



REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET  
POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR  
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

Université Mohamed Khider de Biskra

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Lettres et des Langues Étrangères

Filière de Français

**Thème :**

Etude de l'espace dans

*topographie idéale pour une agression caractérisée*

de Rachid Boudjedra

Mémoire élaboré en vue d'obtenir le diplôme de Master

Option: Langues, littératures et cultures d'expression

française.

Présenté & soutenu par :

Kkebkoub Belkis

Sous la direction du :

Mme Abdessemed Samia

Année académique : 2018 / 2019

# Remerciements

Je tiens à remercier :

**ALLAH** qui m'a accordé de patience et de la force pour mettre au monde ce travail.

Ma directrice de recherche Madame Samia Abdessemed pour sa disponibilité, ses efforts, sa patience et ses orientations durant la réalisation du travail.

Tous mes enseignants qui ont veillé pour notre réussite



## Dédicaces

A ma chère mère, source de tendresse « Fatima Zohra ».

A mon cher père, source de l'offre « Lahcene ».

A ma sœur d'amour, ma poupette « Dhikra ».

A mes chers frères « Ilyes et Akram ».

A toute ma famille.

A tous mes enseignants.

A mon amie « Soulef ».

A tous ceux qui, par un mot m'ont donnés la force de continuer.

## TABLE DES MATIERES

<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>7</b>
<b>CHAPITRE I- Repères théoriques.....</b>	<b>11.</b>
1-La description.....	12
1-a- définition et étymologie de la description.....	12
1-b- Les fonctions de la description.....	15
1-b-1-La fonction narrative.....	15
1-b-2-La fonction explicative.....	15
1-b-3- La fonction poétique.....	16
1-b-4-Fonction réaliste.....	16
1-c-Description et narration.....	16
2-L'espace romanesque .....	17
2-a-L'espace romanesque et le statut du narrateur.....	17
2-b- l'espace romanesque et le temps.....	19
2-c- Les fonctions de l'espace dans la fiction.....	20
2-d-L'espace de l'histoire/espace du discours :.....	21
3-Les éléments paratextuels.....	22
3-a-Le titre.....	23
3-b-la première page de couverture.....	24

<b>Chapitre II : Espace et effets psychologiques</b> .....	25
1-Analyse des éléments paratextuels.....	26
1-a- Analyse du titre :.....	26
1-b- analyse de la première page de couverture.....	28
2-monde clos, espace hostile et une agression littéraire :.....	30
2-a- Monde clos, espace hostile.....	30
2-b- Agression littéraire.....	36
3-L'impact de l'espace sur le personnage principal.....	42
3-a- le personnage.....	42
3-b- L'angoisse et la peur.....	46
3-c la nostalgie :.....	47
<b>Conclusion</b> .....	<b>48</b>
<b>Références bibliographiques</b> .....	<b>51</b>
<b>Résumé</b> .....	<b>58</b>

# Introduction

La littérature algérienne d'expression française, n'a pas cessé de progresser. Elle a vécu différentes périodes marquantes dans l'histoire du pays. Elle est le reflet de la société et de la période à laquelle elle appartient. Riche et diversifiée, elle ne cesse de témoigner du génie algérien. A titre d'exemple : Kateb Yacine, Mouloud Mammeri, Mouloud Feraoune, Yasmina Khadra, Malek Haddad, Mouhammed Ould Shikh, le poète Jean Amrouche, Maïssa Bey, Salim Bachi, Assia Djebbar... et la liste est très longue.

Rachid Boudjedra figure aussi parmi ces imminents écrivains qui font la fierté de la littérature algérienne. Issu d'une famille bourgeoise, il est né à Ain El Baida en Algérie, en 1941. Il commence ses études à Constantine et les poursuit à Tunis. Après l'indépendance, il devient un étudiant syndicaliste. Il entreprend alors des études de philosophie à Alger ensuite à Paris où il obtient son doctorat. Il est considéré comme l'enfant terrible de la littérature algérienne. Son premier roman, *la répudiation*, est publié en 1969. Auteur de plusieurs œuvres en langue arabe et française, il provoque souvent une polémique à cause de son écriture subversive.

Notre écrivain donne une grande importance à la spatialité. Ses romans « *décrivent un espace, celui du pays le plus souvent. Cet espace se transforme en symbole d'identité. Identité nationale de l'espace géographique décrit. Identité culturelle aussi, car cet espace est celui des valeurs, celui d'un système culturel.* »<sup>1</sup>

Cet espace romanesque a été abordé, par les chercheurs, sous trois angles différents, selon sa relation avec l'auteur, le lecteur et les autres éléments constitutifs du roman. Le premier type a sans doute été le plus étudié depuis *La poétique de l'espace* de Bachelard qui renvoie à

---

<sup>1</sup> Bonn, Charles, *Espace scriptural et production d'espace dans L'insolation de Rachid Boudjedra* p447 [http://aan.mmsh.univ-aix.fr/Pdf/AAN-1983-22\\_19.pdf](http://aan.mmsh.univ-aix.fr/Pdf/AAN-1983-22_19.pdf)

la représentation de l'espace dans une œuvre et à la signification psychologique de cette représentation. Le second type, la relation de l'espace avec le lecteur, était le point de départ à Michel Butor. Dans *L'espace et le roman* Butor se demande « comment l'espace que le livre va déployer devant notre esprit s'insère dans notre réel où il apparaît, où je suis en train de lire <sup>2</sup> ». Pour que ce soit possible, il faut que le lecteur suspende sa connaissance de l'espace réel pour pouvoir y substituer celle de l'espace décrit. Pour le troisième cas, qui semble être négligé, l'espace doit être considéré comme élément constitutif du roman, tout comme l'intrigue, le temps et les personnages.

*Topographie idéale pour une agression caractérisée* raconte l'histoire d'un émigré, un paysan algérien, qui ne parle ni ne lit la langue française. Il débarque à Paris avec une seule valise comme bagage et un bout de papier sur lequel est écrite l'adresse d'un cousin. Arrivé à la gare d'Austerlitz, il se perd dans l'obscurité et la complexité de la topographie labyrinthique du métro. La descente en enfer commence, il se trouve piégé et agressé par tout ce qui l'entoure à cause de son analphabétisme. Mais il réussit à sortir du métro pour retomber entre les mains d'une bande de voyous qui l'assassine.

L'intitulé de notre mémoire *Etude de l'espace dans topographie idéale pour une agression caractérisée de Rachid Boudjedra* essaye de répondre au thème de l'espace romanesque. Thème peu évoqué par la recherche, chose qui nous a motivés à entreprendre cette aventure dans les méandres du labyrinthe métropolitain de Boudjedra.

---

<sup>2</sup>BOURNEUF, Roland, *L'Organisation de l'espace dans le roman*, en ligne <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1970-v3-n1-etudlitt2184/500113ar.pdf>; consulté le 22 mars 2019



Notre choix du corpus émane de notre conviction que *topographie idéale pour une agression caractérisée* est chargé d'une grande richesse sémantique et symbolique. Il présente un espace clos où se déroule toute l'intrigue avec une description très minutieuse qui pousse le lecteur à se demander : L'espace romanesque, ainsi décrit, Renvoie-t-il à une thématique bien particulière ? Autrement dit, l'espace romanesque reflète-t-il un état psychologique du personnage ?

Pour répondre à ces deux questions, nous suggérons les hypothèses suivantes :

- ❖ Cet espace serait présenté comme un désarroi et errance.
- ❖ Le style d'écriture présenterait cet espace comme une agression.

Notre objectif de recherche est de découvrir les manifestations narratives de cet espace qui est le métro et exposer le coté architectural de l'espace cité avec tous les détails mentionnés dans notre corpus.

Pour mener à bien notre étude, nous avons opté pour la méthode analytique, dans le but d'analyser le thème de l'espace chez Boudjedra, et cette méthode fait appel aux approches suivantes : la narratologie de Gérard Genette qui nous aide à étudier le personnage principale du roman, ainsi que l'approche géopoétique de Kenneth White, afin d'analyser l'écriture descriptive de l'écrivain.

Donc, notre travail de recherche sera divisé en deux chapitres. Dans le premier chapitre nous estimons nécessaire d'aborder quelques notions théoriques concernant la description à savoir sa définition, ses fonctions, son rôle dans la construction du sens et sa relation avec la narration. La notion de l'espace romanesque et ses fonctions ainsi que sa

relation avec le narrateur nous aidera à comprendre la différence entre l'espace du discours et l'espace de l'histoire et par conséquent comprendre son importance dans la construction de l'intrigue. Faire un bref survol sur la notion des éléments paratextuels (le titre, la première page de couverture) nous paraît essentiel pour détecter la relation de ces deux éléments avec l'histoire. Nous clorons ce chapitre par une éventuelle présentation de notre corpus.

Dans le deuxième chapitre, nous aborderons le nœud de notre problématique, à savoir le décryptage des indices qui vont confirmer ou infirmer l'impact de l'espace sur les personnages et voir par la suite comment la dimension spatiale est liée avec la dimension psychique du personnage.

Nous terminerons notre travail de recherche par une conclusion où nous récapitulerons brièvement les étapes de notre investigation.

**Chapitre I :**  
**Repères théoriques**

La valeur d'un roman ne se limite pas à la description d'émotions et de personnes proches de celles qui peuplent notre vie, elle dépend aussi d'une capacité de les décrire bien mieux que nous n'aurions su le faire, de mettre le doigt sur des perceptions que nous reconnaissons comme nôtres, mais que nous n'aurions pu formuler par nous-mêmes.

**Alain de Botton.**

## **1-LA DESCRIPTION :**

La description dans les romans a un rôle très important, elle sert à la construction de la scène, que ce soit un décor, un état d'âme, un paysage, un personnage ...etc. Pour le lecteur elle aide à bien imaginer la scène décrite. Mais avant d'entamer les fonctions de la description dans les romans, nous trouvons qu'il est nécessaire de connaître dans un premier lieu la définition et l'étymologie de la description.

### **1-a- définition et étymologie de la description**

Le dictionnaire Larousse nous propose cette définition : « *n.f; dérivé du mot latin (descriptio) .action de décrire, développement qui décrit<sup>3</sup>* » ; quant au verbe décrire c'est : « *v.b, du latin (describere), représenter, dépeindre par l'écriture par la parole. Décrire un pays* ». <sup>4</sup> Donc, la description désigne la représentation d'une chose. Si dessiner un tableau nécessite des crayons, des pinceaux et des couleurs avec diverses degrés pour représenter des formes et des dimensions, la description, elle, nécessite un autre matériau ; la langue. Avec toutes ses catégories et ses natures le choix du mot donne une puissance à la description.

---

<sup>3</sup> *Petit Larousse illustré*, Dictionnaire, 1999, p.314

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.299

La description a une grande histoire depuis sa naissance jusqu'à nos jours. Elle a des origines anciennes depuis l'antiquité avec les poèmes épiques d'Homère ; l'Odyssée et l'Iliade. « *La description en tant qu'art est née avec Homère lequel a depuis longtemps été considéré comme une référence dans ce domaine, pour tous ceux qui ont pratiqué l'écriture littéraire, poésie ou prose* <sup>5</sup> ». A titre d'exemple, nous proposons cet extrait de l'Odyssée pour comprendre la description homérique :

*On atteint le fleuve aux belles eaux courantes, près duquel sont des lavoirs où monte en toute saison une eau claire et abondante, telle qu'il faut pour blanchir même le linge le plus souillé. Les femmes détachèrent les mules de la charrette et les poussèrent le long des rapides du fleuve pour y paître l'herbe douce comme le miel. Puis, à pleins bras, elles enlevèrent le linge de la charrette et le portèrent dans l'eau sombre des bassins, où elles le foulèrent, rivalisant entre elles d'activité. Quand elles l'eurent bien lavé et qu'il ne resta plus aucune tache, elles l'étendirent sur la grève, là où la mer forme une ligne épaisse de galets rejetés. Puis elles se baignèrent, s'oignirent d'huile brillante et prirent leur repas au bord du fleuve, tandis que les vêtements séchaient au grand soleil. Après qu'elles se furent rassasiées, elles ôtèrent leurs voiles pour jouer à la balle.*<sup>6</sup>

En lisant ces lignes, on peut imaginer comment était la vie à l'époque d'Homère, comment les femmes procédaient pour laver le

---

<sup>5</sup> TOUADJINI, souheila, *Poétique de l'espace dans Cette fille-là de Maïssa Bey : Poétique du moi ou topographie subjective?*, mémoire de magister, Université Larbi Ben M'hidi – Oum EL Bouaghi, 2010.

<sup>6</sup> Rosemar, Un extrait de l'Odyssée : *une scène familière au bord de l'eau*, 6 octobre 2018, en ligne, <https://www.agoravox.fr/culture-loisirs/culture/article/un-extrait-de-l-odysee-une-scene-208241>. Consulté le 15 avril 2019.

linge, comment elles se baignaient... La description est tellement précise et proche du réel qu'on a l'impression de regarder un film. Par conséquent les rhéteurs de l'Antiquité considéraient que la description reflète la puissance de tout texte réussi comme le confirme Nabti Amor :

*Les premiers à s'être essayés dans l'analyse du type descriptif sont les rhéteurs de l'Antiquité. Ils ont défini cette séquence discursive comme étant la puissance illusionniste de tout texte réussi, et la rattachent à l'evidentia. Le concept de description, lui, est relié, depuis Platon et Aristote, à la mimésis. Chez les Classiques, la description fonctionne tel un ornement, et un lieu du "faire-voir" dans les productions littéraires.<sup>7</sup>*

D'Homère vers Flaubert et Zola la description a connu un grand changement. Avant c'était une imitation du réel après elle est devenue l'objet même d'un écrit littéraire bien représenté ; *« Au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, des formes de plus en plus réalistes de la description se sont progressivement imposées dans les genres littéraires. Et on peut dire que la description littéraire a connu son âge d'or dans le roman réaliste de Flaubert à Zola. Objet d'un travail littéraire intense, elle est devenue le lieu même de la valeur de l'écriture littéraire<sup>8</sup> »*. Ensuite, elle a pris une forme scientifique et pratique dans le monde des affaires et du tourisme pour guider les touristes dans leurs chemins, loin de la littérature et la poésie. Puisqu' *« à la renaissance, on appelle aussi description un ouvrage décrivant des villes à l'usage des touristes, des curieux ou des hommes d'affaires (c'est un peu l'ancêtre de nos guides verts). L'essor de la description apparaît donc étroitement lié à l'expansion des sciences et des techniques »*.<sup>9</sup> Mais il ne faut pas oublier aussi que d'autres sciences ont eu recours à la

---

<sup>7</sup> AMOR, Nabti, *La Construction de l'espace romanesque dans « Les Echelles du Levant »* D'Amin Maalouf, mémoire de magister, Université Mentouri, 2007.

<sup>8</sup> LAURENT, Jenny, *la description*, Université de Genève, département de Français moderne, 2004, <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/description/deintegr.html>. consulté le 17 avril 2019

<sup>9</sup> LAURENT, jenny, op.cit.

description réaliste telle que la géographie, la zoologie, l'architecture...et ce depuis l'antiquité. Laurent Jenny écrit :

*La description au sens moderne, c'est-à-dire réaliste, du terme est née en dehors de la littérature. Depuis l'antiquité, un certain nombre de discours techniques ou scientifiques ont recours à elle : c'est par exemple la géographie, particulièrement dans son usage militaire (décrire des paysages cela peut aussi servir à faire la guerre) ; c'est aussi l'architecture ( la description a pour fonction de commenter des plans) , la zoologie ou la botanique (il s'agit cette fois d'observer pour classer) ; n'oublions pas enfin le discours judiciaire (il est important de décrire les circonstances d'un délit ou de faire un portrait du caractère d'un inculpé) <sup>10</sup>.*

## **1-b- Les fonctions de la description**

Dans tous les romans la description occupe diverses fonctions, nous allons en citer celles qui conviennent à notre corpus :

**1-b-1-La fonction narrative :** La description est utilisée pour décrire une scène, un personnage, un décor. Elle nous présente les lieux, l'époque, le caractère et la psychologie des personnages, Le lecteur se demande ce qui va se passer.

**1-b-2-La fonction explicative :** Elle nous donne une information sur quelque chose présente dans le roman, une date, un savoir sur une personne. C'est à dire une image fidèle et précise.

**1-b-3- La fonction poétique :** c'est là où le talent de l'écrivain manifeste, la description est poétique lorsqu'elle nous ressent une poéticité dans la représentation, basée sur la musicalité des mots.

---

<sup>9</sup> *Ibid*

L'auteur utilise alors beaucoup de figures de style comme la métaphore et l'hyperbole.

**1-b-4-Fonction réaliste** : une description consiste à donner les informations réelles comme les précisions architecturales, géologiques.

### **1-c-Description et narration :**

Dans un récit, il est difficile de faire la distinction entre la description et la narration. Parce qu'à un moment donné dans la construction de l'histoire on ne sait plus si l'écrivain est entrain de narrer ou décrire, les deux opérations se ressemblent. À propos de cela Gérard Genette observe : « *raconter un évènement et décrire un objet sont deux opérations semblables, qui mettent en jeu les mêmes ressources du langage* »<sup>11</sup>. D'après cette observation nous pouvons dire que les deux opérations, la narration et la description, évoluent en parallèle au niveau de l'histoire racontée dans le récit, elles utilisent les mêmes ressources du langage dans différentes représentations, parce qu'un objet et un événement ne sont pas semblables, comme un exemple, on peut dire un canapé confortable mais on ne peut pas dire une fête confortable. Mais, il faut souligner qu'il n'y a pas une vraie opposition entre les deux procédés, la narration et la description, seulement des petites nuances par lesquelles nous pouvons faire la distinction entre elles, prenant en considération des critères linguistique, spatiaux, temporels,...etc.et malgré qu'elles sont très proches et semblables. Genette continue : « *les limites entre texte descriptif et texte narratif demeurent floues, malgré le recours à divers critères d'identifications, prise en compte du statut de l'objet décrit, de son mode d'existence temporel ou spatial, repérage d'éléments pré ou a diégétiques analyses sémiotiques ou linguistiques* »<sup>12</sup> Mais la question qui se pose maintenant c'est comment connaitre ces critères ?

---

<sup>11</sup> GENNETE, Gérard, *Frontières du récit*, (Paris, Seuil, 1960), p. 60.

<sup>12</sup> Genette, Gérard, *Figure 2*, Paris, Seuil, 1969, p.57.



Et comment différencier la description de la narration ? Au recours vers Genette, elle dit : « narrer et décrire sont deux opérations semblables en ce sens qu'elles traduisent toutes deux par des séquences de mots (succession temporelle du récit), mais leur objet est différent : la narration restitue la succession également temporelle des éléments (ordre chronologique) la description représente des objets simultanés et juxtaposés dans l'espace ». Nous comprenons à partir de cet extrait que la narration repose sur l'ordre chronologique, c'est-à-dire représenter des événements qui se passe d'une manière successive, une temporalité bien précise et organisé ; tandis que la description repose sur la synchronie, c'est-à-dire représenter plusieurs objets proches qui se produisent dans une même temporalité ayant le même lieu.

## **2- L'ESPACE ROMANESQUE :**

### **2-a-L'espace romanesque et le statut du narrateur :**

Comme dans tous les romans, l'espace est un élément très important dans la construction de l'histoire, comme les personnages et le temps. Il participe dans la description des objets et des événements, également dans la compréhension des psychologies des personnages. Il est l'objet d'étude de plusieurs grands théoriciens comme Gaston Bachelard et son œuvre « *La poétique de l'espace* », Maurice Blanchot dans « *L'espace littéraire* » et bien sûr les études de Gérard Genette et Julia Kristeva.

L'espace romanesque c'est le lieu où se déroulent les événements du roman, il peut être un espace imaginaire qui se fait référent à un endroit réel, comme il peut être un espace totalement fictif qui n'existe pas dans la réalité. Dans tous les cas, l'espace dans un roman n'est jamais qu'un espace verbal, autrement dit, il n'est pas gratuit mais il a diverses fonctions, cet espace est bien décrit par le romancier afin de nous faire

plonger dans le déroulement de l'histoire. Ce romancier qui appartient au monde réel, mais il n'appartient pas au monde fictif, Jean-Pierre Goldstein le définit comme : « *La personne réelle qui vit ou a vécu, en un temps et en des lieux donnés, pensée telle ou telle chose, peut faire l'objet d'une enquête biographique inscrit généralement son nom sur la couverture du livre que nous lisons*<sup>13</sup> ». C'est l'auteur du roman qui fait le tout, il narre, présente, informe, décrit, il nous guide dans notre lecture. Il prend plusieurs statuts tout dépend de sa relation avec l'histoire ; le narrateur est-il présent ou non comme personnage dans l'univers du roman ? Et le niveau narratif est-il lui-même l'objet d'un récit fait par un autre narrateur ? Selon Gérard Genette, il y a trois types de narrateur :

**1-Le narrateur homodiégétique** : il est présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte, il participe à l'action, Le récit est raconté à la première personne. Et si le narrateur est le personnage principal de l'histoire, on l'appelle autodiégétique.

**2-Le narrateur hétérodiégétique** : il est absent comme personnage de l'histoire qu'il raconte, appelé narrateur Dieu ou omniscient

**3-le narrateur extradiégétique** : il est extérieur à la diégèse et s'adresse directement au lecteur, il n'est pas l'objet d'aucun récit.

Par ailleurs, la focalisation est un aspect important pour l'étude de l'espace parce que c'est à travers l'œil et le point de vue du narrateur que le récit nous est présenté, elle concerne le problème de la sélection de l'information narrative, c'est-à-dire la connaissance du narrateur sur les événements qu'il raconte par rapport à ce que les personnages savent, il y en a trois types de focalisation :

---

<sup>13</sup>. GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, P. 29.

**1-La focalisation zéro** : on parle de narrateur omniscient, il sait plus d'informations par rapport aux personnages du roman, la vision du narrateur est illimitée, il manipule le jeu dans le roman, passe d'une action à une autre et d'un espace à un autre.

**2-La focalisation interne** : Tout est vu de l'intérieur du personnage, le narrateur adapte son récit au point de vue du personnage et ne sait que ce que sait ce personnage.

**3-La focalisation externe** : Tout est vu de l'extérieur, à partir d'une position neutre ; le narrateur est objectif, il sait moins que les personnages, son champ de vision est réduit, il ne sait que l'aspect extérieur des êtres et des choses comme si les événements sont enregistrés par l'œil d'une caméra sans être filtrée.

#### **2-b- L'espace et le temps :**

Comme l'espace est un élément essentiel dans le roman, le temps l'est aussi, et dans tous les romans le temps et l'espace sont mentionnés, ils se donnent le rôle de fonder l'ancrage réaliste ou non réaliste de l'histoire. On distingue :

Le temps de la fiction : c'est le temps raconté, c'est le temps linéaire chronologique dont les événements passent d'une manière chronologique dans un ordre bien déterminé. C'est le temps vécu par les personnages.

Le temps de la narration : le moment où le narrateur raconte les événements c'est-à-dire la durée des événements racontés dans le récit.

Le temps de la lecture : tout dépend des compétences personnelles du lecteur et la nature de l'œuvre elle-même, et le degré de sa difficulté.

## 2-c- Les fonctions de l'espace dans la fiction :

L'espace romanesque dépasse son rôle d'être un simple décor. C'est « *un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action* »<sup>14</sup>. L'espace donne un sens au roman. Sa fonction essentielle est de permettre à l'intrigue d'évoluer. Les fonctions de l'espace dans la fiction sont multiples au fur et à mesure de son rôle dans le récit :

-Il sert à situer l'action.

-Il peut avoir une visée symbolique ; une relation symbolique peut naître entre le personnage et l'espace cité. Un lieu par exemple peut symboliser l'enfermement, le désarroi .et surtout dans le roman fantastique où il n'y a que des symboles et des codes et c'est au lecteur de détecter ces codes pour aboutir au sens voulu par l'auteur.

-Il peut ancrer le récit dans le réel si l'espace est référentiel. Autrement dit s'il existe dans la réalité. Même si l'espace est imaginaire il peut exister si le roman est de la science-fiction.

-Il permet le déplacement des personnages pour accomplir leurs actions et donner un autre sens à cet espace.

*L'espace permet un itinéraire : souvent le déplacement des personnages s'associe à la rencontre de "l'aventure". Un voyage sert de déclencheur à l'action, comme dans le conte folklorique — « Le Merle blanc », « le Chaperon Rouge ».*

---

<sup>14</sup> MITTERRAND, H, *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980. p201.

*On peut réduire l'itinéraire à un schéma simple, à différents types de base :*

- *exil / fuite (Voyage au bout de la nuit)*
- *errance (roman picaresque)*
- *aller-retour (roman d'aventure, conte merveilleux)*
- *périple / circumnavigation (Odyssée)*
- *initiation / conquête (Le roi des aulnes)<sup>15</sup>*

- L'espace décrit nous informe sur beaucoup de choses concernant le déroulement de l'histoire et la psychologie des personnages et par conséquent comprendre leurs situations et leurs actions.

-Il permet la progression de l'intrigue grâce à des séparations et des rencontres dans le récit.

-Les thématiques et les genres du romans se diffèrent selon la nature de l'espace présenté, on distingue par exemple : les lieux du passé pour les romans historiques, les lieux imaginaires pour les romans de la science-fiction, les lieux ouverts pour les romans d'aventure.

## **2-d-Espace de l'histoire/espace du discours :**

L'espace de l'histoire c'est le lieu où se déroule l'histoire racontée, il décrit le cadre spatial du récit où se déroulent les événements.

L'espace du discours c'est l'espace du narrateur, il « *Évoque ou décrit l'environnement du narrateur, situé dans un espace particulier, à un moment particulier (i.e. le moment de la narration)* ». <sup>16</sup>

---

<sup>15</sup>L'ESPACE DANS LE RECIT DE FICTION, FONCTION DE L'ESPACE, en ligne, <http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/narrat/espace.htm>. Consulté le 20 Avril 2019.

Evidemment, il arrive bien des fois qu'on ne peut pas le définir, c'est le cas où la voix du narrateur est anonyme, ou il n'y a pas de signes de significations pour savoir où il se trouve, quand il parle ou écrit.. Mais dans d'autre cas nous pouvons le découvrir ; par exemple dans l'autobiographie où les souvenirs sont relatés en précisant le lieu de l'écriture.

### **3-LES ELEMENTS PARATEXTUELS :**

Le paratexte englobe les « *titres, sous-titres, noms d'auteur, indications génériques, illustrations, quatrièmes de couverture, dédicaces, notes de bas de page, correspondances d'écrivains, etc.,* »<sup>17</sup>. Sa fonction principale est d'entourer le texte, de l'annoncer, de le mettre en valeur pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa « consommation ».

Les éléments paratextuels aident le lecteur à choisir son roman. Ils complètent le contenu de l'œuvre. Parce qu'« *en donnant des indications sur la nature du livre, (il) aide le lecteur à se placer dans la perspective adéquate* ».<sup>18</sup> C'est-à-dire à supposer l'histoire et par conséquent à participer à la construction de l'horizon d'attente.

Un paratexte est toujours subordonné au service de son texte. Il crée une relation entre l'extérieur (les éléments paratextuels) et le contenu (le texte), cet extérieur qui identifie le contenu, le désigne comme produit qui mérite ou non d'être lu. Henri Mitterrand a qualifié ces éléments paratextuels de balises qui attirent l'attention du lecteur, il déclare que :

*Il existe donc autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises, qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer, et oriente, presque son activité*

---

<sup>16</sup>L'ESPACE DANS LE RECIT DE FICTION, FONCTION DE L'ESPACE, op, cit.

<sup>17</sup> <https://fr.wikipedia.org/wiki/Paratexte>. Consulté le 10 Juin 2019.

<sup>18</sup> JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, deuxième édition, Armand Colin Paris, 2007, p. 8.

*de décodage (...), la première page de couverture, qui porte le titre, le nom de l'auteur et de l'éditeur la bande –annonce, la dernière page de couverture ... bref, ce que désigne le livre de produit à acheter, à consommer.*<sup>19</sup>

Donc on constate que le paratexte a pour objectif d'attirer l'attention du lecteur si bien qu'il joue un rôle important dans la commercialisation de l'œuvre littéraire ainsi que sur le succès ou la défaillance de cette œuvre. Influencée par les éléments paratextuels, la décision de consommer l'œuvre participe dans la communication littéraire entre le lecteur, l'auteur et l'œuvre.

Le paratexte se compose de deux aspects : le péritexte et épitexte, le premier désigne tous les éléments paratextuels qui se placent à l'intérieur du livre, à titre d'exemple : le titre, l'épigraphe, note de bas de pages, les chapitres, la préface, dédicace, quatrième page de couverture... ; le deuxième signifie les éléments qui se place à l'extérieure du livre comme les publicités et les interviews.

### **3-a-Le titre :**

« *Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre* »<sup>20</sup> nous préconise Léo HOEK parce que tout simplement le titre est « *l'un des lieux privilégiés de l'action de l'œuvre sur le lecteur* ». <sup>21</sup> C'est tout un discours sur le texte qui le suit, d'où son grand intérêt. Donc, Le premier contact entre le lecteur et une œuvre se fait par son titre c'est à partir d'un seule phrase que le lecteur anticipe sa lecture, il construit son opinion à propos du contenue. Léo. Hoek, définit le titre comme « Ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le designer,

---

<sup>19</sup> MITTERAND Henri, « *les titres du roman de Guy des cars* », in Duchet, c, sociocritique, Paris, Nathan 1997, page 89.

<sup>20</sup> LEO HOEK, *La marque du titre*, La Haye, Mouton, 1981, p.1.

<sup>21</sup> TADIE.J.Y, *La critique littéraire au xx siècle*, Paris, 1987, p.246

en indiquant le contenu globale et pour allécher le public visé ». Il est considéré comme un « micro texte », c'est-à-dire un texte à propos d'un texte. Il capte l'attention du lecteur, et l'informe sur l'histoire qui se déroule à l'intérieur du livre, il réclame son statut, il nous informe sur son genre littéraire, son positionnement sociale et historique. Il est symbolique dans l'interprétation et la compréhension d'un œuvre.

Le choix d'un titre n'est pas aléatoire, il est intentionnel, du moment que l'auteur veut nous transmettre des messages d'une manière implicite. Le titre nous aide à identifier l'œuvre, à désigner son contenu.

### **3-b-la première page de couverture**

*« La première de couverture (son recto) est la première accroche : il faut observer contenu et mise en forme : le nom de l'auteur, le titre, l'éditeur, les choix typographiques et les choix de couleurs. »*<sup>22</sup>. Cette première page qui porte toutes les informations nécessaires du paratexte (le titre, le nom de l'auteur, la maison d'édition, l'illustration) éveille la curiosité chez le lecteur et lui permet de faire un lien dès le départ entre l'illustration et le titre et de faire des prédictions quant à l'histoire. C'est à dire de construire des hypothèses de sens et à imaginer même son milieu social et historique. Elle est d'une grande richesse et elle vaut qu'on s'y arrête.

---

<sup>22</sup> ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *Les clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, édition du TELL, Blida (Algérie), 2002, p. 75.



# Chapitre II :

## Espace et effets psychologiques

Voyager c'est partir à la découverte de l'autre, et la première inconnue à découvrir c'est vous.

**Oliver FOLLM**



Tout voyage est une agression. Il vous contraint à faire confiance à des inconnus et à perdre de vue le confort familial du foyer et des amis, on est en perpétuel déséquilibre. On ne possède rien en dehors de l'essentiel - l'air, le sommeil, les rêves, la mer, le ciel - toutes choses qui tendent à l'éternité ou du moins à ce que nous en imaginons.

**CESARE PAVESE**

## **1-ANALYSE DES ELEMENTS PARATEXUELS :**

### **1-a-L'analyse du titre :**

*Topographie idéale pour une agression caractérisée*, est un titre ambigu, long, « il révèle une cacophonie parodique grâce aux allitérations en p et en r. Les consonnes en s sifflent aux oreilles. Ce n'est pas un titre aux consonances fluides, mais plutôt lourdes et pesantes, conductrices d'écrasement et de violence. La juxtaposition inattendue entre topographie idéale et agression renforcent le poids de ces premiers mots du texte ». <sup>23</sup> C'est un titre qui prend une formule exceptionnelle, il se compose de deux parties ; *topographie idéale* et une *agression caractérisée*. La *topographie* « appartient au champ lexical du géographe et renvoie à la configuration d'un lieu, d'un terrain ou d'un pays » <sup>24</sup> c'est la technique de représentation graphique d'un terrain et de ses caractéristiques, et effectivement la topographie désigne dans ce roman la description détaillée et minutieuse du métro parisien avec ses caractéristiques : les dédales, les couloirs, les lignes, les stations..., ce lieu de bruit et d'interprétation erronées. « Or, il est bien question dans l'ouvrage à la fois de

---

<sup>23</sup> De la Tour d'Auvergne, Nicole, « Etude sur le roman de Rachid Boudjedra », l'Association des Revues plurielles, A LITTÉRATURE/ACTION (EX ALGÉRIE) - N°57, p. 1.  
[https://www.revues-plurielles.org/php/index.php?nav=revue&no=4&sr=2&no\\_article=2593](https://www.revues-plurielles.org/php/index.php?nav=revue&no=4&sr=2&no_article=2593).

Consulté le 20 Mai 2019

<sup>24</sup> *Ibid.*

*décrire un univers, celui où pénètrent les immigrés, et de situer l'action dans un cadre précis ; le métro de Paris, dont le plan affiché sur les murs (transcription plane horizontale, présentée sous forme verticale) constitue l'image réduite, et indéchiffrable pour l'étranger. »<sup>25</sup>*

L'adjectif *idéale* donne l'impression au lecteur que c'est une description idéale, ou même parfaite, d'un espace urbain relié au progrès économique et au développement des moyens de transport, et tout ce qui se passe dans cet espace clos et compliqué est bien organisé, bien cerné par les travailleurs et les voyageurs, « *Idéale parce que saisie d'abord par l'esprit, par l'imaginaire de celui appelé à se faire prendre dans les mailles. Et idéale parce que parfaite, au sens de modèle. Le lecteur ne peut imaginer, rêver mieux que cette lourde résille, pour lieu du plus bel enfermement, de la meilleure destruction, de l'agression la plus raffinée.* »<sup>26</sup>

Définit comme étant une « Attaque injustifiée contre une personne », le mot *agression* vient contredire le mot *idéale*, autrement dit, malgré la perfection de la topographie souterraine et du mouvement du métro, on comprend par cette opposition, cette sorte d'oxymore, que quelque chose viendra sûrement perturber cet idéal, c'est un signe que le roman est dramatique. Il prépare le lecteur à une fin qui pourra être tragique,

*(...) agression signifie bataille menée par les objets, les signes, un milieu, un groupe social contre un homme. Mais viols d'une conscience et crime contre un être à travers lesquels se profilent autant d'assauts contre une collectivité autrefois dominée. Que cette agression soit caractérisée indique de surcroît qu'elle est typée,*

---

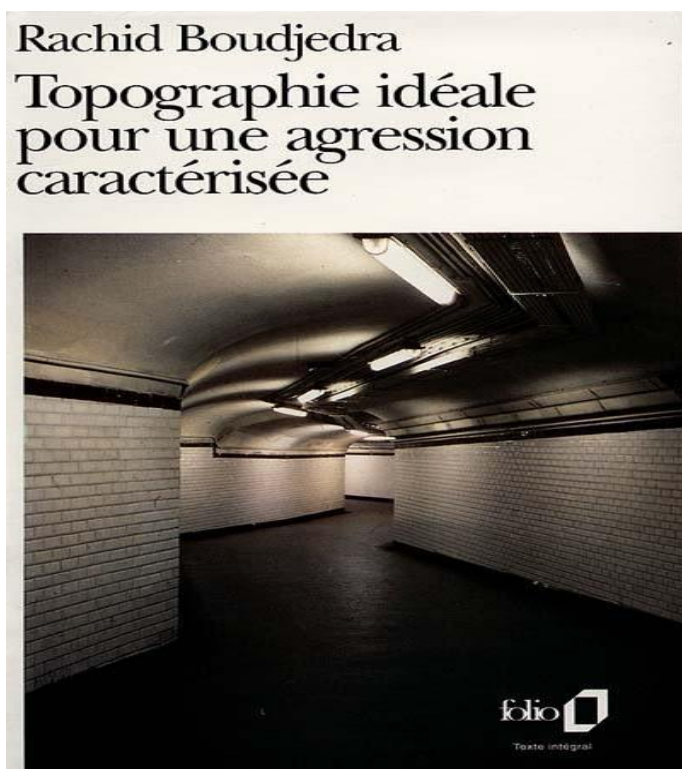
<sup>25</sup> VATIN, Jean-Claude, *UN ROMANCIER D'ACCUSATION RACHID BOUDJEDRA*, In : Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°22, 1976. p. 71 ; en ligne, « [http : //www.persee.fr/doc/AsPDF/remmm\\_0035-1474\\_1976\\_num\\_22\\_1\\_1380.pdf](http://www.persee.fr/doc/AsPDF/remmm_0035-1474_1976_num_22_1_1380.pdf), consulté le 10 avril 2019.

<sup>26</sup> *Ibid.*

*précise, voire préméditée, mais aussi — double sens toujours —  
qu'elle est frappée d'un caractère magique.*<sup>27</sup>

Il s'agit donc d'une agression continue, agression provoquée par tous les éléments qui entourent l'émigré ; par les regards des gens, les objets, et les signes. Quant au mot *caractérisée*, il peut sous-entendre que cette agression soit typique, prévue et même intentionnelle.

### 1-b- Analyse de la première page de couverture :



Sur la première page de couverture de notre corpus, on trouve le titre *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, ainsi que le nom de l'auteur Rachid Boudjedra écrits en noir sur un fond blanc. D'après le

---

<sup>27</sup> VATIN, Jean-Claude, op. cit.

dictionnaire des symboles, des rites et des croyances, le blanc c'est : « absence du couleur, de souillure, le blanc est d'abord le signe de la pureté absolu <sup>28</sup>», « en occident, il est d'abord synonyme de pureté, de chasteté, de virginité et d'innocence <sup>29</sup> » ; quant au noir, il est : « associé aux ténèbres, il est l'indifférencié, la passivité absolue, l'état de mort, le signe du deuil »<sup>30</sup>. Nous comprenons donc que l'insertion du titre avec du noir et blanc au-dessus de la photo du métro sur la première page de couverture est symbolique, il est en étroite relation avec le contenu du roman, avec le déroulement de l'histoire, où un émigré étranger et innocent, qui se trouve perdu dans le labyrinthe souterrain entre les lignes et les couloirs, se fait agresser et assassiner par un groupe de voyous à la sortie du métro.

L'image insérée juste après le titre est frappante. L'espace urbain dans ce roman « rejoint par son étrangeté, sa distance, son illisibilité le dépaysement de l'émigré ». <sup>31</sup> Cette représentation éveille l'imagination du lecteur. La photographie d'un couloir du métro nous permet de savoir immédiatement l'espace romanesque où se déroulent les événements de cette histoire tragique. Elle nous donne l'impression qu'il s'agit d'un espace figé et clos provoquant le sentiment de la peur et la solitude. À cause de l'enfermement il est considéré comme un lieu idéal pour les agressions et l'hostilité subies contre les voyageurs notamment contre le protagoniste qui est seul et analphabète.

---

<sup>28</sup> PONT-HUMBERT, Catherine, *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, Edition Jean-Claude Lattès, 1995, p. 80.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 311.

<sup>31</sup> Bonn, Charles, *Topographie idéale pour une agression caractérisée, de Rachid Boudjedra : Roman de l'émigration, de la ville ou de l'écriture ?* En ligne <http://www.limag.com/Cours/Mannheim/2003BoTopMigrVilleOuEcr.pdf>, consulté le 13 juin 2019.

## 2-MONDE CLOS, ESPACE HOSTILE ET AGRESSION

### LITTÉRAIRE :

#### 2-a- Monde clos, espace hostile :

L'espace fictif choisi dans un roman est toujours justifié par le biais de la narration. Parce que les événements *sont* « déterminés par la topologie. « La topologie étant la composition des événements dans un espace fictif ou réel »<sup>32</sup>. L'étude de l'espace romanesque est un élément nécessaire pour l'analyse d'un roman, il fait partie des éléments principaux qui fondent la trame romanesque, « C'est le lieu qui fonde le récit, parce que l'événement a besoin d'un *ubi* autant que d'un *quid* ou d'un *quando* »<sup>33</sup>. Autrement dit, les indications spatiales sont indispensables dans un roman tout comme les autres éléments romanesques tels que les personnages et le temps. L'espace « constitue une des matières premières de la texture romanesque. Il est intimement lié non seulement au point de vue, mais encore au temps de l'intrigue, ainsi qu'à une foule de problèmes stylistiques, psychologiques, thématiques ».<sup>34</sup>

Comme nous l'avons déjà mentionné plus haut, les notations relatives à l'espace dans notre corpus, à commencer par la première page de couverture, enferment le récit dans un univers clos et dans des atmosphères oppressantes. Les noms des stations métropolitaines illustrent très bien cette oppression :

(...) la ligne 7 bis reliant Château-Landon à Porte-de-la-ville puisque la ligne 7 elle va de Château-Landon à Pré-Saint-Gervais et la 3 bis qui relie la ligne 3 (pont-levallois-

---

<sup>32</sup>.BOURNEUF Roland et. OUELLET Réal, *Univers du Roman*, PUF 1972

<sup>33</sup>4MITTERAND, Henri. «Le lieu et le sens: l'espace parisien dans *Ferragus*, de Balzac», dans *Le discours du roman*. Paris : Presses universitaires de France, 1986. p. 194.

<sup>34</sup> WEISGERBER (Jean), (1978), *L'espace romanesque*, Ed. L'âge d'homme, Lausanne, p.19

*Becon-gallieni) à la ligne 11 (châtelet-mairie-des-lilas) et qui va de Gambetta sur la 3 à porte-des-lilas sur la 11(...)*  
p.213

L'espace où se déroule notre récit c'est le métro dans la capitale française Paris pendant les années soixante-dix. L'histoire d'un immigré algérien analphabète qui se trouve perdu dans un espace géométrique non compris. Il s'engloutit dans le métro et il déambule dans les couloirs tenant une vieille valise lourde. Il ne sait pas où aller ou comment sortir de ce labyrinthe. Donc, la topographie est connue : un labyrinthe sans fin. Dédales, couloirs, escaliers, carrefours. « *Descendre en enfer c'est ici plonger dans le ventre de la marâtre, dans l'ancre de l'ogresse.* »<sup>35</sup> Et sans le savoir il va vers la mort.

*ne sachant pas quel est le nord du sud et quel est l'est de l'ouest avec, autour de l'enchevêtrement des lignes, un tracé en pointillé comme s'il s'agissait de quelque frontière honteuse ébauchée à la hâte, un peu en catimini, au cours d'une nuit très pluvieuse, pour mettre ceux qui sont au-delà du tracé devant le fait accompli, avec aussi en deçà de la ligne frontalière, une teinte différente de celle (blanche) sur laquelle courent les différentes lignes aux couleurs variées.* p19

---

<sup>35</sup> DEJEUX, Jean, Boudjedra (Rachid) : *Topographie idéale pour une agression caractérisée* [compte-rendu]

Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée Année 1976 22 pp. 225-226  
[https://www.persee.fr/doc/remmm\\_0035-1474\\_1976\\_num\\_22\\_1\\_1401](https://www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1976_num_22_1_1401).

Il se trouve dans un espace clos et figé où tout ce qui l'entoure l'agresse ; les panneaux publicitaires, les regards des autres voyageurs. L'auteur nous décrit sa situation comme suit :

*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*

La description de cette hostilité et cette agression continue tout au long de l'histoire, Rachid Boudjedra n'a pas cessé de décrire l'agression, que subit son personnage protagoniste, par des phrases longues et sans ponctuation, un émigré dans un pays étranger qui ne sait ni lire ni écrire la langue française et par conséquent il est incapable de déchiffrer ce qu'il voit ou ce qu'il lit. Le voyageur se trouve pris dans le piège de l'espace citadin et son étrangeté. Cet espace, qui est la ville, suppose un savoir qui n'est pas le sien. Un savoir qui n'est autre que la lecture. Tout objet a une signification autre que le héros, sans nom et analphabète, lui prête.

*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.25*

L'espace choisi pour la construction romanesque et le développement de l'intrigue est un espace connu par son hostilité

*Une idée communément partagée concernant le métro est relative à l'absence de communication possible entre ses usagers. Quelle que soit la personne interrogée, le même lieu commun est répété : dans le métro, personne ne se parle, les gens s'ignorent, les gens ont l'air triste et fatigué. Ce lieu commun est relayé par les discours fictionnels, les choix pris par les auteurs d'œuvres de fiction. Le « métro » est présent dans un très grand nombre d'œuvres car il est le support d'un certain nombre de ressorts narratifs : tantôt synonyme de désorientation, tantôt au contraire de quotidienneté, il peut tout à la fois permettre de placer rapidement le contexte géographique d'une situation, emporter le lecteur ou le spectateur dans un monde parallèle souterrain ou servir à pimenter une course-poursuite automobile.<sup>36</sup>*

Une idée que tout le monde partage à propos du métro : le déplacement dans ce monde clos est difficile. Pour le protagoniste de ce roman, la navigation est très difficile voire impossible, non seulement à cause de l'incompréhension de cet espace mais également les regards de mépris des gens. Ils l'appellent *fakir* et l'ordonnent de retourner à son pays, aucune aide et aucun signe de soutien. Il est perdu et errant dans un

---

<sup>36</sup> TILLOUS, Marion, *Le métro comme territoire : à l'articulation entre L'espace public et l'espace familial*, en ligne, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01390346/document>. Consulté le 20 Mars 2019

espace figée, aucun sentiment d'humanité face à cet homme qui ne sait rien.

Le choix de cet espace est intelligent de la part de l'écrivain, cela lui offre un « *Lieu d'écriture, le métro offre à l'écrivain un répertoire de signes, un système d'intervalle et un principe de succession, sur lequel se calque la trame de son propre texte, qu'il s'agisse des mots liés aux stations, des lignes ou de leur cartographie* <sup>37</sup> ».

La description de cet espace romanesque fournit par le narrateur, à travers les yeux du personnage principal, est une description détaillée, minutieuse et métaphorique. Cette présentation architecturale et géométrique est singulière à tel point qu'on croirait qu'elle est réelle. Le plan topographique du métro semble un plan concret. Malgré la complexité du système métropolitain et la difficulté de se déplacer dedans, l'auteur nous a fait une description exceptionnelle des objets, des personnages et surtout des lieux.

C'est un espace qui déséquilibre les énergies physiques et l'équilibre mental de l'étranger à la valise, le protagoniste du roman.

*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*

---

<sup>37</sup> ADELINÉ, Wrona, *Quand le roman prend le métro : l'affiche métropolitaine sous le regard de la fiche*, en ligne [http://www.imageandnarrative.be/inarchive/affiche\\_contemporaine/wrona.htm](http://www.imageandnarrative.be/inarchive/affiche_contemporaine/wrona.htm). Consulté le 7 Mai 2019.

*permettent une lecture plus facile de la carte, seulement pour  
en arriver là il faut savoir appuyer sur le bouton adéquat  
(p.110)*

Il s'agit des fiches publicitaires et des mots qui attirent son attention mais qui l'agressent aussi, cette écriture le met en confusion. Le porteur de valise ne sait pas décoder l'écriture, donc il ne peut pas appréhender le sens des affiches. Et puis il est en pleine confusion parce qu'il se déplace d'une ligne à une autre mais dans chaque ligne il trouve la même écriture donc il ne sait pas s'il s'agit du même lieu où il était ou bien d'autres lieux mais qui portent la même écriture. Un espace indéchiffrable et effrayant :

*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 forclos 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).*

Pas seulement les affiches publicitaires, le mépris des autres, et l'architecture du métro qui font agresser et perturber le protagoniste du roman, mais les couleurs aussi qu'il voit autour de lui que ce soit au sol ou au plafond, des couleurs qui l'attirent mais qui l'épouvantent également :

*Où les lignes zigzaguent à travers des méandres donnant à la  
mémoire des envies de se délester d'un trop-plein d'impressions*

*vécues depuis deux ou trois jours et se superposant les unes au-dessus des autres à la manière de ces lignes noires, rouges, jaunes, bleues, vertes, rouges à nouveau mais cette fois hachurées de rouge, puis vertes et hachurées de blanc avec des ronds vides à l'intérieur et des ronds avec un centre noir, puis les numéros qu'il savait lire [...] ».*p.161

Cette description du plan est orientée par le regard de l'étranger qui ne comprend pas le sens de ce qu'il voit, des couleurs partout, il n'arrive pas à associer une telle couleur avec une telle station ou ligne.

## **2-b- Agression littéraire**

Rachid Boudjedra est un romancier qui a transgressé d'abord les normes sociales algériennes en abordant dans ses romans l'interdit d'une société conservatrice. Il a eu l'audace d'aborder des thèmes tels que (la politique, le sexe et la religion). Puis les stratégies d'écriture, au point où il arrive à s'inscrire dans le nouveau roman par son écriture singulière et subversive. Il dénonce la société algérienne et ses traditions, il choisit pour ses romans des espaces référentiels et toujours symboliques, « *La production boudjedrienne se présente comme un éventail qui s'ouvre sur une diversité d'espaces narratifs, tel un voyage ou une promenade littéraire* <sup>38</sup> ». Tel est le cas de notre corpus ou il s'agit d'un voyage.

Les thèmes de la nostalgie et l'écriture de l'histoire sont toujours présent vue qu'il était un membre dans le FLN, front de la libération nationale, Il s'exprime en deux langues, l'arabe qui est sa langue maternelle et le français comme une langue étrangère.

---

<sup>38</sup> MAHDID, Badredine, *Quand l'espace déchiffre la narration du réel et recompose la structure, en ligne* <https://revues.univ-ouargla.dz/images/banners/ASTimages/makalidimages/MAKALN10/M1024F.pdf>, consulté le 12 mai 2019

*Pour moi, Algérien, je n'ai pas choisi le français. Il m'a choisi, ou plutôt il s'est imposé à moi à travers des siècles de sang et de larme et à travers l'histoire douloureuse de la longue nuit coloniale. Mais c'est grâce aux grands écrivains français que je me sens en paix dans cette langue avec laquelle j'ai établi un rapport passionnel qui ne fait qu'ajouter à sa beauté, en ce qui me concerne<sup>39</sup>.*

Pour Rachid Boudjedra, l'écriture est un métier, il fabrique un roman par an, il explique comment la lecture l'aide à écrire et à produire des romans considérés fabuleux et difficiles à lire à cause de son écriture architecturale notamment de ses deux romans, *Timimoune* où il décrit le Sahara algérien, et *Topographie idéale pour une agression caractérisée* où il décrit le métro, il dit à propos de son métier « l'écriture »:

*On apprend le métier dans la fréquentation assidue et la pratique patiente des textes. Il y a d'abord les auteurs qui non seulement sont mes auteurs préférés mais certainement mes maîtres aussi. Toute la littérature nouvelle, tout le roman nouveau, non seulement en France mais aussi bien en Amérique qu'ailleurs dans le monde. Je pense à Flaubert, Proust, Joyce, Faulkner, Dos Passos, Claude Simon, Günter Grass, etc. Ce sont là essentiellement des auteurs qui m'ont beaucoup aidé dans l'apprentissage de mon métier, simplement par la fréquentation de leurs propres textes. On se fabrique aussi ses propres instruments selon sa propre nature, sa propre sensibilité, sa propre culture. Je lis et relis<sup>40</sup>.*

Dans ses récits, Boudjedra aborde une narration difficile. Avec une langue qui ne lui appartient pas c'est-à-dire ce n'est pas sa langue

---

<sup>39</sup>BOUDJEDRA, Rachid, *Lettres algériennes*, Paris, Grasset, 1995, pp. 30-31.

<sup>40</sup>GAFAITI, Hafid, *Rachid Boudjedra, une poétique de la subversion. Autobiographie et histoire*, Paris, L'Harmattan, 1999, p.140

maternelle, elle est étrangère de lui. Mais il ne cesse d'éprouver à tout le monde sa capacité d'écrire en français, sa maîtrise parfaite face à cette langue, comme le cas de notre corpus où il utilise des phrases vraiment longues, elles dépassent, des fois, trois ou quatre pages pour décrire une simple action ou un simple objet, dans des formes multiples, par différents angles et côtés, côté poétique, géométrique et architectural.

*« Dans les récits de Rachid Boudjedra, la narration se déroule en un cercle qui n'en finit pas de se fermer et de se rouvrir. La structure du texte se déploie à travers une écriture où le flux des mots entraîne un amas de souvenirs, de fragments de récits, de réflexions, de sensations et de lectures, dans une sorte de démantèlement narratif qui place le récit cadre à l'intérieur d'emboîtements »<sup>41</sup>*

Il qualifie son écriture dur à lire et subversive de complexité, pour lui l'écriture est un jeu entre le narrateur et le lecteur, il doit plonger ce dernier dans un univers imaginaire et flou pour lui permettre à réfléchir et éveiller la curiosité, Rachid Boudjedra revanche la simplicité de l'écriture. Pour lui l'écriture est un jeu complexe. *« L'écriture ne serait pas un agencement de mots. Le roman n'est pas un acte de narration d'histoires [...] l'écriture, c'est plus sérieux et, donc, plus complexe [...]. L'écriture c'est : plaisir et savoir [...]. Et pour en faire, il faudrait réussir à confondre textualité, poétique, structure et érudition<sup>42</sup>. »* En effet, son écriture se réclame *« de la modernité à tel point que nombre de lecteurs et de critiques y reconnaissent des aspects propres au Nouveau Roman .certains vont même jusqu'à classer cet écrivain maghrébin dans la même sphère que Alain Robbe-Grillet, Claude Simon ou Nathalie Sarraute<sup>43</sup> »*,

---

<sup>41</sup> DHRAYEF, Wided, *De l'ordre du désordre dans l'écriture bilingue de Rachid Boudjedra*, Université de Sousse, en ligne, [http://french.chass.utoronto.ca/SESDEF/pages/2012/articles/Dhrayef\\_SESDEF\\_2012.pdf](http://french.chass.utoronto.ca/SESDEF/pages/2012/articles/Dhrayef_SESDEF_2012.pdf), consulté le 13 mai 2019

<sup>42</sup> Le Matin, *Les chroniques de : Rachid Boudjedra, la fascination de la forme*, 24 juin 2003.

<sup>43</sup> Cité dans, MEKHISSI Nacéra, *L'Histoire dans l'œuvre romanesque Hôtel Saint –Georges de Rachid Boudjedra*, mémoire de master, Centre universitaire Belhadj Bouchaib Ain Temouchent, 2016.

Sa construction textuelle est unique, elle fait l'objet de plusieurs études sur son style d'écriture par de nombreux chercheurs, il introduit dans ses récit une description expansé et particularisé, en comptant sur la nature de l'objet, sa forme mathématique, le degré de couleur, ses symboliques, les sentiments des personnages.

Ce qui est aussi remarquable dans l'écriture Boudjedrienne c'est la subversion, la rupture de sens à chaque fois qu'il introduit une phrase dans une phrase déjà longue et il décrit d'une manière précise et il perturbe son lecteur et l'agresse par la suite, une phrase qu'on ne connaît pas le début de sa fin, marquée aussi par l'absence de la ponctuation.

*La subversion de Boudjedra s'exprime dans une forme d'écriture en cercle qui tourne et tourbillonne, avec des phrases proustienne au rythme rapide et saccadé, des phrases qui s'arrêtent abruptement, qui repartent avec fulgurance dans un style haché, dur, qui roule en cascade, ressassant des faits qui prennent de plus en plus d'ampleur et d'épaisseur au fur et à mesure que l'histoire se développe en emportant le lecteur dans un imaginaire riche et délirant caractérisé par un réalisme magique, où les mythes anciens et modernes se mêlent et s'entremêlent<sup>44</sup>.*

Cette citation, nous rappelle un autre aspect de l'écriture boudjedrienne, qui est le mythe, l'incarnation des mythes grecs dans ses romans est évidente et symbolique. IL Introduit le mythe d'Ulysse et le lotus qui a toujours une fonction symbolique, « *Les Lotophages servirent du lotus aux compagnons d'Ulysse qui en oublièrent leur partie. Homère, Odyssée, 9* ».p.

174

---

<sup>44</sup>Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle, Rachid Boudjedra, un écrivain subversif *Mémoire et engagements*, en ligne, <https://ouvrages.crasc.dz/index.php/fr/28-rachid-boudjedra-et-la-productivite%3%A9-du-texte/198-rachid-boudjedra,-un-%3%A9crivain-subversif-m%3%A9moire-et-engagement> consulté le 22 Mars 2019.

Également il est mentionné dans la quatrième page de couverture le résumé de ce roman :

*« Voici l'odyssée pathétique d'un émigré qui se trouve piégé dans les boyaux dédaléens du métro. Cette descente aux enfers prend ici un relief saisissant grâce à un style superbe et à une technique romanesque parfaitement appropriés aux lieux où se déroule à huis clos la mise à mort de l'étranger ».*

L'écrivain réfère le voyage de son protagoniste à celui du héros légendaire Ulysse au pays des Lotophages et l'histoire de son voyage racontée dans le poème d'Homère l'Odyssée.

Le style d'écriture présenté dans notre roman est ardu. Il agresse le lecteur. Rachid Boudjera s'appuie sur cette technique romanesque pour plonger son lecteur dans le parcours de son protagoniste grâce à sa description des lieux fréquentés et les objets qui l'entourent, le jeu de mots qu'il a utilisé. Il nous raconte l'histoire à travers les yeux du protagoniste, il a utilisé une énumération chargée dans un espace surchargé d'objets et de voyageurs, le lecteur suit le chemin du protagoniste qui a passé des heures en tentant de sortir de ce labyrinthe.

*« Reçu de fatigue, inondé de chaleur n'en croyant pas ses yeux devant l'écran jaunâtre sur lequel il regarde le véhicule tressauter comme un scarabée royalement déployé mais pris d'un tic, surchargeant sa démarche et la maniant jusqu'à l'immobilisation la plus totale recroquevillé sur lui-même cognant de la tête pour en sortir, talonnant pour trouver l'issue apparaissant disparaissant comme un tropisme en aluminium argenté pris à son propre piège... » p.88*



« *Violence du texte, agression d'une écriture dans « Topographie idéale pour une agression caractérisée » de R. Boudjedra »* <sup>45</sup> fait que le lecteur soit doublement agressé ; une fois par le style et une autre fois par l'errance de cet émigré illettré qui ne sait pas identifier les lignes où il est se trouve.

« (*Topographie idéale pour une agression caractérisée*) n'invite pas à confronter la fiction à la réalité mais à dérouter, à inquiéter le lecteur <sup>46</sup>». Ce roman au style haché et torturé, aux phrases nerveuses, perturbe le lecteur et le met dans l'incompréhension. Il lui arrive même à un certain moment de la lecture d'être incapable de définir les voix narratives parce que « *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* ». <sup>47</sup> Surtout avec les affiches publicitaires qui troublent la vision du protagoniste et la compréhension du lecteur.

*Topographie idéale pour une agression caractérisée* cherche à agresser le lecteur par le biais de son personnage principal qui est lui-même agressé par différentes sortes de violence : verbale, graphique, visuelle et physique.

*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*

---

<sup>45</sup> OUHIBI GHASSOUL, Nadia, *Violence du texte, agression d'une écriture dans « Topographie idéale pour une agression caractérisée » de R. Boudjedra*, revue insaniyat, en ligne <https://journals.openedition.org/insaniyat> consulté le 30 Avril 2019.

<sup>46</sup> *Ibid*

<sup>47</sup> MARIE MIRAGLIA, Anne, *Les Défis du décodage et du transfert culturel chez Rachid Boudjedra*, en ligne [http://interfrancophonies.org/images/pdf/melanges/miraglia\\_2014.pdf](http://interfrancophonies.org/images/pdf/melanges/miraglia_2014.pdf), consulté le 30 avril 2019.

*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<sup>48</sup>.*

Un romancier intelligent qui a su très bien comment faire plonger son lecteur dans son roman, l'incarner au déroulement de l'histoire sans savoir même le prénom de ce passager perdu dans le labyrinthe du métro parisien, il a agressé son lecteur d'une manière poétique et littéraire.

### **3-L'IMPACT DE L'ESPACE SUR LE PERSONNAGE PRINCIPAL :**

La dimension psychique est liée à la dimension spatiale, c'est-à-dire que chaque espace vécu provoque un sentiment précis liée à cet espace. Avant d'entamer la relation entre l'espace et le personnage, il nous semble nécessaire de mettre en évidence la définition du personnage.

#### **3-a- le personnage**

L'histoire de la notion personnage est apparu pour la première fois dans le 15 siècle, « *Le terme de « personnage », apparu en français au XV<sup>ème</sup> siècle, dérive du latin, persona qui signifie : « masque que les acteurs portaient sur scène, rôle ». Il hérite donc d'une figure, d'une visibilité et d'une lisibilité qui sont sa marque et conditionnent son existence sociale sur la scène publique<sup>49</sup>* ». puis ce mot

---

<sup>48</sup>Marie Miraglia, Anne, op, cit.

<sup>49</sup>*Histoire littéraire : le personnage de roman*, en ligne, <https://lewebpedagogique.com/annelaureverlynde/files/2014/03/Histoire-litt%C3%A9raire-personnage.pdf>. Consulté le 10 Mai 2019.

évolue dans le temps. Cette notion occupe une place importante dans l'analyse littéraire. Plusieurs théoriciens ont abordé cette notion dans leurs travaux. Philippe Hamon définit le personnage comme :

*« ...un morphème doublement articulé, migratoire, manifesté par un signifiant discontinu renvoyant à un signifié discontinu (la valeur d'un personnage) : il sera donc défini par un faisceau de relations, de ressemblances, d'oppositions, de hiérarchie et d'ordonnement qu'il contacte sur le plan du signifiant et du signifié successivement ou/et simultanément avec les autres personnages et éléments de l'œuvre, cela en contexte lointain (in absentia les personnages du même genre <sup>50</sup>».*

Le personnage est le pivot du récit, il est le moteur des événements, « *On peut difficilement imaginer un récit sans personnage. Comme il est une donnée essentielle, il a été le point central de nombreuses approches du fait littéraire <sup>51</sup>*».

Donc un personnage c'est un élément nécessaire dans la construction fictive. La poétique définit : « *les personnages comme de simples supports d'action qui servent avant tout au déroulement de l'histoire <sup>52</sup>*». L'insertion d'un personnage avec un tel caractère dans un roman n'est pas gratuit, il vise une information, il sert à l'évolution de l'intrigue donc un personnage a plusieurs fonctions dans un roman :

*Le personnage à plusieurs fonctions. Une fonction de représentation à travers sa description et la constitution de ses portraits. Une fonction informative puisqu'il véhicule des indices et des valeurs transmises au lecteur. Une fonction symbolique car il dépasse très souvent le domaine strictement individuel et sert à représenter une couche plus au moins large de la population, un*

---

<sup>50</sup> Hamon, Philippe, *pour un statut sémiologique du personnage*, In, littérature, N6, 1972, Mai 1972, p.87.

<sup>51</sup> ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, op, cit, p.45.

<sup>52</sup> GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, Duculot, Paris, 1986.p.44

*domaine plus au moins large de convictions de positions morales ou idéologiques. Une fonction de régulation du sens autrement dit c'est à travers le personnage que se constitue la signification du récit. Une fonction pragmatique dans la mesure où le personnage et ses comportements influent sur le comportement du lecteur. Et enfin une fonction esthétique ou bien l'art de la composition du personnage de ses aspects de ses actes de sa psychologie et de ses spécificités<sup>53</sup>.*

Donc un personnage sert dans un premier lieu à représenter les actions décrites dans le récit, il vise aussi à informer le lecteur de plusieurs informations qui concerne l'histoire racontée, également une fonction symbolique, le symbole de son prénom par exemple à propos de développement de l'histoire.

Nous ne pouvons pas étudier la relation entre l'espace et le personnage sans passer par l'étude du personnage lui-même, pour se faire, nous rappelons au schéma actantiel de A. J. Greimas, il se compose de :

Le sujet : c'est le personnage principal du récit, le héros qui doit accomplir une mission, celui qui effectue la quête.

L'objet : c'est ce que cherche le sujet ou ce qu'il doit accomplir, l'enjeu ou l'objectif de sa quête.

Le destinataire : C'est ce qui pousse le sujet à agir, il peut être une personne ou un sentiment.

Le destinataire : c'est celui qui bénéficie de l'action du sujet, il peut être le sujet lui-même.

---

<sup>53</sup> MIRAUX, Jean-Philippe, *Le personnage de roman, genèse, continuité, rupture*, Nathan, Paris, 1997.p.12-13.

Les opposants : Ce sont tous les personnages ou les éléments qui empêchent le sujet à réaliser sa mission.

Les adjuvants : Ce sont tous les personnages ou les éléments qui aident le sujet à réaliser sa mission.

Dans notre cas d'étude, nous proposons le schéma suivant :

Le sujet : c'est le protagoniste de cette histoire, un immigré algérien, sans prénom.

L'objet : c'est de sortir de ce labyrinthe qui est le métro pour réaliser son envie de vivre une belle vie en France.

Le destinataire : aboutir sa destination et réaliser son envie d'être un homme heureux.

Le destinataire : c'est le sujet lui-même.

Les opposants : ce sont surtout le groupe de voyous qui assassinait le protagoniste à la sortie du métro, aussi les affiches publicitaires et les regards des autres voyageurs.

Les adjuvants : c'est la femme qu'il a aidé à trouver son chemin, que son nom n'est pas précis Céline (Aline).

Le métro parisien provoque des sentiments chez notre protagoniste, en ajoutant les objets et les autres personnages qui participent à l'évolution de la scène.

La solitude, la peur, l'angoisse et la nostalgie sont des sentiments marquants dans le parcours de cet émigré, à cause des événements qu'il a vécu dans cet espace étranger.

### 3-b- L'angoisse et la peur :

Le protagoniste est installé dans un espace étranger. Il représente pour lui un monde hostile où tous les objets le harcèlent, tous ce qui l'entoure lui fait peur, le narrateur nous décrit son état dans ce passage :

*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. pp78.79*

Ainsi que ce passage :

*« 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 forclos 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*

Cette angoisse que le protagoniste a vécue est finie par sa mort, la mort guidé par un groupe raciste :

*« [...] 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).

### **3-c la nostalgie :**

Dans l'errance et le désarroi, le voyageur n'a pas cessé de réfléchir à son pays natal et les moments qu'ils passés au Piton.

Le sentiment de nostalgie : « *est une tristesse mélancolique qui vient avec le souvenir d'une perte. Elle est souvent éprouvée quand une personne est loin de son pays et que son peuple lui manque* »<sup>54</sup>. Donc la nostalgie c'est un sentiment douloureux qu'on ressent quand on perd une chose ou quelqu'un. Effectivement comme notre protagoniste qui se souvient de sa vie dans le Piton, il se souvient de :

*L'odeur rance de la laine [...] que l'on lave dans les torrents, l'hiver au bas du Piton fermant l'horizon aux vautours et autres rapaces que les enfants essaient – en vain – d'apprivoiser, les prenant pour des grillons dociles et estivaux qu'ils enferment dans des boîtes faites de petites lattes en bois peu épais et laissant, à claire-voie, filtrer la lumière et exclusivement nourris de tomates, une par grillon pour vingt-quatre heures, si l'on veut qu'ils chantent bien [...].P. 45*

---

<sup>54</sup> Définition de la nostalgie, 6 avril 2013, en ligne, <https://lesdefinitions.fr/nostalgie> consulté le 5 mai 2019.

# Conclusion



Arrivé au terme de ce modeste travail, nous nous proposons d'y jeter un coup d'œil récapitulatif afin de confirmer la justesse de notre hypothèse à savoir que l'espace romanesque renvoie à une thématique bien particulière qui reflète un état psychologique du personnage .

Dans le premier chapitre, nous avons ressenti le devoir de passer en revue quelques notions théoriques concernant la description, sa définition, ses fonctions, son rôle dans la construction du sens et sa relation avec la narration. La notion de l'espace romanesque et ses fonctions ainsi que sa relation avec le narrateur nous a aidés à comprendre la différence entre l'espace du discours et l'espace de l'histoire et par conséquent comprendre son importance dans la construction de l'intrigue. Les éléments paratextuels (le titre, la première page de couverture) sont des notions importantes pour détecter la relation de ces deux éléments avec l'histoire.

Le nœud de notre problématique a été abordé dans le deuxième chapitre où nous avons découvert les manifestations narratives et descriptives de l'espace romanesque chez Boudjedra. Nous avons prouvé, en nous basant sur les travaux de Kenneth White, Alain Robbe Grillet et G. Genette, que l'écriture subversive de Rachid Boudjedra présente cet espace comme une agression physique et littéraire. Dans un deuxième temps, nous avons pu démontrer que la dimension spatiale est étroitement liée à la dimension psychique du personnage. L'espace clos et hostile du métro reflète l'état psychologique du personnage qui est le désarroi, la solitude, la nostalgie, et surtout la peur et l'angoisse.

*Topographie idéale pour une agression caractérisée* est chargé d'une grande richesse sémantique et symbolique qui pourrait être une piste de recherche intéressante à explorer dans un travail futur.

## Références bibliographiques

## Corpus :

- ✓ BOUDJEDRA, Rachid, *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, Denoël, 1975.

## Ouvrages théoriques :

- ✓ ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, édition du TELL, Blida (Algérie), 2002.
- ✓ ACHOUR, Christiane, REZZOUG Simone, *Convergence Critiques : Introduction à la Lecture du Littéraire*, OPU, Alger, réimpression 2005.
- ✓ BONN, Charles, *Topographie idéale pour une agression caractérisée, de Rachid Boudjedra : Roman de l'émigration, de la ville ou de l'écriture ?*
- ✓ BOURNEUF, Roland .OUELLET, Real, *Univers du Roman*, PUF 1972.
- ✓ COUZINET, Viviane/CHAUDIRON, Stéphane, *Organisation des connaissances à l'Ere Numérique*, Presses universitaires du MIRAIL, N°: 75, 2008.
- ✓ DUCHET, Claude, *La fille abandonnée et la bête humaine : éléments de tritologie romanesque*, in *Littérature*, n° 12, 1973.
- ✓ GAFITI, Hafid, Rachid Boudjedra, *une poétique de la subversion. Autobiographie et histoire*, Paris, Le Harmattan, 1999
- ✓ GENETTE. Gérard, *L'espace littéraire*, Figures II, Paris, Seuil, 1979, [1969].
- ✓ GENETTE, Gérard. *Figure 2*, Paris, Seuil, 1969.
- ✓ GENETTE, Gérard. *Frontière du récit*, COM n°8, 1966.
- ✓ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- ✓ GENETTE, Gérard, cité par ACHOUR, Christiane/BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II*, Edition du Tell, Blida (Algérie), 2002.
- ✓ GOLDSTEIN, Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, Paris, DeBoek, 1989.

- ✓ HAMON, Philippe, *pour un statut sémiologique du personnage*, In, littérature, N6, 1972, Mai 1972.
- ✓ HAUSSER. M. *Littérature francophone*, éditeur BELIN. Paris 1998.
- ✓ HOEK, Léo Huib, cite par GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- ✓ JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, deuxième édition, Armand Colin Paris, 2007.
- ✓ MIRAUX, Jean-Philippe, *Le personnage de roman*, genèse, continuité, rupture, Nathan, Paris, 1997.
- ✓ MITTERAND, Henri. *Le lieu et le sens: l'espace parisien dans Ferragus, de Balzac, dans Le discours du roman*. Paris : Presses universitaires de France, 1986.
- ✓ MITTERAND, Henri. *L'illusion réaliste de Balzac à Aragon*. Paris : Éditions PUF, 1999.
- ✓ MITTERAND, Henri, *les titres du roman de Guy des cars*, in Duchet, c, sociocritique, Paris, Nathan 1997.
- ✓ ROBBE GRILLET, Alain, *Pour un nouveau Roman*, Paris Gallimard, 1963.
  
- ✓ YVES TARDIE- jean, *Le récit poétique*, PUF. Ecriture, 1979.

#### **Dictionnaires :**

- ✓ Dictionnaire *petit Larousse illustré*, 1999.
- ✓ Dictionnaire *Encyclopédique* 2005, Éd. Philippe Auzou, Paris, 2004.
- ✓ PONT-HUMBERT, Catherine, *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, Edition Jean-Claude Lattès, 1995.

#### **Thèses et mémoires :**

- ✓ NABTI, Amor, *La Construction de l'espace romanesque dans « Les Echelles du Levant » D'Amin Maalouf*, mémoire de magister, Université Mentouri, 2007.
- ✓ MEKHISSI, Nacéra, *L'Histoire dans l'œuvre romanesque Hôtel Saint –Georges de Rachid Boudjedra*, mémoire de master, Centre universitaire Belhadj Bouchaib Ain Temouchent, 2016.
- ✓ TOUIDJINI, Souheila, *Poétique de l'espace dans Cette fille-là de Maïssa Bey : Poétique du moi ou topographie subjective?*, mémoire de magister, Université Larbi Ben M'hidi – Oum EL Bouaghi, 2010.

### **Ressources électroniques :**

- ✓ Rosemar, Un extrait de l'Odyssée : *une scène familière au bord de l'eau*, 6 octobre 2018, en ligne, <https://www.agoravox.fr/culture-loisirs/culture/article/un-extrait-de-l-odysee-une-scene-208241>. Consulté le 15 avril 2019.
- ✓ LAURENT, Jenny, *la description*, Université de Genève, Dpt de Français moderne, 2004, en ligne, <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/description/deintegr.html>. Consulté le 17 avril 2019.
- ✓ *L'ESPACE DANS LE RECIT DE FICTION, FONCTION DE L'ESPACE*, Site internet, en ligne <http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/narrat/espace.htm>. Consulté le 20 Avril 2019.
- ✓ WRONA, Adeline, *quand le roman prend le métro : l'affiche métropolitain sous le regard de la fiche*, en ligne, [http://www.imageandnarrative.be/inarchive/affiche\\_contemporaine/wrona.htm](http://www.imageandnarrative.be/inarchive/affiche_contemporaine/wrona.htm). Consulté le 7 Mai 2019.
- ✓ The Centre of Scientific and Technical Research in Social and Cultural Anthropology, *Esthétique scripto – picturale de Boudjedra ou la Phrase qui de*

- ✓ *l'Image se souvient*, en ligne, <https://ouvrages.crasc.dz/index.php/en/28-rachid-boudjedra-et-la-productivite%3%A9-du-texte/196-esth%3%A9tique-scripto-%E2%80%93-picturale-de-boudjedra-ou-la-phrase-qui-de-l%E2%80%99image-se-souvient>. Consulté le 20 mai 2019.
- ✓ Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle, *Rachid Boudjedra, un écrivain subversif Mémoire et engagements*, en ligne, <https://ouvrages.crasc.dz/index.php/fr/28-rachid-boudjedra-et-la-productivite%3%A9-du-texte/198-rachid-boudjedra,-un-%3%A9crivain-subversif-m%3%A9moire-et-engagement>. Consulté le 22 Mars 2019.
- ✓ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Paratexte>. Consulté 10 Juin 2019.
- ✓ OUHIBI GHASSOUL, Nadia, *Violence du texte, agression d'une écriture dans « Topographie idéale pour une agression caractérisée » de R. Boudjedra*, revue *insaniyat*, en ligne <https://journals.openedition.org/insaniyat/>. Consulté le 30 Avril 2019.
- ✓ Définition de la nostalgie, 6 avril 2013, en ligne, <https://lesdefinitions.fr/nostalgie> consulté le 5 mai 2019. consulté le 5 Mai 2019.

#### **Fichier PDF :**

- ✓ VATIN, Jean-Claude, *Un romancier d'accusation RACHID BOUDJEDRA*, In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°22, 1976. pp. 69-98;; en ligne, « [https://www.persee.fr/docAsPDF/remmm\\_0035-1474\\_1976\\_num\\_22\\_1\\_1380.pdf](https://www.persee.fr/docAsPDF/remmm_0035-1474_1976_num_22_1_1380.pdf), consulté le 10 avril 2019.
- ✓ VARTIAN. S., *Désert et immensité intime chez J.M.G. Le Clézio*(2000), <http://oic.uqam.ca/fr/articles/desert-et-immensite-intime-chez-jmg-le-clezio>.consulté le 22 Mars 2019.

- ✓ TILLOUS, Marion, *Le métro comme territoire : à l'articulation entre L'espace public et l'espace familial*, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01390346/document> consulté le 20 Mars 2019.
- ✓ MAHDID, Badredine, *Quand l'espace déchiffre la narration du réel et recompose la structure*, en ligne, <https://revues.univ-ouargla.dz/images/banners/ASTimages/makalidimages/MAKALN10/M1024F.pdf>. Consulté le 12 Mai 2019.
- ✓ MARIE MIRAGLIA, Anne, *Les Défis du décodage et du transfert culturel chez Rachid Boudjedra*, en ligne [http://interfrancophonies.org/images/pdf/melanges/miraglia\\_2014.pdf](http://interfrancophonies.org/images/pdf/melanges/miraglia_2014.pdf), consulté le 30 avril 2019.
- ✓ *Histoire littéraire : le personnage de roman*, en ligne, <https://lewebpedagogique.com/annelaureverlynde/files/2014/03/Histoire-litt%C3%A9raire-personnage.pdf>. Consulté le 10 Mai 2019.
- ✓ DHRAYEF, Wided, *De l'ordre du désordre dans l'écriture bilingue de Rachid Boudjedra (2011-2012)*, en ligne, [http://french.chass.utoronto.ca/SESDEF/pages/2012/articles/Dhrayef\\_SESDEF\\_2012.pdf](http://french.chass.utoronto.ca/SESDEF/pages/2012/articles/Dhrayef_SESDEF_2012.pdf). Consulté le 13 Mai 2019.
- ✓ WRONA, Adeline, *Quand le roman prend le métro : l'affiche métropolitain sous le regard de la fiche*, (Mars 2008), en ligne, [http://www.imageandnarrative.be/inarchive/affiche\\_contemporaine/wrona.htm](http://www.imageandnarrative.be/inarchive/affiche_contemporaine/wrona.htm). Consulté le 7 Mai 2019.
- ✓ BOURNEUF, Roland, *L'Organisation de l'espace dans le roman*, en ligne <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1970-v3-n1-etudlitt2184/500113ar.pdf>; L&, consulté le 22 mars 2019

### **Revue :**

- ✓ DE LA TOUR D'Auvergne, Nicole, « *Etude sur le roman de Rachid Boudjedra* », L'Association des Revues plurielles, A

LITTÉRATURE/ACTION (EX ALGÉRIE) - N°57, en ligne

<https://www.revues->

[plurielles.org/php/index.php?nav=revue&no=4&sr=2&no\\_article=2593](https://www.revues-plurielles.org/php/index.php?nav=revue&no=4&sr=2&no_article=2593). Consulté

le 20 Mai 2019.

- ✓ « *Le savoir dans le texte* », Revue des sciences humaines, 1975, n°4.
- ✓ *Les chronique de : Rachid Boudjedra, la fascination de la forme*, Le Matin 24 juin 2003.



## Résumé :

Après l'indépendance la littérature algérienne d'expression française a pris une nouvelle orientation, elle a changé sa thématique et sa structure formelle en fonction avec les besoins de la société post-coloniale. *Topographie idéale pour une agression caractérisée* est un roman et un exemple représentatif de cette nouvelle littérature, celle des années soixante-dix.

Notre travail de recherche consiste à analyser le style d'écriture de Rachid Boudjedra, puis étudier l'espace et le personnage principal présenté dans ce roman, en montrant les effets de l'espace sur la psychologie du personnage principale.

## Mots clés :

Le roman algérien d'expression française, espace, personnage principale, style d'écriture.

## ملخص

بعد الاستقلال، اتخذ الأدب الجزائري الناطق بالفرنسية اتجاهًا جديدًا، حيث غير موضوعه وبنيتة الرسمية وفقًا لاحتياجات مجتمع ما بعد الاستعمار. تعد رواية طوبوغرافيا مثالية لإعتداء موصوف لرشيد بوجدره مثالًا تمثيليًا لهذا الأدب الجديد ادب السبعينيات.

يتكون عملنا البحثي من تحليل أسلوب الكتابة لرشيد بوجدره ، ثم دراسة المكان والشخصية الرئيسية المقدمتين في هذه الرواية ، مع توضيح آثار المكان على سيكولوجية الشخصية الرئيسية.

## الكلمات المفتاحية

الرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية – المكان\_ الشخصية الرئيسية\_ اسلوب الكتابة.