



## La Représentation de l'Espace Postmoderne dans l'Œuvre Romanesque de Patrick Modiano\*

Akram AYATI\*\*

**Résumé** — L'imaginaire littéraire est largement marqué par les images de l'espace et les métaphores territoriales dont l'écho a beaucoup évolué pendant des siècles. D'un topos mythique à une figure imaginaire modernisée, l'espace et ses représentations littéraires suivent et subissent les transformations des modes de vie humaine. Or, à l'ère postmoderne, nous sommes loin de l'image homogène et cohérente de la ville moderne, issue de la mondialisation. La plupart des œuvres de Patrick Modiano, écrivain contemporain français, investissent la thématique de la ville et de l'espace dans un vaste projet de la quête d'identité et d'une réhabilitation collective d'une race. Pourtant, l'originalité de la démarche de l'écrivain réside dans les stratégies narratives postmodernes qui transforment la ville en un espace littéraire par excellence. Parmi ces œuvres, *Quartier perdu* et *Rue des boutiques obscures* illustrent bien cette hypothèse que notre écrivain, afin de mettre en fiction l'espace postmoderne, tend à reformuler les mécanismes textuels et référentiels mis en œuvre pour incarner l'espace urbain. À travers des exemples tirés de ces deux œuvres mentionnées et en se basant sur la définition et les caractéristiques du postmodernisme et en se référant aux idées de Bertrand Westphal sur la géocritique et les représentations de l'espace, cet article vise à analyser tout d'abord, ces stratégies et mécanismes et leur mode de fonctionnement et ensuite à dévoiler la finalité recherchée par l'auteur concernant l'articulation de l'espace dans ses romans.

**Mots clés**— Ville, Postmoderne, Géocritique, Patrick Modiano, *Quartier perdu*, *Rue des boutiques obscures*.

\*Date de réception : 2018/02/08

Date d'approbation : 2018/06/09

\*\*Maître-assistante, Université d'Ispahan. E-mail : [a.ayati@fgn.ui.ac.ir](mailto:a.ayati@fgn.ui.ac.ir)

## I. INTRODUCTION

L'IMPORTANCE de la notion de l'espace et son statut dans et par rapport à la littérature ont beaucoup évolué dans la pensée occidentale. Si le Moyen-âge considérait l'espace comme un intervalle du temps, mais depuis la Renaissance et jusque les temps modernes, le temps s'éclipse derrière le pouvoir évocateur de l'espace, « le temps s'est fait progressivement espace, l'espace s'est fait littérature », estime Jean-Marie Grassin (2000, p. II). D'un topos mythique à une figure imaginaire modernisée, l'espace et ses représentations littéraires suivent et subissent les transformations des modes de vie humaine et deviennent ainsi un nouvel enjeu épistémologique. Rappelons la distinction établie par Mme de Staël entre la littérature du nord et la littérature du sud, qui non seulement affirme la relation étroite entre la littérature et l'espace, mais d'ailleurs, elle met accent sur le poids culturel dans l'élaboration d'axiomes en question. La prise en considération de cette définition de la littérature comme génératrice d'espace d'une part et le mode idéal de la représentation de l'espace d'autre part, laisse le champ libre à la critique d'essayer de décrire les nœuds qui se tissent entre ces deux notions clés. C'est dans cet objectif que la géocritique se définit « comme une axiologie de l'espace » (Grassin, 2000, p. X) et se propose donc d'étudier l'espace de la littérature autant que la littérature de l'espace. Elle se donne en effet la tâche de « sonde[r] les espaces humains que les arts mimétiques agencent par et dans le texte, par et dans l'image, ainsi que les interactions culturelles qui se nouent sous leur patronage » (Westphal, 2007, p. 17).

La complexité et la diversité de la représentation de l'espace et son inclusion dans le discours trouvent l'envergure dans la littérature postmoderne qui, grâce à ses paradigmes, favorise davantage, l'écriture de l'espace pour en créer un usage particulier. L'écriture de l'espace s'investit également dans la matrice des caractéristiques de cette nouvelle écriture contemporaine pour refléter ses fondements épistémologiques. L'œuvre de Patrick Modiano en témoigne bien, dans la mesure où l'espace, et la ville comme sa meilleure image concrétisée, jalonnent l'écriture romanesque de cet écrivain contemporain français qui essaie d'en puiser toutes les ressources potentielles et requises à dire et à décrire le monde au point que certains critiques considèrent Modiano comme « un romancier à l'espace parisien » (Meyer-Bolzinger, 2010, p. 265) ou comme l'appelle J. P. Enthoven, un « vieux routier de l'évanescence, éternel archéologue du sfumato urbain et des destins brumeux » (Enthoven, 27 Sep. 2007).

*Rue des Boutiques obscures*, le sixième roman de Patrick Modiano, paru en 1978, est l'histoire d'une quête d'identité à travers la représentation des villes, de Paris à Rome, de Megève à Bora Bora. L'œuvre a été récompensée par le prix Goncourt. *Quartier perdu*, un autre roman de l'écrivain français, paru en 1984, raconte l'histoire d'un auteur à succès, qui essaie d'élucider quelques mystères de son passé dans Paris. Mais la ville nocturne et ses sortilèges s'emparent tout de suite sur lui. Nous constatons que l'image de la ville représentée dans ces deux romans se conjugue bien avec le statut de l'homme aujourd'hui dans le monde ; l'homme postmoderne. Autrement dit, on se heurte à une image réformée, hétérogène, discontinue et plurielle de la ville. La question se pose alors de savoir comment l'obsession topographique de Modiano se révèle dans son écriture et sous quelles formes apparaît-elle ? De cette question primordiale émane la suivante qui s'interroge sur les enjeux postmodernes qui forment l'imaginaire spatiale de Modiano. Comment la ville comme une thématique récurrente dans l'œuvre modianesque configure une forte articulation des autres motifs chers à Modiano et comment l'écriture de l'espace devient chez lui, l'espace de l'écriture ?

Pour répondre à ces questions, le présent article propose dans un premier temps, un survol de la littérature postmoderne pour voir sur quel fond repose le traitement de Modiano de l'espace. Nous essayons ensuite, en nous appuyant sur deux œuvres, *Rue des boutiques obscures* et *Quartier perdu*, d'aborder l'approche postmoderne de la ville dans l'écriture modianesque. Nous tenterons enfin d'étudier la finalité recherchée par l'écrivain de la textualisation de l'espace. Nous allons voir comment il fait de la ville la matrice de son récit et le véhicule de la pensée postmoderne.

## II. POSTMODERNISME ET LES ENJEUX SPATIAUX

Bien évidente en apparence, la notion du postmodernisme, de par son sens polyvalent et compliqué, a beaucoup incité des débats. Beaucoup de critiques après Lyotard ont essayé de préciser ce concept et de surmonter son ambiguïté. Certains poursuivent Lyotard en considérant le postmodernisme, à travers une nébuleuse conceptuelle parfois assez variable, comme la mise en cause des principes reconnus comme invincibles et indiscutables du modernisme. Ce théoricien a établi dans son ouvrage éminent intitulé *La Condition postmoderne : Rapport sur le savoir* publié en 1979, le paradigme esthétique du postmodernisme en essayant de définir ce nouveau concept et d'identifier ses caractéristiques. Il entend par le terme de la postmodernité, « l'incrédulité à l'égard des métarécits » (Lyotard, 1979, p. 7). Sa théorie

consiste en la mise au point de la défiance des métarécits, qui sont selon lui, le Progrès, les Lumières, l'Émancipation et le Marxisme, les grands récits globaux qui ont constitué la modernité. Kibédi Varga soutient que :

« *La postmodernité c'est, dans un premier temps, précisément la mise en question de ce qui s'est affirmé, pendant plusieurs siècles, comme le fondement d'une société sécularisée et émancipée ; elle se définit comme déclin de la croyance dans les récits qui légitiment, comme soupçon croissant vis-à-vis de la rationalité* » (Varga, 1990, p. 4).

Ce dernier cite d'ailleurs Manfred Frank qui précise avec un ton dérisoire que « l'incroyable vient d'arriver : la rationalité, instance suprême de légitimation jusqu'ici, doit elle-même prouver sa légitimité » (Frank, 1983, p. 8). Dans une autre perspective, Petr Dytrt envisage le postmodernisme « comme un symptôme qui s'inscrit dans autant d'évolutions sociétales les plus protéiformes et que l'on a coutume de subsumer sous le terme de 'l'ère du vide' » (Dytrt, 2007). Il est important de souligner que même si les théoriciens américains tentent de définir le postmodernisme comme un mouvement anti-moderniste, mais leurs collègues européens se placent plutôt dans le prolongement du modernisme pour mettre en question des excès et des limites de celui-ci sans en faire table rase : une « réécriture de la modernité », selon les termes de Lyotard (Lyotard, 1988, p. 44). Le concept du postmodernisme doit refléter de toute façon l'univers et le moment actuels où nous vivons ; un monde morcelé, fragmenté et discontinu. Autrement dit, alors que le paradigme moderne a été fondé sur l'opposition entre le Bien et le Mal, sur l'idée de l'unité et de l'ordre et sur le rapport direct et irréversible entre le signifié et le signifiant, le nœud existentiel du postmodernisme est formé de l'incohérence, du discontinu, du provisoire, de l'individu, de la mutation et de l'éclatement ; l'éclatement du monde, de la société, du sens et du moi. Ces caractéristiques se manifestent sous diverses formes dans les romans dits postmodernes. En nous référant à André Lamontagne, on peut bien reconnaître certains éléments comme les tendances formelles les plus répandues dans l'écriture postmoderne, à savoir :

« *Autoréflexivité, intertextualité, mélange des genres, carnavalisation, polyphonie, présence de l'hétérogène, impureté des codes, ironie métaphysique, déréalisation, destruction de l'illusion mimétique, indétermination, déconstruction, remise en question de l'Histoire et des grandes utopies émancipatrices, retour de la référentialité et du sujet de l'énonciation* » (Lamontagne, 1998, p. 63).

L'espace – et la ville, dans son sens plus concret et plus formel – pourrait apparaître fréquemment dans la littérature postmoderne comme un motif, un thème et parfois même une métaphore dont les modalités de déploiement sont multiples et diverses chez les écrivains. Esquissant une approche géocritique des textes, Bertrand Westphal affirme la complexité de la perception de l'espace et l'évolution substantielle de la perception spatiale depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, ce qui exige forcément les nouvelles règles pour réinvestir l'espace et ses modes de représentation tellement réformés.

La ville se rattache aux enjeux de l'écriture postmoderne au niveau thématique autant qu'au niveau textuel. Autrement dit, elle se manifeste par les motifs liés à l'époque postmoderne tels l'hétérogénéité, l'altérité, l'exil, l'Histoire, ... tous issus de la chute des métarécits. L'espace rappelle également un autre motif, celui du labyrinthe qui est « comme invariant obsessionnel de la fiction romanesque de la postmodernité » (Mapangou, 2012, p. 2). En effet, la recherche de l'expérience primitive de l'être et la visée ontologique qui obsède l'homme se sont de nouveau intensifiées dès le moment où l'homme moderne a cru perdre ses repères. La quête d'identité et la révélation du moi à l'homme reposent ainsi sur les notions de la topographie, de la ville ou du paysage parcouru ; car comme l'évoque Sylviane Coyault, « l'être se vit comme tissu d'espace », et du fait que l'espace « donne forme et consistance à sa mémoire » (Coyault, 2000, p. 52), la redécouverte de son moi implique une réimplantation et un ancrage dans l'espace.

Ce motif s'investit dans l'organisation interne du roman et la modalité de sa narrativité, et illustre la discontinuité de la voix narrative, ce qui crée la polyphonie. Les romans de Patrick Modiano mettent en lumière le rôle de l'espace comme la matrice narrative et discursive inhérente à l'écriture postmoderne.

### III. VILLE, MATRICE DES INCERTITUDES

Un tour d'horizon sur les œuvres romanesques de Modiano montre bien que l'obsession d'assujettir l'espace et la ville dans le corps de l'histoire du roman commence même dès le titre. *Rue des boutiques obscures*, *Quartier perdu*, *La place de l'étoile*, *La Ronde des nuits*, *Les Boulevards de ceinture*, *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* sont quelques-uns de ses romans dans lesquels l'espace s'avère un élément inséparable de la trame romanesque. La lecture de ces romans montre tout de suite que la thématique de l'espace est

intimement entrelacée à celle du parcours erratique et du vagabondage à la recherche du soi, accompagnés des caractéristiques de l'écriture postmoderne.

L'incertitude et l'ambiguïté sont parmi les piliers de la philosophie postmoderne dans la mesure où les autres caractéristiques du postmodernisme à savoir le discontinu, l'hétérogénéité, la polyphonie, la fragmentation, ... sont, toutes, articulées autour du principe de l'incertitude et du chaos. Cette incertitude est ancrée dans l'œuvre de Modiano sur le niveau thématique autant que sur le niveau textuel et elle définit l'espace de la ville comme son champ d'action préféré. Le premier consiste en effet en une gamme de motifs liés à l'espace, comme celui du labyrinthe qui est selon Mapangou, « l'une des métaphores les plus aptes à représenter la complexité du monde contemporain et la confusion qui en découle » (2012, p. 7), de l'exil, de l'errance ou de la promenade urbaine. La ville se présente non seulement comme un labyrinthe où s'étendent des enquêtes menées par le discours romanesque, mais également elle s'offre en effet comme la scène de la mise en relief des incertitudes et des crises identitaires des personnages. Le narrateur de *Quartier perdue* est un écrivain d'origine française, exilé depuis vingt ans en Angleterre. Dans un voyage d'affaire à Paris, et juste au moment de la descente d'avion, il est saisi par la sensation du dédoublement et le sentiment de perte d'identité, métaphorisés par les deux passeports du narrateur : « Je contemplais le passeport, qui est désormais le mien, vert pâle, orné de deux lions d'or, les emblèmes de mon pays d'adoption. Et j'ai pensé à celui, cartonné de bleu marine, que l'on m'avait délivré jadis, quand j'avais quatorze ans, au nom de la République française ». (Modiano, 1984, p. 9). L'espace, représenté ici par le territoire français où descend le narrateur, et les repères spatio-temporels déclenchent dès le début de l'histoire le sentiment du déracinement dont le narrateur essaie de se débarrasser par la suite.

Le dépaysement est accompagné chez le narrateur des romans de Modiano, du déracinement, individuel ou collectif. Le narrateur de *Quartier perdu* exprime cette sensation par un tour métaphorique : « Je flottais dans cette ville. Elle n'était plus la mienne, elle se fermait à mon approche » (Modiano, 1984, p. 11) ou encore « Je cherchais quelque chose à quoi me raccrocher » (*Ibid.*, p. 10). Sa première impression dans Paris est l'entrée dans « une ville fantôme après un bombardement et l'exode de ses habitants » (*Ibid.*, p. 9). Le décalage entre l'imaginaire et le référent dans la perception de l'espace, « entre le code et le territoire » (Deleuze et Guattari, 1980, p. 396), met en cause le caractère stable et univoque de l'espace chez le lecteur. Là en effet, l'espace devient transgressé, selon le mot de Westphal ; il est rempli des

« décharges d'énergie chaotique [qui] affectent le territoire au point d'en évacuer toute identité stable » (Westphal, 2007, p. 89), sa spatialité devient changeante, lisse et fuyante. La prise du contact du narrateur avec Paris se fait avec une grande lenteur. Il se compare aux touristes pour qui la ville de Paris n'est qu'un passage, un lieu de quelques jours :

« Comme eux, j'étais désormais étranger à cette ville. Plus rien ne m'y retenait. Ma vie ne s'inscrivait plus dans ses rues, sur ses façades. Les souvenirs qui surgissaient au hasard d'un carrefour ou d'un numéro de téléphone appartenaient à la vie d'un autre » (Modiano, 1984, p. 45).

Le tâtonnement dans la ville traduit en effet les efforts du narrateur à rassembler les fragments épars de son identité perdue. Chaque quartier, chaque rue, chaque appartement remplissent les morceaux manquants du puzzle de son auto-connaissance. Bien que la recherche à travers la ville semble suggérer l'effort du narrateur dans le but de diminuer le doute ontologique qui règne sur l'être et la vie des personnages, mais l'écriture en donne l'envergure par les stratégies narratives qui font de l'écriture de la ville, un labyrinthe. Le passage consacré à la poursuite de la voiture de Maillot, un ami ancien, dans les rues de Paris pendant quelques heures est bien sûr un instant emblématique du roman. Cette course infinie à travers Paris, cette chasse turbulente et inutile après laquelle le narrateur « éprouve le vide », représentent en effet, l'effort du narrateur d'écarter cette incertitude accablante qui pèse sur son passé, mais la ville ne se donne pas à lire et engloutit tout effort du décryptage. Sur le plan stylistique, l'écrivain essaie d'évoquer l'incapacité du narrateur à retrouver la vérité, par l'emploi des phrases cascadiées et coupées qui s'échangent sur le chemin de poursuite, entre le conducteur et le narrateur. En effet, les questions sans réponse précise, les pourquoi et les peut-être qui se succèdent et le dialogue qui se mêle à des souvenirs épars du narrateur suggèrent chez le lecteur, la difficulté du narrateur à s'ancrer dans son espace original. Ces procédés stylistiques montrent l'embarras de l'acte de la « reterritorialisation » chez le narrateur. Ce terme et celui de « déterritorialisation » sont les notions philosophiques apportées par Deleuze et Guattari, et qui sont très tôt pénétrées dans les autres sciences humaines, celles surtout liées à la géographie et à l'anthropologie. Ces deux concepts mettent au point les modes de construction et de transformation de l'identité à travers l'espace et le territoire. Deleuze et Guattari soulignent que la déterritorialisation est un processus multiple et composé et par là, « la reterritorialisation comme opération originale n'exprime pas un retour au territoire, mais ces rapports différentiels intérieurs

à la déterritorialisation elle-même, cette multiplicité intérieure à la ligne de fuite » (1980, p. 635). Le narrateur – à l'image de l'auteur sur le plan extradiegétique – une fois quitté le territoire français, a beaucoup de mal à y revenir, à en retrouver la cohérence originelle. D'où cette sensation du chaos, de l'étrangeté et de l'anxiété en face de Paris, que le narrateur justifie ainsi :

« *Sous les arcades, je me suis demandé pourquoi j'avais décidé d'habiter un hôtel de la rue de Castiglione. Si j'y réfléchissais bien, la raison en était simple : je craignais tant de retrouver Paris, que j'avais choisi l'endroit le plus neutre possible, une zone franche, une sorte de concession internationale où je ne risque pas d'entendre parler français et où je ne serais qu'un touriste parmi d'autres touristes* » (Modiano, 1984, p. 48).

Cela s'oppose bien à ce qu'éprouvait le narrateur lors de sa première territorialisation dans Paris, relatif au passé : « 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. Il me suffisait de me promener tout seul, au hasard, dans Paris et j'étais heureux. » (*Ibid.*, p. 132). L'espace est ici subordonné au temps et le décalage temporel a rendu pénible la reterritorialisation.

On remarque bien que l'incertitude se manifeste également au niveau diégétique et textuel, qui consiste en une alternance répétée et énigmatique causée par une torsion temporelle, des événements et des actions relatives au présent et des souvenirs et des réminiscences qui remontent au passé. Les chapitres et parfois même les paragraphes consacrés à des souvenirs du passé sont intercalés entre ceux du présent de narration, ce qui laisse le lecteur dans un état d'oscillation entre le passé et le présent et suggère un sentiment du chaos et du désordre, une sensation qui s'intensifie encore plus, par les coups des changements subits des temps verbaux. Le chapitre consacré à la première rencontre du narrateur avec Carmen en est l'exemple éminent.

Ce doute atroce envahit également *Rue de Boutiques Obscures*, l'autre œuvre romanesque de Modiano, qui commence par cette phrase suggestive : « Je ne suis rien. Rien qu'une silhouette claire, ce soir-là, à la terrasse d'un café » (1987, p. 11). Guy Roland, collaborateur d'un détective privé qui après le départ de celui-ci, prend ses fonctions, essaie de retrouver les traces de son passé ; lui qui a été brusquement frappé d'amnésie et « tâtonnai[t] dans le brouillard » (*Ibid.*, p. 15). Cette découverte que Guy Roland est Jimmy Stern qui vivait à Paris pendant l'Occupation et sous l'identité de Pedro McEvoy, citoyen dominicain, reste jusqu'à la fin du roman, suspendue et non-confirmée. En outre, la technique de « open ending » laisse entendre que ce



n'est pas la fin et le résultat qui importent mais au contraire, l'attention est portée sur l'acte qu'essaie de réaliser le narrateur d'une part, et celui qu'accomplit l'auteur d'autre part.

Mais la recherche de sa vraie identité conduit le narrateur et derrière lui, le lecteur, à se promener dans toute la ville de Paris, d'une rue à l'autre, d'un quartier à l'autre et cela dans la mesure où la topographie urbaine participe d'une esthétique de la quête d'identité, même si l'accumulation des indices spatiaux estompe encore plus le chemin et suggère une sensation de trouble et d'hallucination. L'image du labyrinthe sera redoublée dans ce roman par le motif très récurrent de l'escalier et de l'ascenseur qui sont souvent sombres, obscurs et brouillardeux. Le « dédale d'escaliers et d'ascenseurs parmi ces centaines d'alvéoles » (*Ibid.*, p. 46) fait allusion sinon à l'impasse, mais au moins à une tâche difficile, enchevêtrée et très chaotique de la quête de soi. L'identité du narrateur est totalement agrafée à l'espace et l'opacité qui s'étend sur l'un, couvre forcément l'autre :

Cela m'est revenu, brusquement, en fouillant la boîte de biscuits que m'avait donnée le jardinier de Valbreuse et en examinant le passeport de la république Dominicaine et les photos d'identité. Mais j'agissais pour le compte de quelqu'un que je remplaçais dans ce bureau. Un consul ? Un chargé d'affaires ? [...] Qui était-ce ? Et d'abord, où était cette légation ? J'ai arpenté pendant plusieurs jours le XVI<sup>e</sup> arrondissement, car la rue silencieuse bordée d'arbres que je revoyais dans mon souvenir correspondait aux rues de ce quartier. J'étais comme le sourcier qui guette la moindre oscillation de son pendule. Je me postais au début de chaque rue, espérant que les arbres, les immeubles, me causeraient un coup au cœur. (*Ibid.*, p. 166)

Il paraît que l'espace est le seul ancrage que le narrateur, privé de tout repère identitaire, puisse s'accrocher. En fait, les souvenirs qui pourraient l'aider dans sa recherche de son identité sont collés aux éléments spatiaux. On peut donc estimer que l'écriture de Modiano s'approche en effet de ce que Pageau qualifie comme :

« *L'écriture spatialisée d'un moi, ou d'un moi qui cherche dans la communion avec un paysage, un lieu privilégié, un principe explicatif, justificatif, l'expression plus ou moins nette d'un mythe personnel* » (Pageaux, 2000, p. 141).

L'espace se met ainsi au service d'une écriture à la recherche de soi et le moi de l'écrivain est collé à l'esquisse des lieux et les indications spatiales opèrent comme les petites lumières révélatrices, éclairant le chemin de la reconnaissance.

#### IV. TEXTUALISATION POSTMODERNE DE L'ESPACE, LES ENJEUX ET LES STRATEGIES

La ville dans l'œuvre de Modiano agit comme un axe sur lequel sont superposés le présent et le passé ruiné du narrateur. Cette superposition pourrait être envisagée par rapport au réel et à la représentation du réel. En effet, emprisonnée dans le monde fictif, la ville de Paris ou de Rome qu'on remarque dans l'œuvre de Modiano, n'est bien sûr qu'une image représentée de ces espaces. Westphal estime que « la fiction ne reproduit pas le réel, mais qu'elle actualise des virtualités nouvelles inexprimées jusque-là, qui ensuite interagissent avec le réel selon la logique hypertextuelle des interfaces » (Westphal, 2007, p. 171). En fait, le rapport qui se tisse dans ce cas, entre la représentation fictionnelle de l'espace et son référent est de type homotopique (au même nom que l'espace réel), ce qui risque d'apporter une confusion. Les lignes de séparation entre le réel et la fiction se sont pourtant vite estompées, cela étant l'une des caractéristiques de l'écriture postmoderne, est désignée par le concept de la renarrativisation, et cette dernière pourrait apparaître sous la forme de l'autofiction, de la métafiction ou du pastiche.

Ces deux œuvres de Modiano s'inscrivent dans la relecture de l'histoire de l'Occupation. D'une famille juive, le père de Modiano était parmi les déportés du convoi du 18 septembre 1942 pour Auschwitz. Le thème de la quête d'identité, très fort et récurrent dans ces deux romans ne renvoie donc pas seulement à une obsession individuelle, mais exprime plutôt une ambition collective d'un peuple, d'une civilisation. Pourtant, si l'histoire de son père est imbriquée dans certains de ces romans, elle n'en offre pas un aspect autobiographique, car comme il l'évoque dans un entretien avec Laurence Liban : « Le ton autobiographique a quelque chose d'artificiel car il implique toujours une mise en scène. Pour moi, mon écriture c'est plutôt une entreprise artistique, une mise en forme d'éléments dérisoires » (Modiano, 2003) et c'est dans ce sens que ses œuvres sont classifiées plutôt dans le genre de l'autofiction. On peut bien reprendre l'énoncé de Dominique Viart soulignant que « la fiction déploie la biographie factuelle comme la biographie instruit la fiction » (Viart, 2004, p. 26)

La renarrativisation de l'Histoire est véhiculée par la mémoire, l'épicentre de l'univers romanesque de Modiano, celle-ci bien ancrée à son tour dans l'espace. Sattar Jabbar Radhi précise à juste titre :

*« Si le verbe était au commencement, le lieu, chez Modiano, s'y ajouterait pour écrire les bribes de souvenirs qui viennent par l'intermittence de la*

*mémoire. L'écriture de Modiano puise dans le passé sa matière narrative. Les lieux constituent donc un élément d'ancrage essentiel dans son imaginaire où la question lancinante ne cesse de surgir des ténèbres de l'Occupation et de ces endroits.* » (Radhi, 2015, p. 199).

L'écriture modianesque n'est pas une écriture plate ; le texte ne s'étale pas facilement devant le lecteur. Le mystère comme le moteur de l'écriture y repose partout et l'écrivain dévoile son attachement à cette écriture équivoque dans un entretien de 2003 : « Ce qui me motive, pour écrire, c'est retrouver des traces. Ne pas raconter les choses de manière directe, mais que ces choses soient un peu énigmatiques. Retrouver les traces des choses plutôt que les choses elles-mêmes. » (Modiano, 2003). À part les veines marquantes du roman noir répandues dans l'œuvre de Modiano, le recours de l'écrivain au genre mineur tel le roman policier est caractéristique. Le protagoniste de *Rue de Boutiques obscures* est un détective et le procédé de la recherche de son identité se poursuit exactement à la manière d'une affaire policière : recherche dans les fiches de renseignements, les Bottins, les archives et les témoins vivants, les annuaires. De nombreuses références et allusions au roman policier abondent ses œuvres soit sous la forme d'un élément de décor comme des « rayonnages où ne s'algebraient que des romans policiers : couvertures jaunes du masque, Série Noire, collections anglaises, américaines » (Modiano, 1984, p. 40), des propriétés présentant les personnages et leurs intérêts : « les deux livres que Denise a oublié rue Cambacérès, un *Charlie Chan* et un *Masque intitulé Lettres anonymes* » (*Ibid.*, p. 117), soit de simple allusion aux titres ou au nom des personnages des romans policiers.

Pourtant, le recours au roman policier prend dans son sein une allure ironique et transforme celui-ci en pastiche. On remarque bien qu'on est loin d'une conception positiviste de la vérité et que les stéréotypes du roman policier sont abîmés. Le détective-victime a dès le début une fausse identité : Guy Roland devient Jimmy Stern, puis Alias Pedro McEvoy et l'identité du « je » narrateur autant que le destin des autres protagonistes perdus ne seront pas tout à fait dévoilés jusqu'à la fin et reste flou. Le mensonge et la rodomontade sont les moyens de mener l'enquête en avant. Les souvenirs et les réminiscences surgissent de temps en temps mais à partir de rencontres secondaires et fortuites. Non pas sur les efforts intellectuels du détective, mais c'est sur le hasard que repose la démarche de résolution de l'enquête qui reste pourtant inachevée, incomplète et insaisissable. Ewert explique ainsi la modalité du détournement de Modiano des techniques narratives propres au genre afin de le parodier :

« Si Robbe-Grillet mélange les règles de la détection classique, dans le texte de Modiano elles y sont brisées sans espoir de les réparer. Des personnages qui apparaissent familiers à Roland apparaissent au hasard et disparaissent sans contribuer à l'intrigue. Ces interruptions ne sont pas toujours nécessaires à l'histoire. Des indices sont donnés alors qu'ils ne servent pas à la compréhension du mystère. Des indices qui pourraient être importants passent inaperçus et des coïncidences "significatives" ne signifient rien de plus qu'un nouveau tour dans le dédale » (Ewert, 1990, p. 168-9).

Empruntant le terme des « mondes possibles » à Umberto Eco, Westphal estime intéressante la théorie des mondes possibles dans le cadre de l'analyse des représentations littéraires de l'espace en mettant en avant une question fondamentale à savoir si les espaces réels et les espaces fictifs font partie d'un modèle à plusieurs mondes qu'ils coexistent (Westphal, 2007, p. 157-162). Il propose ainsi deux régimes, le premier est le modèle à monde unique dont la caractéristique est l'hétérogénéité et un rapport métonymique entre l'espace réel et fictif ou la mise en abyme, et le second est le modèle à monde possible, dont la forme typique est le simulacre (*Ibid.*, p. 163). De l'autre côté, Marc Gontard énumère la métafiction et les autres formes de l'autoréférentialité parmi les caractéristiques majeures de l'écriture postmoderne qui a pour objectif principal d'embrouiller les rapports entre fiction et réalité. Les fondements positifs et les clichés du genre du roman polar sont mis en question dans *Quartier perdu* par le système des jeux intertextuels et métafictionnels. Ambroise Guise, sous le nom de Jean Dekker, est l'auteur très connu de la série policière des *Jarvis*. Revenu de l'Angleterre, lui qui voulait effacer son passé, est justement tombé sur le lieu du crime. Une mise en abîme subtile se forme dans l'œuvre de Modiano. Dès les premières pages et en plusieurs reprises dans le roman, le narrateur exprime son statut de l'écrivain et exprime le même avis que Modiano à propos de ses œuvres : en réponse à l'étonnement du Japonais, Yoko Tatsuké, de l'engouement des Japonais aux séries des *Jarvis*, Ambroise Guise prétend que le moment où il a commencé à écrire il y a vingt ans, « il ne s'agissait pas pour [lui], de la bonne et de la mauvaise littérature, mais de faire tout simplement quelque chose ». (Modiano, 1984, p. 20) Sa présence à Paris, à premier abord obligatoire et malgré lui, aurait pu lui fournir la matière d'un livre de souvenir intitulé *Jarvis à Paris*. Son ancien ami, Rocroy lui avait laissé comme héritage un dossier de documents qui auraient pu lui servir comme matière de ses romans, mais il devient le fil d'Ariane de sa recherche d'identité. La lecture de ce dossier et le commentaire de ses documents constitue d'une part, l'essence de

l'histoire du livre que le narrateur intradiégétique entreprend d'écrire et d'autre part, l'histoire du roman de Modiano, écrivain, lui-même. Comme pour Marcel, le protagoniste d'*A la recherche du temps perdu*, la vocation de l'écriture, cet appel affolant à écrire vient en effet chez Jean Dekker du vécu de l'écrivain, de son passé qui surgit devant lui. L'énoncé de Marcel affirmant que « Et je compris que tous ces matériaux de l'œuvre littéraire, c'était ma vie passée » (Proust, 1989, p. 478) se prononce par la bouche du narrateur de *Quartier perdu* qui évoque : « De retour à l'appartement, j'ai commencé à écrire. [...] Maintenant que j'en suis venu aux aveux, il faut que je plonge dans ces années lointaines ». (Modiano, 1984, p. 90)

Le recours au genre autobiographique sous la forme des lettres échangées entre les personnages dans l'histoire principale est encore un autre moyen qui permet à l'écrivain non seulement de mettre en scène l'hétérogénéité de son roman postmoderne, mais de plus, il en profite pour justifier son choix métafictionnel : le narrateur explique ainsi dans les lettres ou les notes adressées à sa femme et à Rocroy défunt, sa décision d'entamer l'écriture d'un livre : « Mon cher Rocroy, ce livre est comme une lettre que je vous adresserais. Une lettre bien tardive. [...] Je devrais vous le dédier, Rocroy. » (Modiano, 1984, p. 128). Même si le narrateur se considère, selon les mots de Rocroy, parmi les gens qui font livre et non pas ceux sur qui les livres se font, il devient lui-même et sur un plan superposé, parmi le deuxième groupe qui ne lit pas le livre, mais le vit. Et l'espace y est le déclencheur de tout un processus pour le narrateur autant que pour l'auteur.

## V. CONCLUSION

L'étude des représentations de l'espace dans deux œuvres de Patrick Modiano prouve au premier abord, que la thématique de l'espace hante toujours l'imagination des écrivains postmodernes comme leurs prédécesseurs. Pourtant le roman postmoderne ne se contente pas d'engager l'espace inclus dans la trame de l'histoire comme un simple décor, un arrière-plan, ni d'ailleurs comme un agent. Le mythe urbain a bien changé la face. Pour pouvoir continuer sa conjonction avec la littérature, l'espace n'a d'autre choix que de refléter l'univers postmoderne du roman et tous les indices qui s'y attachent : l'incertitude, le discontinu, la fragmentation, la fragilité, la multiplicité, ... et les deux romans de Modiano représentent, par la mise en jeu de ces caractéristiques textuelles, un espace postmoderne.

Les deux œuvres en question mettent en scène un projet de la reconstruction de l'identité, ou mieux dire, de la réconciliation du narrateur -

et de l'auteur - avec soi et ce projet s'est inscrit, comme cette étude l'a démontré, dans une relecture de l'espace. Celle-ci en est considérée en effet comme la garante. L'espace en tant qu'élément constituant la trame du roman, prend une force suggestive à tel point que l'auteur prétend bien que la question de l'identité est inséparable à celle de l'espace. En outre, notre analyse a bien montré que Modiano fait de cette thématique, un ressort narratif fondamental pour représenter l'imaginaire postmoderne de ses romans. L'espace est le lieu de la représentation de l'incertitude, de l'incohérence et de l'écriture fragmentée. Les promenades du narrateur de *Quartier perdu*, tout comme les vagabondages du personnage principal de *Rue des boutiques obscures*, sur l'axe horizontal autant que vertical esquissent l'espace urbain comme un lieu énigmatique et complexe où la réalité et le faux se sont mêlés, où l'éparpillement l'emporte sur la cohésion.

En effet, comme nous l'avons évoqué, l'espace textuel de l'œuvre permet à Modiano de raconter l'histoire oubliée de sa propre nation déjà écrasée dans l'espace urbain. Il mobilise en effet les ressources de l'écriture contre l'anéantissement racial et cela par le biais de l'investigation de l'espace géographique et linguistique. La contextualisation spatiale de ses romans, écrits en langue française, agit comme une arme contre les Français antisémites et n'est en fait, comme l'évoque l'écrivain, qu'un travail de sape.

#### BIBLIOGRAPHIE

- [1] COYAULT Sylviane, « Parcours géocritique d'un genre : le récit poétique et ses espaces », in *La géocritique. Mode d'emploi*, PULIM, Limoge, 2000, pp. 41-58.
- [2] DELEUZE Gilles & GUATTARI Félix, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Minuit, Paris, 1980.
- [3] DYTRT Petr, *Le (post)moderne dans les romans de J. Echenoz. De l'anamnèse du moderne vers une écriture du postmoderne*, Masarykova universita, Brno, 2007.
- [4] ENTHOVEN Jean-Paul, « Modianissimo (*Dans le café de la jeunesse perdue*) », in *Le Point*, 27 Septembre 2007.
- [5] EWERT Jeanne C., « Lost in the Hermeneutic Funhouse: Patrick Modiano's Postmodern Detective », in R. G. Walker et J. M. Frazer. *The Cunning Craft. Original Essays on Detective Fiction*, Western Illinois University Macomb, 1990.
- [6] FRANK Manfred, *Was ist Neo-Strukturalismus?*, Suhrkamp, Francfort, 1983.
- [7] GRASSIN Jean-Marie, « Pour une science des espaces littéraires », in *La géocritique mode d'emploi*, PULIM, Limoges, 2000, pp. I-XIII.
- [8] KIBEDI Varga Áron, « Le récit postmoderne », in *Littérature*, n°77, « Situation de la fiction », 1990, pp. 3-22.
- [9] LAMONTAGNE André, « Métatextualité postmoderne : de la fiction à la critique », in *Études littéraires*, vol. 30, 1998, n° 3, pp. 61-76.
- [10] LIBAN Laurence, « Entretien avec Patrick Modiano à l'occasion de la publication d'*Accident nocturne* », in *Lire*, Octobre 2003.

- [11] LYOTARD Jean-François, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Éditions de Minuit, Paris, 1979.
- [12] MAPANGOU Dachary, *La fiction romanesque de la postmodernité et ses labyrinthes : l'exemple des textes d'Alain Robbe-Grillet, de Juan José Saer et de Boubacar Boris Diop*, Thèse de doctorat, Université Paris-Est, 2012.
- [13] MEYER-BOLZINGER, Dominique, « La scène et la piste : Configurations spatiales dans Rue des Boutiques Obscures », Eric Lysøe, Tania Collani, *Entre tensions et passions : (dé)constructions de l'espace littéraire européen*, Presses universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 2010, pp. 265-277.
- [14] MODIANO Patrick, *Rue des boutiques obscures*, Gallimard, Paris, 1978.
- [15] MODIANO Patrick, *Quartier perdu*, Gallimard, Paris, 1984.
- [16] MODIANO Patrick, « Entretien avec Laurence Liban », in *Lire*, Octobre 2003.
- [17] PAGEAU Daniel-Henri, « De la géocritique à la géosymbolique. Regards sur un champ interdisciplinaire : littérature générale et comparée et géographie », *La géocritique, mode d'emploi*, PULIM, Limoge, 2000, pp. 125-160.
- [18] PONTALIS Jean-Bertrand, *L'Amour des commencements*, Gallimard, Paris, 1986.
- [19] PROUST Marcel, « Le Temps retrouvé », in *Proust, Marcel. (1913-1927). Œuvres complètes*. t. IV, Gallimard, Paris, 1989.
- [20] RADHI Sattar Jabbar, *La quête identitaire chez les personnages romanesques de Patrick Modiano. Entre fiction et histoire*, Thèse de doctorat, Université Lumière Lyon 2, 2015.
- [21] SINTUREL Yves, « Quoi, où, espace poétique et géographie mentale dans le récit beckettien », in *L'Histoire et la géographie dans le récit poétique*, Clermont-Ferrand : Université de Blaise Pascal, 1997.
- [22] VIRAT Dominique, *Vies minuscules de Pierre Michon*, Gallimard, Paris, 2004.
- [23] WESTPHAL Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Minuit, Paris, 2007.