

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

**Université Kasdi Merbah Ouargla**  
Faculté des Lettres et Langues  
**Département de Lettres et Langue Française**



Mémoire présenté en vue de l'obtention du master  
**Littérature et civilisation**

Titre

**LA SYMBOLIQUE DE L'ESPACE DANS *UN APPARTEMENT À PARIS* DE GUILLAUME MUSSO**



Présenté par

**BASACI Chaima**

Directeur de mémoire

**Dr. MARIR Asma**

Jury

Pr. Halima BOUARI	Professeur, université Kasdi Merbah Ouargla	Président
Dr Asma MARIR	MCB, université Kasdi Merbah Ouargla	Rapporteur
Mme. Soumeya BADER	MAA, université Kasdi Merbah Ouargla	Examineur

Année universitaire : 2020-2021

**LA SYMBOLIQUE DE L'ESPACE DANS *UN  
APPARTEMENT À PARIS* DE GUILLAUME MUSSO**

**Mémoire présenté par  
BASACI Chaima**



## **Dédicace**

Je dédie ce modeste travail à mes parents.

À ma sœur, mes frères, mes amies, à toute la famille,

Et à tous ceux qui peuvent en avoir besoin un jour.



## **Remerciements**

Je tiens tout d'abord à remercier Allah qui m'a aidée à élaborer ce travail.

Je voudrais ainsi remercier ma directrice de mémoire Dr. MARIR Asma pour son aide et sa disponibilité.

Un grand merci est également adressé à mes chers parents pour leurs précieux conseils et leurs encouragements.

Aux membres du jury pour avoir accepté d'examiner mon travail.

Enfin, je remercie tous ceux qui m'ont aidée de près ou de loin afin de réaliser ce modeste travail.



# **Table des matières**

<b>Introduction.....</b>	<b>07</b>
<b>Chapitre I : L'espace dans le thriller</b>	
<b>I.1- L'espace romanesque : l'unité à lire dans la fiction.....</b>	<b>11</b>
<b>I.2 -L'organisation de l'espace.....</b>	<b>12</b>
<b>I.3 - Le thriller.....</b>	<b>14</b>
<b>I.4 – <i>Un appartement à Paris</i>, un récit initiatique ?.....</b>	<b>15</b>
<b>I.5 – L'auteur, un artiste torturé ?.....</b>	<b>16</b>
<b>Chapitre II : L'espace entre fiction et réel</b>	
<b>II.1- L'espace urbain du thriller.....</b>	<b>19</b>
<b>II.2 – Portée géographique de l'espace dans <i>Un appartement à Paris</i>.....</b>	<b>19</b>
<b>II.3 – De l'espace référentiel à l'espace fictionnel.....</b>	<b>22</b>
<b>II.3.1 – Paris : espace ouvert de douleur .....</b>	<b>23</b>
<b>II.3.2 – New-York : espace ouvert d'espoir .....</b>	<b>25</b>
<b>II.4 – Complicité auteur – lecteur.....</b>	<b>26</b>
<b>Conclusion.....</b>	<b>28</b>
<b>Références bibliographiques.....</b>	<b>31</b>



# **Introduction**

*«Les lieux du roman peuvent "ancrer" le récit dans le réel, donner l'impression qu'ils le reflètent»<sup>1</sup>.*

L'espace et les noms des lieux sont toujours donnés à lire. Le choix du romancier n'est jamais au hasard. Il permet essentiellement à inciter son lecteur littéraire à mettre le fil romanesque dans un contexte aussi réel.

Approcher le roman de Guillaume Musso, sous l'angle de l'espace comme germe d'étude, sert à mettre les différentes représentations des lieux cités en fonction de l'action et le déroulement des événements décrits dans le récit.

Dans le cadre de notre travail, il est important de se familiariser avec l'espace et la fiction textuelle pour déchiffrer le pourquoi de tel ancrage dans le texte de Musso.

Ledit auteur, et par le biais de sa plume qui fait partie de la littérature française moderne, joue sur l'élément de suspense. Ce dernier lui permet de donner une tension narrative marquante à son histoire qui garantit une certaine curiosité connotative structurant notre intérêt pour interpeller le réel.

Il nous paraît donc raisonnable de chercher les connotations possibles et les différentes figurations de l'espace dans le texte de Musso.

La question qui se pose est si Musso respecte la véritable présentation du cadre spatial des villes dans *Un appartement à Paris* et permet l'identification de la fiction par rapport au réel.

L'objectif de notre travail est de comprendre le rapprochement entre les deux mondes et sa valeur dans le cadre de la littérature de suspense car « *c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité. [...] Le nom du lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la*

---

<sup>1</sup>Yves REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, Nathan/VUF, 2003, p.55.



*suspicion du lecteur : puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui est contigu, associé, est vrai.»<sup>2</sup>*

Mitterand montre bien l'efficacité de cet opérateur pour aborder le texte littéraire pour que le lecteur puisse détecter le sens voulu transmis entre les lignes du produit fictif.

Pour mettre en scène ce rapprochement désiré, nous avons opté pour une approche géo-critique qui nous semble convenable pour montrer la particularité du choix des lieux donnés dans notre roman-corpus.

Il nous semble logique, effectivement, de bâtir un plan en deux chapitres pour atteindre notre objectif.

Le premier chapitre intitulé « L'espace dans le thriller » sera consacré à la présentation générale du produit littéraire. Tout d'abord, nous présenterons l'espace romanesque en tant qu'une unité à lire dans la fiction, puis nous définirons l'organisation de l'espace et ses grandes phases pour tracer la définition correcte du genre thriller. Le point du récit initiatique sera en dernier lieu pour que nous puissions enfin répondre à la question si l'auteur est un artiste torturé.

Dans le deuxième chapitre intitulé « L'espace entre fiction et réel », nous expliquerons le passage de l'espace référentiel à l'espace fictionnel et nous dégagerons par la suite les différentes représentations des lieux cités.

---

<sup>2</sup>Henri MITTERAND, *Le discours du roman*, P.U.F. Écriture, 1980, p.194.



# **Chapitre I. L'espace dans le thriller**

## I.1 L'espace romanesque, l'unité à lire dans la fiction

Construire une fiction est basé primordialement sur l'espace. Son étude est étroitement liée aux unités du temps et de personnages. Les marques de l'espaces disent un besoin de révéler un sens, de souligner également un constat dans l'ensemble de la production romanesque.

Toute indication spatiale conjugue une certaine analogie entre la description du lieu, le cadre temporel donné et même à la vie des personnages. En effet, l'espace est introduit pour traduire par la suite l'intention de l'auteur :

*« L'espace est organisé avec la même rigueur que les autres éléments, il agit sur eux, en renforce l'effet et, en fin de compte, exprime [ses] intentions »<sup>3</sup>.*

C'est dans ce sens que l'espace dépasse son rôle indicatif de faire voir pour systématiser par la suite une représentation à lire.

L'espace, cette unité essentielle dans le cadre de l'univers fictif, nous laisse à réfléchir sur les principales conditions dans lesquelles l'histoire se déroule.

Nous pouvons dire alors que l'espace dans la fiction offre des liens à détecter entre le monde fictif et le monde réel.

L'auteur produit son espace textuel en se basant sur deux grandes phases, la réalité et la fiction. Autrement dit, il s'alimente de la réalité pour bâtir sa fiction qui sert à expliquer et exprimer la vérité et le monde réel dans la mesure où *« la fiction, c'est une autre manière de reconstruire la réalité. »*<sup>4</sup>

Notre roman-corpus est un roman du thriller/suspense, classé comme un sous-type du roman policier. Et comme tous les genres littéraires, le thriller impose un ordre d'organisation de l'espace qui s'y applique. Donc quelle est la manière adoptée dans l'organisation spatiale dans le thriller/suspense ?

<sup>3</sup><https://www.etudier.com/dissertations/l'Espace-Romanesque/610969.html>, consulté le 25/05/2021.

<sup>4</sup>Jean Hatzfeld, *Even. Fr.*, Septembre 2005, <http://evene.lefigaro.fr/citations/mot.php?mot=fiction&p=2>, consulté le 25/05/2021.

## I-2 L'organisation de l'espace

L'organisation de l'espace montre au lecteur une suite d'actions romanesques et chaque lecteur commence sa lecture pour décoder le roman avec un schéma et un plan globale. Le roman ici doit répondre au lecteur pour être bien interprété à certaines indigences.

On va montrer les grands niveaux de cette organisation :

### -La clôture

Les critiques et les spécialistes du thriller/ suspense mettent cette étape pour affirmer qu'il n'existe qu'une sortie (issue), à un moment donné, et qu'elle très fatale.

La clôture dans le thriller/suspense se réalise à trois niveaux au minimum :

- Elle est matérielle, c-à-d le doublement de la fin de l'histoire. À ce niveau le lecteur en a bien peur. C'est ce qu'on remarque généralement dans les tables des matières ou dans les grands titres de chapitres, par exemple dans notre roman-corpus il y a :

*Ceux qu'il brûle...Gaspard* (titre d'un grand chapitre).

*Le fils préféré...Bianca* (titre d'un grand chapitre).

- Sur le niveau fictionnel où le temps tient un rôle principal. Gaspard et Madeline essaient de comprendre le message caché derrière la citation d'Apollinaire : « *Il est grand temps de rallumer les étoiles.* »<sup>5</sup>

### -Le personnage-victime

Dans ce genre littéraire, la victime est le noyau principal dans l'histoire qui se déroule dans le roman. La victime doit être sympathique pour attirer la sympathie des lecteurs et s'intéresser à son sort tout au long de l'histoire.

---

<sup>5</sup>*Ibid.*, p.220.

Les théoriciens signalent que la victime doit être une femme, un enfant ou un couple femme/enfant parce qu'ils présentent et renforcent l'intérêt d'ajouter à la cruauté de la douleur, au contraire l'homme n'est jamais typiquement une victime faible ; peu importe son état ou sa situation.

Dans notre roman-corpus, il y a :

- la femme → *Madeline*
- L'enfant → *Julian*
- Le couple → *Madeline / Julian*

Et encore la quatrième de couverture indique directement à qui doit aller la sympathie du lecteur :

« *Et cette découverte glaçante va les forcer à affronter leurs propres démons dans une enquête vertigineuse qui les changera à jamais.* »<sup>6</sup>

#### **-Le savoir littéraire du lecteur**

Le savoir ici exprime la quantité de connaissance et de compréhension de l'histoire par le lecteur pour suivre pas à pas ses événements.

Dans ce type de textes, le savoir est caractérisé par les focalisations constantes et immuables. Il est aussi une condition essentielle. Le lecteur est le seul à tout découvrir et voir dans l'histoire.

Le texte littéraire avertit le lecteur par les phrases et les expressions prémonitoires, pour attirer son attention et lui dire qu'il y a un autre problème à comprendre.

Dans notre roman-corpus, MUSSO a beaucoup utilisé des expressions, dans son texte, pour garder l'attention du lecteur tout au long de l'histoire :

- « *Allez, au revoir, Gaspard. Vous avez la maison pour vous tout seul. Vous allez pouvoir écrire tranquillement !* »<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup>Guillaume MUSSO, *Un appartement à Paris*, quatrième de couverture, Paris, XO éditions, 2017.

<sup>7</sup>*Ibid.*, p.263.

- « *Justement, parce que plus rien d'autre n'existait aux yeux de Sean. Ni la peinture ni moi. Seul Julian comptait.* »<sup>8</sup>

Ce type d'expressions est très essentiel dans tous les romans littéraires est surtout le roman thriller/suspense.

Donc le savoir littéraire dans ce genre romanesque est très important parce qu'il mène l'attention fondamentale du lecteur à suivre les événements et agir à l'égard de l'histoire : « *Le suspense monte grâce à la tension, à la surprise, mais aussi grâce au savoir du lecteur : votre savoir.* »<sup>9</sup>

Dans ce cas le lecteur est vraiment déchiré car il a tout su et décelé mais il ne peut rien faire.

### **I.3 Le thriller**

Selon Henning Mankell, « *le suspense est le genre littéraire idéal pour mettre en scène les dysfonctionnements de notre société, sans pour autant tomber dans le machinisme.* »<sup>10</sup>

D'après plusieurs sources, les spécialistes en littérature classent le thriller comme un sous genre littéraire. Il vise à provoquer le lecteur. Il le met dans un état inconfortable et de peur. Autrement dit, ce sous-genre divertit le lecteur par la perturbation. Le roman qui contient ce sous-genre littéraire s'appelle un roman de suspense ou thriller.

Il est généralement considéré comme une enquête policière qui contient l'enquêteur, la victime et aussi des étapes littéraires obligatoires. C'est-à-dire chaque genre se définit par un certain point «*obligatoire et d'interdit : certains éléments doivent y*

---

<sup>8</sup>*Ibid.*, p.196.

<sup>9</sup>Yves REUTER, *Le suspense : Les lois d'un genre*, in *Pratiques* n° 54 (juin 1987).

<sup>10</sup>Henning MANKELL, *Un paradis trompeur*, Seuil, Paris, 2013.

*figurer pour qu'il soit reconnu comme tel, d'autres doivent en être absents sous peine de violation de la loi du genre.»<sup>11</sup>*

Dans ce sens, il nous semble donc, important de savoir si le texte de Musso répond aux règles du récit initiatique ou non ?

#### **1.4 *Un appartement à Paris, un récit initiatique ?***

Selon Mircea Eliade, nous pouvons lire ce qui est donné autrement parce que «*nous comprenons généralement par initiation un ensemble des rites et d'enseignement oraux, qui poursuit la modification radicale du statut religieux et social du sujet à initier.*»<sup>12</sup>

Si l'auteur dans *Un appartement à Paris* respecte tous les codes du thriller, le récit est parfaitement initiatique. En effet, il ya un changement profond au niveau de leurs personnalités (Madeline Greene et Gaspard Coutances), lié à la découverte de nouvelles valeurs : l'amour et la famille pour Gaspard, quant à la famille pour Madeline, ce changement s'opérera progressivement au cours de l'enquête que les deux héros vont mener en essayant de retrouver les dernières toiles de Sean Lorenz puis de son fils, Julien :

Sans se l'avouer, Madeline et Gaspard s'accrochaient tous deux à la croyance folle que ces secrets leur livreraient une vérité, car, en recherchant ces tableaux, c'était aussi une partie d'eux-mêmes qu'ils traquaient»<sup>13</sup>.

Au début du roman, *Madeline* tente de se suicider après avoir vu son ancien compagnon avec son petit-fils ; un enfant qu'elle aurait aimé avoir avec lui. Parce qu'elle a survécu grâce à l'intervention de dernière minute de sa meilleure amie, son âge et l'absence d'une relation sérieuse l'ont incitée à entreprendre une fécondation in vitro. Déterminée à se reconstruire - c'est la rai-

---

<sup>11</sup>Jacqueline NACACHE, *Le film hollywoodien classique*, Paris, Armand Collin Cinéma, Coll. 128, 1995, p.15.

<sup>12</sup>Mircea ELIADE, *Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques*. Essai sur quelque sur quelques types d'initiation (1959), Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1992, p.12.

<sup>13</sup>*Ibid.*, p.179

son de son séjour à Paris - elle rêve d'une famille, mais ne pense pas qu'un homme puisse en faire partie car «*son cœur n'avait plus la force d'aimer*»<sup>14</sup>.

La première étape est franchie dans l'évolution du personnage de *Gaspard* alors qu'il tente d'arrêter *Madeline* lorsqu'elle se prépare pour avion à Madrid où il doit commencer la procédure de fécondation in vitro. Lui, qui ne veut pas d'enfant, est le premier convaincu que le petit *Julien* est bien vivant et prend des initiatives dans cette entreprise. Ce changement s'exprime également physiquement tel que perçu par son agent *Karen*. C'est ce que nous pouvons lire dans le passage suivant : «*Tu t'es rasé, tu n'as plus tes lunettes, tu portes des costards et tu sens la lavande !* »<sup>15</sup>.

Mais le vrai coup d'État, le point de non-retour, a lieu à New York au moment où *Gaspard* tient le petit *Julian* dans ses bras et lui demande s'il est son père. Derrière une question à laquelle, après une courte hésitation, le dramaturge répond enfin par l'affirmative.

La proposition de cet écrivain provoque un choc profond pour l'ancienne policière reconnaissant sa propre fragilité et l'acceptant finalement, elle choisit cette vie de famille et de mariage qu'elle a décidé de rejeter par peur de l'amour et de la souffrance à nouveau. C'est le début d'une nouvelle vie pour ces trois personnes.

Sans le savoir, *Julian* a donc été un facteur de changement profond, lent ou rapide, selon ledit personnage, *Madeline* et *Gaspard*, comme décrits dans l'épilogue : «*Pour Madeline, pour moi, pour toi, le début d'une nouvelle existence. Une véritable renaissance* »<sup>16</sup>.

### **I.5-L'auteur, un artiste torturé ?**

L'art est omniprésent dans cette histoire, tout comme le processus artistique qui, selon les éléments présentés par Musso, semble ne pouvoir sortir que de la souffrance.

---

<sup>14</sup>*Ibid.*, p.141.

<sup>15</sup>*Ibid.*, p.300.

<sup>16</sup>*Ibid.*, P. 531.



france. Cet extrait est bien illustratif : « *L'art est comme un incendie, il naît de ce qu'il brûle.* »<sup>17</sup>

Dans notre roman-corpus le personnage de *Sean Lorenz* est présenté comme un artiste torturé.

Quant à *Sean*, la souffrance est une amie constante. En effet, il s'inspire de la vie conjugale mouvementée de *Pénélope*. Il joue le rôle d'une muse : il peint vingt-et-un portraits d'elle, non sans la mettre en danger équilibre mental. L'ex-mannequin prétend qu'elle est effectivement vidée, qualifiant l'image de son ex-mari de "cannibale".

La peinture de Sean est clairement avouée dans : « *Vous tuez pour pouvoir exister* »<sup>18</sup>. Le psychiatre confirme cela aussi : « *Le vieux principe de la destruction créatrice. Pour construire une œuvre comme la sienne, peut-être était-il inéluctable que Sean se détruise et qu'il détruise les autres.* »<sup>19</sup>.

Cette théorie de l'artiste malheureux confirme la naissance du fils de *Sean*. Après dix longues années d'espérance et d'attente, l'artiste est bouleversé lorsque *Julian* arrive enfin, même si cette naissance coïncide avec une stérilité artistique qui durera trois ans. En effet, comme le dit l'agent de Coutances : « *Le bonheur, c'est agréable à vivre, mais ce n'est pas très bon pour la création. Tu connais des artistes épanouis, toi ?* »<sup>20</sup>.

Cet obstacle artistique est également marqué quand *Gaspard*, décide d'arrêter d'écrire et il se rompt « *dans ses vieux démons : la drogue, l'alcool, les médocs.* »<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup>Jean Luc Godard, *Introduction à une véritable histoire du cinéma*, éditions Albatros, Paris, 1989, P. 181.

<sup>18</sup>*Ibid.*, p.194.

<sup>19</sup>*Ibid.*, p.169.

<sup>20</sup>*Ibid.*, p.301.

<sup>21</sup>*Ibid.*, p.89.



## **Chapitre II. L'espace entre fiction et réel**

## II-1 L'espace urbain du thriller

Si le roman de suspense présente une masse, c'est pour qu'il avoue un certain effacement comme si le contenu avait toujours une connotation méta- générique.

La ville développe ainsi des thèmes réfléchissant, comme « *image d'enchevêtrement et de mystère* »<sup>22</sup>. Elle est aussi « *l'image de l'imaginaire social* »<sup>23</sup>, c'est dans ce but que le roman thriller a pour but donc de révéler l'envers du décor, la corruption et les abus qu'abrite la réalité entre les lignes de la fiction.

Donc quels sont les effets de l'espace sur le lecteur à travers l'image des villes dans notre roman-corpus *Un appartement à Paris* ?

## II.2 Portée géographique de l'espace dans *Un appartement à Paris*

Selon Bertrand Westphal, la géo-symbolique est bien la science des espaces littéraires. Partant de ce point de vue, il la définit comme « *une manière d'appréhender la littérature, de la concevoir comme un espace imaginaire* »<sup>24</sup>. Pour lui, elle est l'art d'interpréter les espaces imaginaires considérés comme des symboles matériels (un bâtiment, un pays, un territoire, etc.) et un instrument d'une communication de quelque chose d'immatériel (une idée, une valeur, un sentiment, etc.).

Le roman de Musso s'inscrit donc dans un espace prédominant, c'est celui de la ville de Paris. Cette dernière est le lieu de support du récit.

Les noms précis des rues et des quartiers font référence à l'espace réel en assurant au roman un ancrage réaliste et authentique. Chacun de ces noms donne au lecteur l'impression que sa lecture a une relation avec le réel.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Jacques DUBOIS, *Naissance du récit policier*, Armand Colin, 2005, p.18.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p.47.

<sup>24</sup> Bertrand WESTPHAL, « Pour une approche géo critique des textes », in *La Géo critique mode d'emploi*, PULIM : Limoges, coll. « Espaces Humains », n°0, 2000, pp.9-40., URL : <https://sflgc.org/bibliotheque/westphal-bertrand-pour-une-approche-geocritique-des-textes/>, consultée le 22 /06/2021.

<sup>25</sup> « La symbolique de l'espace dans *À quoi rêvent les loups* ». URL : [www.yumpu.com/fr/document/read/16934801/la-symbolique-de-lespace-dans-a-quoi-revent-les-loups-de-](http://www.yumpu.com/fr/document/read/16934801/la-symbolique-de-lespace-dans-a-quoi-revent-les-loups-de-) consulté le 22/06/2021.

Dans *Un appartement à Paris*, Musso trouvait son inspiration d'un magnifique tableau exposé dans une galerie d'art située en face de sa résidence à Paris. L'image séminale du tableau présentait des couleurs en spirales ensorcelantes auxquelles l'auteur n'a pas pu résister et il a fini par l'acheter d'où toute l'histoire a déclenché : « *Madeline prit le temps de jeter un coup d'œil aux tableaux. La galerie était spécialisée dans l'art urbain et contemporain [...] Madeline les observa avec intérêt, mais sans affect.*<sup>26</sup> »

Musso a transformé son intérêt dans le monde réel vers le monde fictif, et Madeline incarnait ici cet intérêt :

Ses tableaux colorés typiques des années 1990, s'arrachent et battent record sur record.<sup>27</sup>  
Les tableaux de Lorenz semblaient animés. Ils se vivaient physiquement, vous prenaient aux tripes, au cœur, vous faisaient perdre pied, vous hypnotisaient et vous renvoyaient à des sentiments contraires : la nostalgie, la joie, l'apaisement, la colère.<sup>28</sup>

Musso y décrit les tableaux et révèle les sentiments que Lorenz cachait dans ses tableaux. Donc, Paris est la toile de fond du récit. Tous les lieux cités dans le roman ont leurs correspondants dans la réalité. Virtuellement la ville est en soi le puissant symbole d'une société complexe. Bien exprimée visuellement, elle peut aussi avoir une forte signification<sup>29</sup>.

Cet espace signe la symbolique des lieux qui sont marqués dans notre roman-corpus et de toute l'histoire en général. La symbolique de Paris ici est la misérabilité, la tristesse et la rudesse.

Musso s'attache beaucoup à montrer au lecteur la vraie image de la ville Paris : « *Il y avait des inondations partout autour de Paris, ce qui compliquait encore la circulation.* »<sup>30</sup>. Ici, l'écrivain explique l'impact des facteurs naturels et humains aussi sur la vie dans Paris :

Chaque fois que Gaspard venait à Paris, les souvenirs de son enfance, des braises qu'il croyait éteintes, se ravivaient. Pour ne pas se brûler, Gaspard

<sup>26</sup>Ibid., p.62.

<sup>27</sup>Ibid., p.83.

<sup>28</sup>Ibid., p.85.

<sup>29</sup> Kevin LYNCH, *L'image de la Cité*, Bordas, Paris, 1976, p.106.

<sup>30</sup>Guillaume MUSSO, *Un appartement à Paris*, Paris, 2017, p.41.

chassa cette image de son esprit avant qu'elle ne devienne trop douloureuse.<sup>31</sup>

Cette idée est susceptible à travers son art et son métier de peintre qu'il exerce en parallèle avec l'écriture. Ce détail se croise avec la réalité où l'auteur est lui-même un artiste.

Dans ce sens, Westphal déclare que « *le clivage entre réel et fiction est minimal* »<sup>32</sup>.

La visée globale de Musso est de montrer l'image de notre monde à cette époque qui apparaît dans l'univers fictionnel.

Il nous semble que par le biais de ce genre de suspense, Musso transfère les actions phénoménales actuelles de sa société occidentale dans la mise fictionnelle de notre univers actuel.

Les jours et les nuits de Paris poussent à l'extrême ce renversement de l'idéal de la civilisation que la ville l'a incarnée : passer en revue les abus, les vices, les crimes, les vicieux, les coupables, les scélérats, les infortunées victimes du sort :

Paris croulait sous les ordures. Des montagnes d'immondices s'accumulaient devant les restaurants, les entrées d'immeubles et les devantures des magasins dépités, partagés entre le dégoût et la colère, certains touristes faisaient même des selfies ironiques devant les conteneurs débordants de détritus.<sup>33</sup>

La démesure de cet espace urbain, de cet abîme est en fait bien montrée dans le choix des mots qui a pour fonction de conjuguer l'incertitude et l'angoisse.

Ce sentiment s'explique et se traduit dans : « *Toujours la même rengaine, chaque fois que je mets les pieds dans ce pays (...) le cauchemar continuait.* »<sup>34</sup>

Pour un écrivain français, New- York est la ville de tout ce qui est réel, original et mythique aussi. New York est donnée dans *Un appartement à Paris* comme un lieu

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p.69.

<sup>32</sup> Bertrand WESTPHAL, *Op, Cit*, consulté le 22/06/2021.

<sup>33</sup> Guillaume MUSSO, *Op, Cit*, p.47.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p.41

plein de vie, d'odeur et de senteurs humaines, comme dans cet épisode descriptif: « *New York étincelait sous un ciel éclatant.* »<sup>35</sup>

Musso a donné à cette ville une image de fraîcheur :

Ce matin-là, à New York, la tempête se déchaînait, le froid me transperçait, des oiseaux fous planaient sur nos têtes et un arbre saignait dans la neige. Ce matin-là, c'est peut-être moi qui t'ai libéré, mais c'est toi qui m'as sauvé.<sup>36</sup>

New York semble ici un espace plein de vie et de vitalité. C'est tout un air de fête et de joie de vivre qui se dégage dans ses rues. C'est ainsi, que l'auteur constitue un mode d'appropriation de l'espace dans sa dimension sensorielle et corporelle, ce qui justifie que « *les paysages ne sont pas que des objets de contemplation, mais aussi des contextes intimes de rencontres et d'interactions. Ils ne sont pas uniquement vus, ils sont aussi vécus à travers tous les sens.* »<sup>37</sup>

Et pour mieux comprendre la géo-critique, nous allons faire un traitement des villes qui sont situées dans notre roman-corpus :

### II.3 De l'espace référentiel à l'espace fictionnel

Larousse définit l'espace comme une « *étendue indéfinie qui contient et entoure tous les objets : l'espace est supposé à trois dimensions.* »<sup>38</sup>, autrement dit le nouveau monde est très étendu et apparemment illimité.

L'espace dans le texte de Musso est le noyau vital du récit. Il transporte avec lui son narrateur :

La littérature, entre autres "sujets", parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages, nous transporte, comme le dit encore Proust à propos de ses lectures enfantines, nous transporte en imagination dans des contrées inconnues qu'elle nous donne un instant l'illusion de parcourir et d'habiter.<sup>39</sup>

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p.339.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p.532.

<sup>37</sup>Both BENDER. "Contested landscapes: Medieval to present day". Dans V. Buchli (Éd.), *The material culture reader*, Oxford: Berg. 2002, p.136.

<sup>38</sup>Dictionnaire *LAROUSSE*, Larousse édition 2016, p.155.

<sup>39</sup>Gérard GENETTE, *L'espace littéraire*, Figures II, Paris, Seuil, 1969, p.43.

La question du narrateur dans notre étude est donc déterminante pour l'analyse du roman, à condition de chercher à comprendre le lien d'implication qui existe entre un narrateur et son récit. C'est le récit qui est la matrice du narrateur et non l'inverse. Alors la notion d'espace pourra devenir opératoire pour la lecture de notre récit. La notion d'espace devient ici un enjeu narratif. Il ne s'agit plus de s'intéresser au récit comme produit d'un discours, mais d'examiner les liens qui unissent un récit à un espace dynamique.

### II.3.1 Paris : un espace ouvert de douleur

En littérature, l'espace ouvert est considéré comme un espace illimité. Il a une grande distance pour les personnages du roman qui font des déplacements.

Paris, est présentée dans le roman de Musso comme un protagoniste idéal dans l'histoire. Cette ville y est complètement liée aux événements qui se déroulent dans le roman. Tout un chapitre y est consacré pour mettre le lecteur à l'image du « *syndrome de Paris* »<sup>40</sup>.

Ces descriptions permettent d'explicitier l'action et de la qualifier par avance à travers la création d'un cadre mouvant. Grâce à cette assise dans le réel, le monde du roman paraît concret, tout en restant non maîtrisable par les personnages<sup>41</sup>. Les extraits suivants sont bien illustratifs :

Roissy-Charles-de-Gaulle, Zone des arrivées. Une certaine définition de l'enfer sur terre.<sup>42</sup>

Chaque fois qu'il mettait les pieds dans cet aéroport, il se demandait comment les responsables publics pouvaient ignorer les effets dévastateurs d'une vitrine aussi détestable de la France.<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup>Ibid., p.25.

<sup>41</sup>« L'espace urbain du polar français », URL : <https://books.openedition.org/pupo/537?lang=fr>, consulté le 10/03/2021.

<sup>42</sup>Ibid, p.25.

<sup>43</sup>Ibid, p.26.

Les classes laborieuses n'appartiennent pas réellement à l'espace urbain mais forment une menace à sa frontière. Elles sont vues comme des classes dangereuses qui risquent d'envahir l'idée d'une ville extraordinaire :

Chaque année, plusieurs dizaines de touristes japonais et chinois étaient hospitalisés et souvent rapatriés à cause des troubles psychiatriques lourds qui les frappaient lors de leur première visite dans la capitale. À peine débarqué en France, ces vacanciers se mettaient à souffrir de drôles de symptômes – délire, dépression, hallucinations paranoïa. Avec le temps, les psychiatres avaient fini par trouver une explication. Le malaise des touristes venait du décalage entre leur vision sublimée de la Ville lumière et ce qu'elle était vraiment.<sup>44</sup>

C'est pourquoi Musso a retrouvé que cette image de douleur et de malaise est liée à la ville de Paris.

Dans cette ville illustrée, Madeline et Gaspard ont été choqués par la réalité difficile et complètement différente de ce qu'ils en pensaient: « *Ils croyaient le monde merveilleux d'Amélie Poulain, celui vanté dans les films et les publicités, et ils découvraient à la place une ville dure et hostile* »<sup>45</sup>.

D'ailleurs, l'auteur affiche dès le titre de son roman le lien qu'il entretient avec une ville. Dans le reste du roman, Paris devient quelquefois indissociable :

Leur Paris fantasmé, celle des cafés romantiques, des bouquinistes des bords de Seine, de la butte Montmartre et de Saint-Germain des-près- venaient se fracasser contre la réalité : la saleté, les pickpockets, l'insécurité, la pollution omniprésente, la laideur des grands ensembles urbains<sup>46</sup>.

Il ne s'agit pas de n'importe quelle ville mais de celle qui fait le décor classique du roman de suspense en étant une ville sourde, sombre et crépusculaire. Pour l'auteur, Paris est une ville de douleur de dégoût, c'est pourquoi tout le roman présente sa mauvaise image : « *Je sors du taxi et c'est probablement la seule ville qui est mieux que sur les cartes postales* »<sup>47</sup>.

---

<sup>44</sup>*Ibid*, p.27.

<sup>45</sup>*Ibid*, p.28.

<sup>46</sup>*Ibid*, p.28.

<sup>47</sup>*Ibid*, p.339.



Notre roman-corpus est bâti sur une dualité géographique avec une deuxième partie “américaine” en décrivant “New York” après un long épisode parisien.

### II.3.2 New York: un espace ouvert d'espoir

Le traitement de New York dans le roman de Musso va suivre cette recherche de compromis et proposer des descriptions qui tendent vers un regard différent de celui de dégoût et de désordre.

Une série d'indices sur un ultime argument qui montre l'intensité du lien qui peut unir l'auteur à cette ville, on se référera à une longue description de son état de joie et de bonheur intense en arrivant à New York. Pour s'émouvoir, il faut bien que le fait de rêver ait une importance indéniable.

Voici la quantité de confort, que contient la ville de New York, exprimé par Musso :

Lui, l'homme des bois et des montagnes, le pourfendeur absolu des agglomérations, s'était néanmoins toujours senti à l'aise ici. Jungle urbaine, forêt de gratte-ciel, canyons de verre et d'acier : les métaphores foireuses avaient un fond de vérité. New York était un écosystème.<sup>48</sup>

Pour qu'une ville soit si fortement liée à un auteur, il faut bien que ce dernier lui ait consacré un bon nombre de pages. Et lorsque les détails, brisent l'action pour se livrer à la description de cet espace, c'est bien que cette description-là est absolument nécessaire au roman. Ce qui est bien marqué dans ce passage :

Gaspard revivait. Comme une plante que l'on aurait arrosée après des jours sans eau. Le pouls de Manhattan, son tempo, le froid piquant et sec, le bleu métallique du ciel, le soleil d'hiver qui décochait ses derniers rayons. Tout raisonnait en lui de manière positive. Ce n'était pas la première fois qu'il remarquait combien son psychisme était perméable à son environnement. Le climat notamment déteignait sur lui, le modelait amplifiait son humeur.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup>*Ibid*, p.340.

<sup>49</sup>*Ibid*, p.353.

Le roman de Musso avoue ainsi qu'il ne peut pas se passer de New York, en tant que Ville. D'autant que ces descriptions ne se contentent pas, en général, de dessiner un arrière-plan dans l'histoire :

À New York, Gaspard faisait corps avec le paysage, les végétaux et les parfums dans une sorte de fusion panthéiste. Après d'être enivré de l'air marin il se fondait dans la garrigue, longeait les murs de pierres sèches, se délectait des odeurs de thym, de sauge, d'huile d'olive et de poulpe grillé.<sup>50</sup>

Cette ville, offre un spectacle ou un service de décor à l'action. Elle est soumise donc, au regard de Gaspard. Elle est déterminée par la situation face au personnage et par la relation entre le lieu et l'état d'âme de celui qui regarde.

En effet, les descriptions font référence à une réalité extralinguistique dont l'existence n'est pas censée être remise en question. Le respect de cette règle est d'ailleurs l'un des principes de la compréhension et l'interprétation de notre roman-corpus. Ce qui affirme que le texte littéraire réfère « *à tout ce qu'y inscrit et que construit son auteur selon les codes dont il dispose, à partir d'une situation qui est la sienne. À tout ce qu'y déchiffrent des lecteurs selon les codes et les situations qui sont les leurs* »<sup>51</sup>.

## II.4 Complicité auteur-lecteur

Ce statut de référent simulacre peut sans doute être considéré comme une autorisation pour l'auteur à s'éloigner de la ville réelle. Mais un écart entre ville fictive et ville réelle peut ne pas être dû entièrement à sa volonté. Sa subjectivité va également jouer un rôle.<sup>52</sup>

Musso ne voulait pas décrire Paris d'une carte postale comme l'on voit dans des films américains. Il décrit Paris telle qu'on peut la connaître expérimenter comme toutes les grandes villes avec des mouvements et la rudesse parfois, et au sein de ce Paris-là, on a une enclave qu'est l'atelier d'artiste, qui lui est le lieu de la création de l'art :

---

<sup>50</sup>*Ibid.*, p.43.

<sup>51</sup>Thomas Aron, *Littérature et littéarité*. Paris, Les Belles-Lettres, 1984, p.32.

<sup>52</sup>*Ibid.*

Il y avait des inondations partout autour de Paris, ce qui compliquait encore la circulation.<sup>53</sup>  
 En raison de la grève et du blocage des sites de traitement des déchets, Paris croulait sous les ordures.<sup>54</sup>

Les extraits ci-dessus confirment la véritable expression de Musso sur la ville de Paris.

L'espace fictif se déploie donc dans le roman de Musso pour investir l'espace réel de son influence, et offrir une nouvelle appréhension des lieux.

Dans ces extraits, l'auteur a utilisé des lieux et villes réels et les a employés dans le roman dans un cadre fictif :

Il n'avait pas du tout vieilli depuis qu'elle avait quitté Paris en lui cédant la jolie boutique de fleurs où elle l'avait embauché quelques années auparavant.<sup>55</sup>  
 J'ai été flic pendant plusieurs années, expliqua la jeune femme. À la brigade criminelle de Manchester puis à New York.<sup>56</sup>

Ces lieux sont décrits tels qu'ils sont réellement, une fois quitté l'univers angoissant de l'espace du texte.

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, p.41.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p.47.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p.33.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p.66.



## **Conclusion**

Au terme de notre travail de recherche qui s'intitule «La symbolique de l'espace dans *Un appartement à Paris* de Guillaume MUSSO», nous avons remarqué l'importance que revêt l'espace dans la production du sens dans le roman de suspense.

Nous avons mis l'accent sur le genre du thriller comme choix littéraire dont l'écrivain développe une thématique liée étroitement à la problématique de l'espace.

Est-ce que Musso respecte la véritable présentation du cadre spatial des villes dans *Un appartement à Paris* et permet l'identification de la fiction par rapport au réel? C'était la problématique que nous avons posée au début, et à travers laquelle, nous avons essentiellement essayé de mettre en lumière ce genre du thriller et l'espace urbain.

Nous avons abordé la portée symbolique de la ville à savoir une dualité descriptive retracée à lire à travers Paris ; cet espace de mensonge et de désordre et à travers New York ; le lieu de rêve et de joie.

Pour mettre en étude tout cela, nous avons opté pour une approche géocritique qui nous semblait raisonnable pour confirmer notre hypothèse émise.

Dans le premier chapitre de ce travail, s'est articulé l'espace dans le thriller. Il était important de mettre notre corpus dans son contexte. Un contexte qui marque et valorise la liberté de l'écriture.

Le deuxième chapitre, nous l'avons consacré aux différentes dimensions de l'espace urbain dans le roman et aussi à l'image symbolique de la ville dans *Un appartement à Paris*. Entre la transition de l'espace référentiel et l'espace fictionnel, nous avons confirmé notre hypothèse : l'existence des rapports entre les faits réels et les faits fictifs via la véritable présentation des villes dans notre roman-corpus. Guillaume Musso, nous offre un voyage exceptionnel dans ce monde fictif (les villes : Paris et New York) pour expliquer, exprimer et partager ses sentiments, son passé et ses souvenirs avec

le lecteur : «*Le final laisse une fois de plus admiratif de l'imagination de ce romancier hors norme.*»<sup>57</sup>

Au cours de cette lecture, nous avons constaté que l'espace urbain est le pivot de la trame descriptive du roman de suspense. Il est porteur de sens et de réflexions, ce qui nous invitera à d'autres pistes de recherche à l'avenir : nous proposerons une étude sur la possibilité de son adaptation au cinéma.

---

<sup>57</sup>Guillaume MUSSO, « La quatrième de couverture » Bernard Thomasson in *France Info*.



## **Références bibliographiques**

**Corpus d'étude**

MUSSO Guillaume, *Un appartement à Paris*, Paris, XO éditions, 2017.

**Ouvrages et articles**

ARON Thomas, *Littérature et littéarité*. Paris, Les Belles-Lettres, 1984.

BENDER Both. "Contested landscapes: Medieval to present day", Dans V. Buchli (Éd.), *The material culture reader*, Oxford: Berg. 2002.

DUBOIS Jacques, *Naissance du récit policier*, Armand Colin, 2005.

ELIADE Mircea, *Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques. Essai sur quelque sur quelques types d'initiation*, Paris, 1959.

GENETTE Gérard, *Figure II*, Paris, Seuil, 1969.

GODARD Jean-Luc, *Introduction à une véritable histoire du cinéma*, éditions Albatros, Paris, 1989.

LYNCH Kevin, *L'image de la Cité*, Paris, 1960.

MANSELL Henning, *Un paradis trompeur*, Seuil, Paris, 2013.

MITTERAND Henri, *Le discours du roman*, P.U.F. Écriture, 1980.

NACACHE Jacqueline, *Le film hollywoodien classique*, Paris, Armand Collin, 2005.

REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Nathan/VUF, 2003.

REUTER Yves, *Le suspense : Les lois d'un genre*, (juin 1987).

WESTPHAL Bertrand, «Pour une approche géo critique des textes », in *La Géo critique mode d'emploi*.



## Dictionnaire

*Le Larousse junior*, Éditions LAROUSSE, Paris, 2008.

## Sitographie

<https://www.etudier.com/dissertations/l'Espace-Romanesque/610969.html>

<http://evene.lefigaro.fr/citations/mot.php?mot=fiction&p=2>

[https://sflgc.org/bibliotheque/westphal-bertrand-pour-une-approche-geocritique-des-textes /](https://sflgc.org/bibliotheque/westphal-bertrand-pour-une-approche-geocritique-des-textes/)

[www.yumpu.com/fr/document/read/16934801/la-symbolique-de-lespace-dans-a-quoi-revent-les-loups-de-](http://www.yumpu.com/fr/document/read/16934801/la-symbolique-de-lespace-dans-a-quoi-revent-les-loups-de-)

## Résumé

Dans le cadre de ce mémoire, nous nous sommes intéressées à la littérature française contemporaine et nous avons choisi *Un appartement à Paris* de Guillaume MUSSO comme un corpus d'étude. Il se caractérise par un style d'écriture unique du genre thriller. Dans ce travail, nous avons mis le point sur la particularité de la construction de l'espace dans le roman du polar et thriller. Nous avons dégagé la portée de l'étude géo-critique et l'image symbolique des deux villes décrites : Paris et New York. L'une est donnée comme source de dégoût et de désordre, l'autre est peinte comme lieu de rêve et d'inspiration.

**Mots-clés** : Thriller, polar français, géo-critique, image symbolique.

## الملخص

مند بداية بحثنا، اهتمنا بالأدب الفرنسي المعاصر حيث اخترنا رواية الكاتب الفرنسي غيوم ميسو شقة في باريس كنموذج للدراسة. تتميز الرواية بأسلوب كتابة فريد من نوع الإثارة والتشويق. يتضمن بحثنا أهم نقاط الحيز الحضري والجغرافي في الرواية البوليسية والإثارة في الأدب الفرنسي. من خلال دراسة هذا النوع الأدبي، استخلصنا الحيز الرمزي للمدينتين المعبر عنهما من طرف الكاتب وهما باريس كفضاء للفوضى والانزعاج، ونيويورك كفضاء للحلم والإلهام.

**الكلمات المفتاحية**: الإثارة، الرواية البوليسية الفرنسية، النقد الجغرافي، الصورة الرمزية.

## Abstract

From the beginning of our research, we were interested in contemporary French literature and chose Guillaume Musso's *Apartment à Paris* as a corpus of study. Characterized by a unique writing style. It is an excellent representation of the genre Thriller. Our work includes several points, the introduction of the novel and the features of the thriller in literature, the most important points of the space in the polemical novel and the thriller in French literature. By studying this literary genre, we have learned the symbolic space expressed by the writer Guillaume Musso.

**Keywords**: polemical novel, symbolic space and géocritism.

**UNIVERSITÉ KASDI MERBAH – OUARGLA**

**BP.511, 30000, Ouargla – Algérie.**