

**Le labyrinthe comme lieu de mémoire dans
Topographie idéale pour une agression caractérisée de
Rachid Boudjedra**

**The labyrinth as a place of memory in *Ideal
Topographie idéale pour une agression caractérisée*
by Rachid Boudjedra**

Chadia Chambers-Samadi *

**Ph.D. Senior Lecturer in Writing and French, Hawai'i Pacific University,
United states USA**

cchamberssamadi@hpu.edu

Reçu le : 07 mars 2025 Accepté le : 13 juillet 2025 Publié le : 31 juillet 2025

Résumé : L'article qui suit propose une lecture du roman *Topographie idéale pour une agression caractérisée* de l'auteur algérien Rachid Boudjedra, publié à Paris en 1973, qui place le labyrinthe comme un lieu de mémoire collective en France au moment de la guerre d'Algérie. Le labyrinthe permet paradoxalement à la mémoire de la guerre d'Algérie de ne pas tomber dans l'oubli, quand la censure et l'amnistie mises en place à l'Indépendance par Paris semble vouloir étouffer le discours. Pour se faire, on va procéder à une lecture critique interdisciplinaire du roman qui mobilise auteurs, historiens et critiques français, algériens et américains. La recherche conclut que le labyrinthe permet l'allocation d'un espace géographique, artistique et psychologique pour la mise en forme de la mémoire collective des Algériens, mais aussi celle des Français, qui semblent vouloir ignorer une longue généalogie du crime raciste contre les nord-africains.

Mots-clés : Guerre d'Algérie, 17 octobre 1961, ratonnade, labyrinthe, lieux de mémoire

** Auteur correspondant*

Abstract :) The following article suggests a reading of the novel *Topographie idéale pour une agression caractérisée* by the Algerian author Rachid Boudjedra, published in Paris in 1973, which places the labyrinth as a place of collective memory in France at the time of the Algerian War. The labyrinth, paradoxically allows the memory of the Algerian War not to fall into oblivion when censorship and amnesty put in place by Paris when independence happens, seem to stifle the discourse. This interdisciplinary critical reading of the novel mobilizes French, Algerian and American authors, historians and critics. The research concludes that the labyrinth allows the allocation of a geographical, social and psychological space for the shaping of the collective memory of Algerians but also that of the French who continue to ignore a long genealogy of racist crime against North Africans.

Key-words : Algerian War, October 17th 1961, labyrinth, collective realms of memory, hate crime

Introduction

Le talent et l'importance de l'auteur Rachid Boudjedra ne sont plus à démontrer et ses textes littéraires et scénarios ont été sacralisés de Cannes à Saint-Pétersbourg. Cet auteur algérien séminale est également un architecte de la mémoire collective de ceux qui ont vécu la guerre d'Algérie. L'article qui suit propose une lecture de son roman *Topographie idéale pour une agression caractérisée* centrée autour de la figure du labyrinthe. Dans un premier temps, en s'appuyant sur le travail du chercheur américain Seth Graebner, le métro parisien va devenir un labyrinthe, où le protagoniste se perd, et où il court à sa perte qui prend les formes d'une ratonnade, un crime commun et banalisé. C'est en ce sens que le labyrinthe devient un lieu de mémoire collective. Ensuite, l'analyse formelle du roman de Boudjedra, qui elle aussi, adopte des contours dédaliques, va montrer que cette stratégie d'usage du labyrinthe ne mène pas à la perte, mais plutôt à une échappatoire face à la censure d'état imposée en France. En ce sens, le labyrinthe devient un adjuvant. Enfin, la référence labyrinthique va également se lire dans la psychologie des protagonistes du roman, mais aussi des Français et des Algériens, pour espérer un jour une réconciliation, et si ce jour est loin,

l'analyse des dédales psychologiques permet au moins que cette histoire commune aussi violente qu'elle soit, ne tombe pas dans l'oubli.

1-Le labyrinthe du métro parisien comme lieu de mémoire

1-1 Mémoire et Nostalgie

Dans l'Introduction de son *Maghreb à l'épreuve de la colonisation*, Daniel Rivet affirme que « L'historien a pour objectif de faire comprendre, c'est-à-dire d'aider ses contemporains à se frotter les yeux pour y voir plus clair là où cela fait mal » (Rivet 11)¹. C'est ce potentiel du roman et sa relation privilégiée avec l'histoire qui motive la recherche de Seth Graebner, pour qui la France reste sur un sentiment de nostalgie de l'empire colonial. Il étudie par exemple les manifestations de la ville d'Alger au XX^e siècle dans son livre *History's Place : Nostalgia and the City in French Algerian Literature*. Il analyse minutieusement la ville algérienne dans le roman (en langue française), dans une généalogie assidue.

Tartarin de Tarascon, dans la satire des pérégrinations du héros d'Alphonse Daudet en 1872, descend du bateau à Alger en quête d'exotisme. [...] Il exprime son désenchantement dans une jérémiade qui devient de rigueur pour les récits de voyage sur l'Afrique du Nord : l'exotisme n'est simplement plus ce qu'il était. [...] Les voyageurs du dix-neuvième siècle sentent qu'ils étaient hors lieu (comme quelqu'un pourrait être « hors du temps » ou « hors propos ») ; les sources d'inspiration sur lesquelles ils avaient comptées étaient épuisées ; ils devinrent Nostalgiques d'un endroit du passé où le dépaysement aurait été possible. (Graebner 1/ma traduction)

Graebner décrypte la vision d'un impérialisme ancrée dans la perception de Tartarin. Le manque de dépaysement déçoit l'attente orientaliste du voyageur français. Puis cette déception traverse le XX^e siècle à travers plusieurs romans en

¹ Daniel, Rivet, *Le Maghreb à l'épreuve de la colonisation*, Hachette, Paris, 2002.

prenant des formes multiples. Il délimite des lieux qui sont importants pour la réhabilitation de la mémoire collective des Algériens en France².

Certains endroits deviennent ainsi des symboles qui, selon Pierre Nora, canalisent la mémoire en la rendant collective. L'analyse que Graebner fait de la littérature l'amène à penser que la France continue de choisir la Nostalgie en relation au lieu colonial. Le véritable réveil face à cette perte commence à la fin du XIX^e siècle. Elle s'exacerbe dans l'insertion du conflit algérien dans l'espace public français qui se manifesterait par les événements du 17 Octobre 1961. Cette date symbole annonce la fin de l'occupation algérienne puisque le 17 Octobre concerne une communauté algérienne qui vit en France et que le conflit devient matériellement présent sur le territoire.

1-2 Les lieux de mémoire de Boudjedra

Dans un article sur Boudjedra, Seth Graebner détermine un lieu de mémoire spécifique pour l'immigré algérien qui arrive à Paris. Le lieu est un labyrinthe, un Paris qui devient une énigme à résoudre. Dans le roman de Boudjedra *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (1973), le métro constitue en effet l'énigme à résoudre pour le protagoniste perdu dans ses entrailles, tandis que dans *Le Vainqueur de Coupe* en 1986, le labyrinthe parisien constitue une aide pour les organisations indépendantistes algériennes qui parviennent à échapper aux forces de l'ordre³. De cette analyse, Graebner dégage des lieux de mémoire qui seraient spécifiques aux immigrants nord-africains, des lieux qui relèvent d'une mémoire en formation dans les deux romans de Boudjedra.

Les personnages de Rachid Boudjedra deviennent créateurs de 'lieux de mémoire' [collective]. Le développement de lieux de mémoires des populations immigrées diffère néanmoins de ceux des Français « de souche » décrites par

² Seth, Graebner, *History's Place: Nostalgia and the City in French Algerian Literature*. Lexington Press.2007.

³ Rachid, Boudjedra, *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, Denoël, Paris, 1973. Rachid, Boudjedra, *Le vainqueur de coupe*, Denoël, Paris, 1981.

l’Historien Pierre Nora [...] Découvrir ce qui constitue un lieu de mémoire pour les immigrés et leur descendants est donc vital pour comprendre la pluriculturalité en France.⁴

Dans son analyse du roman de Boudjedra, Graebner tente d’ériger la répression d’octobre 1961 comme un événement capital dans la formation d’une identité pluriculturelle pour les enfants des manifestants algériens ou maghrébins, et le métro parisien devient alors un lieu de mémoire collective dissidente pour les Algériens de France. Le chapitre intitulé « Remembering 17 October 1961 and the Novels of Rachid Boudjedra » note que l’émergence de la nuit du massacre dans la littérature de fiction est plus grandement visible à la fin des années 1990. Il choisit néanmoins d’analyser le discours subversif de Boudjedra qui produit des romans en temps de censure : le choix de Boudjedra s’impose en effet de lui-même. Des mouvements de résistance de certains groupes autour de la maison d’édition de Bruno Maspéro, et la publication outre-Atlantique de William Gardner Smith, *The Stone Face* Smith parviennent à raconter la violence du 17 octobre 1961 par le medium romanesque. En France, Boudjedra parvient à braver la censure dès 1973, également par le biais d’un roman⁵.

Boudjedra est parfois laissé à l’écart de la vie universitaire aux États-Unis. Néanmoins, c’est un auteur capital. Il s’est investi dans la lutte pour l’indépendance algérienne de manière politique en devenant un émissaire diplomatique à Madrid pour l’Algérie en temps de guerre. Son travail d’écrivain et son travail diplomatique ont toujours mis en forme des possibilités de discussions humaines et politiques. Sa contribution à la formation de l’Algérie moderne est indéniable. Le talent littéraire de Boudjedra est multiple ; ses textes romanesques et ses scénarios ont été sacralisés de Cannes à St Petersburg⁶. L’impact immédiat de son travail est efficace lorsqu’il s’exprime par des biais artistiques comme le roman et le cinéma qui permettent de

⁴ Seth, Graebner, *op.cit*, p.372. La traduction est la nôtre.

⁵ William Gardner-Smith, *The Stone Face*, Farrar, Strauss and Company, New York, 1963.

⁶ En plus d’une demi-douzaine de récompenses littéraires, Boudjedra a reçu la Palme d’or à Cannes et des récompenses. Stylistiquement, son travail est d’une très grande qualité.

dénoncer la condition des Algériens en France et l'impunité de la pratique de la « ratonnade » par les autorités et les civils de France.

Le récit *Topographie idéale pour une agression caractérisée* de Boudjedra est publié par les éditions Denoël, une maison de taille et de renommée nationale, ce qui permet à son discours littéraire d'entrer en relation avec plusieurs couches de la société française. *Topographie* relate la vie de l'étranger, l'aliénation de l'homme qui passe par plusieurs facteurs de confusion géographique. L'incompris, sans posséder la langue, se retrouve en difficulté. Rejeté, il s'égare dans les méandres labyrinthiques du métro parisien qui semble prendre vie pour avaler la sienne. Cet égarement fatal est reconstitué par une enquête du pays d'accueil, du pays hôte. Ce pays n'est cependant pas en mesure de se faire hospitalier :

Il compte dans sa tête et sur ses doigts et arrivé là-bas il dira avant de descendre complètement, un pied hors de la voiture et la valise sur le seuil de la porte mécanique, obstruant le passage, énervant plus qu'il ne faut les vieilles ménagères agressives ou même les jeunes gens mal réveillés ou simplement méprisants et odieux profitant de ce prétexte fallacieux pour donner des coups de pied dans son bagage terriblement amoché, disant : oh grouille, merde, ça alors quel culot, couillon et lui et lui apeuré disant vite sur le ton de l'interrogation : BAS-TI-LLE ? (*Topographie*, pp.41-42)

1-3 Le labyrinthe comme lieu d'impunité pour les ratonnades

Dans ce roman, la place du massacre d'octobre 1961 est moindre ; mentionnée sous une terminologie différente, mais la « ratonnade » est présente. Elle précède l'arrivée de l'étranger et reste une menace. C'est sous cette menace que le personnage évolue dans le circuit du métro parisien qui se fait engrenage fatal. La topographie est cruellement idéale. L'environnement exerce sa pression et épuise le protagoniste. Le personnage n'a pas de nom. La seule référence identitaire de ce personnage qui suffit à l'identifier est le nom du pays originaire. Les souvenirs de ses conversations avec les « laskars », ceux qui sont revenus au bled et qui ne l'ont pas mis en garde contre les dangers qu'il rencontrerait en France, suffisent à le

définir : étranger. Il devient l'improbable puisque rejeté par le pays d'accueil et que l'appareil narratif dans le récit informe le lecteur que les « laskars » ne croyaient pas en lui. Le mot Laskars signifie soldats en arabe dialectal, et par dérivation sémantique, ils deviennent ceux qui sont rentrés de France, les Algériens qui en sont revenus. « Ces laskars » ne pensaient pas que le personnage anonyme arriverait à destination. Le lien du protagoniste au pays d'origine se résume à deux inscriptions : l'adresse de la destination finale accompagnée d'un plan et d'un télégramme qui confirme l'arrivée saine et sauve mais qui n'aboutira jamais en Algérie. Les buts de ces deux inscriptions échouent dans cette langue inconnue du protagoniste. La reconstitution des enquêteurs inclut toutes ces voies sans jamais parvenir à une conclusion. Graebner, qui cherche à délimiter de nouveaux lieux de mémoire pour les Algériens en France, voit en Boudjedra un précurseur, qui génère une mémoire géographique pour les immigrés algériens, en associant Paris à un labyrinthe auquel le pauvre protagoniste ne peut échapper.

Ce Maghrébin anonyme qui pérégrine dans le métro parisien naît du témoignage d'usagers. Le crime raciste est annoncé avant même que le personnage n'ait pu prendre forme dans *Topographie*. Le protagoniste est décédé et le lecteur se retrouve face à une double enquête : mais la quête de l'identité du personnage prend le dessus sur la quête du meurtrier. La victime attire les regards des Parisiens, hommes et femmes, et un enquêteur (parfois plusieurs enquêteurs) tout aussi mystérieux reçoit et commente les témoignages. Les interjections inquisitoires participent à la polyphonie mise en place où le lecteur évolue dans l'attente d'une résolution. Les techniques de flou référentiel appliquées par Boudjedra dans son écriture lui ont souvent valu une comparaison et une affiliation aux techniques d'enquête du nouveau roman. Claire Mazaleyrat par exemple compare le travail de Michel Butor dans *l'emploi du temps* à celui Boudjedra dans *Topographie* :

Le rapprochement entre les deux auteurs peut certes surprendre de prime abord, dans la mesure où *L'Emploi du Temps*, publié en 1956, se rattache au Nouveau Roman français alors que *Topographie Idéale pour une agression caractérisée*, écrit près de vingt ans plus tard, est un roman

algérien, bien qu'écrit en français, par un auteur connu pour son engagement politique et social comme en témoigne l'ensemble de son œuvre. Cependant, Boudjedra lui-même fait part de son admiration pour les auteurs du Nouveau Roman, auquel il donne un souffle neuf, réinvestissant une manière de capter le réel pour faire état de la réalité de son époque. Les expérimentations formelles des années 1950 sont pour lui un terrain d'innovation littéraire, bien que l'aspect social et politique soit très fortement mis en avant par l'auteur algérien. L'influence certaine du Nouveau Roman sur Boudjedra permet donc de lire les deux ouvrages dans leur parenté au niveau formel. (Mazaleyrat 1)⁷

Dans les deux récits, l'inadéquation de l'individu avec son environnement, l'impossibilité de se fier à l'environnement du texte, président à l'écriture. Dans *Topographie*, la voix intérieure du personnage en déroute fait entrer en relation le labyrinthe du métro parisien et son pays d'enfance qui ne croit pas en sa possible arrivée à destination finale. A plusieurs reprises, la nature organique des fruits et légumes est comparée à l'immobilité des panneaux publicitaires qui vantent les produits dans la froideur du système ferroviaire. Le personnage est isolé : perdu dans le labyrinthe, tandis que les filaments qui le ramènent au pays natal sont insuffisants pour le sauver de son destin.

2-Roman labyrinthe : Le flou référentiel au service de la liberté d'expression

2-1 Boudjedra et le Nouveau Roman

Dans la première moitié du roman, quatre grandes divisions en chapitres qui portent le nom d'une ligne de métro se succèdent : ligne 5, ligne 1, ligne 12, et ligne 13. La suite de chapitres conduit le lecteur dans une pérégrination qui double l'égarément de cet étranger à peine nommé et qui n'existe qu'à peine. C'est un élément qui se définit par sa condition de Maghrébin. Il est mal adapté de par sa condition d'illettré : Il ne peut pas lire l'alphabet et se retrouve de facto exclu de ce

⁷ Claire, Mazaleyrat-Lechopier, « La carte et le plan, fils d'Ariane de *L'emploi du temps* de Butor et de *Topographie idéale pour une agression caractérisée* de Boudjedra », In *Textimage*, n°2, 2008.

système ferroviaire qui l'avale. Le protagoniste trouve quelques adjuvants dans son périple : un joueur de flipper, une femme qui devient multiple de par l'impossibilité de se rappeler son nom. Tout au long du roman, elle est : (Aline/Céline ?). On peut noter ici que ce personnage féminin flou apparaît également dans un roman de Boudjedra de 1981, *Le Vainqueur de coupe*, où elle aide le personnage principal qui commet un attentat meurtrier au nom de l'indépendance de son pays d'origine lors d'un match de football⁸. Dans *Topographie*, la progression en chapitres est interrompue sur la ligne 13 par une note d'archive. Il s'agit d'une liste de morts publiée par l'amicale des Algériens : 11 personnes tuées depuis la nuit du 29 Août ; or on sait que le récit est daté du 26 septembre 1973 (depuis la page 59). Cette note est le décret du président algérien Boumédiène, qui suspend en 1973 toute immigration algérienne, en affirmant que la France est incapable de protéger les ressortissants algériens contre les « ratonnades » qui perdurent après le 17 Octobre. Cette indication déforme le récit de fiction en décalant une date symbolique sur une autre année en même temps qu'elle ajoute une dimension nouvelle, l'insertion d'une politique d'émigration comme moteur du récit de fiction. Il y a là une information qui concerne la réaction du jeune gouvernement algérien. Cette réaction est tout à fait limitée mais l'Algérie indique ici un mouvement de reconnaissance du massacre.

Le labyrinthe structurel de la forme du récit relève de l'esthétique idéale décrite par Robbe-Grillet dans son manifeste *Pour un nouveau roman*⁹. Le roman de Boudjedra, comme *Les Gommages*, prend en charge une enquête policière dont les circonstances sont mouvantes. Les personnages sont flous et innomés ou innommables. L'enquête piétine par manque de références sémantiques et c'est cette technique d'omission volontaire qui permet à Boudjedra de contourner la censure d'État. L'enquêteur de Robbe Grillet se heurte à des tables de bars mouvantes, le lieu supposé du crime tandis qu'ici, c'est le métro, apparenté à un labyrinthe, qui perturbe la linéarité de l'enquête. En effet, dans les deux récits, la référence précise est impossible, que ce

⁸ Rachid, Boudjedra, *Le vainqueur de coupe*, *op.cit.*

⁹ Alain, Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Editions de Minuit, Paris, 1963.

soit celle des protagonistes ou celle du lieu de la trame, ou plutôt de l'anti-trame. Elle crée un effet qui s'apparente au mythe de Sisyphe et l'enquête n'aboutit pas, elle se résume à un perpétuel recommencement. La trame du récit est donc une impossibilité contre laquelle l'auteur s'insurge en trouvant des structures formelles qui mettent en abyme l'échec de la fiction. Cette innovation formelle de Boudjedra dissimule l'histoire en troublant les pistes de son enquête. Il renouvelle l'art du roman policier par la spécificité des brouillages qu'il met en scène. Les personnages sont enfermés dans une circularité référentielle qui empêche toute simplification. L'Algérien de France est donc pris dans un étau formel novateur qui empêche tout adjuvant de parvenir à soutenir l'antihéros du récit. Boudjedra met d'autre part en scène la barrière de la langue du protagoniste en relation à une barrière culturelle prononcée.

2-2 Difformités de la fiction

« Les ratonnades d'octobre 61 » sont pourtant évoquées directement (*Topographie* 209). Cette pratique de mise à mort quasi rituelle qui met fin aux jours du personnage est donc présente dans sa mémoire par le biais du récit romanesque qui est interrompu par un pamphlet, glissé ici comme note de distanciation. Le récit, en insérant ce document, prend en charge un discours social qui devient historique dans la recherche mémorielle. La déformation du roman qui se veut fictif est évidente. En prenant en charge une note d'archive, le récit de fiction se déforme volontairement et cette difformité (l'insertion du réel dans le texte qui se présente comme une fiction) plonge le récit dans un chaos formel. L'assimilation de la note de l'amicale contamine tout le récit. Le témoignage de notre protagoniste va prendre une ampleur qui dépasse celle du personnage du roman, il s'apparente alors au témoignage de la victime du meurtre raciste.

Le terme « ratonnade » utilisé par Boudjedra est emprunté à Péju et à Michel Lévine, et il est commun dans les des années 70. On peut ainsi lire dans le dictionnaire Larousse : « Familier et péjoratif : Expédition punitive ou brutalités exercées contre des Maghrébins; par extension, brutalités exercées contre un groupe

social ». Le *Trésor de la langue française* atteste de l'apparition de cette pratique contre une communauté spécifique en 1960, lors de la guerre. Il y a donc une brutalité qui s'exerce en fonction du délit de faciès en France. On jette des Arabes dans la Seine et cette pratique a une reconnaissance langagière propre, la « ratonnade », un spectacle raciste qui est dans la pensée autant que dans le langage : le raton est un petit rat, et par extension il devient un enfant dressé à voler (fin du XIX^e siècle). En 1960, « le raton » devient le Nord-Africain à qui on associe des caractéristiques qui le déshumanise puisqu'il est rabaissé à un animal, un rongeur. De plus, il devient voleur, et donc moralement corrompu et inapte à la société. Les ressorts de cette violence sont minutieusement basés sur un préjugé raciste. Puisque les techniques de la guerre d'Algérie, tout comme la guerre qui s'y déroule, sont tenues secrètes, il reste une irrésolution de cette violence que Boudjedra annonce clairement dans son *agression caractérisée*. La population maghrébine représente plusieurs centaines de milliers de personnes en 1973, exclues du pays d'origine même si leur contribution à l'indépendance est indéniable par le biais d'organisations telles que le MNA (le Mouvement National Algérien dès 1954), plus tard balayé par la FFFLN (Fédération Française du Front de Libération Nationale).

En France, on associe l'Algérie à une violence, une perte silencieuse. L'empire colonial disparu n'est jamais le sujet du discours officiel. Le silence et l'occultation sont les réponses officielles, et l'opposition de ce silence forcé au discours militant font du 17 Octobre, et des ratonnades qui persistent dans les années qui suivent, un lieu de mémoire complexe. Les pratiques de l'armée, les brigades de la mort décrites par le général Aussares en 2000, trouvent un écho dans les rues parisiennes où le FLN s'est installé et où la guerre laisse un arrière-goût amer qui est répercuté sur les émigrés algériens. Une honte délibérément affirmée par l'impossibilité pour le personnage de Boudjedra d'arriver à destination dans ce labyrinthe parisien ne cesse de prendre forme. Le regard des autres est le seul moyen de reconstituer le personnage, mais il ne lui permet de devenir qu'un faciès nord-africain parmi d'autres que l'on s'efforce d'ignorer. Les remords du joueur de flipper, un adjuvant,

qui se lamente de ne pas l'avoir accompagné jusqu'à destination, s'emmêlent à une tentative de la police de masquer l'incident :

Ainsi selon le rapport du médecin légiste il aurait été assassiné à coup de chaîne de bicyclette de couteau et autres objets similaires contondants et vous venez me racontez des histoires d'accident, pourquoi pas un suicide tant que vous y êtes, facile à déguiser il n'y a qu'à dire qu'il s'est cogné la tête contre les murs jusqu'à ce qu'il meure. Pourquoi pas ah ! C'est vous qui êtes tombé sur la tête oui ! (*Topographie*, p.123).

Les enquêteurs tentent donc de passer sous silence le meurtre raciste tout comme sa pratique quotidienne sur le territoire français. Sans la volonté de l'inspecteur, l'affaire se verrait étouffée par le biais de la polyphonie qui prend en charge le discours des enquêteurs. Le meurtre du protagoniste est impersonnel, il n'y a pas réellement de personnage et l'on postule que Boudjedra, grâce à cette technique, a pu se voir publié aux éditions Denoël au début des années 70. Le crime est nommé à mi-mots, il n'est jamais résolu dans le roman et cette ellipse sémantique permet au roman d'outrepasser la censure du discours sur la guerre d'Algérie. La honte et le déni continuent de biaiser les réactions françaises après l'indépendance jusque dans ce texte évocateur. Le 17 octobre 1961 porte en lui une pratique violente contre les Algériens qui perdure en France après l'indépendance, puisque le récit est un simulacre d'un fait divers de 1973.

Le roman de Boudjedra emprunte donc au Nouveau Roman mais il a de particulier une intention de contre-vérité en ce qui concerne la Guerre d'Algérie. Paradoxalement, le fait que le protagoniste ne soit pas nommé fait de lui la victime universelle du meurtre raciste en France. Ce qui a protégé Boudjedra de la censure, c'est ce personnage anonyme, qui représente justement la force du récit pour un lecteur du XXI^e siècle, qui y reconnaît en lui un symbole universel de la ratonnade et de sa banalisation. Le meurtre reste irrésolu, comme tous les crimes commis le 17 octobre 1961, mais sa présence artistique dans une esthétique formelle très moderne, est le garant que cette date ne tombera pas dans l'oubli.

3-Dedales psychologiques

3-1 Dés-orientations et dé-pays-ement dans Topographie

En 2010, John Culbert publie « Haunting the Metropole » dans la revue *Formules*, un article dans lequel il retrace les événements de la nuit en question chez Boudjedra en incluant un espace hanté dans la géographie mentale française, qui elle aussi, pourrait s'apparenter à un labyrinthe sans issue. La dichotomie entre la mémoire collective de souche et la mémoire collective des enfants de manifestants est donc à repenser. Culbert dialogue avec Graebner en repensant la terminologie pour caractériser le protagoniste anonyme. Graebner qualifie le personnage de Boudjedra « d'émigrant » pour le distancier de l'immigré déjà implanté en France¹⁰. Culbert, lui, délimite¹¹ le lieu d'arrivée comme hostile et le lieu de provenance comme perdu, il parle donc du protagoniste comme un « arrivant »¹². Le personnage n'est ni à l'intérieur, ni à l'extérieur, il se retrouve dans un lieu qui oblige à repenser la topographie du territoire et l'appartenance géographique. Ainsi, pour Culbert, le personnage de Boudjedra crée une « marque d'hospitalité », et cette marque est l'inscription problématique de la France entre hospitalité et inhospitalité. Pour compléter le travail de Graebner et de Culbert, il convient de s'arrêter sur un mot qu'ils utilisent tous deux et qui peut sans doute être très utile : il s'agit du mot « désorientation ». En effet, le protagoniste de Boudjedra est désorienté au sens premier du terme : il est dés-orienté, c'est à dire qu'il perd la notion de l'est, la référence spatiale par excellence depuis le XV^e siècle. En effet, si le Nord reste la base absolue pour la boussole, l'Est est l'endroit de tous les fantasmes au moment des grandes explorations, synonyme de richesse et de promesse d'un monde meilleur. Quand Tartarin de Tarascon arrive à Alger, il se retrouve désorienté : l'image qui se présente à lui n'est pas à la hauteur de ses fantasmes et ne correspond pas à l'Orient tant rêvé. L'Afrique du Nord, teintée pourtant d'exotisme et

¹⁰ Seth, Graebner, *op.cit.*, p.294.

¹¹ John, Culbert, «Haunting the metropole», In *Revue Formules*, n°14, 2010.

¹² *Ibid.*, p.103.

d'orientalisme au sens d'Edouard Saïd, le déçoit profondément. Le dépaysement de Tarascon n'a pas été total puisque un dé-paysement suppose un changement de pays : or en Algérie française, le voyageur reste sur sa faim.

Le dé-paysement du protagoniste de Boudjedra, quant à lui, est total ; ne sachant déchiffrer la lettre romane, le personnage se retrouve dans une solitude inextricable incapable d'évoluer dans le dédale. Culbert note que les panneaux publicitaires mentionnés précédemment sont source d'incompréhension. Ainsi, nous dit-il, une affiche pour un papier toilette « lotus » vient ajouter à la perte d'orientation :

La démystification du poster amène donc l'immigrant à spéculer sur les implications homériques du Lotus : comme le texte l'indique, au chapitre 9 de l'Odyssée, les mangeurs de Lotus servent du lotus aux compagnons d'Ulysse « qui en oublièrent leur patrie » (167). L'histoire mythologique des mangeurs de Lotus résonne donc en insistant sur les dangers encourus par l'immigrant en quittant son pays natal et en succombant au leurre de la métropole. Cependant, au même moment, l'immigrant reconnaît le lotus comme une plante qui n'appartient pas à la France mais à sa propre région natale ; par conséquent, la référence à *Topographie* ne se contente pas de louer le lieu d'origine et le leurre fatal de l'extérieur¹³

Cette mention du Lotus est donc bien complexe. D'une part, la démonstration de Culbert insiste sur la réécriture de l'Odyssée où la promesse de retour au pays natal motive le livre. Ici, cette promesse est anéantie. La référence dé-payse le protagoniste qui connaît la plante, puisqu'elle existe dans son pays d'origine et est effacée pour se voir réinterprétée et utilisée pour les besoins économiques d'une marque de papier toilette. Il y a ici une nécessité d'interprétation dont le personnage n'est pas capable, il lui manque le contexte référentiel pour comprendre la publicité. De plus, on peut ajouter à l'argument de Culbert qu'en ce qui concerne l'oubli de la patrie, les effets hallucinogènes de la plante sont analogues au vertige décrit par Boudjedra. Il y a une impossibilité pour le personnage de saisir son environnement, il est piégé dans un flou, comme le serait une personne sous l'emprise hallucinogène

¹³ *Ibid.*, pp.102, 103. La traduction es la nôtre.

du lotus, non seulement l'espace géographique est un labyrinthe qui le piège mais son esprit devient également un dédale impossible à déchiffrer sans les références nécessaires. En ce sens, le personnage est désespérément esseulé, désorienté et dépaycé. Le lieu ne peut plus être un allié et l'on arrive au non-lieu, comme seul espace possible pour le protagoniste. En effet, le Maghreb signifie l'Ouest en Arabe. La France voit cet homme comme un oriental, mais pour le monde arabe, c'est un occidental. La désorientation est totale et l'ajout du lotus comme plante pour consolider le vertige du non lieu fait la force du texte de Boudjedra.

3-2 Le non-lieu des protagonistes algériens et français

Enfin, il est essentiel de s'attarder sur le concept de non-lieu puisque le personnage est complètement marginalisé dans un espace géographique et mental hostile et sans issue. Culbert argumente que ce concept de non-lieu est intrinsèquement lié à l'ombre d'un lieu projeté, et qui ne peut être saisi par le personnage de référence. Un tel lieu est conséquemment hanté, comme Michel de Certeau le propose dans son essai : « Marches dans la ville »¹⁴. Il n'y a donc pas de vide mais la présence fantomatique d'une référence spatiale indéchiffrable pour le personnage marginal qui investit un espace et qui refuse de l'accepter dans le paysage. En ce sens, dans la géographie mentale française, Culbert délimite un espace psychologique hanté, qui est celui de la guerre d'Algérie puisque ce conflit n'a jamais réussi son entrée dans le paysage de libre expression de la métropole. Cette situation de déni est donc néfaste puisque les fantômes du passé continuent de hanter une France qui refuse de prendre en considération une population maghrébine constituant pratiquement 10% de la population du pays. La mémoire du 17 Octobre et des ratonnades hante donc le Maghrébin, mais surtout la France, qui n'a pas fait le deuil de la perte de la colonie¹⁵. Cette présence fantomatique des Algériens surgit donc comme une surprise lors des émeutes de 2005, moment où les enfants des victimes du 17 Octobre, tout comme leurs parents, sortent de la marginalisation et de

¹⁴ Michel, De Certeau, «Marches dans la ville, Ecoren », *In Revue Critique d'Ecologie Politique*, n° 27, 2009.

¹⁵ John, Culbert, *op.cit.*, p.104.

leurs banlieues pour envahir Paris intramuros. Cette invasion prévisible continue d'être considérée comme une attaque au corps même de la France. Le meilleur exemple de cette présence fantomatique de l'émigré est sans doute le récit cinématographique *Caché* du réalisateur autrichien Michael Haneke. On note que le destin de deux familles est lié par la nuit du 17 Octobre, celui d'une famille française et celui d'une famille maghrébine. La dichotomie entre la mémoire collective des Français de souche et la mémoire collective des enfants des manifestants s'effrite donc. Les conséquences intergénérationnelles de cette occultation touchent la mémoire sélective des protagonistes français. Le déni n'est plus une option, et par conséquent, le film se doit de faire partie du corpus. Les lieux de mémoire dans le travail de Boudjedra sont hantés, et son art permet de mimer ce silence dans le texte ; il confirme, comme Haneke, que le 17 Octobre et la Guerre d'Algérie appartiennent bien à la France dans sa diversité.

Il apparaît à travers l'analyse précédente que le personnage de Boudjedra devient par extension n'importe quel Algérien de France, qui se retrouve complètement aliéné et apatride, coincé dans un espace labyrinthique. L'immigrant algérien qui manifeste le 17 Octobre 1961, de même que celui qui se perd dans le métro parisien de 1973, n'a pas d'espace d'expression alloué, il est matériellement quasi inexistant dans la sphère publique. Néanmoins, le roman de Boudjedra infirme l'argument selon lequel la mémoire collective du 17 Octobre a été absente de cette sphère jusque dans les années 1990. En effet, on en conclut que les tentatives de l'État français de taire la guerre d'Algérie et la présence des Algériens ont réussi dans les sciences sociales, comme on l'a vu au premier chapitre, mais qu'elles ont toutefois échoué dans le domaine de la littérature, puisque lors de la période la plus dure de la censure, Boudjedra, en utilisant des techniques du flou référentiel, notamment le labyrinthe, garantit la perpétuation de cette mémoire. Par ailleurs, le genre permettant l'expression de l'horreur raciste du 17 Octobre est celui du roman policier. L'enquête menée par Boudjedra questionne la ratonnade et son impunité certes, mais elle questionne surtout les circonstances qui ont contribué à ce que l'effacement d'une communauté soit implicitement accepté par la population française.

Le récit de Boudjedra intègre les caractéristiques de l'enquête policière dans son roman, mais pour les faire échouer afin d'illustrer le caractère irrésolu de la vague de « ratonnades » qui assombrit les rues de France entre 1958 et bien après 1973, et l'impossibilité du personnage d'échapper au labyrinthe. Si Boudjedra se sert d'éléments canoniques de genres tels que le roman policier ou le Nouveau Roman, il le fait toujours avec une intention affirmée de s'appropriier et de déplacer les caractéristiques pour dérouter à la fois la censure et le lectorat, ce qui fait l'originalité absolue de cet auteur trop souvent marginalisé par la critique littéraire. Boudjedra parvient ainsi à fabriquer une pérennité souterraine de la mémoire qui va perdurer malgré les tentatives de déni du discours officiel français.

Bibliographie

- Blanchard, Pascal, Nicolas Bancel et Pascale Lemaire. (2005) *La fracture coloniale : la société française au prisme de l'héritage colonial*. Paris : Découverte.
- Boudjedra, Rachid. (1973). *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. Paris: Denoël.
- Boudjedra, Rachid. (1981). *Le vainqueur de coupe*, (1981) Paris : Denoël ; réed. Gallimard Folio, 1989.
- Celik, Ipek A. (2010). *I Wanted You to Be Present: Guilt and the History of Violence in Michael Haneke's Caché* . Cinema Journal, 50, Number 1: 59-80. Published by University of Texas Press.
- Graebner, Seth. (2007) *History's Place: Nostalgia and the City in French Algerian Literature*. Lexington : Print.
- Graebner, Seth. (2005). *Remembering 17 October 1961 and the novels of Rachid Boudjedra* , Research in African literatures, Vol.36, N0. 4, winter 2005:172-197.
- Haneke, Mickael. (2005) *Caché*, Paris : France : Films du Losange (117min), Film
- Hargreaves, Alec G. (1997) *Immigration and Identity in beur fiction*, New York: Berg French Studies.
- House, Jim et Mac Master, Neil .(2008) *Paris 1961: Les Algériens, la terreur d'état et la mémoire*, Paris : Thallandier, 2008. Print.
- Nora, Pierre. (2008) *Liberté pour l'Histoire*, Paris : CNRS.
- Nora, Pierre. (1974). *Faire de l'histoire*, sous la direction de Jacques Le Goff et Pierre Nora, Paris : Gallimard.
- Nora, Pierre. (1997) *Les lieux de mémoire*, dirigé par Pierre Nora. Paris : Gallimard.
- Péju, Paulette. (1962) *Ratonnades à Paris suivi de Les Harkis à Paris*, Paris : Maspéro, 1962. Réed. Paris : La Découverte, 2000.
- Péju, Paulette et Marcel. (1961) *Le 17 Octobre des Algériens*. Réed de 1961 de Gilles Manceron: Paris » La Découverte, 2011.
- Rigouste, Matthieu. (2009) *L'ennemi intérieur*. Paris : La Découverte.
- Rivet, Daniel (2002), *Le Maghreb à l'épreuve de la colonisation*. Paris : Hachette.
- Robbe-Grillet. (1963) *Pour un nouveau roman*. Paris : Editions de Minuit.
- Smith, William Gartner. (1963) *The Stone Face*. New York: Farrar, Strauss and Company.
- Stora, Benjamin, (1991) *Histoire de l'Algérie coloniale (1830-1954)*, Paris : La Découverte et Syros.