LA POÉTIQUE DE LA TOPOGRAPHIE DANS *VESTIAIRE DE L'ENFANCE* DE PATRICK MODIANO

Romaissa DJOUADI
Université Mohammed Khider, Algérie
djouadiromaissa1995@gmail.com

Résumé
Notre article se propose d'étudier la fonction poétique du paysage topographique dans l'effleurement des souvenirs. En tant qu'être exilé, le narrateur-personnage Jimmy Sarano, par une technique narrative, essaye de dévoiler ses sentiments et ses sensations oubliés dans la profondeur de sa mémoire. Spatialité, caractérisée par une empreinte plus en moins particulière, ne cesse de mettre le lecteur dans un enchevêtrement de pensées mal compréhensibles. À partir de notre étude, nous espérons analyser la représentation spatiale de la topographie, en l'associant à la représentation existentielle des personnages.

Abstract

THE POETICS OF TOPOGRAPHY IN *VESTIAIRE DE L'ENFANCE* BY PATRICK MODIANO
The purpose of this paper is to focus on the poetic function of the topographical landscape based on recollection of memories. In exile, the character-narrator Jimmy Sarano tries, through a specific narrative technique, to reveal feelings and sensations deep in his memory. Spatiality, characterised by a more or less specific imprint, keeps the reader in a warp of thoughts and memories difficult to understand. Therefore, our study represents an in-depth analysis of the spatial representation of topography linked to the existential representation the characters.

Mots-clés : *spatialité, exil, désert, souvenirs, sentiments*
Keywords : *spatiality, exile, desert, memories, feelings*

Mouvements et déplacements, du point de vue physique, sont deux réalités familières de la nature humaine. Depuis l'aube de l'Histoire, l'homme fut toujours reconnu pour sa curiosité et son intérêt de découvrir le monde qui l'entoure, et alimenté de l'amour de l'aventure.

En tant qu'être de fiction représentant l'être réel, le personnage romanesque est ainsi, dans toutes les œuvres littéraires, doté de cet instinct humain. En le présentant comme composant mobile, ambulant, ou errant, l'espace acquiert une valeur indispensable dans la création littéraire, constituant un véritable enjeu pour l'écrivain. Comme l'exprime Goldenstein dans son livre *Pour lire le roman :* « Chaque

10.52846/AUCLLR.2021.01.11

œuvre romanesque comporte une topographie spécifique qui lui donne sa tonalité propre » (Goldenstein 1989 : 89).

Dans la littérature, l'espace est généralement considéré comme un encadrement dans lequel se déroule l'intrigue d'un texte narratif, tel que le montre G.N. Fisher dans *La Psychologie de l'espace* : « L'espace est un lieu, un repère où peut se produire un événement et où peut se dérouler une activité » (Fisher 1984 : 369). Cette définition formelle de l'espace n'explique pas suffisamment le statut ou plutôt la place qu'occupe la notion dans sa dimension autant existentielle que littéraire.

Avant d'entamer notre analyse sur la notion de l'espace et sa représentation dans l'œuvre, il sera préférable de voir brièvement son évolution au fil du temps.

1. L'évolution du concept

La question de l'espace a depuis longtemps intéressé les philosophes, les scientifiques et les chercheurs. De Platon avec son expression « L'espace est infini » jusqu'à Gaston Bachelard avec sa conception « La valeur symbolique de l'espace » passant par la logique aristotélicienne « L'espace est un contenant de choses », la vision de Leibniz « L'espace est la matière » d'Emmanuel Kant « L'espace se fonde à partir de l'intuition », de Newton « L'espace est absolu », et de Fresnel « L'espace est courbé », la notion polémique de l'espace était toujours au cours des siècles en état de mouvance et de progression en fonction d'expériences, de découvertes, et de visions qui perturbent constamment sa stabilité.

1.1 La genèse du concept en littérature : une émergence tardive

En dépit des recherches consacrées entièrement à la compréhension des fondements de l'espace, ce dernier a longtemps été négligé au détriment de la prédominance de l'histoire littéraire et de la réflexion sur le temps qui construisent depuis toujours le pivot de toute étude littéraire, où son statut ne dépasse pas le fait d'être un cadre matériel dans lequel évoluent les personnages et se produisent les aventures, comme le montre Bournef dans son ouvrage *L'organisation de l'espace dans le roman* :

> « Alors que depuis une vingtaine d'années, se sont multipliés les ouvrages sur le temps [...], on ne trouve pas d'études d'ensemble consacrées à la notion qui lui est pourtant étroitement corrélative : l'espace dans la littérature narrative. » (Bournef 1970 : 77)

Cependant, grâce au développement de la phénoménologie[1], naissante dans le sillage de l'humanisme en géographie[2], certains géographes commencent à se

[1] La phénoménologie est un courant de pensée du XXe siècle fondé par Edmund Husserl dans l'optique de faire de la philosophie une discipline scientifique.

[2] Antoine Bailly et Renato Scariati (1990) en proposent une synthèse dans leur ouvrage intitulé *L'humanisme en géographie*, Paris, Anthropos.

pencher sur le sens du lieu, sur le rapport entre l'homme et la Terre[3], sur l'acte de paysage[4], la littérature est devenue donc comme l'affirme Bertrand Lévy un nouveau terrain d'exploration.

Ces premières réflexions sur l'espace dans la littérature ont préparé le terrain à d'autres théoriciens qui se sont adonnés complètement à leurs anticipations, observations, et expériences afin d'élaborer une vision théorique de l'espace correspondant de plus en plus à sa valeur qui participe de manière décisive à la création, la compréhension et l'interprétation de toute œuvre romanesque.

1.2. La conception générale de l'espace littéraire

Pour donner une certaine particularité, voire légitimité à la notion de *l'espace* dans le domaine littéraire, et par extension donner vie à la littérature, le critique français Maurice Blanchot a introduit dans son ouvrage *L'espace littéraire* la notion d'*avoir lieu* qui communément désigne l'espace de la vie et de la circulation de l'œuvre littéraire. Selon lui, « Pour que la littérature ait lieu, il faut qu'un espace soit là pour l'accueillir. » (Zomberman/Garnie 2006 : 17-29). G. Genette va un peu loin que cette conception en indiquant dans son ouvrage *La littérature et l'espace* les critères fondamentaux de l'espace accueillant :

> « Y a-t-il de la même façon, ou d'une manière analogue, quelque chose comme une spatialité littéraire active et non passive, signifiante et non signifiée, propre à la littérature, spécifique à la littérature, une spatialité représentative et non représentée ? » (Genette 1969 : 43)

Cette notion si vaste, associant à son tour trois types d'espaces ; l'espace de la production (espace-auteur), l'espace romanesque (espace-roman), et celui de la réception (espace-lecteur), a suscité l'intérêt de certains critiques contemporains qui mettent en avant l'analyse des données spatiales dans l'étude des textes littéraires, ce qui a abouti au préalable à l'abondance et l'expansion des travaux qui lui sont consacrés et puis à la richesse sémantique attribuée à cette notion.

Dans cette analyse s'intéressant à la poétique de la topographie, nous mettrons l'accent sur l'étude du dessin de l'espace romanesque dans *Vestiaire de l'enfance,* en se basant sur la démarche analytique des repères spatiaux élaborée par J-P-Goldenstein : Où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ? Pourquoi a-t-il été choisi, de préférence à tout autre ?

2. L'étude de l'espace romanesque

Il est difficile d'imaginer une création littéraire sans indication spatiale. L'espace romanesque, présenté dans des formes différentes et en multiples sens, est

---

[3] Cette conception est créée par Éric Dardel (1952) dans son ouvrage *L'homme et la Terre* dans lequel, il a analysé en détail les différents rapports s'articulant entre l'homme et la terre.

[4] Voir notamment les ouvrages collectifs dirigés par Charles Avocat, *Lire le paysage, lire les paysages*, (Paris, C.I.E.R.E.C., 1984) et Augustin Berque, *Cinq propositions pour une théorie du paysage* (Seyssel, Champvallon 1994).

un constituant primordial de toute œuvre romanesque. Il est étroitement lié au fonctionnement de l'œuvre, de l'action, du temps et des personnages. Dans son ouvrage *Le Discours du roman*, H. Mitterrand souligne que l'espace est le lieu qui fonde le récit.

2.1 La construction de l'espace romanesque : une construction subjective

Les études littéraires prouvent que la représentation de l'espace au sein d'un texte littéraire se construit au niveau du langage, de l'écriture, du style et des figures. Elle se construit aussi au niveau de l'intention de l'auteur qui met un lien privilégié entre sa pensée créatrice et la spatialité romanesque. Ce qui fait de l'espace dans le roman un système significatif pouvant éclairer en retour l'œuvre, sur son plan poétique.

Cette démonstration souligne que sa représentation est nécessairement liée à la subjectivité de l'écrivain ; c'est pourquoi, on trouve, dans maintes recherches faites sur l'analyse spatiale, que le terme 'espace' est attribué différemment à chaque écrivain qui le conçoit voire le manipule selon son message véhiculé et notamment selon la vision qu'il veut exprimer avec un langage et des significations spécifiques ; entre autres :

(1) l'espace zolien se caractérise par une clôture comme l'explique Paul Cézanne dans sa lettre à Zola : « Les lieux clos font plus corps avec les acteurs. Ils semblent s'animer et participer aux souffrances des êtres vivants. »[5] (Cézanne 1878 : 14)

(2) l'espace celien se construit à partir des liens que les huit romans, de *Voyage au bout de la nuit* à *Rigodon*, entretiennent entre eux : « La définition d'un espace romanesque [celien] exige des allers-retours analytiques entre un plan précis de l'œuvre et un plan global. » (Munsch 2011 :14)

(3) l'espace dibien se fonde sur une dualité spatiale c'est-à-dire sur la dualité extérieur/intérieur :

> « […] la dualité spatiale est envisagée comme facteur de la composition subjective du personnage dans certains écrits de Mohammed Dib. […], l'auteur joue sur la récurrence de la dualité spatiale qui devient, selon la terminologie de Jean Ricardou, un « idéo-sélecte. » (Logbi 2011 : 22)

2.2 L'analyse de l'espace romanesque : une notion interdisciplinaire

Les premiers travaux faits sur l'analyse de l'espace romanesque sont dénués de toute étude géographique, comme le montre Bouvet Rachel dans son article :

> « C'est plutôt vers la philosophie que l'on s'est tourné, vers la poétique de l'espace de Bachelard par exemple, ou encore vers la sémiotique, si l'on pense aux notions de sémio- sphère et de frontière définies par Lotman ou encore aux études sur la spatialité de Bertrand. » (Bouvet 2021 : 5)

[5] *Lettre de Paul Cézanne à Emile Zola* (1878), cit. d'après Tonard, Jean-François, *op. cit.*, p. 14.

En effet, en se référant à la philosophie qui se fonde sur une démarche de réflexion critique et de questionnement sur la connaissance du monde romanesque, à la poétique de l'espace où G. Bachelard montre que la représentation de l'image de l'espace romanesque renvoie à la perception de l'espace réel par son auteur et surtout à la signification psychologique de cette représentation, à la sémiotique pour étudier le processus de signification dans la production romanesque, les critiques littéraires arrivent à appréhender les premières ébauches de la représentation spatiale dans l'œuvre.

Cela permet de comprendre que la notion de l'espace romanesque porte une dimension interdisciplinaire ; autrement dit : en faisant appel à plusieurs disciplines qui considérablement contribuent à son analyse, l'espace romanesque commence à voir le jour et progressivement à s'affirmer et à se démarquer dans les études littéraires.

3. L'espace chez Modiano : entre rétrospection et symbolique

Un tour d'horizon sur les œuvres romanesques de Modiano montre bien que l'obsession d'assujettir l'espace dans le corps du récit se révèle au niveau des titres tels que *Rue des boutiques obscures*, *Quartier perdue*, *Vestiaire de l'enfance, La place de l'étoile, Les Boulevards de ceinture* où la thématique de l'espace s'avère intimement entrelacée à celle du parcours erratique et du vagabondage à la recherche du soi.

La topographie, dans la trame romanesque modianienne, possède une grande importance pour se mettre sur la piste d'un souvenir, comme l'affirme P. Modiano dans son discours : « Chaque quartier, chaque rue d'une ville, évoque un souvenir, une rencontre, un moment du bonheur. »[6] ; autrement dit : en mettant en scène des personnages cherchant leurs identités en fouillant inlassablement les fragments oubliés de leur passé, P. Modiano a élaboré une structure spatiale originale qui participe fortement à la recherche identitaire, comme il l'indique dans son même discours : « Grâce à la topographie d'une ville, c'est toute votre vie qui vous revient à la mémoire par couches successives comme si vous pouviez déchiffrer les écritures superposées d'un palimpseste. »[7]. Spatialité, dont l'usage plus en moins particulier, suscite chez les héros une nostalgie irrésistible de leur pays natal, de leur enfance, ce qui éveille constamment en eux la motivation et l'espoir de retrouver un jour leur soi dissimulé dans le labyrinthe du passé.

3.1 L'écriture de la mémoire : une mémoire imparfaite

P. Modiano, ayant écrit de nombreux romans dont le sujet principal est la mémoire, est toujours à la quête de sa propre identité et l'identité des gens disparus qui ont subi une destinée mystérieuse. Cette quête interminable de soi se réfère à la figure problématique de son père, connu par ses activités étranges, qui a enfoncé en Modiano l'impossibilité de se constituer une image sûre de soi-même. Ce qui l'incite

---

[6] "The Nobel Prize in Literature 2014-Press Release." Nobelprize.org. Nobel Media AB 2014. Web. 19 April 2016. http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/press.html

[7] *Ibid.*

à se plonger dans l'univers de l'autofiction pour dissimuler un manque d'une identité réelle. P. Modiano, lui-même, témoigne qu'il s'est appuyé sur ses propres expériences pour écrire une intrigue romanesque : « Certes, je suis condamné à me servir d'un matériau personnel »[8].

Généralement, la mémoire modianienne, caractérisée par des bribes et des débris, apparue dans la narration sous forme de souvenirs noyés dans la nappe de l'oubli, reflète nettement la difficulté qu'affronte l'écrivain pour revivre, dans son présent, les visages et la fragilité des instants de sa vie écoulée. De ce fait, la volonté de lutter contre l'oubli et de reconstruire l'édifice d'un passé dans lequel se dérobe une expérience traumatisante de son enfance est le point de l'écriture de la mémoire chez Modiano où la quête de retrouver des gens disparus, le retour au passé, la solitude, l'absence sont des thèmes principaux, venant s'articuler autour du thème de la relation père/fils constituant la pierre angulaire de ses productions. Comme l'indique J. Anne-Yvonne dans son livre *Modiano ou les intermittences de la mémoire* :

> « Trouver une identité, telle est l'autre motivation essentielle de la quête. L'une des pathologies dont souffrent le plus communément les personnages modianiens est l'impression de se sentir inexistant et d'avoir constamment des doutes sur soi-même. » (Anne-Yvonne 2010 :165)

3.2 L'analyse du paysage topographique dans le roman : un paysage flou

L'écriture modianesque n'est pas une écriture plate ; le texte ne s'étale pas facilement devant le lecteur. L'incertitude et l'ambiguïté sont parmi les piliers de sa création où l'espace devient, à son tour, un labyrinthe dans lequel l'intrigue traite le sujet de la crise identitaire.

En lisant le roman *Vestiaire de l'enfance*, nous avons constaté au premier lieu que l'intrigue se déroule dans une dualité spatiale : la spatialité parisienne où le protagoniste a vécu une enfance douloureuse dominée par le silence ; et la spatialité de la ville de l'exile, présentée sans nom, où il vit encore une vie routinière, mélancolique dominée par une solitude écrasante. Cette double spatialité, ainsi définie par une donnée représentative particulière, a octroyé une certaine spécificité voire originalité au récit.

3.2.1 La topographie parisienne : entre réalité et fiction

La topographie parisienne est au cœur du récit où sa représentation est plus importante que l'intrigue elle-même. Les recherches montrent que les différents endroits parisiens évoqués dans le roman existent ou avaient existé réellement tels que Place Clichy; située au Nord-ouest de la ville de Paris, les eaux de la Marne; une rivière située à l'Est de bassin parisien, Vienne; une commune française située dans le département de l'Isère (une rivière de Sud-est de la France), Rue Fronchot, le café de Gavarni, Rue Blanche, Théâtre de la Fontaine, le pont de Caulaincourt, le Gaumont-Palace : qu'était un ancien cinéma parisien disparu aujourd'hui, les

[8] Il montre cette idée dans son entretien avec le *Magazine Littéraire* Hors - série, Paris, octobre 2014, 37.

Champs-Elysées, la Tour-Eiffel, Café de la Paix. Quoique cette spatialité s'articule sur des éléments géographiques réels, il semble bien que Paris décrit n'offre pas suffisamment de détails, comme si son rôle se limite à donner au lecteur l'impression que le récit qu'il est en train de lire n'est pas complètement fictionnel, ce qui lui permettra de s'identifier au récit.

Cette incertitude, dans laquelle Patrick Modiano met ses lecteurs, nous incite à s'interroger sur la nature de Paris décrit dans l'œuvre. S'agit-il d'un Paris réel présenté dans un monde imaginaire, ou bien, Paris imaginaire nourri d'une dimension réelle ?

À s'y bien pencher, nous constatons immédiatement que 'Paris' forgé dans la création modianesque est le produit d'un travail de recréation poétique qui fait de sa ville de papier un espace rêvé, espace sans cesse composé, décomposé, recomposé devenu inséparable de son identité littéraire, comme l'affirme Jean Dekker, narrateur du *Quartier Perdu* : « En ce temps-là, Paris était une ville qui correspondait à mes battements de cœur. Ma vie ne pouvait s'inscrire autre part que dans ses rues. » (Modiano, 1988) Tenter de rendre réel sa ville rêvée, P. Modiano fait de Paris une ville intérieure, un lieu onirique, métaphysique, intemporel où les époques s'entremêlent, comme le note Gilles Schlesser dans son livre *Paris dans le pas de Patrick Modiano :*

> « Le Paris où j'ai vécu et que j'apparente dans mes livres n'existe plus, déclare Modiano au Nouvel observateur en 2007. Je n'écris que pour le retour, ce n'est pas de la nostalgie, je ne regrette pas du tout ce qu'était avant. C'est simplement que j'ai fait de Paris ma ville intérieure, une cité onirique, intemporelle ou les époques se superposent. » (Gilles 2019 : 27)

Maître des illusions, Patrick Modiano fait de Paris un immense jeu de piste spatiale, constituant dans l'ensemble de ses œuvres un réseau de significations contribuant définitivement à la reconstruction du récit en général et à l'émergence des souvenirs en particulier.

3.2.2 La topographie de la ville de l'exil : entre énigme et évidence

La topographie de la ville de l'exil est ainsi au centre du récit où sa représentation n'est nullement moins importante que celle parisienne. Les différents endroits inventés dans le roman tels que : Radio-Mundial, café de Rosal, terrasse de Lusignan, l'avenue Villadeval, etc., affirment l'aspect fictif de la ville. Cependant, en indiquant quelques indices géographiques (Tétouan, Gibraltar, Algésira et l'océan pacifique), historiques (pesos[9]), religieux (muezzin[10]), et culturels (Djellaba[11], sieste

[9] Pesos : la monnaie utilisée dans l'espace colonial espagnol.

[10] Muezzin : l'appel à la prière dans les pays islamiques pour que les musulmans se rassemblent dans les mosquées.

[11] Selon le dictionnaire français Larousse le terme « Djellaba est un nom féminin d'origine arabe (Djallaba). Sorte de robe ample, ornée de passementeries et munie d'un capuchon, portée par les hommes dans le Maghreb ».

chez les pays du Sud, tourisme), le narrateur nous donne un aperçu global sur l'architecture de la ville et son positionnement sur la carte géographique ; autrement dit : en projetant tous ces indices évoqués ci-dessus sur la carte géographique, il nous semble que le protagoniste Jimmy Sarano s'est exilé à 'Tanger' ; ville nordique marocaine dont les multiples repères ressemblent à voire s'identifient avec ceux décrits dans le roman.

Pour donner passion au lecteur de son récit, le narrateur suscite d'abord, chez lui, des sentiments embrouillés entre l'embarras et la curiosité en mettant en scène une ville douée des critères autant réels que fictifs. Mais, en analysant ses jalons à la fois énigmatiques et évidents, l'image de cette ville commence à surgir et s'éclaircir tout au long du récit. En tant que lecteurs, nous pensions au cours de la lecture pouvoir déchiffrer l'énigme de la ville comme nous l'avons déjà indiqué qu'il s'agit de 'la cité de Tanger au Maroc'. Toutefois, en s'interrogeant sur l'existence réel de cette ville à la fin du récit, le narrateur nous a remis dans un cercle de doutes et d'incertitudes sans fin : « On finit par douter de la réalité de cette ville et par se demander où elle se trouve exactement sur la carte : Espagne ? Afrique ? Méditerranée ? ». Cette phrase, apparue brusquement à nos yeux, va faire renaître en nous tant de questionnements sur l'existence ou la non-existence de la ville de l'exil.

3.2.3 L'urbanisme : lieu de mémoire

En effet, les endroits urbains sont animés par un mode de vie revivifiant, ancrant chez les habitants l'amour de la vie, et le désir de rêver, d'agir et d'aller plus loin afin d'atteindre l'apogée du progrès dans tous les domaines (économiques, sociaux, politiques, technologiques, etc.). Néanmoins, étant marqués par un air mystérieux, les endroits urbains décrits dans le roman nous donnent l'impression que les personnages vivent dans un entourage étrange, insensé dans lequel l'absurde règne sur leur présent et leur futur, d'où apparait le monde interlope du récit.

Malgré sa réalité douteuse, il faut cependant reconnaître que la topographie de cette ville, entant qu'espace urbain, est envisagée comme un élément essentiel pour que le protagoniste trouve un point de repère dans le vague de sa mémoire afin de retracer le chemin de la redécouverte de son passé. Comment cette ville loin de son pays natal pourrait-elle faire revivre en lui la nostalgie d'une enfance oubliée ? Autrement dit : quelle relation pourrait-elle avoir avec la mémoire ?

Il est pourtant communément admis que la relation entre l'espace urbain et la mémoire est - sans exception - inséparable dans l'écriture modianienne. Comme le montre l'écrivain lui-même dans sa critique de l'académie suédoise qui aborde le sujet de la mémoire sans le lier à l'espace urbain : « [l'] art de la mémoire avec lequel il a fait surgir les destins les plus insaisissables et découvrir le monde vécu sous l'Occupation.»[12] Dans la conférence Nobel, P. Modiano a mis l'accent sur cette inexactitude en déclarant : « C'était une erreur de la part de l'académie suédoise de décrire le thème de la mémoire sans lier la mémoire à l'espace urbain. »[13]

---

[12] *Op. cit.* : P. Modiano a souligné dans la même conférence Nobel l'importance de l'espace urbain dans le fonctionnement de la mémoire.

[13] *Ibid.*

À côté du discontinu, de l'hétérogénéité, de la polyphonie, de la fragmentation qui caractérisent l'écriture postmoderne en général et l'écriture de Modiano en particulier, l'espace urbain, entant qu'élément énigme, s'avère le moteur de la mémoire du narrateur. En effet, les formes narratives et textuelles qui entourent la représentation de l'espace, font de ce dernier le pivot de la recherche identitaire ; autrement dit : avant de mettre en fiction l'espace, l'écrivain tend à reformuler des mécanismes textuels, référentiels, narratifs et stylistiques pour présenter l'espace comme un dédale qui suscite tant de questionnements chez le narrateur où commence l'aventure de la recherche de soi. Par exemple :

> « Dans *Vestiaire de l'enfance*, le narrateur a commencé son enquête en raison de sa connexion personnelle à la ville qui fait figure d'une ville flétrie, morte et anonyme. Cette figure apparait à partir de la représentation des actions absurdes des personnages, des questions existentielles sans réponse, de la difficulté de s'adapter au présent. Cette représentation de l'espace urbain déterminée par d'autres représentations et caractérisée notamment par l'aspect énigmatique suscite le narrateur à redonner vie à tout ce qu'était enfoui dans le cimetière de la mémoire où se trouve l'origine de tous comme l'affirme le narrateur de l'un de ses romans *La Rue des Boutiques obscures* : « Ce qui compte dans la vie n'est pas le futur, mais le passé où se trouve l'origine de tous. » (Modiano 1978 : 129)

Alors, l'espace urbain chez Patrick Modiano est considéré comme le nomme Pierre Nora dans son ouvrage *Les Lieux de Mémoires* : un « Lieu de mémoire » se définit comme : « Un lieu de mémoire dans tous les sens du mot va de l'objet le plus matériel et concret, éventuellement géographiquement situé, à l'objet le plus abstrait et intellectuellement construit. » (Nora 1984 : 34). Jimmy Sarano a choisi, comme lieu d'exil, un espace urbain pour passer le reste de sa vie ; un type d'espace considéré comme le premier motif qui lui permet de se rappeler son passé oublié.

3.3 La symbolique de la topographie : une dimension psychologique

Dans la même œuvre en trois volumes *Les Lieux de Mémoire*, Pierre Nora affirme que, dans des termes un peu plus concrets, les lieux de mémoire peuvent prendre séparément trois formes : « [...] matériel, symbolique et fonctionnel » ou bien simultanément : « Même un lieu d'apparence purement matériel, comme un dépôt d'archives, n'est lieu de mémoire que si l'imagination l'investit d'une aura symbolique ». D'après lui, en donnant une dimension imaginaire à l'espace, ce dernier se transforme d'un espace d'une qualité matérielle à un espace d'une qualité symbolique se caractérisant par une unité sémantique dépassant amplement sa description matérielle.

Relation étroite entre le rétrécissement de l'espace et l'élargissement de l'imaginaire, le narrateur fonde sa narration sur ce principe, en mettant en scène une répétition des précisions de lieux (Immeuble, Café de Rosal, Radio-Mundial, Plage), ce qui nous mène à formuler l'hypothèse que cette répétition nourrie un sens caché de l'intrigue, comme l'indique Y. Reuter dans son ouvrage *L'analyse du récit* : « Les lieux s'organisent, font système et produisent du sens. » (Reuter 1983).

Pour arriver à la compréhension du sens qu'ils produisent, il ne faut pas s'arrêter au niveau de la description des endroits (vides), mais plutôt, il faut s'y approfondir afin de détecter certains détails déterminant leur unité sémantique. Bonn Charle affirme : « Un espace ne peut avoir de sens qu'à travers une grille d'analyse : celle-là même de la description qui le prend pour objet. » (Bonn 1986).

En choisissant, après son exil, une demeure qui se situe à l'étage gauche dans l'immeuble Mercedes Terrace 33, Jimmy Sarano désire toujours être fidèle à ses racines religieuses (juives), à sa nationalité (française), à sa famille (sa mère). En effet, l'identité collective passe en filigrane par le terme 'Gauche' qui fait référence à une époque que P. Modiano n'a pas réellement vécue. En se basant sur des livres et des documents historiques, ce dernier a essayé à tout prix de revivre le cadre spatio-temporel, où son père vivait avec une fausse pièce d'identité sous l'occupation afin d'affronter le spectre qui plane sur lui pendant toute son adolescence. Comme l'affirme l'écrivain lui-même dans son entretien :

> « Comme tous les gens qui n'ont ni terroir ni racines, je suis obsédé par ma préhistoire. Et ma pré-histoire, c'est la période trouble et honteuse de l'Occupation : j'ai toujours eu le sentiment pour d'obscures raisons d'ordre familial, que j'étais né de ce cauchemar. » (Kohoutova 2010 : 40)

Pendant l'époque coloniale, Paris fut marqué par deux rives : les collaborateurs étaient concentrés sur la rive droite, entre le XVIe et la Place de l'Etoile, et les résistants sur la rive gauche, dans le XVe arrondissement.

L'analyse de Café de Rosal dont il parle le narrateur maintes fois dans son histoire montre qu'il est le lieu du déclenchement des souvenirs. Le contraste entre le soleil et le noir de la pénombre qui caractérise le café : « Dehors, la lumière du soleil est si forte qu'en pénétrant au Rosal vous plongez dans le noir. », ne peut être que l'écho d'un souvenir d'enfance récurent que l'on retrouve dans d'autres œuvres de P. Modiano telle que *Livret de famille* où le protagoniste, enfant, vivant à la rive gauche de la scène assiste, la nuit dans sa chambre obscure, au passage d'un bateau qui braque ses projecteurs sur les maisons avoisinantes et dont les fils de lumière dessinent des tâches claires au plafond de sa chambre.

Cette rencontre entre le clair et l'obscure dans le café de Rosal secoue la stabilité intérieure du protagoniste en l'entraînant dans un état de réflexion dont il n'a pas l'habitude de ressentir.

Se trouvant dans un état de fragilité et de perplexité, Jimmy Sarano, en portant un nouveau regard sur la ville, et notamment sur sa relation avec son existence grâce à ce ressentiment inattendu, s'est mis à se poser tant de questions et d'interrogations sur la nature de la vie qu'il mène.

Voyant autrement son entourage, la hauteur exagérée du bâtiment de la Radio-Mundial où il travaille comme feuilletoniste radiophonique : « [...] très long d'un seul étage », devient un élément provoquant qui perpétue un sentiment enfoui dans la profondeur de son passé ; autrement dit : le vide spatial entre les deux étages devient une image reflétant le sentiment de vide qu'il avait éprouvé durant son enfance à cause de sa solitude pesante.

En outre, son esplanade, étant marquée par une statue sans socle, exprime une vie sans gloire, sans véritables réalisations. Cette représentation métaphorique de sa vie professionnelle dominée par l'absurde, « On se demande à quoi servent toutes ces émissions que personne n'écoute. », n'est qu'une extension du métier de sa mère qu'avait joué chaque soir des pièces théâtrales sans spectateurs : « […] que chaque soir, la salle fût déserte ».

La plage est un autre espace évoqué dans le roman. Il signifie non seulement le voyage mais également l'éloignement et la solitude. Cette immense espace, permettant au protagoniste à retrouver son soi, son inspiration, et son imagination, l'incite à affronter la réalité vécue. Comme le déclare Reynier dans son œuvre *La bible et la mer* : « [La mer est un espace qui présente] par excellence où l'homme apprend à vivre avec la nature dans la confrontation directe avec les éléments » (Reynier 2003 : page). Composant signifiant qui ajoute au récit un décor à la fois symbolique et métaphorique, la plage est considérée comme le lieu où se fendent les sentiments de joie et de douleur de Jimmy Sarano, en lui donnant le courage et la bravoure afin de lutter contre, d'une part, l'amertume de son présent et, d'autre part, la fragilité de sa mémoire devenant un grand obstacle dans son enquête de soi.

Cette spatialité retreinte présentée dans le roman est une conduite utilisée par le personnage-narrateur pour se souvenir de son passé. La fréquence des mêmes lieux, mobilisant inlassablement ses profondeurs, enfonce davantage en lui des sensations prenant leurs racines de son passé. Ce qui lui donne de nouveau l'espoir de rassembler les puzzles éparpillés de son enfance afin de reconstruire une nouvelle image complète et nette de soi-même.

Par le biais de l'imagination, le narrateur représente une spatialité symbolique en mettant en évidence un espace urbain mystérieux. En analysant la profondeur symbolique, nous déduisons qu'elle porte une étendue psychologique qui reflète profondément l'état d'âme de notre héros ; autrement dit : l'apparence désertique de la ville est le miroir du sentiment de vide qu'éprouve Jimmy Sarano après son exil. Ainsi sa représentation lui donne le sentiment de déjà vécu, déjà ressenti et déjà vu, ce qui éveille en lui une nostalgie imprévue de sa vie à Paris : « La sensation de vide m'a envahi, encore plus violente que d'habitude. Elle m'était familière. Elle me prenait, comme à d'autres des crises de paludisme. » (Modiano 1988 : 101)

Conclusion

Après avoir mis l'accent sur l'évolution du concept de l'espace au fil du temps, et expliqué brièvement la notion créée par G. Bachelard « l'espace littéraire », nous pouvons dire que l'espace était et restera toujours une notion en discussion suscitant tant de questionnements et de réflexions dans des champs disciplinaires extrêmement variés. Dans la quête identitaire, l'espace est conçu comme un élément crucial, où sa description est peut-être assimilée à la matérialisation des souvenirs ce qui aide énormément l'enquêteur dans sa quête de soi en le retirant du monde du néant.

La réponse aux trois questions posées par J. P. Goldenstein (Où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ? Pourquoi cet espace-là a-t-il été

choisi et non pas un autre ?) nous montre que la topographie présentée dans *Vestiaire de l'enfance*, joue un rôle prépondérant dans la provocation mémorielle, devenant lui-même un actant de premier ordre. Marquée par son aspect désertique, elle ne cesse de mobiliser chez Jimmy Sarano, après son exil, des sentiments et des sensations liés à son enfance ensevelie dans un passé lointain.

En somme, par le biais de l'aspect poétique de l'écriture, Patrick Modiano crée une spatialité symbolique voire psychologique, conçue comme la matrice des souvenirs où sa valeur se dessine à travers l'expression des actes des personnages et de leur état d'âme. Cette spatialité, qui s'interprète comme une catharsis des souvenirs, se comporte comme un écran dans lequel se projette la destinée des personnages.

Bibliographie

Anne-Yvonne, Julien (2010), *Modiano ou les intermittences de la mémoire,* Paris : Éditions Hermann, 165.

Bonn Charles (1986), *Problématiques spatiales du roman algérien*, Alger : ENAL.

Bourneuf, Roland (1970) *L'organisation de l'espace dans le roman*, Québec, Études littéraires : Les Presses de l'Université Laval, 77.

Bouvet, Rachel (2016), « Topographier pour comprendre l'espace romanesque », in Articles des chercheurs, *Figura* 1-15.

Fischer, Gustave-Nicolas (1984), *La psychologie de l'espace*, Varia, Revue Géographique de l'Est 4 : 369.

Genette, Gérard (1969), « La Littérature et l'espace », in POINTS (éd)*, Figure II* Paris : Seuil : 43-48.

Goldenstein, Jean-Pierre (1989), *Pour lire le roman*, Paris : J. Duculot, 89.

Kohoutova, Kristina (2010), « Le rôle du temps et de l'espace dans l'œuvre autofictionnelle de Patrick Modiano », in *Etudes romanes de Brno* : 39-46.

Logbi, Farida (2011), « Bipolarisation spatiale et évolution des personnages chez Mohammed Dib », in *Synergie Algérie* 13 : 21-27.

Mardeusz, Julia (2016), « Lieux de Mémoire, Lieux d'Oubli dans Deux Romans de Patrick Modiano », in *Senior Thèse* : 17-29.

Modiano, Patrick (1978), *La Rue des Boutiques obscures*, Paris : Gallimard.

Modiano, Patrick (1988), *Quartier perdu,* Paris : Gallimard.

Munsch, Suzanne (2011), *Une lecture de l'espace romanesque celien*, thèse de doctorat, Université de Pau et des Pays de l'Adou 14.

Nora, Pierre (1984), *Les Lieux de Mémoire,* Volume I, Paris : Gallimard.

Reuter, Yves (1983), *L'Analyse du récit,* Paris : Seuil.

Reynier, Chantal (2003), *La Bible et la mer,* Paris : Cerf.

Schlesser, Gilles (2019), *Paris dans le pas de Patrick Modiano*, Paris : Bronché-illustré, 27.

Zoberman, Pierre/Garnier, Xavier 2006, « Qu'est-ce qu'un espace littéraire ? », in *Presses universitaires de Vincennes* : 17-29.