



Étude de la Structure Spatiale dans *Rue des Boutiques Obscures* de Patrick Modiano d'une Approche Bachelardienne*

Vahid NEJAD MOHAMMAD**

Résumé— Patrick Modiano, romancier français du XX^{ème} siècle, s'inspire des images, des éléments historiques et des mythes pour souligner la part de la rêverie, l'imagination, l'histoire et l'extase matérielle en rapport étroit avec le réel vécu. Il se sert d'un déploiement spatio-temporel qui démontre le terrain imaginaire se rapportant à la représentation réelle, mentale et contextuelle. Pour Modiano, l'espace est un élément provocateur des souvenirs qui dépeignent son architecture romanesque et met en scène les personnages errants et fugitifs. Cet article a pour but d'analyser les caractéristiques spatiales dans *Rue des Boutiques Obscures* du point de vue bachelardien pour révéler les présupposés objectifs et subjectifs de l'espace, et les rapports entre images qui nous aident à découvrir l'apparition et le développement du "sens spatial" et qui déterminent l'influence réelle et imaginaire de l'espace dans un contexte romanesque et narratif.

Mots-clés— Modiano, Bachelard, Image, Espace, Texte

*Date de réception : 2019/08/28

Date d'approbation : 2019/11/13

**Maître assistant, Université de Tabriz, Iran, E-mail : va_nejad77@yahoo.fr

I. INTRODUCTION

PUBLIE et couronné par le prix Goncourt en 1978, le roman *Rue des Boutiques Obscures* de Modiano aborde, à travers l'histoire des âmes errantes, la question d'une recherche, d'une disparition. Modiano, influencé tout d'abord par le Nouveau Roman, s'efforce d'aller à l'encontre de l'affabulation linéaire et de mettre en scène une histoire, celle d'une quête du passé, celle d'une forme qui spécifie les faits et la vérité temporelle. *Rue des Boutiques Obscures* raconte l'histoire d'un certain Pedro Guy Roland, détective privé, à l'instar d'un certain commissaire Maigret ou bien comme un Poirot, détective belge des séries de fiction, qui est chargé des enquêtes sur un inconnu disparu. Ce texte modianesque traite l'esthétique d'un bouleversement idéologique et identitaire en pleine guerre en traduisant des âmes errantes. Les motifs narratifs placent le texte dans un vécu personnel et mettent en forme les voix et les mémoires. En fait, on constate l'histoire d'un amnésique qui cherche Mc Evoy, indubitablement lui-même. Alors, le souci de la création fictive remplace celui du réel à travers la recherche des bribes d'une identité en question. À ce titre, le roman met en scène le récit d'une mémoire perdue en traversant les interrogations inquiétantes et, en particulier, obsessives. Donc, la mémoire exige du temps et de l'espace pour se faire montrer. Et l'auteur, possédant une imagination fertile, crée des images spatiales, à travers les techniques de l'autofiction, en combinant le rêve, la fantaisie et le réel. En lisant Modiano, le lecteur a beaucoup de plaisir à voir les choses telles qu'elles sont imaginées et représentées d'une manière illustrée. Ce qui évoque une réalité raisonnable, distincte, similaire et présente à l'esprit. Vu que le roman est une question, pas une vérité (Robbe-Grillet, 1963, p. 21), le romancier s'efforce d'actualiser le langage spatial grâce à ses personnages marginaux qui flottent sans racines et particulièrement dans une atmosphère trouble et ambiguë de l'Occupation en France. À cet effet, le flou et la rupture accompagnent le texte de Modiano et le représentent par les caractères fragmentaires. D'ailleurs, ce langage-là, à travers son autonomie et sa structure, ne se réfère pas à la vérité, mais il est plutôt son référent. En fait, pour Modiano, le roman est un principe de communication dont les composants langagiers remportent les référents et les objets et l'image perd du sens et donne la liberté, à travers la structure mécanique du roman, à l'écriture.

D'une part, l'espace en contexte modianesque exprime l'immédiateté des événements à travers l'expérience de l'angoisse et d'autre part, la fonction spatiale du texte change en un procès -contre l'incident- qui dresse les misères de l'homme. Il est indéniable que la matière de 'l'espace' oriente et configure l'esprit imaginaire et la conscience de Modiano. Le

langage modianesque, -parcourant les traces nostalgiques de l'enfance-, affranchi des contraintes, et désignant 'l'aventure de l'écriture', est une finalité en soi qui brosse les modalités de la vérité sans bornes. Car, les mots portent des sensations et les formes insinuent du sens. C'est pourquoi l'écriture modianesque, liée à l'aventure du langage, dépasse le temps pour mettre en forme le sens universel et perdu de l'humanité. D'ailleurs, la thématique de l'espace se répète tout au long du texte modianesque et par sa reprise, exhibe la matière et le vécu. Et « cette matière, c'est l'inconscient de la forme. » (Bachelard, 1947, p. 63) Elle dépasse également la communication diachronique et introduit l'intuition et un réseau des obsessions.

Somme toute, l'étude thématique consiste à aborder les caractères objectifs en rapport avec le sujet-être et l'univers. Elle présente ouvertement la qualité matérielle de l'image issue de l'histoire et de la conscience, alors que l'expérience de la thématique naturelle, y compris l'espace, permet souvent à Modiano de définir et de créer un contexte rempli d'histoire et de retour au passé. Ainsi que Doubrovsky l'affirme : « le thème n'est rien d'autre que la coloration affective de toute expérience humaine, au niveau où elle met en jeu les relations fondamentales de l'existence. » (Doubrovsky, 1966, p. 121) Donc, le thème de l'espace en tant qu'une image *en puissance* a été traité profondément par l'un des philosophes-épistémologues français –Gaston Bachelard– et se définit comme une structure qui possède sa propre modalité et ses propres instances. Bachelard tente de donner des formes et des processus d'objectivation à l'espace en insistant sur ce fait que les caractéristiques des objets et de l'espace renferment une portée relationnelle et jamais constantes. Dans cet article, nous nous posons des questions dont les réponses retiennent notre attention. Par quels critères phénoménologiques de l'espace, Modiano décrit les événements romanesques ? L'approche bachelardienne pourrait-elle favoriser l'étude de l'espace chez Modiano pour arriver à une histoire de l'écriture ? De plus, l'imagination ou la rêverie du langage affirme-t-elle l'originalité et l'authenticité des images spatiales ? Finalement, nous essayerons de répondre à cette question fondamentale du texte modianesque : son écriture propre aux images spatiales arrive-t-elle à dénoncer les soucis de l'individualité en pleine crise de l'identité et convaincre la réflexion tronquée de l'histoire individuelle ?

II. L'IMAGERIE ET L'IMAGINATION

Les images possèdent une unité en parlant des jeux formels de la littérature. L'image chez Bachelard, en tant qu'une petite unité de la littérature, se définit par les rêveries et la conscience de l'artiste qui justifie

un univers en suspens et en pleine liberté. Car, l'image bachelardienne est une expérience dynamique et une expression complexe dont la force langagière encourage l'auteur à introduire et à gérer ses sensations. (Bachelard, 1984, p. 129) D'où viennent la dialectique et la poétique de l'imagerie qui met en scène des figures et dévoile les faits et les illusions du sens. Donc, « l'imagerie est un instrument de la mémoire, un ensemble d'images et d'analogies qui redonne une actualité cognitive aux informations traitées dans le passé. » (Denis, 1993, p. 842) Alors que pour Bachelard, influencé par les concepts freudiens, les images comme les pièges sont des éléments actifs et, avec leur répétition, attendent l'énergie productrice de leurs lecteurs. Il est évident qu'il y a une différence entre l'image freudienne qui porte les symptômes et les déboires, et l'image bachelardienne qui porte une tranquillité et un apaisement mentaux. Même les complexes bachelardiennes, contrairement à celles de Freud, participent des réseaux des images sans avoir des nuances pathologiques. En d'autres termes, les impressions des images se réunissent pour montrer la profondeur du psychisme, sachant que cette conscience se dirige vers l'infini et correspond enfin à un réseau surréel des images. En effet, pour Bachelard, les productions créatrices de l'artiste recourent uniquement aux images. C'est pourquoi la nature et l'essence de l'image décident le moment et la formation de l'imagination qui conduit l'artiste vers une rêverie active et créatrice en lien avec son expérience physique. (Noë, 2004, pp. 75-85) Ainsi, l'image reste virtuelle et renvoie à une immersion, à un dégageant. Bachelard, réalisant une distinction dans la vie psychique humaine entre le rationnel et l'imaginaire (Bachelard, 1985, p. 10), souligne l'importance de l'activité conceptuelle et mentale de la conscience humaine. Ces images mentale et matérielle pourraient, d'une manière ou d'une autre, se lier à l'inconscient collectif du point de vue cosmologique et épistémologique. Nous sommes en mesure d'affirmer que chez Modiano, les deux unités et moteurs de l'*imagination* et l'*imagerie*, témoignant de la symbolique mentale, exhibent le dynamisme de la pensée humaine à travers leurs propres jeux. Cette attitude modianesque envers les images, permet de gérer l'angoisse et le malaise existentiels. Modiano construit ses illusions suivant les images qui ne tiennent que de l'origine première de son existence et qui accordent un accès à une découverte temporelle de son imagination matérielle. Enfin, l'image abordée par l'auteur, ne figure que la faculté de reproduire et de percevoir dont la mise en scène dépend des connaissances et des expériences sensibles. Pour Bachelard, intéressé par la "sublimation freudienne" par rapport aux évolutions des images, l'imagination est faite d'une plongée dans les quatre éléments feu, eau, air, terre. Donc, on tient compte de l'omniprésence de l'univers imaginaire qui traite du sens et de l'hybridité du réel et de l'irréel. En outre, Bachelard accepte, d'une part, la réalité des processus inconscients et affirme leur influence sur la pensée humaine (Bachelard, 1985, p. 140), et de l'autre,

insistant sur l'agent principal de l'imaginaire, il met en valeur l'histoire individuelle. Pour lui, l'imagination est liée aux concepts du temps et de l'espace pour définir l'être et l'existence. Or, Bachelard s'approche des images archétypales pour étaler les présupposés mentaux à propos de la différence entre la matière du monde et de la science. Pour Bachelard, l'obstacle épistémologique tient de la séparation de l'imagination et la science. (Bachelard, 1934, p. 45) Par ailleurs, la rêverie romanesque se prolonge au long de la conscience et s'empare du temps ainsi que de l'homme. L'imagination modianesque, pour sa part, possède une autonomie, une qualité partielle, et en particulier, une *liberté*, loin de la réception des images, qui synthétisent leurs activités et donnent la forme même aux produits méta-réels. Cette liberté favorise l'objet de la remémoration à travers une jeunesse confuse et aliénée, et produit un vaste champ de rêverie et d'hallucination. Donc, on tient compte d'une confusion profonde des souvenirs et de l'imaginaire chez Modiano qui, mettant en avant la confusion identitaire, annonce le flou du texte et du sens. Cet imaginaire, ayant sa propre autonomie et formation, s'attache profondément aux objets et provoque la conscience des images et des sensations.

III. LA PERCEPTION DE L'ESPACE

Selon l'idée de la dispersion de l'espace chez l'auteur présumé, l'imagination accompagne la conscience auctoriale et donne l'essence aux formes textuelles. (Bachelard, 1947, p. 11) C'est en ce sens que l'imagination accède à la création et s'appuie sur la matière de l'espace chez Modiano. Sachant que l'approche bachelardienne consiste à trouver une phénoménologie propre aux images qui justifie leur classification, leur appréhension et, en particulier, leur "unité". Ces images, à travers leur mouvement dynamique, renvoient à une matérialité imaginaire et à une transformation spatiale. (Bachelard, 1953, p. 12) Bachelard considère également le psychisme comme un contenant qui fait jaillir les images déformées. Et les images spatiales influencent directement la qualité topique et mentale. Cette image spatiale chez Modiano génère la matière et montre que les indices spatiaux contiennent leurs propres états, qualités et configurations mentales. Autrement dit, cette « image émerge dans la conscience comme un produit direct du cœur, de l'âme, et de l'être. » (Tadié, 1997, p. 111) À ce titre, le lieu géographique change en un espace lié aux interactions et à la perception humaine. Ainsi, l'auteur nous indique, grâce aux mots et aux formes, la "présence". Compte tenu du fait que l'espace modianesque facilite la compréhension de l'histoire qui s'enracine dans les événements, les mœurs et les habitudes, cet espace-là réalise un pont entre le passé et le présent, être et devenir. En outre, le visuel pour Modiano fait partie d'une réalité incertaine qui procède d'une motricité du

corps. (Merleau-Ponty, 1976, p. 99) Nous sommes en mesure d'affirmer que la perception du monde varie selon la subjectivité et les potentialités imaginaires. Cette idée va de pair avec la théorie de Tuan (2006) sur les expériences et les espace vécus, y compris Paris, un appartement, un quartier, etc. Donc, les caractéristiques perceptives du monde possèdent du sens (Greimas, 1970, p. 58) ainsi que du visuel, et se révèlent tout au long des expériences. Dans cette fiction, l'espace se forme et accompagne le lecteur dans un labyrinthe de l'enfance. « Enfant, j'avais dû faire ici des parties de cache-cache en compagnie de mon grand-père ou d'amis de mon âge. » (Modiano, 1978, p. 90) À cet égard, l'espace des lieux comme le château de Valbreuse (Modiano, 1978, p. 83) comporte les dimensions qui aident l'auteur à les localiser, et à saisir l'objet spatial d'une mémoire perdue. Chez Modiano, cette image de l'espace finit par s'identifier, alors qu'elle dépasse la sensibilité. Autrement dit, elle donne libre cours à l'esprit et l'expérience de constituer l'objectivité. Il en résulte une sorte d'engagement envers la perception qui accentue les dimensions propres de la signification.

« *Le garage était fermé depuis longtemps, si l'on en jugeait par la grande porte de fer rouillée. Au-dessus d'elle, sur le mur gris [...] GARAGE DE LA COMETE. [...] Tout paraissait si lointain devant ce bâtiment abandonné.* » (Modiano, 1978, p. 240)

Or, l'image en question anime l'univers perceptive et produit un régime du sens qui fait partie de la « source absolue de la conscience » (Merleau-Ponty, 1988). Étant donné que cette image porte une fonction générale, elle établit notre rapport avec le monde et définit notre être-au-monde. Par conséquent, le sujet concret sous la forme de « Je » qui cherche son unité dans *Rue des Boutiques Obscures* à travers la philosophie transcendantale, partage le monde et s'efforce d'accéder à la conscience des mémoires perdues. Les images à *posteriori* des lieux sont gravées dans l'esprit de Modiano, et précèdent en quelque sorte la pensée et l'arrangement spatial. Vu que « la littérature est fortement liée aux lieux » (Collot, 2011) et impose de nouvelles représentations spatio-temporelles à l'esprit humain, la perception de cet espace, à son tour, s'ordonne par les sens, et se développe par les capacités cognitives et les expériences sensorielles chez Modiano. « La vue qui s'offrait de cette chambre me causait un sentiment d'inquiétude, une appréhension que j'avais déjà connus. » (Modiano, 1978, p. 122) De même, l'auteur ne cesse de représenter et renouveler ses images mentales de l'espace pour revivre les témoins de sa propre identité. « C'est drôle. Ce labyrinthe me rappelle quelque chose [...] Je choisis ce moment pour lui tendre la photo de Gay Orlow, du vieux Giordiadzé et de moi. » (Modiano, 1978, p. 90)

Ainsi que nous avons souligné, la perception des images chez Bachelard ne se borne pas à percevoir et sentir, mais plutôt à communiquer et interpréter les données vécues et affectives. À cet effet, dans un premier temps, nous pourrions prendre l'image spatiale de Modiano pour une représentation et réception affectives :

« *Denise et moi, nous prenions le chemin opposé et nous suivions le boulevard de Courcelles. Le Paris, où nous marchions tous les deux en ce temps-là, était aussi estival et irréel [...] Nous flottions dans une nuit qu'embaumaient les troènes lorsque nous passions devant les grilles du parc Monceau.* » (Modiano, 1978, p. 160)

Dans un deuxième temps, l'espace témoigne du passé, de l'histoire altérée, et l'anamnèse se réalise à travers l'errance et les déplacements dans Paris et ses rues, ses places et ses ponts. Par-là, on pourrait tenir compte d'une angoisse spatiale qui fait écho aux acquis perceptifs. « Excusez-moi, me dit-il, essoufflé, mais cette rue me rappelle de drôles de souvenirs. Il avait eu peur. Je crois même qu'il tremblait [...] Il souriait en regardant devant lui la montée de la rue Lepic. » (Modiano, 1978, p. 138)

IV. LA PHÉNOMÉNOLOGIE DE L'ESPACE

Les textes littéraires comprennent habituellement le concept de l'*espace* qui dévoile les reflets de la civilisation humaine. Ainsi, l'espace devient une *représentation* dans les discours littéraires. Modiano, grâce à ses protagonistes fugitifs, s'efforce, d'une virtuosité et d'une conception anthropologico-historico-géographique, de restaurer les frontières et les traditions « géo-historiques » dont les composants se dispersent sous forme de narration. Son écriture racontant une rupture de l'écriture traditionnelle (balzacienne) et moderne, va modifier la conception de l'espace vécu dans le contexte de l'*imaginaire*. Tout ce qui hante l'âme et l'esprit de Modiano dans *Rue des Boutiques Obscures*, se rapporte à la subjectivité en germe et en puissance, et des images qui flottent, portent sur une esthétique qui déclenche une sémiotique à travers des espaces vécus. Car, il y a deux espaces dans le récit modianesque qui s'affrontent : "l'espace de ville, l'espace humain". Tous les deux recourent aux caractères -portés sur la culture, les protagonistes, le temps- qui donnent du sens à l'ensemble du texte. Donc, le processus d'écriture qui configure l'espace chez Modiano, nous amène à déterminer "la préfiguration de l'espace" (Bouvet, 2013, p. 5). Et l'ensemble des *topoi* littéraires suggère pour l'auteur la vérité environnante. Dans cette quête, la dimension phénoménologique est aussi importante que la dimension spatiale et "l'espace de l'intimité" (Bachelard, 1957, p. 184) qui affleurent dans les textes.

Ainsi, l'univers se fait et se montre par le "sens" devant nos yeux et celui-ci s'articule par la condensation et les contrastes en tant qu'une réalité

qui, établissant un lien perceptif entre sujet et objet, visible et invisible, détermine les caractéristiques primaires et matérielles. Étant donné que la maison -logement- était pour Bachelard le foyer (la dynamique) de toutes les expériences, et fusionne d'une part, la pensée, le rêve et la mémoire, et d'autre part, le passé et le présent, l'espace parisien chez Modiano réveille également les souvenirs en nous par l'intermédiaire d'un regard phénoménologique. De surcroît, cette conscience qui cherche à apprendre (Merleau-Ponty, 1976, p. 52) pourrait se révéler par son sens matériel présent à l'esprit et au monde. Alors que les objets se révèlent immédiatement à nous par notre "corps" -le point de rencontre entre la nature et la conscience- et par l'intermédiaire du langage qui représente le vécu et le perçu. D'où vient le passage bachelardienne de la psychanalyse –qui décrit à grands traits la modalité de la perception des objets à travers le désir et l'inconscient– vers la phénoménologie qui qualifie les objets à travers la conscience. Donc, ce n'est pas par hasard que Modiano s'acharne à sublimer le corps à l'âme à travers les ténèbres. Pour lui, la voie la plus directe vise à pousser le héros à déclarer un plaidoyer pour la vérité. Et cela ne se fait que grâce à la perception, c'est-à-dire, au changement et à la déformation subjectifs. Il est évident que ce dernier intervient en nous à plusieurs reprises et avec des formes, et porte plus sur les contenus sensoriel et mental dont les effets seraient de produire et de percevoir :

« *Je voyais passer les voitures, plus bas, le long de l'avenue de New-York [...] Tout était désert et figé autour de nous [...] la tour Eiffel ressemblait à une masse de ferrailles calcinées.* » (Modiano, 1978, p. 68)

Outre ces éléments producteurs de la perception, il reste à noter que l'image du réel présentée par celle-là n'est qu'un montage de l'expérience des valeurs vécues dans le temps et l'espace. Donc, l'objectif n'est pas d'analyser les effets de la perception, mais plutôt de cerner les variations et les configurations de la perception. C'est pourquoi la perception modianesque réunit le présent et le passé, le temps et l'espace, pour comprendre leur rapport au réel, à l'histoire perdue et aux changements des valeurs :

« *J'ai arpenté pendant plusieurs jours le XIV^e arrondissement [...] j'ai cru le sentir au carrefour de la rue Molitor [...] j'ai eu brusquement la certitude que chaque soir [...] j'étais dans ces parages.* » (Modiano, 1978, p. 166)

Selon Merleau-Ponty, la pensée et la conscience se définissent toujours par le langage, le fait qui contredit la culture et la conception cartésiennes. Donc, le vécu possède du "sens", et l'espace vu par Modiano est un espace représenté et perçu. Et cela fait une étude la plus naturelle des noumènes et des phénomènes. Ce vécu- là ressemble à « la structure qui évoque l'univers

du perceptif et du sens » (Merleau-Ponty, 1988, p. 227) En outre, Bachelard défend l'idée rationnelle, et c'est le fait qui produit chez Modiano la dialectique du réel et de la fiction. Sachant que le fonctionnement de l'imagination est plus crucial que les produits de la perception des images. À cet effet, la connaissance des phénomènes vise "l'effort régulier de l'esprit" qui met en scène la conscience intentionnellement envers les objets. (Sartre, 2005, p. 11) Donc, l'imagination matérielle de Modiano procure l'essence à l'esprit et les formes à l'imagination créatrice. Tout bien considéré, quand l'image apparaît chez Modiano, c'est la conscience et la subjectivité qui l'accompagnent. Pour lui, c'est le langage qui réunit l'esprit et la nature pour formuler une thématique idéaliste, et parfois d'un ton allégorique. Donc, l'esprit et la nature s'unissent par une fluidité chronologique afin de se révéler d'un fonctionnement poétique et esthétique. En plus, l'image de l'espace chez Modiano possède un caractère engagé qui n'est pas uniquement l'outil de la représentation, mais plutôt d'une communication, d'une circulation symbolique du temps :

« J'ai fait demi-tour et suis resté un moment sur le quai [...] Quelque chose de ma vie subsistait peut-être là-bas, dans un petit appartement en bordure des jardins. » (Modiano, 1978, p. 240)

Néanmoins, l'image de l'espace ainsi que Bachelard y fait allusion (Bachelard, 1957, p. 5), se rapportant à l'inconscient et produisant la liberté de dépassement des limites, est une révélation de la pensée qui produit la forme et donne chair et os à un inventaire d'images. Celles-ci poétisent le dehors et franchissent le seuil de l'inconnu chez Modiano : « Mais pourquoi Scouffi, ce gros homme au visage de bouledogue, flotte-t-il dans ma mémoire embrumée plutôt qu'un autre ? » (Modiano, 1978, p. 158) Compte tenu de l'exploration de l'*imagination créatrice* chez Bachelard, Modiano contribue à dégager le dynamisme de l'image et le transformer en topographie intime. Par conséquent, pour Modiano, Paris, ses rues et ses places, sont les archétypes d'intimité autour desquels tourne l'imagination errante. En fait, cette production des images archétypales s'adonne à déployer la réserve et l'original des images gravées dans un esprit perturbé. Dans l'ensemble, l'image spatiale et sa dynamique chez Modiano constituent une figure de l'ombre et une illusion du réel.

V. APERÇU OBJECTIF DE L'ESPACE

ESPACE CIRCULAIRE— Le milieu de fantaisie chez Modiano se révèle par une inspiration et une reconnaissance de l'imaginaire envers l'affectif et le pathétique. Vu que les différentes sortes de souffrance se résument dans le « projet d'identification » (Mucchielli, 2013, p. 61), il serait intéressant d'évoquer la représentation identitaire au sein de l'espace parisien. Le lien entre le sujet et l'objet se réfère à une démarche intentionnelle qui dévoile

la profondeur. Donc, la signifiante de l'espace attire l'attention de l'auteur pour que celui-ci mette en garde la structure particulière du sens. Étant donné que la cohérence de cette signifiante participe des expériences vécues et des représentations spatiales, c'est l'auteur qui donne du sens aux produits discursifs et à l'étendue spatiale. « Vous tournez à gauche et ce qui vous étonnera ce sera le silence et le vide de cette partie de la rue Cambacérès. » (Modiano, 1978, p. 107) Ces espaces ayant des rapports étroits, font allusion à un univers unique, et se révèlent en tant qu'une métaphore entre l'homme et l'univers. « Car la maison est notre coin du monde. Elle est [...] notre premier univers. » (Bachelard, 1957, p. 24) En outre, l'espace diffuse le sens et change le regard ainsi que Blanchot l'affirme : « l'espace traduit les choses. » (Blanchot, 1988, p. 183) Donc, l'œuvre modianesque, à travers les espaces, est souvent un rappel des souvenirs, une compensation. Il y a un rapport entre la vie et la mort, mais ce rapport est difficile à percevoir, car, il faudrait remonter au passé par l'intermédiaire d'une mémoire traumatisée qui corrige et stabilise les faits et les erreurs. Car, la problématique de l'espace est intensément liée à celle de la mémoire chez Modiano. Pour Bachelard, la matière, serait l'essence inconsciente de la forme. À cet effet, l'imagination modianesque traite la conscience et s'empare du temps. L'imagination modianesque produit le champ des "images" et la réflexion au passé changeant en "concepts" qui favorisent la production méta-réelle de l'espace. Ce mécanisme restaure les jeux de la liberté et les jeux du passé dû à la durée bergsonienne qui enrichit la vie et évoque l'évolution des souvenirs. Par conséquent, l'espace dans la durée vitale réalise la création. (Bergson, 2000, p. 19)

Modiano retourne aux objets ainsi qu'aux lieux en termes phénoménologiques. Il ne se livre pas aux oppositions temporelles pour développer ses références objectives, par contre, il s'apprête à conquérir l'objet et l'espace. Cette symbiose du sujet et de l'objet, travaillée par Bachelard (Bachelard, 1984, p. 167) encourage Modiano à produire ses sensations propres aux espaces. Pour ce faire, il recourt aux formes vécues de l'espace. Les souvenirs morcelés et sombres ne cherchent qu'un but : accomplir un mouvement cyclique qui évoque le passé et résonne au présent. « Une petite église russe [de la rue Longchamp] avec un jardin. Celle que me décrivait Hutte dans sa lettre ? Il y a parfois de mystérieuses coïncidences. » (Modiano, 1978, p. 189) À vrai dire, il y a une magie des souvenirs qui fait écho aux scènes humaines, familiales et historiques. Pour Modiano, une telle incarnation de l'espace et du passé virtualise des intrigues symboliques et caractérise d'une manière chaotique la réapparition de l'histoire. Ainsi, la symbolique devient l'action et son langage change en retentissement psychique par lequel « nous sentons un pouvoir poétique qui se lève naïvement en nous-même, par lequel nous

pourrons éprouver des répercussions sentimentales, des rappels de notre passé. » (Bachelard, 1957, p. 7)

Le roman suit un parcours labyrinthique avec son narrateur qui sort de son agence et part vers un dehors, accompagné par deux qualités à savoir l'investigation et la remémoration. Ces deux attitudes d'évocation sont génératrices du sens chez Modiano, et contribuent à traverser la scène afin de retrouver une mémoire perdue, intermittente et incertaine. Dans Paris les rues, dans les rues les immeubles, dans les immeubles les pièces et ainsi de suite, évoquent la multiplication des formes spatiales chez Modiano et lui permettent de travailler les "*valeurs intimistes*" (Bachelard, 1957, p. 138) qui accentuent la force symbolique des images, et introduisent inconsciemment l'auteur dans un refuge apaisant. Car, l'espace topographique et symbolique se mêle à celui de référentiel. D'où vient la valeur ontologique de l'espace donnée par Bachelard à un certain archétype de la recherche de soi. Certes, cette réception met Mc Evoy, le narrateur, dans une situation circulaire, dans un cercle par lequel il finit par s'identifier à travers ses recherches. Étant donné que « tout vacille autour de soi [chez Modiano] » (Laurent, 1997, p. 26), le narrateur a une préférence pour la mémoire de l'espace et se prépare à un voyage envers le labyrinthe de l'Inconnu qui sera le sien. En fait, c'est une propriété inconsciente dans laquelle l'auteur agence les formes circulaires grâce aux contextes rythmique et temporel. Alors que « les rythmes temporalisent l'espace en y organisant des différenciations discontinues, qui deviennent les médiateurs perceptifs originaires. » (Wunenburger, 2017, p. 106) Donc, ce rythme de l'espace circulaire renforce le spectacle objectif et change la sensibilité en des images métahistoriques. Un retour dans l'espace et même dans le temps facilite le changement de l'identité du narrateur en une autre identité qui a commencé ses enquêtes à la recherche de sa vraie identité depuis la terrasse d'un petit café de la Place Periere (Modiano, 1978, p. 14) et qui finit dans l'île de Padipi, en rade de Papeete (Modiano, 1978, p. 247)

ESPACE EN RUPTURE— Pour Modiano, l'espace se définit comme les vestiges d'une expérience mentale qui possède ses propres représentations et où se présentent la pénombre et la situation obscures de l'identité. Cette évocation lui permet de reconnaître l'obsession topographique de l'espace qui a parfois pour objet une nature étrange et provocante. « Quelle route ? Celle que je voyais dans mon souvenir ressemblait à n'importe quelle route de montagne. Et le chalet n'existait peut-être plus. » (Modiano, 1978, p. 234) Donc, l'œuvre modianesque est souvent un rappel des souvenirs grâce à la quête et les enquêtes du narrateur qui arpente la ville. Et c'est le soupçon et la vérification qui poussent le narrateur à étaler son pressentiment et sa méfiance envers les images de l'espace occupée de Paris des années cinquante. Il saisit le monde d'objets par un suspense qui

l'aide à dialoguer discontinûment. Ainsi, l'image de l'espace, liée formellement aux scènes, se divise en parties intérieure, privée, et extérieure, urbaine et générale. D'où vient le domaine d'investigation pour un narrateur détective, Mc Evoy. Cela revient à illustrer cet antagonisme spatial sous forme des caractères clair/obscur, concret/abstrait, ouvert/clos. Et la tension entre ces deux sphères topographiques –ces deux faces inconnues– déclenchant la dynamique, remplit la scène des traces incertaines.

Mis à part les lieux qui se résument parfois dans un objet comme la "neige" (Modiano, 1978, p. 231), on trouve également dans le roman des personnages à caractères incertains comme Freddie, Denise, Dédé, Orlow qui facilitent l'identification du narrateur-héros. Ceux-ci assistent à la description des espaces qui pourraient réduire et estomper les années d'amnésie du narrateur-détective perdu et errant grâce aux indices spatio-temporels. Donc, tous participent à découvrir l'énigme d'une identité en crise, et à avancer l'enquête. Et cela change en une quête de vérité qui entame, détermine et finit le récit : « Je n'étais qu'un revenant qui flottait [...] Pourquoi vouloir renouer des liens [...] et chercher des passages murés depuis longtemps ? » (Modiano, 1978, p. 63) Cette énigme se dévoile par des étapes interrompues et saccadées. Car, il y a des bribes de la vie qui accentuent cette interruption. Pourtant, l'écriture modianesque nous paraît en rupture et démontre l'immédiateté du temps, puisque les mots n'approuvent que l'"existence du monde". À cet égard, la représentation spatiale entretient un lien direct avec l'objectivité qui annonce déjà la présence des objets et des êtres. En fait, cette représentation, selon les mots de Bachelard, change avant tout en "acte" qui remporte les faits et traduit les réformes de la réalité intérieure et extérieure de l'être. Elle aide, à travers la problématique de l'individu en "déréliction", à concrétiser les pires mutations subjectives, corporelles et sociales. Ainsi, pour Modiano, le roman est un principe de communication surtout individuelle (Modiano, 2010) dont les composants spatiaux remportent les référents et les objets, et l'image perd du sens et donne la liberté, à travers la structure mécanique du roman, à l'écriture.

À cet effet, l'espace se divise en deux parties : réel et figuré. Le premier se révèle recevable et se présente par l'auteur dans une attente angoissée. C'est un espace où se déroulent des événements objectifs et concrets. (Bachelard, 1957, p. 45) Le deuxième est qualifié d'un espace fluide qui change et restitue les liens entre le moi individuel et l'univers physique, le réseau urbain. Cette écriture brosse la nostalgie des origines au sein d'un passé brumeux pour faire revivre les identités -en pleine errance- et la mémoire collective. Il s'agit d'une caractéristique postmoderne qui dévoile les mythes historiques à travers les violences et les déceptions. De plus, l'espace modianesque renferme une virtualité imaginaire qui prend ses

racines dans une transcendance objective et qui déploie une perspective réelle liée aux activités mentale et psychique. Donc, la spatialité modianesque relève des fragments autobiographiques et historiques, et mobilise les sentiments et l'imagination. Du reste, la conception des images spatiales de la rupture de l'intérieur et l'extérieur ne se fait pas uniquement par une simple association courante et familière, mais plutôt par un rapport référentiel et symbolique. « [...] je vins m'asseoir à sa table dans un café de la place Blanche [...] mais je donne toujours mes rendez-vous à l'extérieur. » (Modiano, 1978, p. 137) D'où viennent les motifs et les moteurs de la rêverie modianesque qui nourrissent le fonctionnement de la mémoire à travers le sensible et le concret, le propre et le figuré, la réalité et la surréalité. Dans cette optique, Modiano a bien privilégié l'espace réel et figuré pour mettre en relief l'interruption qui envahit les évocations et des passages qui alourdissent la portée incertaine de la scène. En juxtaposant le corps et l'espace, Modiano confronte le narrateur avec les lieux fermés « un mur d'enceinte et une grille » (Modiano, 1978, p. 82) et aggrave l'étrangeté et le vertige : « et je crois que j'ai éprouvé le même sentiment d'angoisse qu'en ce temps-là, à voir les grilles, la voie ferrée. » (Modiano, 1978, p. 162) Tout bien considéré, la réfection *sui generis* des indices spatio-temporels de la mémoire chez Modiano s'attache profondément aux documents, au rêve et au réel dans le sens bachelardien.

VI. APERÇU SUBJECTIF DE L'ESPACE

ESPACE METAMORPHOSE– L'espace perdu et retrouvé chez Modiano nous rapproche d'un espace discursif où se résout toute l'interruption idéologique et surgit une orientation poétique. Cet espace en question possède la capacité de discerner le langage et la réalité de sorte que le sensible et le concret produisent une perception des faits réels mais en contexte imaginaire. D'où vient l'indiscernabilité du réel et de l'irréel qui dépasse la violence et met en scène une réalité historico-imaginaire. En effet, la reconnaissance de l'espace réel du contexte modianesque suggère une disposition perceptive où le réel retrouve le sens et produit une expérience pourvue du vécu. « Tous ces échos épars qui flottaient dans l'air se cristallisaient et c'était moi. » (Modiano, 1978, p. 124) En d'autres termes, ce substrat imaginaire des lieux contextualise leur situation et se figure par un langage symbolique et émotionnel. Donc, « le véritable lieu urbain est celui qui nous modifie. » (Sansot, 2004, p. 52) Cet espace qui est le motif du changement, se trouve privilégié par Modiano d'un aspect traumatique. Ainsi, le texte modianesque véhicule le réel du langage dans un contexte spatial dont la formation tient des interrogations et des contradictions de l'auteur. Celles-ci poussent la réalité perceptive vers une configuration du sens. Pour Bachelard, l'imagination thématique possède une variété changeante. D'où vient l'aspect spécifique et créateur de

l'imagination qui promeut et fait du sens. Donc, cette image spatiale comporte une profondeur épistémologique selon Bachelard et investit une expérience originelle. « Paris est liée à mes premières impressions d'enfance. » (Modiano, 2014, p. 24) Or, le changement des lieux dans un contexte narratif renforce l'idée de l'espace métamorphosé chez l'auteur et affirme un trajet vers la connaissance.

« À quelle époque cela remontait-il ? Du temps où je m'appelais Pedro Mc Evoy et où je rentrais ici chaque soir ? Est-ce que je reconnaissais l'entrée, le grand paillason rectangulaire [...] » (Modiano, 2014, p. 124)

D'ailleurs, le langage modianesque, affranchi des contraintes, et désignant « l'aventure de l'écriture » (Ouellet, 1972, p. 22), est une finalité en soi qui brosse les modalités de la vérité sans bornes. Alors que les mots portent des sensations et les formes insinuent du sens. Donc, l'écriture modianesque, liée à l'aventure du langage spatial, dépasse le temps pour mettre en forme le sens universel et perdu de l'humanité. En traversant les espaces -de Paris à Nice- le lecteur du roman se trouve parfois dans une hypnose qui réduit la portée de la conscience et développe le champ d'hallucination. « Je ne suis rien [...] Au fond, je n'avais peut-être jamais été ce Pedro Mc Evoy, je n'étais rien, mais des ondes me traversaient tantôt plus fortes [...] » (Modiano, 1978, p. 124) Cette hypnose-là donne même à son auteur accès à un vide qui le met entre le rêve et le réel, entre le conscient et l'inconscient. Par moments, les images spatiales, par leur répétition et foisonnement, se révèlent par les images inconscientes afin de dénoncer la réserve des rêveries :

« Cela augmentait l'impression de rêve que j'éprouvais [...] Howard de Luz. Oui, ces syllabes réveillaient quelque chose en moi, quelque chose d'aussi fugitif qu'un reflet de lune sur un objet. » (Modiano, 1978, p. 65)

En ce sens, on tient compte des espaces qualifiés des sources émotionnelle et pulsionnelle. Donc, il s'agit plutôt du défoulement de l'espace chez Modiano qui active le temps mécaniste, et le dynamisme inconscient du passé. Ainsi, l'écriture spatiale, en tant qu'une découverte mentale et un voyage aux profondeurs de l'esprit, devient pour Modiano une libération des préoccupations qui l'obsédaient dans le sillage du temps. Ajoutant que l'espace pour l'auteur se développe par l'obsession. Et celle-ci vise également à morceler la subjectivité de l'auteur afin de représenter les liens entre les personnages et les espaces. C'est ainsi que l'oubli est remplacé par des mémoires perdues de l'espace : « J'avais lancé Freddie d'une voix altérée, comme si c'était mon prénom que je prononçais après des années d'oubli. » (Modiano, 1978, p. 84) À ce titre, l'image spatiale chez Modiano prend ses racines dans une surréalité, une présence

métafictionnelle et méta-narrative. Elle n'est pas enfermée dans une prégnance réelle, mais plutôt elle le dépasse pour nous plonger dans une imagination perçue et rejetée du réel. En ce sens, le sujet de cet espace entre dans un "monde étrange et inquiétant"(Freud, 1919) qui a ses propres modes et ses propres matériaux. C'est dire que le narrateur, Mc Evoy, affronte le familier et l'étrange à la fois. Cette étrangeté tient de l'apparition d'un refoulement, du refoulé dans un univers social et sombre où tout se mêle pour former une névrose ou bien un symptôme. « Aucune lumière dans la rue Cambon [...] Je suis seul. De nouveau, la peur me reprend [...] la peur que l'on me remarque, que l'on m'arrête, que l'on me demande mes papiers. » (Modiano, 1978, p. 168) À cet effet, on pourrait tenir compte du fait que même le titre du roman, *Boutiques Obscures*, nous suggère les différentes manifestations de l'étrangeté des lieux qui change notre perception et notre appréhension, y compris les ténèbres, la peur, la solitude, etc. Ainsi, l'*ego* se sent étranger, hésitant face à un monde inconnu et inhabituel. « Et nos vies ne sont-elles pas aussi rapides à se dissiper dans le soir que ce chagrin d'enfant ? » (Modiano, 1978, p. 251)

ESPACE EN PROCES— La dynamique spatiale, comprenant la mobilité imaginaire et réelle, vise une symbolisation et une identification dont les images sont dispersées tout au long du texte. À vrai dire, c'est l'histoire des espaces qui incite Modiano à faire revivre son passé. Donc, « il a plutôt tendance à manifester son obsession pour sa pré-histoire personnelle qu'il perçoit comme énigmatique. Ainsi, il écrit sur la période trouble et honteuse de l'Occupation. » (Esfandi et *al*, 2018, p. 151) Des lambeaux morcelés du passé renforcent l'expérience symbolique et préparent le terrain à une représentation réelle et artistique de la matière. Par conséquent, la portée symbolique et fluide de l'espace se développe par la présence des personnages et la récurrence des lieux. En effet, la superposition de l'espace dans le roman produit un sentiment de vertige tandis que le rappel s'appuie sur la saisie de l'évidence. En outre, cet espace qui évoque les valeurs, les anomalies et les passions, réussit à éveiller la conscience confuse et trouble du narrateur et le prépare à vivre les transformations subjectives et le souci historique. À ce titre, « l'espace participe à la construction du sens » (Greimas, 1966, p. 65)

Ainsi, l'espace perçu et vécu par Modiano comporte du sens et la structure où se croisent les similitudes et les contrastes. C'est dire que l'espace devient un acte qui subjectivise la vision, le sens et les sensations. Modiano, ainsi que Bachelard, tente de changer la pensée subjective en une pensée objective et naturelle pour mettre en œuvre le changement des formes par le biais du temps et surtout de l'espace. Dans cette optique, le retour au "naturel" de l'image spatiale serait un modèle intersubjectif et détermine l'intervalle entre l'esprit et l'univers. D'où viennent

« l'esthétique naturelle et l'imagination mentale -et leur union- en mettant l'accent sur la présence et la conscience. » (De Man, 1984, p. 57) Modiano prend acte de la puissance des images spatiales et les examine d'un esprit dynamique et d'une alternative changeante, à la manière d'un procès de déplacement. Ce dernier tire son profit d'un changement de représentation et d'une adresse à l'autre. Il dresse la relativité spatiale et appelle à une certaine installation. Ainsi, les images spatiales modianesques dépassent les habitudes langagières et s'inscrivent dans la lignée d'un réseau des « significations latentes » (Durand, 1998, p. 109). Or, Modiano s'impose vis-à-vis des habitudes statiques. Il nous amène parfois à une perte d'équilibre, à une certaine diversité, à une immensité qui accompagne, au juste, notre sensible et nos préférences. Autrement dit, cette « immensité est en nous. Dès que nous sommes immobiles, nous sommes ailleurs ; nous rêvons dans un monde immense. » (Bachelard, 1957, 169) Donc, la structure de l'espace fournie par Modiano se propose comme une quête de l'identité et de l'origine.

Cependant, l'image spatiale modianesque change en un support sensoriel et expressif pour se livrer à un champ d'investigation. « Là, je me sentais en sécurité. Je finissais par déboucher sur la chaussée de la Muette. Je me souviens des immeubles du Boulevard Émile-Augier. » (Modiano, 1978, p. 167) De plus, la sensation du déjà-vu ou bien son reflet se trouve non seulement en évoquant les noms (Modiano, 1978, p. 79), mais aussi en rappelant les endroits. « Cela réveillait quelque chose chez moi : je me suis vu éteindre la lumière d'une pièce qui était de la dimension de celle-ci, à une époque que je ne pourrais pas déterminer. » (Modiano, 1978, p. 165) C'est en ce sens que de tels passages et situations soulignés par un sentiment ambigu brossant une expérience intime du *retour éternel*, réveillent en nous les sentiments pré-existants et pressentis de l'espace -même du temps- vécu. Donc, Modiano est à la recherche de l'espace perdu ainsi qu'un certain Proust qui cherche le temps perdu pour déchiffrer l'univers des souvenirs. En somme, l'imaginaire modianesque dispose d'une puissance pour remplir des images spatiales d'une présence identitaire et ontologique. Par-là, l'être est divisé être en espace intime et nodal -le château de Valbreuse (Modiano, 1978, p. 90) cherché par Pedro (enquêteur et narrateur à la fois), et des espaces bien dispersés et soulignés par les témoins ou inscrits dans l'annuaire de police. Et il suffit de ramasser, au hasard et grâce aux jeux de mémoire, tous les éléments d'un puzzle qui permettront au narrateur de se concentrer dans le labyrinthe de la mémoire.

VII. LA DIALECTIQUE DU DEDANS ET DU DEHORS

Modiano s'intéresse vivement à illustrer sa perception des images et ses prises de connaissance dans le but de mener ses démarches et ses passages vers un retour à lui-même, à son milieu vécu, à son père perdu. Car, la

réminiscence s'introduit dans l'oubli et semble se manifester dans le temps et surtout dans l'espace. Dans le roman en question, le narrateur crée un pont rétrospectif pour concrétiser l'histoire des vécus perdus, et c'est grâce à une exposition spatiale que le narrateur réussit à faire une œuvre du passé :

« *Freddie, il n'avait certainement pas disparu en mer. Il avait décidé de couper les dernières amarres et devait se cacher dans un atoll. [...] il me fallait [...] me rendre à mon ancienne adresse à Rome, rue des Boutiques Obscures, 2.* » (Modiano, 1978, p. 251)

Ainsi, les espaces -surtout les places- jouent chez Modiano un rôle éminent, et poussent à reconnaître la *maison* et le *dedans* bachelardiens (Bachelard, 1957, p. 24). L'espace où le concret reste sensible et apparaît d'une unité à caractère désigné. Ainsi, les espaces encouragent le narrateur à se mettre au passé, aux rencontres et aux moments indicibles et ressentis. En d'autres termes, les espaces servent de symboles pour idéaliser les réponses des interrogations chez le narrateur. D'où vient le *dehors* bachelardien (Bachelard, 1957, p. 88) qui suspend les mots et dépassent les indicateurs spatiaux afin de donner du sens à une immensité, à une extrémité de la pensée et de la rêverie. En s'appuyant sur ces images du dedans et du dehors, on constate qu'il y a une harmonie entre les forces intimes et la rêverie rétrospective chez Modiano. Alors que le schème corporel et mental de l'espace saisi par Modiano depuis l'enfance l'encourage à redéfinir son *dasein* et à donner une forme -si nous suivons la théorie de *Gestalt*- à soi et au dehors, à la réalité extérieure et à son être présent. Donc, ce dedans, l'être de cet étant qui reflète la réalité symbolique, témoigne du flottement et de l'indécision, et « habite l'espace et le temps. » (Merleau-Ponty, 1976, p. 174) Ainsi, le dehors traite l'immensité qui se trouve et apparaîtra en nous-mêmes. Donc, le dynamisme du dehors, renfermant les sentiments et les pressentis, se mêle à une compassion et une intuition qui évoquent souvent les accents étrangers :

« *La gare elle-même [...] une ville du Sud-Ouest [...] le jardin des Plantes, et l'ombre et le silence lourd de la Halle aux Vins [...] J'ai passé la porte de l'immeuble [...] toujours cette odeur de saindoux [...] peut-être parviendrais-je à entendre, de très loin, le claquement de ses sandales dans l'escalier.* » (Modiano, 1978, p. 133)

De toute façon, cette perception du dehors évoque la perception du sujet qui fait l'expérience d'objets, et qui cherche à maîtriser son appréhension immédiate, considérant que l'espace parisien devient pour Modiano un espace intime (Bachelard, 1957, p. 27), qui dynamise l'imagination en structurant le rythme du dedans. D'où vient la notion de *maternité*, alias *intimité* chez Bachelard. Grâce à cette conception, on constate même le

recours aux objets familiers chez Modiano dans cet espace. « Un sentiment de désolation m'a envahi : je me trouvais peut-être devant le château où j'avais vécu mon enfance [...] Depuis combien de temps n'avais-je pas franchi ce seuil ? » (Modiano, 1978, p. 83) Pourtant, il faut prendre en compte la fusion de l'être et le non-être qui s'adonnent à combler l'absence et s'interroger sur la réalité infinie de l'impasse historique. En fait, cet « imaginaire des espaces matériels est inséparable du langage, d'une approche performative. » (Wunenburger, 2017, p. 102) D'ailleurs, pour Modiano, la saga et le mémorial familiaux donnent accès à une présentation de l'histoire transformée et en désordre, et qui suscitent des interrogations.

Il s'ensuit que le récit s'apprête à un passage du dedans au dehors pour rapprocher les bribes de la vie de l'ampleur des images spatiales. Ce passage-là unit les formes et les associations, les images et les prégnances significatives. Elle ne réduit pas le texte à des données objectives, mais plutôt à une représentation validée par les images virtuelles, les expériences et les schèmes mentaux. Tout de même, l'espace s'ouvre à une mise en jeu de la mobilité et d'immobilité. Autrement dit, la dialectique du stable et de l'instable qui traite la fonction des objets depuis un élément mobile comme un train jusqu'à une porte cochère, à un mur, fait partie du paradigme chez Modiano qui instaure des liens de la mémoire à travers les chronotopes. Ainsi, les souvenirs et la réalité s'accompagnent afin de dévoiler les habitudes, les désordres et les traumatismes des années d'après-guerre. Par conséquent, la dialectique du dedans et dehors apporte un effet dynamique au texte de Modiano. Elle enrichit l'ambivalence et permet de franchir la symbolisation des images et leur influence mécanique.

VIII. DE LA COMPREHENSION À LA CONSCIENCE DE L'ESPACE

Le texte de Modiano qui se rapproche du roman historique grâce aux documentations spatiales et urbaines, met en relief les personnages privés d'identité et d'un destin tragique. La conception de l'espace est simplement compréhensible par le biais des souvenirs, des analepses et des prolepses narratives. Elle favorise la lecture chez Modiano et produit une certaine relation entre l'individu et son milieu. Elle revêt une signification qui représente un espace correspondant à un temps. Donc, les glissements temporels, à leur tour, s'adaptent à la réminiscence de l'espace.

« Nous arrivions à la hauteur des jardins du Trocadéro. Les fontaines étaient illuminées [...] dans l'avenue de New-York, là, sous les arbres du quai, j'ai eu l'impression désagréable de rêver. J'avais déjà vécu ma vie et je n'étais qu'un revenant qui flottait dans l'air tiède. » (Modiano, 1978, p. 63)

À cet égard, le langage modianesque entretient un lien direct avec l'objectivité qui annonce déjà la présence des objets et des êtres. Le langage

(libre), à la recherche d'un nouveau "sens" envers le monde-histoire, incarnant l'immédiateté, serait l'expérimentation de la présence. En fait, il change avant tout en "acte" qui remporte les faits historiques et traduit les réformes de la réalité. Il aide, à travers la problématique de l'individu en "déréliction", à concrétiser les pires mutations subjectives-corporelles et sociales. Ainsi, Modiano préfère souvent l'*espace* à la fiction, l'imaginaire à la communication, et développe une thématique des récits de l'espace en s'appuyant sur ce qui vient du fond des espaces humains. D'une part, l'étude des modalités de l'espace met en lumière le reflet irréversible de l'originalité et l'identité humaines, aboutissant souvent à l'appréhension, à travers les événements de l'Occupation, qui prennent appui sur *autrui*. « Pendant la guerre –je pense que c'était en 41-42 –, je me trouvais sur la plage de Juan-les-Pins quand j'ai vu accourir ce nommé Oleg de Wrédé. » (Modiano, 1978, pp. 206-207) D'autre part, la reconstruction de l'espace dans le texte alimente le reflet spéculaire et historique et facilite la perception du lecteur même. En effet, l'univers spatial du texte modianesque est lié intimement à la conscience, à l'histoire et à l'imaginaire. À cet effet, les images spatiales permettent la créativité et la liberté par lesquelles l'objet devient incertain, et le narrateur travaille son identité. « Ce sont les grandes fenêtres éclairées de l'ancien hôtel de Zaharoff, avenue Hoche, et les phrases décousues de Wildmer, et les noms [...] ce sont toutes ces choses qui me servent de fil d'Ariane. » (Modiano, 1978, p. 208)

Il convient de noter que Modiano ne canonise pas les processus naturels de l'imagination pour rappeler l'espace, mais plutôt il s'évertue à en tirer de nouvelles formes qui dévoilent la réalité fallacieuse dans une histoire métamorphosée, et change la fiction en réel. Donc, les souvenirs forment la matière pour Modiano afin de réaliser ses explorations et ses vécus. Alors que la perception des instants analeptique et proleptique présente *stricto sensu* une activité pour l'auteur grâce à laquelle il traite et dévoile tous les processus sensible et sensoriel des moments vécus. D'où vient le rôle de la conscience pour unir le passé et l'avenir, le temps et l'espace. Modiano tente de mettre en ordre les différentes sensations grâce à la présence de l'espace, dans la mesure où ce dernier forme une unité afin d'appréhender les hésitations de l'histoire et du passé au sein d'une génération et d'une mutation. Ainsi, Modiano prend le parti d'une topologie spatiale et d'une préférence onirique des lieux et des arrondissements de Paris, qui ne néantisent pas le perçu mais, par contre, restaurent et génèrent les perceptions de l'espace. Reste à souligner que l'aspect subjectif du texte modianesque prend le dessus sur la scène objective par ses manifestations, ses motifs, ses valences intime et psychologique, et ses archétypes. Dans une telle perspective, le dehors réel s'intériorise pour donner naissance à une investigation et exploration subjective, un univers perceptif et intime,

et une *immensité inhabituelle*. Ainsi, par une image de l'espace, le narrateur se lève vers le monde et maintient les marges de son existence.

IX. CONCLUSION

Modiano dans *Rue des Boutiques Obscures* retrace la recherche d'une identité à travers les ténèbres de l'Occupation. Cette recherche-là s'effectue dans le temps et l'espace. Le roman se mêle au réel et à la fiction pour accéder à une conscience perdue. Dans ce récit de voyage vers soi-même, tout est en changement, même la perception de l'espace permet d'introduire le narrateur dans une sphère incertaine et close. Ainsi, le récit s'apparente davantage à un rêve qui a son propre espace. À travers la quête de l'identité et de la mémoire qui tiennent des produits de l'imagination et de la rêverie, la représentation sous-tend l'espace du réel. C'est dans ce sens, semble-t-il, qu'il y a un rapport étroit entre la problématique et la typologie des espaces. Ce qui nous permet de considérer la gravitation de l'imaginaire, l'horreur de l'époque, et pour fonder un univers parallèle entre la fiction et le réel. Certes, on pourrait s'interroger sur le statut de la "mémoire" en étudiant l'œuvre modianesque pour ouvrir de nouveaux champs de recherches. Gaston Bachelard, à son tour, essaie d'appliquer la psychanalyse freudienne des images sur la phénoménologie pour définir le sujet, l'objet et l'univers. Pour ce faire, il recourt à la conscience pour s'apercevoir le changement de la "matière" à l'esprit.

Or, la critique bachelardienne est rigoureusement poétique et visionnaire dans son impact avec les valeurs épistémiques, la pensée et l'imaginaire. Et c'est un cadre servi et formulé pour un critique dans le texte modianesque qui parcourt de la forme à la profondeur, de l'objet au sujet marchant et errant. Tous les espaces soulignés et servis dans le roman dénotent le milieu vague, incertain et chaotique de l'esprit de Modiano. Son écriture s'oppose à celle de Proust et fait allusion, avant tout, aux liens mutuels entre les espaces géographiques et imaginaires. Donc, l'image traduit le phénomène de la liberté, et l'espace réel reflète la solitude du personnage qui le traverse et l'entoure. Par conséquent, la poétique de l'espace change en poétique du langage de l'espace à travers son extension. L'écriture modianesque porte un langage symbolique des espaces qui choisit et représente sa propre matière. Force est de constater que les images textuelles de Modiano comportant une imagination matérielle, possèdent une fonction assez large et dynamique, et les séries d'images qui manifestent une potentialité énergétique évoquent la passion, la mémoire et la vivacité. Ainsi, l'image spatiale modianesque tient de la puissance et de la métamorphose du phénomène historique. Le thème de l'espace, retraçant l'existence et déployant l'univers symbolique, est fortement lié à une vision du monde chez Modiano. Pour lui, l'imagination est liée aux concepts du temps et de l'espace pour définir l'être et l'existence. Elle s'approche

également des images archétypales pour étaler les présupposés mentaux sur la matière du monde et de la connaissance. Donc, l'immensité est en nous, et selon Bachelard, elle est l'un des caractères dynamiques de la rêverie tranquille, dont on constate le reflet dans les changements et des ressemblances de l'espace chez Modiano. Pour Modiano, Paris et ses rues sont les exemples symboliques qui nous informent des modèles culturel et social. Tout bien considéré, ils convoquent la différence perçue et la sensibilité affreuse. Pour les mettre en avant, l'auteur brosse une topologie du réel et choisit un corpus douteux afin qu'il arrive à retrouver le disparu, un certain Pedro Mc Evoy, peut-être lui-même. Donc, la fiction et la documentation se mêlent pour représenter un récit historique autour duquel tournent les morceaux du réel, du soi. L'espace modianesque devient ainsi le symbole d'une métamorphose identitaire, d'une rupture spatiale et d'une expression refoulée qui remonte aux sources profondes de la subjectivité poétique de la création et nourrit les structures imaginaires et narratives. Somme toute, l'imagination créatrice chez Modiano redéfinit et représente l'espace qui déclenche tant des formes et sensations que de la force et du fantasme. Son écriture traite une enfance abandonnée à travers l'espace. Or, la spontanéité des images spatiales vient en aide à l'auteur de faire saisir les lieux. D'où vient, en quelque sorte, la représentation de l'« image naturelle » (Bachelard, 1947, p. 207) des lieux chez Modiano. En effet, les images de l'espace, à travers leur rythme et forme, possèdent pour ainsi dire une valeur symbolique qui les distingue par rapport aux autres configurations imaginaires. D'où vient l'ambivalence de l'imaginaire spatial chez Modiano qui contribue à des forces de cohésions imaginaires pour étaler l'histoire des sujets errants et l'horreur qui désacralise les attitudes machinistes. En réalité, les images issues de la rêverie spontanée prennent leur origine dans les particules et les éléments de l'imagination profondément affectée par les noyaux réels. De ce fait, la matière de cette *imagination créatrice* fonctionne grâce aux perceptions spatio-temporelles de l'auteur. La question se pose de savoir s'il y a un lien méthodologique ontologiquement entre l'espace figée et l'espace ouverte. La même structure est repérable quand on envisage de faire une étude géocritique sur ce récit où les trajets amènent le lecteur à Paris, au XVI^e arrondissement, la seine, le pont de Bir-Kakeim et de Puteaux, les jardins de Sacré-Cœur.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] BACHELARD Gaston, *La formation de l'esprit scientifique*, Vrin, Paris, 1934.
- [2] BACHELARD Gaston, *L'eau et les rêves*, PUF, Paris, 1947.
- [3] BACHELARD Gaston, *Le matérialisme rationnel*, PUF, Paris, 1953.
- [4] BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, PUF, Paris, 1957.
- [5] BACHELARD Gaston, *La poétique de la rêverie*, Gallimard, Paris, 1984.
- [6] BACHELARD Gaston, *Psychanalyse du feu*, Gallimard, Paris, 1985.
- [7] BERGSON Henri, *La pensée et le mouvement*, PUF, Paris, 2000.
- [8] BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris, 1988.

- [9] BOUVET Rachel et al., « Pour une approche géopoétique du récit de voyage », *Arborescences : Revue d'études françaises*, N°3, 201, cité in [https://www.erudit.org /fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017364ar.pdf](https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017364ar.pdf), page consultée le 20 septembre 2019.
- [10] COLLOT Michel, « Pour une géographie littéraire », *Fabula-LHT : Le partage des disciplines*, N°8, 2011, cité in <http://www.fabula.org/lht/8/collot.html>, page consultée le 02 octobre 2019.
- [11] DE MAN Paul, *The Rhetoric of Romanticism*, Columbia University Press, New York, 1984.
- [12] DENIS Michel, *Dictionnaire critique de la communication*, PUF, Paris, 1993.
- [13] DOUBROVSKY Serge, *Pourquoi la nouvelle critique*, Mercure de France, Paris, 1966.
- [14] DURAND Gilbert, *L'Imagination symbolique*, PUF, Paris, 1998.
- [15] ESFANDI Esfandiar & HASHEMI Elaheh Sadat, « Du roman-histoire à l'enquête Micro-historique : Étude sélective de l'œuvre de Patrick Modiano », in revue *Recherches en Langue et Littérature Françaises*, Vol 12, N°21, Printemps & été, Université de Tabriz, 2018, pp. 151-169.
- [16] FREUD Sigmund, (1919), « L'inquiétante étrangeté », *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard, coll. « Idées », Paris, 1976.
- [17] GREIMAS Algirdas Julien, *Sémantique Structurale*, Larousse, Paris, 1966.
- [18] GREIMAS Algirdas Julien, *Du sens*, Seuil, Paris, 1970.
- [19] LAURENT Thierry, *L'Œuvre de Patrick Modiano : une autofiction*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1997.
- [20] MERLEAU-PONTY Maurice, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris, 1988.
- [21] MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1976.
- [22] MODIANO Patrick, *Rue des Boutiques Obscures*, Gallimard, Paris, 1978.
- [23] MODIANO Patrick, « Je suis devenu comme un bruit de fond », entretien avec Marianne Payot et Delphine Peras, (2010). *L'Express* [on-line]. [Disponible le 26/01/2016] <URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/patrick-modiano-je-suis-devenu-comme-un-bruit-de-fond_852718.htm.
- [24] MODIANO Patrick, *Discours à l'Académie suédoise*, Gallimard, Paris, 2014.
- [25] MUCCHIELLI Alex, *L'identité*, PUF, coll. « Que sais-je ? », Paris, 2013.
- [26] NOË Alva, *Action in Perception*, MIT Press, Cambridge, 2004.
- [27] OUELLET Réal, *Les critiques de notre temps et le Nouveau Roman*, Garnier, Paris, 1972.
- [28] ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un Nouveau Roman*, Minuit, Paris, 1963.
- [29] ROUX Baptiste, *Figures de l'Occupation dans les romans de Patrick Modiano*, L'Harmattan, Paris, 1999 .
- [30] SANSOT Pierre, *Poétique de la ville*, Payot, Paris, 2004.
- [31] SARTRE Jean-Paul, *L'Être et le Néant*, Gallimard, Paris, 1943.
- [32] SARTRE Jean-Paul, *Situations philosophiques*, Gallimard, Paris, 2005.
- [33] TADIE Jean-Yves, *La critique littéraire au XXème siècle*, Agora, Paris, 1997.
- [34] TUAN Yi-Fu, *Espace et lieu : La perspective de l'expérience*, Infolio, Paris, 2006.
- [35] WUNENBURGER Jean-Jacques, « Bachelard, une phénoménologie de la spatialité : La poétique de l'espace de Bachelard et ses effets scénographiques », in *Nouvelle Revue d'Esthétique*, N° 20, 2017, pp. 10-111. Article consultable sur le site : <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2017-2-page-99.htm>.