citation de l'auteur adulé par la mer du protagoniste Emile Cioran, *« Je me subis »*.

- En page 101, Allusion à la chanson « *El Waldine »*, d'Abdelkader Chaou et Nadia.

-En page 92, insertion d'un extrait de la chanson *« Echardes »*, de Danièle Maoudj » (p.92)

-En page 80, 81, 90 et 91, extrait de la chanson de Charline Mignot.

d. L'empreinte de Verlaine dans l'œuvre d'Aimen Laihem : une intertextualité mélancolique (le motif de la pluie)

Partant du postulat de base qui stipule que, « *tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.*» (Julia Kristeva, 1969) l'écrivain A. Laihem recours intentionnellement au procédé de l'intertextualité dans le but de donner plus de teneur à son œuvre, en engageant un dialogue complexe avec la tradition littéraire. Il écrit : « *« Il pleuvait sur Alger comme il pleurait dans mon cœur. »* (A. Laihem, 2023 :74), il s'agit d'une référence implicite au célèbre poème de Paul Verlaine**,** intitulé *Chanson d'automne* (dans *Poèmes saturniens*, 1866), dont le vers le plus célèbre est :

«Il pleure dans mon cœur / Comme il pleut sur la ville ».

e. De Saint-Exupéry à Aimen Laihem : le motif de l'apprivoisement

En s'inspirant de l'œuvre de St. Exupèry, Le petit prince, l'écriture d'A. Laihem réemploie le verbe "apprivoiser" (qui s'applique aux animaux sauvages dans la fable), appliqué aux humains pour crée un effet poétique. Il suggère que les êtres humains sont, par nature, distants, méfiants ou "sauvages", d'où l'importance de « tisser des liens ». Il écrit : *« je n'aime pas les gens, certes, mais j'aime les apprivoiser. »* (A. Laihem, 2023 :70)

f. Le procédé de parodie ou de détournement

L'auteur A. Laihem a utilisé la structure de la phrase culte pour créer un effet comique et décalé. Il écrit : « *Aujourd'hui, maman était en panne. Enfin, depuis hier, sa voiture, qui est une partie d'elle-même, est chez le mécanicien. »* (A. Laihem, 2023 : 25). Dans ce passage, l'auteur fait immédiatement écho au célèbre incipit du roman *L'Étranger* d'Albert Camus (1942). Il s'agit d'une réécriture humoristique et parodique de la première phrase du roman de Camus, qui est l'une des plus célèbres de la littérature française ***:*** *« Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas »* (A. Camus, 1942 : 7).

3. LE TAXI COMME LIEU D'INTROSPECTION DE L'INTIME

Dans le récit d'A. Laihem est centré sur son narrateur-protagoniste, un jeune homme au profil effacé et solitaire. Son quotidien est rythmé par un rituel précis : se faire déposer en taxi, chaque soir, sur les hauteurs de la Mairie. Cet espace

public, identifié par ses jardins, son terrain de pétanque, sa placette contemporaine et sa population de pigeons, constitue un point d'ancrage paisible dans la vie du personnage

« C'est pour cela qu'Alger n'est plus Alger lorsqu'il pleut ; la pluie permet de la vider de ses immondices pour la régénérer, aussitôt l'accalmie regagnée.» (p.14)

En effet, plus qu'un simple déplacement géographique, le taxi offre le cadre propice à un voyage intérieur, une immersion en soi-même. Tandis que le véhicule file à travers la ville, ses occupants, immobiles et silencieux, se lancent dans une exploration du chemin de leur propre existence. Ce mouvement d'introspection et de réflexion, qui se déploie dans le temps suspendu du trajet, est rythmé par l'esprit de conversation : qu'il s'agisse de dialogues échangés, de monologues autarciques ou d'un silence méditatif.

3.1 Le taxi lieu de confession : un effet d'isoloir

L'espace confiné du taxi crée un dispositif propice à l'échange. Cette situation communicationnelle particulière entre le chauffeur et son passager favorise l'émergence spontanée de la parole. Reste à déterminer par quels procédés spécifiques cet acte de communication se manifeste et se développe au sein du récit.

L'écrivain A. Laihem focalise son écriture sur le rapport entre le chauffeur de taxi et son rôle de "psy". En effet, le taxi est appréhendé tel un refuge temporaire, un lieu de confidence où les barrières sociales tombent le temps d'un trajet, ce qui offre

aux passagers l'occasion de se libérer la parole face à un auditeur anonyme et éphémère « le taxieur ». Pour mieux illustrer la nature du rapport existant entre le narrateur-protagoniste- passager et le « taxieur », il écrit : « *d'où vous me connaissez, assez ?!*

-Je suis votre taxi, voyons !

-Oui, justement, mais pas mon psy !» (p.129)

Ce faisant, l'écriture d'A. Lahihem, à travers la figure du "taxieur/psy", met en lumière le bienfait thérapeutique de la confession anonyme dans l'espace public-privé du taxi. Cela dit, ce phénomène littéraire offre une fonction cathartique essentielle tant pour les personnages que pour le lecteur.

Au terme de cette réflexion, il apparaît que l'espace-taxi dans l'œuvre d'Aimen Laihem ne saurait être réduit à un simple cadre de l'action. Il constitue le cœur battant d'une poétique de l'éphémère et de la transition. En croisant les approches bachelardienne, sociologique et narratologique, nous avons mis en lumière la manière dont cet habitacle agit comme un microcosme de la société algéroise, où les tensions du dehors viennent se résoudre ou s'exacerber dans le secret du dedans.

L'originalité de *Taxis* réside dans cette capacité à transformer un lieu de passage en un lieu de parole. L'analyse a révélé que le taxi fonctionne comme un « lieu -autre » : un espace autre, clos sur lui-même mais ouvert sur l'imaginaire, qui permet la mise à nu des intimités dans une ville souvent marquée par la pudeur ou la saturation sociale. Cette étude démontre que le dispositif

spatial choisi par A. Laihem est indissociable d'une volonté politique de donner voix aux marges et aux silences, transformant le chauffeur-narrateur en un archiviste des âmes urbaines.

Bien que ce travail se soit concentré sur la dynamique spatiale, il ouvre des perspectives essentielles sur la question de l'errance et de l'immobilité paradoxale dans la littérature maghrébine contemporaine. Si le taxi avance physiquement dans la ville, les récits qu'il abrite témoignent souvent d'une forme de stagnation sociale ou existentielle. Dès lors, ne pourrions-nous pas voir dans cet espace mobile la métaphore d'une société en quête de destination, où le trajet importe finalement plus que l'arrivée ? Cette interrogation invite à poursuivre l'exploration de l'œuvre d'A. Laihem sous l'angle, cette fois, d'une philosophie du mouvement.

Ceci étant dit, ce travail d'analyse présente inévitablement des limites. Par choix délibéré, de nombreux autres aspects de l'écriture romanesque n'ont pas été abordés ici, ouvrant la voie à de futures recherches. Nous ne prétendons donc pas à l'exhaustivité, mais espérons que les procédés d'écriture et la méthodologie évoqués pourront aisément être réinvestis dans d'autres études sur le roman maghrébin contemporain.

BIBLIOGRAPHIE

BACHELARD, G. (2014). *La poétique de l'espace* [1957], Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 11e édition, 2014

BARTHES, R. 1985. « Sémiologie et urbanisme ». L'Aventure sémiologique. Paris : Éditions du Seuil. 261- 271.

CAMUS A. (1942). *L'Étranger*, Paris, Gallimard.

BONN, C. (1985). *Le roman algérien d'expression français,* presses de l'université de Montréal, Edition l'Harmattan, Paris.

GENETTE G. (1969). *Figure II*, Paris, Seuil.

CHAULET ACHOUR, C. (2002). *Clefs pour la lecture des récits*, Ed. Du Tell.

SANSOT, P. (1971). *Poétique de la ville*. Paris : Klincksieck.

TODOROV, T. (1971). *Poétique de la prose*. Seuil.

KRISTEVA, J. (1969) *Sèméiôtikè : Recherches pour une sémanalyse*. Seuil.

ST-EXUPERY, A. (1943). *Le Petit Prince*. Éditions Gallimard.

VERLEINE, P. (1874). "III : Il pleure dans mon cœur..." dans *Romances sans paroles*. Paris, Éditions Gallimard.

LAIHEM, A. (2023). *Taxis*, Alger, Barzakh.