



Université Mohamed Khider de Biskra
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et des Langues étrangères
Filière de Français

MÉMOIRE DE MASTER

Langue, littératures et cultures d'expression française

Présenté et soutenu par :
DJOUADI Romaiassa

LA SPATIO-TEMPORALITE ENTRE RETROSPECTION ET SYMBOLIQUE DANS *VESTIAIRE DE L'ENFANCE* DE PARTICK MODIANO

Jury :

M.	Hammouda Mounir	MAA	Université de Biskra	Président
Mme.	Benzid Aziza	MCA	Université de Biskra	Rapporteur
Mme.	Heddouch Ourida	Grade	Université de Biskra	Examineur

Année universitaire : 2018/2019

Remerciement

Je tiens tout d'abord à remercier Dieu le tout puissant qui m'a donnée la force et la patience d'accomplir ce modeste travail.

Au second lieu, je tiens à adresser ma profonde reconnaissance à mon encadreur Dr Benzid Aziza d'avoir acceptée, d'encadrer et de diriger mon travail. Aussi, je la remercie pour sa patience, sa disponibilité et surtout pour ses précieux conseils qu'ont contribué à enrichir mon travail.

Au terme de ce travail, je tiens à exprimer mes profonds remerciements à Mme Djarou Dounia pour son amabilité et ses éclaircissements sur mon sujet de mémoire. Je remercie également M Hammouda Mounir et Mme Guettafi Sihem qui m'ont été d'un grand soutien dans l'élaboration de mon mémoire.

Tous mes remerciements aux membres de jury d'avoir accepté d'évaluer mon travail.

J'adresse mes sincères remerciements à tous mes enseignants, à toutes les personnes qu'ont participé de près et de loin par leurs paroles, leurs écrits, et les conseils et qui m'ont encouragée tout au long de ma recherches.

Dédicace

Je dédie mon travail à mes grands-parents en témoignage de leur amour et de leur soutien. Ainsi, à ma mère pour les sacrifices, la patience et la générosité qu'elle m'a manifestée tout au long de ma vie, et à mon père pour ses encouragements et ses conseils.

Je dédie mon travail à ma défunte tante Radhia, dont le souvenir est toujours vivace en moi, à mes tantes et mes oncles, à mon frère Ramzi, à mes chers cousins et cousines, à Madame Yasmina Kahla, et à mes deux proches amies Zerari Sana et Chighoub Rabiaa.

Egalement, je dédie mon travail à mes amis Nour el houda, Randa, Zahra, Rami, Aimene, Wafa, Soumia, Boutheina.

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS

DEDICACE

INTRODUCTION..... 07

CHAPITRE I : L'espace au service de la recherche identitaire 12

I.1. A la recherche d'une identité perdue..... 13

I.1.1. Le concept de l'identité..... 13

I.1.2. Patrick Modiano : le récit d'une vie et d'une carrière 14

I.1.3. L'autofiction : la recherche des repères identitaires..... 15

I.1.4. Le poids du passé : l'exil comme un moyen d'évasion 21

I.2. La représentation de l'espace dans le roman..... 25

I.2.1. L'espace romanesque..... 25

I.2.2. Les lieux parisiens : une spatialité réelle..... 26

I.2.3. Les lieux de la ville de l'exil : une spatialité fictive 27

I.2.4. La ville anonyme : de l'espace urbain à la mémoire..... 30

I.2.5. L'espace comme miroir des sentiments 33

CHAPITRE II : Le temps comme vecteur des souvenirs..... 42

II.1. La représentation des souvenirs dans le roman..... 43

II.1.1. Les souvenirs de Patrick Modiano : une mémoire imparfaite 44

II.1.2. Le souvenir de Jimmy Sarano : un souvenir opaque 46

II.2. La représentation du temps dans le roman..... 50

II.2.1. Le temps romanesque..... 50

II.2.2. Le temps de la narration : un temps illimité 52

II.2.2.1. Le moment de la narration..... 53

II.2.2.2. L'ordre de la narration : une chronologie débrouillée 55

II.2.2.3. Le rythme de la narration : la durée des souvenirs.....	57
II.2.3. Le temps de l'action : le temps en tant que reflet des souvenirs.....	58
II.2.3.1. Le matin : le moment de solitude.....	58
II.2.3.2. L'après-midi : le moment des activités.....	59
II.2.3.3. Le soir : le moment de réflexion.....	60
II.2.3.4. La nuit : le moment de réapparition des souvenirs	61
II.2.4. Le temps et la pensée : l'influence du temps sur la pensée.....	62
II.2.4.1. Le soleil : la lumière et la pensée	62
II.2.4.2. L'intemporalité : le temps et la manifestation de la vie	64
II.2.4.3. Le temps : l'Eternel présent/ l'Eternel retour	65
CONCLUSION	68
LES REREFRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	73

INTRODUCTION

Le cadre spatio-temporel dans le roman fut toujours l'une des assises fondamentales de ce dernier. En général, il désigne le lieu et l'époque dans lesquels se déroule l'histoire. Cependant, son statut a tout à fait changé au cours des siècles. Chez les anciens romanciers tels que Clément Marot(XVI^e siècle) et Michel De Montaigne(XVII^e siècle), il n'était qu'un élément de la production romanesque destiné à en donner une image claire et complète au lecteur, mais, aujourd'hui, avec les travaux des sociologues comme Chombart Paul et Hall Edward sur la spatialité et la place primordiale qu'occupe la temporalité dans l'écriture autobiographique et dans la théorie de la narrativité, la spatio-temporalité prend une place consistante dans l'étude littéraire.

Ainsi, la représentation de l'espace et du temps se trouve dans toutes les œuvres littéraires et de façons différentes. Elle est dotée d'un poids symbolique très marquant dans l'expression d'une réalité vécue, ayant une relation avec une culture ou une époque et un domaine particulier.

Ce qui nous a motivé à choisir ce thème, c'est que les modalités de l'usage de l'espace et du temps dans un roman aident énormément à le comprendre, surtout, si l'histoire raconte une réalité dans un cadre fictionnel. Pour cela, nous avons choisi de faire cette étude de l'espace et du temps dans le roman *Vestiaire de l'enfance* de Patrick Modiano publié en 1989 qui se caractérise par un cadre spatio-temporel bien élaboré qui participe profondément à la recherche de l'identité du protagoniste.

Il n'est pas inutile de rappeler que dans la littérature, l'espace se définit comme le cadre matériel dans lequel se déroulent les actions, il peut être un cadre fictif ou réel, ouvert ou fermé, car selon Gustave-Nicolas Fisher : « *L'espace est un lieu, un repère où peut se produire un événement et où peut se dérouler une activité* »¹.

* _____

¹RICOEUR, Paul, *Temps et récit*, Seuil, Paris, 1983, p. 404.

Le temps, lui aussi, désigne en général l'époque dans laquelle évoluent les personnages. Selon Ricœur Paul : « *Le temps devient humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative, en retour, le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle* »². Il se présente sous plusieurs formes : une linéarité chronologique, une anticipation, une ellipse ou une rétrospection. Cette dernière est considérée comme une action à travers laquelle l'écrivain projette un regard vers le passé pour raconter des souvenirs ou bien des aventures qui se sont produites dans un passé proche ou lointain. La symbolique, à son tour, peut désigner le sens profond, le sens implicite ou le sens caché qu'exprime profondément une réalité vécue.

Suivant cette optique, notre problématique s'interrogera sur la fonction de la spatio-temporalité dans l'expression des souvenirs. Patrick Modiano, qui vit un problème d'identité majeur, comment pourrait-il à travers un certain usage de l'espace et du temps ressusciter les souvenirs de son enfance figés et ensevelis dans un passé lointain ?

Pour répondre à cette problématique, nous proposons les deux hypothèses suivantes :

- La spatio-temporalité se manifesterait à travers l'être et le devenir des personnages.
- la spatio-temporalité serait une catharsis des souvenirs.

Afin de réaliser notre travail, nous avons opté pour la méthode analytique avec laquelle nous détecterons les éléments essentiels de notre corpus ; l'espace, le temps, l'identité, les souvenirs, les sentiments, l'enfance...

*_____

²FISHER, Gustave -Nicolas, *La psychologie de l'espace, Revue Géographique de l'Est*, Tome24, N°4, année 1984, Varia, p.369.

Pour la réalisation de ce modeste travail, nous avons besoin de trois approches principales :

La première approche est l'approche narratologique de Gérard Genette qui met l'accent sur la perception du temps : « *La narration désigne les grands choix techniques [le mode narratif, l'instance narrative, la gestion du temps ; mouvement, vitesse, fréquence et ordre] qui régissent l'organisation de la fiction dans le récit qui l'expose* »³, et de l'espace romanesques au cours de la narration: « *La narratologie c'est établir un ensemble de catégories narratologiques permettant de décrire l'espace comme forme narrative autonome contribuant au sens global du récit, par la configuration de l'espace inscrite dans ce récit par la narration* ». ⁴Cette approche, nous permettra d'étudier la représentation du temps de la narration et celui de l'action qui sont réunis sous l'appellation du temps interne, et d'analyser la représentation de l'espace romanesque, pour comprendre le rôle important de la spatio-temporalité dans un texte narratif.

La deuxième approche est l'approche psychocritique de Charles Mauron : « *La psychocritique consiste à étudier une œuvre ou un texte pour relever des faits et des relations issus de la personnalité inconsciente de l'écrivain et du personnage. En d'autres termes, la psychocritique a pour but de découvrir les motivations psychologiques inconscientes de l'individu à travers ses écrits ou ses propos* ». ⁵Cette approche nous aidera à étudier une œuvre littéraire, pour déterminer les traits psychologiques de l'écrivain ou des personnages, à travers lesquels nous comprenons la démarche de la quête identitaire et la reconstruction des souvenirs dans notre corpus.

Quant à la troisième approche, il s'agit de l'approche symbolique de Gilbert Durant : « *L'approche symbolique considère que les thèmes se réalisent dans des images, dans l'imaginaire ou l'imagerie d'une œuvre sous la forme de symboles : symboles qui peuvent par*

*

³REUTER, Yves, *L'Analyse du récit*, Armand Colin, 2005, p.40.

⁴GEGARD, Genette, *La littérature et l'espace : Figure II*, Seuil, Paris, 1969, p.76.

⁵MAURON, Charles, *Des métaphores obsédantes aux mythes personnels*, Librairie José Corti, Paris, 1963.

exemple tenir des quatre éléments de la nature ». ⁶A travers cette approche, nous pourrions analyser les symboles qui participent à la représentation de la spatio-temporalité dans notre corpus.

Notre recherche vise à montrer comment la spatio-temporalité participerait à l'émergence des souvenirs d'une enfance oubliée dans *Vestiaire de l'enfance* de Patrick Modiano, tout en mettant en relief le contenu symbolique qu'elle devrait avoir.

Notre plan sera constitué de deux chapitres : Le premier chapitre s'intitule ; **L'espace au service de la recherche identitaire**, qui traitera du problème identitaire en mettant l'accent sur l'analyse et la fonction symbolique des différents repères spatiaux dans notre roman. Le deuxième chapitre dont l'intitulé est **Le temps comme vecteur des souvenirs**, s'intéressera au rôle crucial du temps dans l'expression des souvenirs en mettant l'accent sur la fonction symbolique des différents repères temporels.

*

⁶ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Edition PUF, Paris, 2002, p.120

CHAPITRE I

L'ESPACE AU SERVICE DE LA

RECHERCHE IDENTITAIRE

Souvent, les personnages créés par Patrick Modiano dans ses œuvres autofictionnelles sont à la recherche d'un père, d'une mère ou d'une enfance perdue. Certains souvenirs y sont racontés mêlant 'réalité' et 'fiction' de façon indémêlable.

I.1.A la recherche d'une identité perdue

Avant d'analyser la quête identitaire dans le roman *Vestiaire de l'enfance* ; l'identité du personnage principal Jimmy Sarano et celle de l'écrivain Patrick Modiano, nous expliquerons tout d'abord le concept de l'identité selon l'œuvre d'Alex Mucchielli '*L'Identité*'.

I.1.1. Le concept de l'identité

Le concept d'identité n'est pas fixe, car, il existe plusieurs définitions de l'identité données par des philosophes, des psychologues, et des sociologues qui en interprètent le sens selon leurs points de vue différents. Mais, selon Alex Mucchielli l'identité signifie :

*L'identité, au sens large, est d'abord un ensemble de caractéristiques qui permettent de définir expressément un objet ou un acteur. L'identification extérieure est la recherche de ces caractéristiques qui se classent dans différentes catégories selon leurs référents : référents matériels et physiques, référents psychosociaux, référents historiques et référents psychoculturels.*⁷(p.41)

Alex Mucchielli précise ici, que l'identité est définie par un sujet selon un ensemble de critères et un sentiment interne d'identité. Cette dernière, renvoie à des références identitaires multiples faisant appel au vécu et aux représentations. Ces références peuvent être matériels et physiques (nom, apparence physique,

⁷MUCCHIELLI, Alex, *L'Identité*, Presse universitaire de France, Paris, 2009, p.41.

vêtements), psychosociaux (statut, âge, compétence, qualité et défaut), historiques (filiation, éducation, coutume) et psychoculturels (codes, valeurs).

Dans notre roman *Vestiaire de l'enfance* où est racontée l'enfance du personnage principal Jimmy Sarano, Patrick Modiano met en scène ce protagoniste qui lui ressemble et porte (son prénom, sa date et son lieu de naissance, son métier d'écrivain). Donc, de quelle enfance ce roman est-il le vestiaire ? Celle de Jimmy Sarano ou celle de Patrick Modiano ?

Afin de répondre à cette question, il nous paraît nécessaire de parler de la vie de l'écrivain.

I.1.2. Patrick Modiano : le récit d'une vie et d'une carrière

Jean Patrick Modiano né le 30 juillet 1945 dans une villa-maternité du Parc des Princes à Boulogne-Billancourt, est un écrivain, scénariste, parolier, essayiste et dramaturge français. Il est le fils d'Albert Modiano, un juif d'origine d'Alexandrie, administrateur de sociétés, reconnu pour ses activités douteuses pendant la colonisation allemande de la France, et de Louisa Colpijn, une comédienne flamande arrivée à Paris en juin 1942, connue ultérieurement sous son nom d'actrice de cinéma belge Louisa Colpeyn.

Depuis sa naissance, Patrick Modiano vit une enfance quelque peu orpheline et une adolescence douloureuse, il a été délaissé par ses parents et gardé par ses grands-parents puis placé dans une école interne de 1956 jusqu'à 1960. A l'âge de douze ans, il perd son seul frère appelé Rudy de deux ans son cadet suite à une leucémie. En 1961, ses parents se séparent à cause de la trahison de son père avec une italienne, qu'il épousera un an plus tard.

Il décroche son baccalauréat à Annecy en juin 1962, puis en 1965, il s'inscrit à l'Université de la Sorbonne dans la faculté de Lettres, sans suivre ses cours. Influencé par les écrits balzaciens et par le style de Paul Morand et de Louis-

Ferdinand Céline et soutenu à l'âge de quinze ans par Raymond Queneau, ami de sa mère. Ensuite, à travers les éditions de Gallimard, Patrick Modiano publie son premier roman *La Place de l'Étoile* en 1968, pour lequel il obtint deux prix : Prix Roger-Nimier et Prix de Fénéon.

Il est l'auteur d'une trentaine de romans qui se rapprochent du genre autofictionnel où il aborde le thème de l'Occupation, de l'enquête d'une jeunesse perdue, de la paternité et de la mémoire, aussi d'une vingtaine de chansons, de trois pièces théâtrales, des essais et des discours et de quelques préfaces. Il est consacré par le Grand Prix du roman de l'Académie française pour *Les Boulevards de ceinture* en 1972, par le Prix des libraires pour *Villa Triste* en 1976, par le Prix Goncourt pour *Rue des Boutiques obscures* en 1978, par le Prix Nobel de la littérature en 2014 et par plusieurs d'autres Prix pour l'ensemble de son œuvre.

Le 12 septembre 1970, il épouse Dominique Zehrfuss. Quatre ans plus tard, sa première fille Zina Modiano est née en 1974, future réalisatrice puis Marie Modiano en 1978, chanteuse et écrivaine.

En tant qu'écrivain contemporain, Modiano n'a jamais cessé d'explorer les formes du roman moderne et d'expérimenter des nouvelles techniques de sa création romanesque.

I.1.3. L'autofiction: la recherche des repères identitaires

L'autofiction est un terme composé de préfixe « auto » qui signifie : « *soi-même* »⁸, et du nom fiction qui signifie : « *Tout ce qui relève de l'imaginaire* »⁹, inventée par Serge Doubrovsky en 1977 dans la quatrième de couverture de son roman *Fils*. Elle est un phénomène littéraire qu'a supplanté l'autobiographie, où se réunissent le concept d'autobiographie et celui de fiction, ce qui la rend un nouveau mode d'expression autobiographique.

⁸Dictionnaire, HACHETTE, Edition illustrée, 2008, p.121.

⁹*Ibid.*, p.612.

Généralement, l'autofiction est conçue comme un genre littéraire à travers lequel le romancier évoque des épisodes de sa vie dans une création tout à fait fictionnelle. Ce rapport étroit entre 'réalité' et 'fiction' permet à l'écrivain de se libérer des contraintes du pacte autobiographique, qui peut être explicite ou implicite avec le lecteur, et qu'impose à l'auteur de se montrer tel qu'il est, en produisant des expressions imaginaires qui reflètent une réalité plus profonde. Donc, elle englobe tous les écrits où les écrivains exercent une forme d'écriture située entre l'autobiographie et la fiction. Selon Vincent Colonna : « *L'autofiction est la projection de soi dans un univers fictionnel où l'on aurait pu se trouver, mais où l'on a pas vécu réellement* ». ¹⁰

L'autofiction apparaît largement dans les productions modianesques. On la trouve dans son premier roman *La place de l'Etoile* quand il nomme son personnage le père « Albert Modiano », personnage juif, condamné à porter l'étoile. Aussi, le personnage la mère est présenté sans nom, elle rêvait d'être une étoile. Dans un entretien, l'écrivain Patrick Modiano déclare que : « *Ces deux pauvres étoilés son papa et maman* ». ¹¹ Dans le même roman, il aborde le sujet de l'occupation et de la collaboration, histoire racontant certains aspects de l'occupation allemande de la France et les activités sournoises de son père Albert Modiano, collaborateur juif au service du colonisateur.

Remise de peine un autre roman de Modiano qui fait partie du genre autofictionnel, le narrateur est nommé Patrick et son père Albert autant que dans la réalité. Un autre livre intitulé *Dora Bruder* présente des archives et des traces du passé, où l'écrivain met en scène le personnage « Patoch » issu de parents mal-aimants, eux-mêmes victimes des circonstances insupportables durant

¹⁰ COLONNA, Vincent, *L'Autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en littérature*, Thèse inédite dirigée par Gérard Genette, EHESS, 1989.

¹¹ CHAUDIER, Stéphane, « *Pourquoi mentir ?* » : *Modiano et l'autofiction*, Magazine Littéraire, 2009, p.71.

l'occupation de la France, une enfance difficile pareille à celle vécue par Modiano lui-même auprès de ses parents négligents.

Dans notre corpus *Vestiaire de l'enfance*, la présence des faits réels vécus par Patrick Modiano se manifestent sous plusieurs aspects tels que :

➤ Le prénom/ La date de naissance

Le prénom et la date de naissance de Jimmy Sarano sont les premiers facteurs qui nous poussent à s'interroger si ce roman *Vestiaire de l'enfance* est-il bien une autofiction ou non ?

Le nom de Jimmy Sarano avant l'exil était Jean Moreno, en choisissant un pseudonyme, il veut supprimer toute trace qui le rattache encore à son passé. Mais, le journaliste qu'il rencontre à la plage de l'hôtel de Sindbad, le reconnaît et lui dit : « *Vous êtes bien Jean Moreno ? Mais si... vous êtes Jean Moreno* ». (p.96) Jimmy Sarano essaye de s'enfuir pour s'échapper à cette reconnaissance, tout en se disant en lui-même : « *Jusqu'à quand répéterait-il ce nom qui avait été le mien et que je ne m'avais pas entendu prononcer depuis si longtemps que sa sonorité m'intimidait ?* ». (p.96)

Le nom complet de l'écrivain est Jean Patrick Modiano : « *Dans les registres d'état-civil qu'il affectionne tant, Patrick n'est que le second prénom de Jean Modiano* »¹², et le nom du personnage principal est Jean Moreno. Est-ce que Jean le personnage et Jean l'écrivain ne soient-ils pas la même personne ?

La date et le lieu de naissance de Jean Moreno sont le 20 juillet en 1945 à Boulogne-Billancourt : « *Mais cette fois-ci, j'avais beau répéter à voix haute : je m'appelle Jimmy Sarano, je suis né le 20 juillet 1945 à Boulogne-Billancourt, France (...) le soleil de cette ville morte* ». (p.102). De même, l'écrivain « *Patrick Modiano est né le 30 juillet*

¹²COSNARD, Denis, *Dans la peau de Modiano*, Fayard, Paris, 2011, p.35.

1945 à Boulogne-Billancourt »¹³, ces deux dates sont situées dans le même mois de la même année avec un intervalle de dix jours.

➤ Le métier d'écrivain

Il existe un point commun dans de nombreux passages entre Jimmy Sarano et Patrick Modiano telle que l'écriture comme dans cet extrait : « *J'ai écrit jadis des livres dont le tissu était moins lâche et d'une meilleure qualité* ». (p.12), et même dans un autre : « *Ainsi ne pourrait-on jamais faire le rapport entre celui qui avait publié quelques romans à Paris et un feuilletoniste andalou* ». (p.21). Il évoque aussi son passé d'écrivain à Paris dans les deux passages suivants : « *Ici rien ne m'évoque mon passé ni celui de quelques personnes dont je m'inspirais pour mes livres où j'habitais la France* ». (p.40), « *De tout ce que j'ai éprouvé au cours des années où j'écrivais mes livres à Paris* ». (p.101)

Ces passages montrent que Jimmy Sarano était, avant l'exil, un écrivain célèbre à Paris. Donc, l'écrivain en créant son personnage lui a donné son métier comme un trait principal de son identité.

➤ L'exil : la solitude partagée

Jimmy Sarano s'est exilé pour continuer sa vie tranquillement, loin de son pays natal et de sa famille, loin des sentiments douloureux de culpabilité parvenus à la suite d'un accident de voiture peut être mortel : « *Oui. Mais j'ai quitté la France définitivement* ». (p.31). Il explique son exil ainsi : « *je veux bien dire deux mots sur mon cas personnel : je suis venu m'exiler ici pour m'alléger d'un poids qui augmentait au fil des années et d'un sentiment de culpabilité que j'essayais d'exprimer dans mes livres* ». (p.51)

Dans son exil, le protagoniste n'arrive pas à se débarrasser de sa solitude, il vit encore seul dans son domicile, sans de véritables relations avec ses

¹³Ibid., p.21.

collègues : « *Je n'ai pas lié de réelles amitiés* ». (p.49), ou d'autres personnes avec qu'il échange des relations : « *Il n'y a personne à qui parler ici ... Personne... C'est le désert...* ». (p.125)

Il nous semble que le thème de l'exil s'alimente aussi chez Modiano de son identité juive, c'est-à-dire que sa juiverie se voit en filigrane dans son personnage exilé : « *Patrick Modiano est en pleine quête d'identité. Il se débat avec l'ombre de son père, celle de son frère, avec ce qu'il appelle sa "juiverie"* ».¹⁴ Quelle relation peut-on voir entre l'exil et l'identité juive ? Selon Albert Memmi :

*Les Juifs étant dispersés, nomadisés, leurs références sont en très grande partie, culturelles et non géographiques. Le « Juif errant », pour reprendre une image traditionnelle, n'a pas seulement un baluchon sur le dos, il a une Bible sous l'aisselle : c'est l'essentiel de sa culture ; c'est aussi une des composantes de sa personnalité.*¹⁵(p. 181)

Dans ce passage Albert Memmi souligne un point essentiel : c'est que les juifs sont déracinés géographiquement, ce que les oblige à s'exiler afin de trouver un refuge. C'est pourquoi, l'exil est considéré comme un élément essentiel qui fait partie intégrale de la construction de la culture, de la tradition, et de la personnalité juive, ce qui fait également de l'exil la pierre de touche de son identité. Patrick Modiano et d'autres écrivains juifs tels que Cohen, Perec, Gary, Jabès font de leurs personnages exilés une sorte de socle religieux pour affirmer leur « Judaïsme ».

➤ **La mère : une actrice**

Dans le roman, la mère de Jimmy Sarano est une comédienne au théâtre de la Fontaine à Paris. Aussi, la mère de Patrick Modiano est une actrice comédienne : « *Patrick Modiano est né en 1945 d'une mère d'origine flamande et*

¹⁴COSNARD, Denis, *op.cit*, p. 41.

¹⁵MEMMI, Albert, *La Terre intérieure. Entretiens avec Victor Malka*, Paris, Gallimard, 1976, p. 181.

comédienne et d'un père juif ». ¹⁶Est-ce que ces deux comédiennes qui se ressemblent si fortement par leur métier, la négligence de leurs enfants, leur vie difficile n'incarment-elles pas la même personne ?

Les passages suivants montrent que la mère de Jimmy Sarano était une actrice : « *Quelle pièce jouait ma mère au Fontaine ? Un vaudeville écrit par un soyeux lyonnais et sa maîtresse qui avait loué le théâtre pour plusieurs mois et payaient les comédiens (...) ma mère est entrée en scène et, d bureau d'Henri de la Palmira, je l'ai entendue qui hurlait sa réplique* ». (p.74). Aussi, « *Ma mère était assise au fond de la salle, en compagnie de Max Montavon, un comédien qui jouait dans la pièce* ». (p.76)

En lisant d'autres passages là où il parle de sa mère, on s'aperçoit de leur relation froide et compliquée, où s'intéressait bien plus aux objets de l'enfant que de l'enfant lui-même : « *Tu n'as pas perdu ton vieux blouson de daim ? (...) Le sort du monde était suspendu à ce vieux blouson de daim (...) Tu me promets que tu as toujours ton vieux blouson de daim* ». (p.76)-(p.77). Cette négligence maternelle vécue par Jean Moreno reflète celle qu'a vécue Patrick Modiano durant son enfance et qui l'a beaucoup marquée, ce sont ses grands-parents qui l'ont pris en charge, puis, l'ont placé par la suite dans des pensionnats.

Finalement, on peut dire que Patrick Modiano sert de l'autofiction comme un moyen pour retrouver son identité, où les événements et les faits réels de sa vie seront reconstruits par un effort d'imagination, ce qui déforme la réalité et permet aux éléments fondamentaux de sa personnalité de se montrer en plein jour.

¹⁶COSNARD, Denis, *op. cit.*p.50.

I.1.4. Le poids du passé : l'exil comme un moyen d'évasion

A la première lecture du roman, on comprend que l'exil de Jean Moreno provient à la suite d'un accident de voiture dont les séquelles paraissent indélébiles :

Et je veux bien dire deux mots sur mon cas personnel : je suis venu m'exiler ici pour m'alléger d'un poids qui augmentait au fil des années et d'un sentiment de culpabilité que j'essayais d'exprimer dans mes livres. Coupable de quoi ? Longtemps, j'ai fait le même rêve : une voiture s'enfonçait la nuit dans les eaux de la Marne. J'avais pu m'en sortir de justesse, abandonnant la personne qui était avec moi. Immobilité, sur l'un des pontons de la berge, je regardais cette voiture s'enfoncer lentement dans l'eau, et je n'esquissais pas le moindre geste. Maintenant je ne rêve plus à rien. (p.51)

A la deuxième lecture du roman, on retrouve, qu'en effet, l'accident ne fut pas la seule cause qui a poussé Jean Moreno à s'exiler, mais, également il a conçu l'exil comme un moyen d'évasion pour se libérer d'un train de vie marqué d'abord, par le sentiment de vide qu'il a éprouvé durant son enfance à cause de sa solitude et qui l'étouffait jusqu'à son présent : « *La sensation de vide m'a envahi, encore plus violente que d'habitude. Elle m'était familière. Elle me prenait, comme à d'autres des crises de paludisme* ». (p.101)

Ensuite, par la routine qui se manifeste au niveau de ses comportements et ceux de sa famille qui lui avaient rendu la vie difficile à supporter : « *Et quand j'ai vu la petite, sur le tabouret, le dos appuyé contre le mur, j'ai compris qu'il n'y avait rien de nouveau. Un soir exactement semblable aux autres* ». (p.104)

Puis, par l'habitude de silence et notamment dans ses rencontres avec son père qui paraissait un personnage matérialiste donnant plus de valeur au poids de son fils qu'à ses sentiments et ses désirs : « *Nous*

restions silencieux mon père et moi. De temps en temps, pour rompre le silence, il disait : on va se peser ? ». (p.115)

Encore, par une tristesse de jeunesse, à l'âge de vingt ans : Jean Moreno avait mal au cœur à cause d'un chagrin d'amour pour une actrice plus âgée que lui, du nom de Rose-Marie, objet d'un transfert d'amour qu'il n'a pas trouvé chez sa mère : « *A vingt ans, je n'étais pas encore en âge d'avoir la fibre paternelle. Seule Rose-Marie m'occupait l'esprit* ». (p.108), et pour attirer son attention, il s'est fait très attentif envers sa petite fille qu'elle délaisse souvent : « *Si je veillais sur cette enfant à la manière d'un père ou d'un grand frère, je tisserais, entre Rose-Marie et moi, des liens privilégiés et j'aurais ainsi un avantage sur les autres* ». (p.82), mais, la mère n'a vu en lui qu'un garçon : « *Ce n'est pas la peine de m'attendre mon petit Jean* ». (p.108)

Donc, cet amour impossible l'a rendu triste et déprimé : « *Malheureusement, ce soir, je n'avais pas envie de rire* ». (p.116). Il essaye de sourire : « *Mais [il] sentais bien que mes lèvres se contractaient dans une grimace* ». (p.133)

Enfin, par l'échec de l'enfant qu'il a été et qu'a un jour décidé de quitter ses études pour recommencer sa vie, en prenant seul toute la responsabilité : « *J'ai déchiré mon devoir d'algèbre puis mon cahier de texte, puis l'ouvrage scolaire que je consultais et j'ai jeté le tout dans la corbeille (...). Plus rien* ». (p.74)

Tout cela montre que l'enfant Jean Moreno était victime d'une situation sociale difficile où le sentiment de vide et la routine règnent. Les différentes souffrances qu'il avait connues à Paris l'obligent à s'exiler pour trouver un nouveau mode de vie, plus signifiant et plus convenable, différent du premier.

Son présent est encore influencé par les souffrances de son passé: la routine, la solitude et le sentiment de vide font encore son quotidien et se voient dans son comportement et ceux des autres personnages, et nous donnent l'impression que sa vie est dénuée de sens réel de vie. Le train de vie du protagoniste et des personnages ne va pas au-delà d'une existence morne, sans instinct fort de vivre, ce qui rend leur vécu insensé comme le montre ce passage : « *Tout cela n'avait aucune importance. Rien n'avait d'importance* ». (p.20). Ici, Jimmy Sarano nous informe que rien d'important ou de savoureux est capable d'éveiller ses sens à la vie.

J'avais l'impression de revivre la même scène. J'étais revenu en arrière dans le temps. En arrière ? Les mêmes gestes, les mêmes trajets de mon domicile à Radio-Mundial, deux ou trois chapitres ajoutés aux Aventures de Louis XVII sans qu'ils modifient le cours de feuilleton, les mouvements de yoga de mon confrère que la terrasse, son dé clic du bras pour porter la fourchette à sa bouche. (p.35)

Dans ce passage, le narrateur résume sa vie actuelle en quelques lignes dans lesquelles il montre les activités routinières qui remplissent sa journée, qui l'accablent et lui causent un sentiment de vacuité. Aussi dans un autre passage, Jimmy Sarano se dévalorise et déconsidère son métier qui ne lui rapporte que peu d'argent : « *Comme les programmes ne changent guère à Radio-Mundial, je m'imagine au cours des prochaines années, ajoutant encore des nouveaux épisodes aux Aventures de Louis XVII. Voilà pour l'avenir* ». (p.11). Il se voit toujours tenant le rôle insignifiant de feuilletoniste radiophonique, en écrivant toujours 'Les Aventures de Louis XVII à Radio-Mundial.

Mais cette fois-ci, j'avais beau répéter à voix haute : je m'appelle Jimmy Sarano, je suis né le 20 juillet 1945 à Boulogne-Billancourt, France, je dois aller cet après-midi à Radio-Mundial où je retrouverai mes collègues Carlos Sirvent, Mercadié, Jacques Lemoine j'écrirai dans le bureau de Sirvent

un nouveau chapitre des Aventures de Louis XVII ; ce soir, j'entrerai chez moi par le tramway ; le chauffeur de l'Américaine m'attendra à l'arrêt de Vellado ; nous marcherons le long de l'avenue Villadeval ; je regagnerai mon domicile, 33, Mercedes Terrasse.... J'avais beau répéter cela de plus en plus fort, ma voix, mes activités quotidiennes, ma vie se diluait dans le silence et le soleil de cette ville morte.
(p.102)

Le personnage principal annonce ici ce qui va se passer ce soir : aller à Radio-Mundial, retrouver des collègues, écrire des *Aventures de Louis XVII*, rentrer par le tramway, rencontrer le chauffeur, regagner le domicile, car, tous ces actes sont des habitudes quotidiennes et routinières qui se répètent chaque jour.

Ainsi, on constate le même manque de sens dans les activités d'autres personnages tels que, le chauffeur qui surveille Jimmy Sarano, en appliquant à la lettre les exigences testamentaires d'une femme morte : « *Elle est morte depuis, mais elle a exigé, sur son testament, que son chauffeur, en échange d'une pension, surveille mon emploi du temps et, chaque semaine, le transmette en détail au secrétariat de la fondation qu'elle a laissé dans cette ville* ». (p.15), encore, un autre passage qui confirme l'obéissance du chauffeur au testament : « *Il considère comme son devoir de m'attendre chaque soir à l'arrêt du tramway, et de me suivre jusqu'à mon immeuble. Ainsi, sa conscience est-elle tranquille (...) j'ai pris l'habitude de cette silhouette qui m'attend, chaque soir, au bout de la montée du Vellado* ». (p.16). Le chauffeur continue à donner vie aux désirs d'une personne morte, et à considérer son testament comme un devoir sacré.

Egalement, la gymnastique quotidienne de son voisin apparaît au fur et à mesure des jours comme des mouvements mécaniques d'un automate dont le rythme est dénué de toute légèreté et de la moindre joie de vivre : « *C'était un matin où je me demandais si je n'allais pas changer de domicile, tant la gymnastique quotidienne de mon voisin m'avait accablé. Les jours succéderaient aux jours, monotones, au même rythme que ces mouvements de bras et de jambes* ». (p.20). L'histoire s'achève par :

« *Et de nouveau, j'éprouvais ce sentiment familier de vide qui me prenait à l'heure de la sieste, sous le soleil au pied de la statue de Javier Cruz Valer* ». (p.151)

On peut dire, que le présent est présenté comme une continuité du passé, tellement, il est lourd et pesant, que le protagoniste Jimmy Sarano ne pouvait plus lui échapper après son exil.

I.2. La représentation de l'espace dans le roman

Pour reconstruire la représentation spatiale dans une œuvre littéraire, l'espace doit être considéré au même titre que l'intrigue, le temps, ou les personnages, c'est-à-dire, comme l'un de ces éléments essentiels, et dont il devrait avoir un lien et contribue à créer une unité sémantique dans le roman. Cela montre qu'il n'y est pas seulement présenté comme un lieu de déroulement des expériences quotidiennes des personnages, mais, il est l'un de ses constituants primordiaux. C'est le lieu qui fonde le récit, d'où son rôle est indispensable dans la création romanesque. Roland Bourneuf et Réal Ouellet montrent dans un ouvrage intitulé *L'univers du roman* la place de l'espace dans le roman : « *L'espace occupe une place très importante dans le roman et lui seul capable de révéler le sens de l'œuvre* »¹⁷.

I.2.1. L'espace romanesque :

Il est nécessaire de souligner au préalable, que l'œuvre littéraire s'inscrit dans la fiction. De ce fait, l'espace romanesque en tant qu'élément de cette production fictionnelle possède des caractéristiques particulières à travers lesquelles le romancier représente un espace réel confondu à l'imagination.

Gérard Genette définit l'espace comme : « *La représentation des lieux, des paysages, d'identités géographiques et topographiques* »¹⁸. Il nous explique aussi dans le

¹⁷BOURNEUF, Roland- OUELLET, Réal, *L'univers du roman*, Poche, France, juin 1989, p.85.

¹⁸GERARD, Genette, *op.cit*, p.44.

même Essai *La littérature et l'espace* que l'espace, pour devenir un élément variable et utile à l'analyse littéraire, il doit être considéré comme un élément actif, signifiant, propre et spécifique à la littérature.

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

Selon Jean-Pierre Goldenstein, il faut poser trois questions pour analyser un espace : « *Où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ? Pourquoi a-t-il ainsi, de préférence à tout autre ?* »¹⁹

Dans notre roman, les lieux sont urbains et divers, ils sont partagés entre les lieux du passé du protagoniste (les lieux parisiens) et ceux de son présent (les lieux de la ville de l'exil).

I.2.2. Les lieux parisiens : une spatialité réelle

Ce roman est plein des noms de rues, de lieux, de stations, d'hôtels, de cafés, et d'adresses. Tous les endroits parisiens sont des endroits qu'existent encore ou avaient existés réellement tels que : Place Clichy (p.32) ; située au Nord-ouest de la ville de Paris, les eaux de la Marne(p.51), une rivière située à l'Est du bassin parisien, Vienne(p.66) ; est une commune française située dans le département de l'Isère (Isère est une rivière du Sud-est de la France), Rue Frochot (p.75); une voie de 9^e arrondissement de Paris, Avenue Junot(p.123) ; une voie située dans le quartier des Grandes-Carrières dans les 19^e arrondissement de Paris, Rue Blanche(p.80) ; une voie de Nord-ouest à Paris, théâtre de la Fontaine(p.73) , café de la Paix (p.114), les Champs-Élysées(p.82), la

¹⁹ OUAMANEN, *Initiation aux textes littéraires*, Filière de Français(UMKB), N : 2 LMD, Année :2015-2016, p.4.

Tour-Eiffel(p.110), le pont de Caulaincourt(p.80), le Gaumont-Palace : qu'était un ancien cinéma parisien disparu aujourd'hui (p.80), le café de Gavarni(p.79)

Mais, il semble bien que Paris décrit dans le roman ne donne pas suffisamment de détails, ce que le rend un 'Paris flou' plus convenable à la fiction. Paris décrit dans le roman ne s'apparente pas tout à fait au Paris actuel, bien des changements urbains l'ont affecté. Le Paris décrit est une ville intérieure de Modiano et pour l'illustrer, il s'appuie souvent sur sa mémoire, sur des archives et sur des photos : « *Modiano a fait de Paris sa ville intérieure. Un lieu onirique, une ville métaphysique, intemporelle où les époques se superposent* ». ²⁰

La majorité des endroits parisiens évoqués par le narrateur, pris séparément les uns des autres, semblent dépourvus de significations visibles, comme si leur rôle se limite à donner au lecteur l'impression que le récit qu'il est en train de lire, n'est pas complètement fictionnel et qu'il s'articule sur des éléments géographiques réels. Ce qui lui permettra de s'identifier au récit. Mais pris dans l'ensemble, les différents endroits constituent un réseau de significations qui participe fortement à la reconstruction du sens du récit. La fréquence d'un certain nombre de lieux que l'on constate dans l'écriture de Modiano relève d'un usage structural de l'espace dans l'œuvre.

I.2.3. Les lieux de la ville de l'exil : une spatialité fictive

Jimmy Sarano ne dit pas directement le nom de la ville où il s'est installé après son exil, mais il évoque quelques repères spatiaux et quelques indices culturels et religieux qui nous aident à la reconnaître :

Dans la première page, le narrateur parle des auditeurs qui écoutent aux émissions de la Radio-Mundial où il travaille comme feuilletoniste radiophonique, ce sont les habitants de la ville de Tétouan et de Gibraltar et

²⁰COMMENGE, Béatrice, *Le paris de Modiano*, Alexandrines, Paris, 2015, p.62.

d'Algésiras : « *La tombée du soir, le silence, la voix de Sirvent qui lisait mon feuillet en langue espagnole pour d'hypothétiques auditeurs égarés du côté de Tétouan de Gibraltar ou d'Algésiras* ». (p.11)

Ces trois villes (Tétouan, Gibraltar et Algésiras) se situent exactement sur le littoral Méditerranéen et Atlantique. La ville de Tétouan se trouve au Nord du Maroc et les deux autres villes Gibraltar et Algésiras se situent à l'extrémité Sud de l'Espagne. Donc, on comprend que cette ville se situe entre Tétouan et Gibraltar.

Ainsi, la monnaie est le deuxième indice qu'évoque Jimmy Sarano dans un passage où il a payé l'achat de quelques livres : « *Un jour, dans la librairie de l'immeuble Edward's Storès, l'une de ses œuvres était exposée sur l'étale des livres d'occasion et je l'avais achetée pour quelques pesos* ». (p.18). Pesos est la monnaie de plusieurs anciennes colonies espagnoles. Ce qui montre que cette ville fait partie de l'espace colonial espagnol.

Egalement, la langue, la religion et les différents aspects culturels sont autant des éléments qui permettent à reconnaître la ville et ses habitants, par exemple dans ce passage, Jimmy Sarano parle des différentes langues utilisées par les habitants : « *Quelques part, d'une fenêtre ouverte, s'échappent une musique de radio et la voix d'un speaker arabe ou espagnol* ». (p.24), ce qui laisse comprendre que cette ville est habitée par des arabes et des espagnoles.

De même, le voisin de Jimmy Sarano est un écrivain français, lui aussi oublié, et qu'a été interviewé par un journaliste sur sa terrasse en portant une Djellaba blanche, comme il est indiqué dans ces deux passages : « *Mon confrère, lui, est enveloppé d'une djellaba blanche, sans doute en l'honneur de cet invité* ». (p.70), et « *Avenue Villadeval il fait jour (...) à mon confrère en djellaba de se trouver fidèle au poste, sur sa terrasse* ». (p.84). La Djelleba est un mot d'origine arabe qui désigne un type vestimentaire faisant partie de la culture et de l'identité marocaine.

Aussi, la ville de l'exil de Jimmy Sarano nous paraît une ville musulmane : « *Et l'appel à la prière d'un muezzin répercuté par un haut-parleur étouffait la voix de Mercadié* ». (p.126), « *Par la fenêtre entrouverte (...) l'appel du muezzin qu'amplifie le haut-parleur et que le vent apporte des confies de la ville jusqu'au Vellado* ». (p.130), où le muezzin appelle à la prière pour que les musulmans se rassemblent dans les mosquées.

L'océan pacifique vers lequel se dirige Jimmy Sarano pour se reposer et profiter de sa fraîcheur, est un autre repère qui aide à préciser le lieu de la ville sur la carte géographique, plusieurs passages affirment que cette ville se trouve au bord de l'océan pacifique comme : « *Il était onze heure du matin, l'air avait une fraîcheur océane (...) les aventures de Louis XVII* ». (p.21), aussi : « *Chaque fois que je descends la pente de Calistoga avenue, je finis par ne plus très bien savoir où je suis et je me demande si cette mer, en bas, ne serait pas l'océan Pacifique* ». (p.47), et : « *Et maintenant, la brise océane efface la chaleur de la journée* ». (p.69)

Ces indices soutiennent l'idée que la ville en question pourrait bien se situer sur la côte de l'océan pacifique, encore d'autres extraits laissent déduire que cette ville ne se trouve pas en Espagne, comme on l'apprend lors de la dispute de Marie avec son ami l'anglais à cause d'un voyage en Espagne : « *Oui. Pour quelques jours. Ensuite nous allons en Espagne (...) pourquoi l'Espagne quand on est si bien ici ? a-t-elle dit* ». (p.57)-(p.58), « *J'aimerais surtout gagner un peu d'argent. Mais mon ami veut partir en Espagne. Et en Espagne, ça sera pareil...* ». (p.62). Après ces passages, on peut conclure que cette ville ne se situe pas en Espagne.

La description de la ville fait part à une forte présence des touristes qui viennent visiter certains de ses endroits et profiter de son exotisme, comme l'affichent les passages suivants : « *Et les touristes ne fréquentent pas le Rosal* ». (p.13), « *Quelques touristes, accoudés contre le grand guichet, tout au fond du hall, attendaient leurs billets d'avion* ». (p.22). Donc, le protagoniste Jimmy Sarano a choisi une ville touristique pour son exil.

A partir de tous ces indices évoqués ci-dessus, nous parait que le personnage principale Jimmy Sarano s'est exilé à 'Sebta' ou bien à Melilla ; deux villes espagnoles en Afrique. Mais les passages qui parlent des auditeurs de la Radio-Mundial et de l'océan pacifique nous aident à préciser le lieu de la ville ; c'est-à-dire celle située entre Tétouan et Gibraltar, au Nord-ouest du Maroc, tout près de l'océan. Sur la carte géographique du Maroc, tous ces indices pourraient correspondre plus au moins à la ville de 'Sebta'.

Cependant, en s'interrogeant sur l'existence de cette ville dans les dernières pages, Jimmy Sarano nourrit le doute à propos de son existence réelle : « *On finit par douter de la réalité de cette ville et par se demander où elle se trouve exactement sur la carte : Espagne ? Afrique ? Méditerranée ?* ». (p.133), nous pensons que cette ville d'aspect anonyme, d'endroits ambigus tels que, Radio-Mundial(p.11), la petite terrasse de Lusignan(p.54), le petit hôtel d'Alvear(p.40), le petit café de Rosal(p.13), l'immeuble d'Edward's Storès(p.18), le quartier de Fort(p.44) et d'autres petits endroits pourrait-elle être une ville imaginaire ? En tant que lecteur, à la première lecture, on ne saurait pas reconnaître si ces endroits sont fictifs ou réels ?, mais après quelques recherches, on peut dire que nombres entre eux ne sont pas réels mais inventés par Modiano.

I.2.4. La ville anonyme : de l'espace urbain à la mémoire

Jimmy Sarano a choisi un espace urbain pour son exil. Cet espace est le premier motif qui permet à Jimmy Sarano de se rappeler de son passé. Dans toutes les œuvres de Modiano, on trouve qu'il existe un lien inséparable entre l'espace urbain et la mémoire, par exemple dans le roman *Dora Bruder* publié en 1997, l'histoire raconte la disparition de Dora, fille de quinze ans. Donc, pour retrouver cette fille disparue, le narrateur Modiano cherche dans l'espace parisien des indices sur la fille et ne se contente pas à fouiller dans sa vie privée.

Quartier perdu un autre roman publié en 1984, histoire qui raconte la vie d'Ambrosse Guise, personnage fictif, qui retourne à son pays natal la France après un séjour de vingt ans en Angleterre. Tout au long de l'histoire, Ambrosse Guise redécouvre son passé et son identité en se promenant dans la ville de Paris.

Dans *Vestiaire de l'enfance*, le personnage principal du roman déambule dans un espace ambigu, où les endroits portent des significations multiples en rapport étroit avec la mémoire : de vieilles photos, d'anciens livres, d'anciennes adresses. Aussi, les détails spatiaux concrets et précis (rues, immeubles, quartiers, de Paris ou bien de la ville de l'exil), cohabitent avec l'atmosphère trouble, ambiguë et imprécise du récit.

Cette ville anonyme par ses différents endroits, et les différentes rencontres qui s'y sont produites, fut le premier élément suscitant chez Jimmy Sarano des sentiments et des sensations qui lui évoquent son enfance et son passé. Après son exil, le narrateur se retrouve dans le même état psychologique qu'avait connu dans son enfance tel que; la solitude et la vacuité. Aussi, les comportements routiniers et insignifiants des personnages qui l'entourent ne diffèrent pas de ceux de sa famille et de son entourage d'avant l'exil : auparavant sa mère jouait ses pièces théâtrales dans une salle sans spectateurs, maintenant, lui, il écrit des feuilletons radiophoniques que personne n'écoute. Aussi le personnage Marie, sans le sou et ne trouvant pas de quoi payer la chambre d'hôtel d'Alvear lui rappelle cette nuit où il n'avait pas pu payer la chambre d'hôtel de Mariahilfestrasse.

En fait, le dictionnaire Larousse définit l'espace public comme étant : « *Une surface, un volume, une étendue effectuée à un usage public* »²¹, ce qui montre que l'espace public est un espace ouvert, social, un espace de communication, de loisir et d'échange qui exprime la vitalité de la ville. Mais cette ville se caractérise par ses

²¹ *Grand Dictionnaire Larousse*, Paris, 1983, p.3887.

lieux publics vides à l'après-midi comme : le quartier, la plage, la station et le café de Rosal qui sont des lieux de fréquentation de Jimmy Sarano, marqués par le désert, tels qu'il les décrits dans les passages suivants : « *A cette heure de l'après-midi, le quartier était désert, un quartier excentrique que l'on avait construit récemment, des ronds-points et quelques avenues bordées de villas* ». (p.31), aussi : « *Il allait encore plus loin, que l'endroit où je me trouvais en ce moment, plus loin que cette mer et cette plage déserte sous le soleil* ». (p.48), ici la plage apparaît vide sous le soleil, également : « *Le tramway s'arrêtait à chaque station : Monasterio, Marsham, Bergedel Bol, et chaque fois il attendait plusieurs minutes pour rien. Il est entré dans la ville par l'avenue Pasteur et nous étions toujours les deux seuls passagers* ». (p.34), ces différentes stations mentionnées sont marquées aussi par l'absence des gens où Jimmy Sarano et Marie étaient les seuls passagers, et : « *Personne au bar [café de Rosa] je suis allé chercher une carafe d'eau et deux verres* ». (p.35), où ils étaient souvent les seuls clients de ce café de Rosal.

Le vide semble ici le premier facteur qui a poussé le protagoniste à choisir cette ville pour son exil. En tant qu'écrivain célèbre, il trouve dans ce vide de la ville un abri pour se protéger de son passé en s'isolant des autres : « *Mais oui, comme dans toutes les villes du Sud, il n'y aurait personne dans les rues jusque vers cinq heures de l'après-midi* ». (p.102)

Jimmy Sarano, en choisissant un espace urbain, complètement différent de celui de Paris, et qui nourrit, sans cesse, chez lui une nostalgie intermittente s'est fait l'objet des sensations soudaines et apparemment insignifiantes qu'embrassent les profondeurs de sa mémoire et font surgir ses souvenirs les plus enfouis. Il fréquente souvent les mêmes endroits en se déplaçant à pieds. La répétition des mêmes parcours et la description d'un nombre limité d'endroits laisse comprendre que la ville de l'exil est étroite.

On voit que, la représentation de l'espace est construite sur une double opposition : entre la réalité des espaces passés ; ceux de Paris et la fiction des

espaces présents ; ceux de la ville de l'exil, et aussi, entre le claire et le sombre ; opposition très visible dans la construction de cette espace. Dans plusieurs passages, le narrateur parle des endroits lumineux : « *Le long de la route, les boutiques de fruits, les petits garages, et les cafés étaient éclairés par des ampoules nues* ». (p.62), et des endroits obscurs : « *Dehors, la lumière du soleil est si forte qu'en pénétrant au Rosal, vous plongez dans le noir* ». (p.13)

Néanmoins, on se rend compte que l'espace dans notre corpus est une catégorie narrative dotée d'une fonction fictive et romanesque. La topographie exacte ne sert que pour établir des repères nécessaires pour l'enchaînement du récit et le déclenchement de la fiction. Ce qui est intéressant, c'est la récurrence systématique des mêmes repères spatiaux qui crée dans le récit des univers familiers et dévoile ainsi le sens caché du récit.

Ainsi, pour retrouver sa ville natale, le protagoniste s'est exilé dans un ailleurs, de préférence fort différent d'elle, à fin que cette distance le libère de son état figé et statique, et fait émouvoir en lui les richesses dynamiques des lieux.

I.2.5. L'espace comme miroir des sentiments

L'espace romanesque devient symbolique s'il exprime l'état d'âme des personnages et les intentions de l'auteur ou bien s'il reflète par exemple la dégradation ou l'ascension sociales ou encore les étapes changeantes de la vie, ou en un mot quand il dévoile un sens caché des êtres et des choses.

Gaston Bachelard montre dans *La poétique de l'espace* que la représentation de l'espace dans une œuvre renvoie à la perception réelle par son auteur et surtout à la signification psychologique de cette représentation. Pour lui, en analysant la

représentation de la maison, du nid et de la coquille, on peut arriver à « *L'étude psychologique systématique des sites de notre vie interne* ». ²²

Dans notre corpus, on remarque que le théâtre de la Fontaine, lieu appartenant au passé de Jimmy Sarano se répète plusieurs fois, ainsi que les lieux de son entourage présent (le café de Rosal, les terrasses, la plage, la station, l'immeuble, l'hôtel, la Radio-Mundial). Tous ces lieux évoqués dans le roman produisent un sens à partir de leur usage particulier. « *Les lieux s'organisent, font système et produisent du sens* » ²³.

Pour comprendre la valeur de ces différents lieux, il ne suffit pas de voir dans l'espace seulement un « objet » dans lequel se produisent les événements, mais, plutôt un élément essentiel qui devrait avoir une relation intime avec les personnages (avec leur psychologie, leur physique, leur comportement...). Aussi, la description des lieux ne se fait pas dans le but de construire un espace vraisemblable, mais il faut y chercher des significations cachées qui dépassent son apparence réaliste :

Il ne s'agit pas de décrire de maisons, d'en détailler les aspects pittoresques et d'en analyser les raisons de confort. Il faut, tout au contraire, dépasser le problème de la description _ que cette description soit objective ou subjective c'est-à-dire qu'elle dise des faits et des impressions _ pour atteindre les vertus premières, celles ou se révèle une adhésion, en quelque manière native à la fonction première d'habiter ²⁴(p.32)

Gaston Bachelard montre que la description objective ou subjective de la maison (espace) révèle plusieurs détails. Donc, pour arriver à la compréhension puis à l'analyse de ces détails, il ne faut pas s'arrêter au niveau de la description, mais, il faut s'y approfondir pour comprendre la fonction de cet espace.

²²BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Presses universitaires de France, 4^e édition, Paris, 1964, p.27.

²³ REUTER, *op. cit.*, p. 55.

²⁴BACHELARD, Gaston, *op. cit.*, p. 32.

La fonction symbolique s'étend dans le roman où on peut relever certains de ses aspects :

➤ Le théâtre : un lieu de solitude

Jimmy Sarano évoque plusieurs endroits de Paris, mais le théâtre de la Fontaine est le seul espace qui retient le plus son attention. Il parle de ses murs tendus d'un velours râpé (p.81), de la salle de représentation toujours déserte (p.74), de la loge de sa mère (p.73), du bureau d'Henri de la Palmira, le directeur du théâtre (p.73), et des fauteuils (p.74). Pourquoi Jimmy Sarano se souvient-il clairement de cet endroit de son passé, tandis qu'il se rappelle avec un certain flou des autres endroits ?

Jean l'enfant s'était trouvé toujours seul dans la salle de théâtre, il faisait tout seul ses devoirs dans la loge de sa mère, et l'absence de spectateurs accentue sa solitude. Selon Gaston Bachelard : « *Tous les espaces de nos solitudes passées, les espaces où nous avons souffert de la solitude, joui de la solitude, désiré la solitude, compromis la solitude sont en nous ineffaçables. Et plus précisément, l'être ne veut pas les effacer* ». ²⁵

La solitude qu'a vécue Jean dans ce théâtre ne lui permettra jamais d'oublier cet endroit où peut être qu'il ne se permettra pas de l'oublier, il restera toujours enfoui en lui.

Souvent, les pièces théâtrales se jouent devant des spectateurs. Cependant, le théâtre de la Fontaine était marqué par l'absence de public : « *On les appelait (...) chaque soir, la salle fût déserte* ». (p.74). Donc, le théâtre désert est lié fortement à la psychologie de l'enfant, victime d'un sentiment de vide et d'une vacuité aigue.

²⁵ BACHELARD, Gaston, *op. cit.*, p. 37.

➤ **La terrasse : un lieu de rencontre**

Dans ce roman, plusieurs terrasses sont mentionnées : la terrasse de son voisin français où il s'est passée l'interview avec le journaliste espagnole (p.70), la terrasse du petit café de l'avenue Villadeval où se rencontrent Jimmy Sarano et le chauffeur : « *Parfois, nous buvons un verre ensemble, à la terrasse d'un petit café de l'avenue Villadeval* ». (p.16), la terrasse de Lusignan où il y'a eu une rencontre imprévue entre Jimmy, la fille Marie et son ami l'Anglais : « *J'avais laissé derrière moi la terrasse de Lusignan, lorsque j'ai senti la pression (...) c'était elle. Elle ne disait rien. Elle me souriait simplement* ». (p.55), la terrasse du Café de la Paix où Jean a rencontré son père : « *Nous montions sur cette balance, l'un après l'autre, nous attendions que tombe le ticket rose où était inscrit notre poids et nous revenions nous asseoir à la terrasse du Café de la Paix* ». (p.115), la terrasse du bois de Vincennes où se sont attablés Jean, la petite et Beauchamp avec son air d'un personnage riche : « *Au début de l'après-midi, nous sommes assis, la petite, Beauchamp et moi, à une table de la terrasse du Chalet de la Porte Jaune, dans le bois de Vincennes* ». (p.141)

Tout cela nous fait de la terrasse est un lieu de rencontre où s'effacent les différences ethniques et sociales entre les personnages.

➤ **Le café de Rosal : la madeleine de Proust**

Le café est un lieu de rencontre où les gens s'amuse, se reposent, se défoulent et échangent des propos. Mais Jimmy Sarano donne au café de Rosal un autre aspect différent, c'est un café habité par le vide, et souvent Jimmy Sarano s'y trouvait seul dans la salle : « *D'habitude à cette heure-là il n'y a aucun client. Ils font la sieste. Et les touristes ne fréquentent pas le Rosal* ». (p.11). Un jour, au début d'un après-midi, il tombe sur une cliente française qui capte sur le coup son attention et dès la première rencontre, il lui semble connaître cette fille : « *Il me semblait avoir déjà vu son visage* ». (p.14), un sentiment inhabituel naît de cette

rencontre imprévue et l'entraîne en une suite de vagues sensations. Cet intrus bruyant dans le café silencieux va susciter ses sensations dormantes.

Le contraste entre le soleil et le noir qui caractérise le café de Rosal, et la présence d'une fille, dont les bras sont nus et le sac de paille est décrit comme une tache claire, ne peut être que l'écho d'un souvenir d'enfance récurrent que l'on retrouve dans d'autres œuvres de P. Modiano telle que *Livret de famille*, où le protagoniste, enfant, vivant à la rive gauche de la scène assiste, la nuit dans sa chambre obscure, au passage d'un bateau qui braque ses projecteurs sur les maisons avoisinantes et dont les fils de lumière dessinent des taches claires au plafond de sa chambre :

A cet instant, le bateau-mouche est apparu. Il glissait vers la pointe de l'île sa guirlande de projecteurs braquée sur les maisons du quai. Les murs de la pièce étaient brusquement recouverts de taches, de points lumineux et de treillages qui tournaient et venaient se perdre au plafond. Dans cette chambre, il y'a vingt ans, c'étaient les mêmes ombres fugitives et familières qui nous captivaient mon frère et moi, quand, nous éteignons la lumière au passage de ce même bateau-mouche²⁶. (p.174)-(p.175)

Cette rencontre entre le clair et l'obscur dans le café de Rosal et sur le corps et le sac de la fille fut le déclencheur des souvenirs qui se rapportent à cette fille : « *Dehors, la lumière du soleil est si forte qu'en pénétrant au Rosal, vous plongez dans le noir. La tache claire de son sac de paille. Ses bras nus. Son visage est sorti de l'ombre. Elle ne devait pas avoir plus de vingt ans* ». (p.13). De même que l'âge de la fille vingt ans est égal aux années de ce souvenir.

²⁶MODIANO, Patrick, *Livret de famille*, Gallimard, Paris, 1977, p.174-p.175.

➤ La Radio-Mundial : l'illusion d'un monde donquichottesque

« Soleil accablant, socle vide » deux expressions accompagnant le terme Radio-Mundial dans plusieurs passages tels que : « *Je sais que la chaleur est quelque fois accablante dans les bureaux de Radio-Mundial (...) respecter ma prose* ». (p.12), aussi « *Elle est sortie de Radio-Mundial. Elle traversait l'esplanade en plein de soleil* ». (p.28), ou cet extrait : « *Le bâtiment de la Radio-Mundial est blanc, très long d'un seul étage (...), au milieu de laquelle se dresse un socle sans statue, contribue à la sensation de vide* ». (p.49), ainsi que dans ce passage : « *Vous n'en avez si souvent parlé, Jimmy, de ce socle vide... Oui, il est à l'image de cette ville, de Radio-Mundial, de notre vie à tous ici* ». (p.134)

Ce qui laisse comprendre que le narrateur explicite son état intérieur par le biais de la description de l'espace, en lui donnant un aspect négatif et inconsistant. Selon le dictionnaire des symboles : « *Le soleil est un symbole essentiel de puissance et de vie* »²⁷, mais l'adjectif qualificatif 'accablant' charge le soleil de Radio-Mundial d'une autre signification péjorative, celle d'une puissance omniprésente tyrannique et fatale.

Le socle sans statue exprime à son tour une vie sans gloire, sans réalisations importantes. Même, les productions de cette radio que personne n'écoute expriment l'insignifiance des personnages dont les activités qui tournent à vide ne sont ni objectives, ni valeureuses : « *On se demande à quoi servent toutes ces émissions que personne n'écoute* ». (p.133)

➤ L'hôtel : le reflet des classes sociales

Quatre noms d'hôtels sont évoqués dans le roman ; l'hôtel d'Alvear, l'hôtel de Moncey, l'hôtel de Mariahilferstrasse et l'hôtel de Sindbad, mais, seul l'hôtel d'Alvear situé à Inguanez Street est décrit en détail comme le montre le passage suivant :

²⁷ PONT-HUMBER, Catherine, *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, Jean-Claude Lattès, 1995, p. 382.

J'ai regardé autour de moi. Un escalier étroit recouvert d'un tapis rouge. Les pales du ventilateur au plafond de la réception étaient arrêtées. Au-dessus des casiers de bois clair, une affiche, semblable à l'une de celles qui ornaient les murs de l'arrêt du tram de la Corniche, une photo aérienne de la plage et du Fort et il était écrit au bas de la photo : La Perla del Sud. (p.47)

Aussi dans d'autres passages, Jimmy Sarano décrit l'intérieur de l'hôtel, il parle de son couloir : « *Le couloir n'était éclairé que par une lumière de veilleuse* ». (p.67), aussi de sa salle de réception tel que le montrent les deux passages suivants : « *Au-dessus de lui, le ventilateur brassait l'air de ses grandes pales de bois verni. L'escalier au tapis rouge (...) lumineux au plafond* ». (p.103), et : « *J'ai franchi la porte de l'hôtel. L'homme (...) derrière le bureau de la réception, sous le ventilateur dont les grandes pales tournaient lentement* ». (p.149). A travers les quatre descriptions de l'hôtel, le narrateur nous informe de la classe sociale à laquelle appartient Marie et les gens qui s'y séjournent ; c'est bien la classe des gens simples.

Rose-Marie partage avec Marie la même situation sociale qui les oblige à fréquenter des hôtels de la même catégorie. Rose-Marie, la starlette séjournait à l'hôtel de Moncey, et cherchait toujours à nourrir son image de femme célèbre, sans égard à tous les principes bourgeois dominants de sa société. Tandis que, Marie qui séjourne à l'hôtel d'Alvear se montre indifférente de son entourage, et de sa considération sociale et se comporte de la façon la plus naturelle.

Le rôle de l'hôtel se manifeste à travers les comportements de ces deux personnages féminins, qui chacune à sa manière apparaît indifférente et autonome vis-à-vis aux normes de leur société.

➤ L'immeuble/ La station : le statique d'une ville

Selon le dictionnaire de Littré, l'étymologie du terme immeuble est « *Immobile ; du lat. immobilis, qui ne peut être mû, déplacé* »²⁸, et le terme station signifie : « *Lieu où l'on s'arrête* »²⁹.

Deux lieux que le personnage principal fréquente quotidiennement et qui sont marqués aussi par le désert : « *Mais je ne sortirai pas ce soir. Il vaut mieux rester immobile une bonne fois pour toutes* ». (p.24), « *Le tramway s'arrêtait à chaque station (...) et nous étions toujours les deux seuls passagers* ». (p.34)

'Immeuble' et 'station' expriment ce qui est figé, immobile et qui ne peut être déplacé. Dans ce roman, il nous semble qu'ils expriment la vie figée de Jimmy Sarano, marquée par la routine, la monotonie et sans événement réel, ce qui la rend une vie déchargée de tout sens.

➤ La plage : la plage où l'amorçage des souvenirs

La plage est le lieu de rencontre des extrêmes ; terre-mer, chaleur-fraîcheur, homme-femme, fatigue-détente, ce qui fait du moment de cette rencontre, un moment de joie et de plaisir.

Dans notre corpus, le narrateur conçoit aussi la plage comme un lieu de rencontre où s'unissent son présent et ses souvenirs comme il le mentionne dans ce passage évoquant un sentiment de joie au premier jour des vacances : « *J'ai quitté le quartier du Fort et je suis descendu vers la plage, (...) une impression m'envahit, la même que j'éprouvais enfant, (...) qui vous éblouit une fraction de seconde* ». (p.47)

Aussi, dans un autre passage, il cite un fonctionnaire qui lui fait rappeler certains principes de la vie sociale 'être fidèle avec des êtres disparus' : « *Oui, elle*

²⁸<https://www.littre.org/definition/immeuble>

²⁹<https://www.littre.org/definition/station>

était touchante cette fidélité pour un monde et des êtres disparus. Je comprenais ce sentiment. Un jour les aînés ne sont plus là. Et il faut malheureusement se résoudre à vivre avec ses contemporains ». (p.91)

Sur la même plage, le protagoniste se rappelle de son ami Gérard absent depuis vingt ans : *«Et bien non, j'entendais encore la voix rauque, un peu gouailleuse de Gérard : « Mais mon vieux, tu vas te ruiner la santé » Si proche, cette voix sous le soleil de onze heures du matin, que les vingt dernières années étaient d'un seul coup abolies ». (p.88)*

Aussi, à la plage privée de l'hôtel Sindbad, Jimmy Sarano rencontre le journaliste qu'a interviewé son voisin et qui lui parle de son passé ; de l'accident à Paris et de ses livres. *« Jusqu'à quand répéterait-il ce nom qui avait été le mien et que je n'avais pas entendu prononcer depuis si longtemps que sa sonorité m'intimidait ? ». (p.96), et aussi, « Vous étiez bien dans la voiture la nuit de l'accident ? Vous voyez je suis au courant (...) c'était un crime ou tout simplement un cas banal de non-assistance à personne en danger ». (p.98)*

Donc, ce lieu d'évocation des souvenirs de Jimmy Sarano, est considéré comme un point de rencontre entre son passé et son présent, un lieu où se fendent ses sentiments de joie et de douleur.

La représentation de la spatialité dans *Vestiaire de l'enfance* montre que le narrateur Jimmy Sarano exprime ses souvenirs à travers sa perception de l'espace qui reflète évidemment ses faits psychologiques. Donc, elle dépasse le fait d'être un simple décor, un arrière-plan, ou encore un objet de description, et elle sert à éclairer la psychologie de Jimmy Sarano et la psychologie d'autres personnages à travers la description de leur classe sociale. Cette représentation spatiale porte une signification psychologique.

CHAPITRE II

LE TEMPS COMME VECTEUR DES SOUVENIRS

Avant d'aborder le sujet du temps dans ce chapitre, nous mettrons tout d'abord l'accent sur l'univers des souvenirs de Modiano, pour en comprendre la construction, nous prenons certaines de ses œuvres comme exemple, puis, nous parlerons des souvenirs de Jimmy Sarano conçus comme un moyen de revivre son passé oublié.

II.1. La représentation des souvenirs dans le roman

En tant qu'écrivain de la mémoire et maître du souvenir, Patrick Modiano utilise dans ses œuvres romanesques 'la mémoire' comme un moyen à travers lequel il évoque la destinée humaine. Le souvenir y est manipulé par la perception temporelle du 'je-narrant' qui est le narrateur par opposition au 'je-narré' qui est le personnage. La capacité à distinguer le « je-narrant » du « je-narré » crée le temps spécifique de l'univers de la mémoire. Cette mémoration provoque le désordre événementiel dans un récit. Mais, prouve la conscience du 'je-narrant' qui peut arbitrairement remonter le temps dans la mémoire par sa propre perception du temps. Ricœur Paul distingue deux sortes de temps ; celui qui passe et celui expérimenté. Ce dernier, est celui de la conscience du narrateur c'est-à-dire de ses expériences. Ricœur, dans le temps raconté, définit cette intra-temporalité comme : « *L'ensemble des expériences par lesquelles le temps est désigné comme ce dans quoi les événements arrivent* »³⁰. Cette pénétration de la mémoire lui a valu le Prix Nobel de la littérature pour : « *L'art de la mémoire avec lequel il a évoqué les destinées humaines les plus insaisissables et dévoilé le monde de l'Occupation* »³¹.

³⁰RICOEUR, Paul, *Temps et récit III*, Paris, Seuil, 1985, p.148.

³¹CHAUVEROU, Eric, *Patrick Modiano, Prix Nobel de Littérature 2014*, France Culture, décembre 2014.

II.1.1. Les souvenirs de Modiano : une mémoire imparfaite

Dans un ouvrage de Rossi, J.P intitulé '*Psychologie de la mémoire*', la mémoire est définie comme : « *La capacité qu'a notre cerveau d'enregistrer, stocker et récupérer des informations, d'utiliser des connaissances acquises antérieurement* »³².

Dans plusieurs romans de Modiano, le romancier utilise un concept qui se répète mainte fois dans ses différents écrits, c'est celui de 'l'éternel retour' qui affirme que le protagoniste modianien ne cesse de projeter un regard vers son passé et de chercher inlassablement dans sa mémoire les traces de sa vie écoulée pour lutter contre le néant et approuver son être, comme l'exprime le narrateur de l'un des romans de Patrick Modiano *La Rue des Boutiques obscures* : « *Ce qui compte dans la vie n'est le futur, mais le passé où se trouve l'origine de tous* »³³.

Les Boulevards de ceinture, La Place de l'Etoile, Dora Bruder, La Ronde de nuit, et d'autres romans de Modiano sont considérés comme un exemple très vivant où il utilise le thème de la mémoire comme un thème dominant, tout en abordant le sujet de la colonisation allemande de la France. Cette période que Modiano n'a pas vécue, est gravée fortement dans sa mémoire et dans la mémoire collective de manière générale, puisqu'elle est racontée d'une génération à l'autre.

On remarque que Patrick Modiano est très sensible à l'expérience de sa vie, et notamment de son passé individuel et de son enfance après le départ du père qu'était obligé de jouer avec les identités, les noms et les adresses, selon les circonstances pour sauver sa peau sous l'Occupation, Modiano est sensible également au passé collectif de la période de la seconde guerre

³²ROSSI, Jean-Pierre, *Psychologie de la mémoire*, De Boeck Supérieur, Bruxelles, 2005, p.77.

³³MODIANO, Patrick, *La Rue des Boutiques obscures*, Gallimard, juin 1982, p.67.

mondiale qui s'achève avant sa naissance. Tout cela affecte l'identité de l'écrivain et la rend floue et vague.

De ce fait, il traite le thème de l'Occupation dans la majorité de ses œuvres, en se basant sur la mémoire collective et individuelle, dans lesquelles on décèle l'influence de l'Occupation sur son état intérieur, sur ses sentiments et sur ses émotions.

Le souvenir est un contenu principal dans la recherche identitaire dans l'écriture de Modiano, il ne se présente pas de manière linéaire. Écrivain de l'après Nouveau-Roman, Patrick Modiano est profondément influencé par les nouvelles techniques et stratégies de l'écriture moderne non-linéaire. De ce fait, sa narration alterne entre souvenirs et présent. Donc, la reconstruction des souvenirs ne s'organise pas selon une chronologie bien déterminée, mais, elle exprime une mémoire intermittente.

La représentation des souvenirs chez Modiano ressemble à celle de Marcel Proust dans son œuvre *A la recherche du temps perdu*, où le narrateur de *Du côté de chez Swann* se souvient brusquement de son passé en dégustant un petit morceau de madeleine imbibé de thé. Cela signifie que, chez Proust ou chez Modiano, il y'a toujours un élément déclencheur qui fait surgir les sentiments et les sensations des personnages, en creusant loin dans leur passé.

Dans le roman *Souvenirs dormants*, le narrateur Jean D se penche avec mélancolie sur son passé mystérieux et revit certaines rencontres de sa vie d'adolescent avec certains personnages, en se promenant dans les rues de Paris. *Un pedigree*, roman autobiographique qui raconte les souvenirs de l'écrivain à la façon d'une recherche identitaire. *Rue des boutiques obscures*, un autre roman dans lequel, le narrateur Ruy Roland joue le rôle d'un détective privé qu'a décidé de partir après la mort de son patron en 1965 à la

recherche de son identité qu'il a perdue après un accident mystérieux et qui lui a causé de l'amnésie durant 15 ans. Cette enquête identitaire lui a permis de reconnaître son passé oublié durant la seconde guerre mondiale et qui se manifeste dans le récit sous forme des souvenirs.

Donc, le souvenir est un élément de la mémoire qui se rattache fortement au passé de l'écrivain. Les protagonistes de Modiano cherchent dans leurs mémoires des indices sur leur passé oublié pour le retrouver de nouveau et le retracer. Le souvenir de Modiano émerge du dysfonctionnement de sa mémoire, ce qui le rend opaque et flou.

Généralement, la mémoire dans la production modianienne n'est pas une mémoire totalement claire et nette, elle est sujette à l'oubli et à la fiction, c'est pourquoi, les souvenirs apparaissent partiellement réels. Cette recreation du monde du passé avec une certaine imagination aboutit à la déformation du réel. On peut dire donc, que la réincarnation du passé n'est pas quasiment fidèle.

II.1.2. Le souvenir de Jimmy Sarano : un souvenir opaque

Puisque *Vestiaire de l'enfance* est l'une des œuvres majeures de Patrick Modiano, la mémoire et le souvenir sont deux éléments qui lui sont nécessairement constitutifs, que leur représentation n'est pas différente de celle d'autres romans de Modiano, c'est-à-dire, la mémoire imparfaite et le souvenir opaque sont toujours présents dans *Vestiaire de l'enfance*.

L'histoire est racontée entre le passé du protagoniste Jimmy Sarano et son présent, où il rêve de revivre tout ce qu'il a déjà vécu durant son enfance. La mémoire apparaît une mémoire faible, imprécise ce qui exprime la difficulté qu'affronte Jimmy Sarano pour se souvenir de certains événements passés. Le narrateur lui-même l'exprime dans de nombreux

passages comme : « *J'étais perdu dans mes pensées* ». (p.190), ainsi, dans un autre passage, quand il a essayé de se rappeler des gestes de la petite fille de Rose-Marie : « *Mes souvenirs se débrouillent* ». (p.117), et aussi, de se souvenir de sa dernière journée avec Rose-Marie et sa fille : « *J'y ai si souvent accompagné ma mère que je crains que les souvenirs ne se superposent et se mêlent dans mon esprit* ». (p.141)

Comme nous l'avons mentionné dans le premier chapitre, le personnage principal Jimmy Sarano s'est exilé pour dépasser son passé douloureux et il a espéré que tout va se renouveler pour lui. Mais, sa fuite lui a convaincu que sa vie s'est plongée, de plus en plus, dans le néant et le manque de sens.

En tant qu'écrivain célèbre à Paris, Jimmy Sarano, personnage instruit et conscient de son état d'être errant, vit au milieu d'autres personnages qu'apparaissent satisfaits et en harmonie avec eux-mêmes, et puisqu'il en fait partie, il ne pourrait pas se détacher de cette réalité vécue en se mettant à l'encontre des mécanismes gouvernant les individus et les sociétés.

De plus, après son exil, il s'est retrouvé dans un espace urbain qui incite la mémoire à travailler de manière involontaire, et surtout dans un espace étroit et limité, qui pousse l'imagination à fonctionner incessamment pour pénétrer profondément le monde et comprendre la psychologie des comportements individuels. Donc, cette compréhension profonde de soi et des autres exigent un certain retour vers le passé où se trouve l'origine de nos caractères. D'après Henri Bergson : « *Notre caractère est en réalité composé de tous nos états du passé, nous nous servons de toutes nos expériences de la vie pour percevoir le moment, et cette perception du moment se transforme en souvenir* »³⁴.

³⁴BERGSON, Henri, *Matière et mémoire*, Edition du peuple et Autrui, 2013, p.159.

Pour cela, on remarque que Jimmy Sarano s'efforce de retrouver son identité et le sens de son existence en retournant vers son passé.

Le passé apparaît dès les premiers paragraphes du roman, quand le narrateur évoque ses sentiments et ses sensations étouffants causés par un sujet qu'il a galvaudé et dont il a abordé le thème : « *Le thème de la survie des personnes disparues, l'espoir de retrouver un jour ceux qu'on a perdus dans le passé* ». (p.12)

C'est vrai qu'après l'exil, en apparence rien n'évoque son passé (une ville lointaine de son pays natal, un nouveau mode de vie, une nouvelle langue différente, des nouveaux personnages avec lesquels il vit), comme il le montre dans ce passage : « *Ici rien ne m'évoque mon passé ni celui de quelques personnes dont je m'inspirais pour mes livres où j'habitais la France* ». (p.40), ce qui rend la mémorisation de son passé difficile mais, Jimmy Sarano ne veut pas oublier de manière définitive son passé, même s'il est douloureux, même s'il ne lui rapporte que des tristes sentiments, il veut toujours rester en contact avec ses origines, et le passage dans lequel, il parle de certaines archives qu'il a apportées avec lui et qui datent certains événements de sa vie antérieure, montre qu'il ne veut pas détourner de son passé au profit de sa vie actuelle : « *Moi aussi, dans une valise que je n'ai pas ouverte depuis mon départ de France, je possède une masse de vieux papiers qui se rapportent à ma vie antérieure* ». (p.42)

En réalité, personne ne peut oublier définitivement son passé, même s'il le veut, plusieurs fragments demeurent toujours bien installés malgré lui : « *Le passé ne meurt jamais complètement pour l'homme. L'homme peut l'oublier, mais il le garde toujours en lui* »³⁵.

³⁵ COULANDES, Numa Denis Fustel, *La Cité antique*, Paris, 1832, p.78.

En lisant le début de l'histoire, on apprendra bien que Jimmy Sarano n'est pas en rupture totale avec sa vie antérieure, et il exprime ses différents sentiments liés à son passé dans le passage suivant : « *Mais, ce soir-là en écoutant (...), je ne pouvais pas m'empêcher de penser combien ce thème que j'ai galvaudé dans un feuilleton me touche plus qu'un autre* ». (p.12)

Ainsi que, la rencontre imprévue avec le personnage Marie dans le Café de Rosal, a motivé Jimmy Sarano à chercher inlassablement, tout au long de l'histoire, le pan de son passé qui résonne avec cette fille. Les pans du passé se manifestent dans le roman sous forme des souvenirs, souvent éparpillés et énigmatiques et montrent que le protagoniste a installé une certaine frontière entre lui et son passé, c'est-à-dire qu'il ne veut ni l'oublier, ni lui être totalement fidèle, ce qui l'aidera à dépasser partiellement ses retombées douloureuses.

Les différents souvenirs mentionnés dans le roman ne nous permettent que d'esquisser une image floue de la vie d'enfance et d'adolescence du protagoniste, malgré leur présence omnisciente dans la narration. Plusieurs souvenirs évoqués paraissent imprécis et parfois insaisissables même pour le narrateur lui-même.

Ainsi, ses souvenirs sont consacrés uniquement à sa vie privée où il nous parle de sa mère, de son père, de sa bien-aimée Rose-Marie et sa fille, de son ami Gérard et de certains événements et sentiments vécus durant son enfance et sa jeunesse. Mais tous ces souvenirs divers restent loin à éclaircir son passé. A la fin de l'histoire, le narrateur se trouve incapable de se rappeler clairement de son passé, il dit à la fin du récit : « *Tout se confondait par un phénomène de surimpression_ ou tout se confondait et devenait d'une si pure et si implacable transparence* ». (p.151)

On peut dire que le protagoniste Jimmy Sarano a tenté de retrouver son passé oublié afin de retrouver le sens de son existence. Le passé recherché exprimé avec finesse dans le récit ne porte pas suffisamment de changements significatifs à son état actuel. Ainsi, on sent bien à la fin de l'histoire que Jimmy Sarano renonce à sa quête identitaire et se laisse emporter par ce réel qui semble plus fort que lui.

Dans notre corpus, les souvenirs sont un passé reconstruit par l'esprit du narrateur autrement dit, quand le je-narrant raconte ses souvenirs, il s'agit d'un passé déformé et reconstruit par la subjectivité du narrateur. Cette subjectivité engendre un cours du temps dépourvu d'uniformité. Ricœur mentionne que la mémoire est une : « *Reconstruction du passé* »³⁶

II.2. La représentation du temps dans le roman

Pour comprendre la représentation du temps dans le roman *Vestiaire de l'enfance*, il est nécessaire d'étudier la manière à travers laquelle le temps participe à la production du sens dans *Vestiaire de l'enfance*, histoire qui raconte la vie d'enfance et d'adolescence du protagoniste Jimmy Sarano. De ce fait, le temps est structuré sur une opposition entre passé, et présent. L'histoire est centrée sur la vie privée du protagoniste ; sur sa famille, son travail et notamment sur ses souvenirs

II.2.1. Le temps romanesque

Avant d'entamer notre analyse du temps de notre corpus, nous s'interrogerons au premier lieu sur le temps physique et le temps romanesque et comment ce dernier se manifeste-t-il dans une œuvre ?

Qu'est-ce que le temps ? A cette question, Saint Augustin répond : « *Si personne ne me le demande je le sais, mais si on me demande et que je veuille l'expliquer,*

³⁶RICOEUR, Paul, *op. cit.*,p.62.

je ne le sais plus »³⁷. Cette réponse laisse entrevoir la complexité de trouver une définition du temps, car chacun l'appréhende d'une manière différente, généralement, le temps est un concept qu'avaient pris une dimension culturelle et philosophique, liée au mouvement de l'univers et de la société, un produit de la perception humaine.

Dans notre vie, il y'a deux aspects du temps : l'aspect cyclique qui exprime le mouvement de l'univers cyclique, le cycle des jours et des saisons, et l'aspect linéaire qui exprime le passage de la naissance à la mort.

Jean Hytier explique la notion du temps romanesque dans son ouvrage *Lire le roman* de la manière suivante: le temps envisagé dans la création romanesque peut être réaliste correspondant au temps de notre univers ou imaginaire tel que le temps de la science-fiction. Il considère que le rôle du temps dans un roman est celui d' : «*Une œuvre de langage qui se déroule dans un temps* »³⁸. Pour lui, il est possible d'imaginer une œuvre sans un cadre spatial, mais on ne peut plus la concevoir en dehors de son cadre temporel.

Dans la littérature, il faut distinguer entre les temps externes et les temps internes qui participent à la production romanesque. Les temps externes sont : le temps de l'écrivain et le temps de lecteur qui désignent l'époque à laquelle chacun vit et le temps historique qui se trouve généralement dans les romans historiques. C'est-à-dire, tout temps qui se situe en dehors de la production romanesque. En revanche, les temps internes se trouvent au dedans de la production. Gérard Genette distingue deux types du temps interne : le temps de l'action (le temps de la fiction) c'est-à-dire, la durée du déroulement de l'histoire, et celui de la narration qui désigne le moment de la narration et les modes narratifs choisis par le narrateur pour raconter les différentes actions de l'histoire.

³⁷AUGUSTIN, Saint, *Livre XIV*, Garnier, 1964, p. 264.

³⁸HYTIER, Jean, *Lire le roman*, Chapitre 6 « *Le temps romanesque* », 2005, p. 128.

Dans notre travail, nous ne prendrons en considération que le temps de la narration et celui de l'action réunis sous l'appellation du temps interne selon Christiane Achour et Amina Bekkat.

II.2.2. Le temps de la narration : un temps illimité

Le temps de la narration est le moment choisi par le narrateur pour raconter les événements, pour les soumettre à un ordre bien déterminé, et les doter d'un rythme souvent changeant. Il est constitué de trois éléments :

Premièrement, le moment de la narration qui comporte trois types de narration : la narration antérieure, dans laquelle le narrateur se situe après les événements ; le récit emploie donc les temps du passé en particulier le passé simple et l'imparfait, la narration simultanée, le narrateur se situe au moment même où les événements se déroulent ; le récit emploie donc le présent, la narration ultérieure, où le narrateur se situe avant que les événements se produisent ; ce procédé relève d'une forme d'anticipation, le récit emploie alors le futur.

Deuxièmement, l'ordre de la narration, est celui dans lequel le narrateur raconte les événements tels qu'ils se sont produits ou bien soumis à un bouleversement chronologique, causé par des ruptures temporelles. Nous parlons alors d'une achronie ou de retour en arrière ou d'anticipation.

Troisièmement, le rythme de la narration, c'est la vitesse de la narration qui pourrait être rapide ou lente. Les événements sont rapportés en détails précis ou bien sont brièvement résumés, voire passés sous silence.

Dans notre roman, le narrateur, en racontant les événements de son passé (avant l'exil) et ceux de son présent (après l'exil), a mentionné une seule date celle de sa naissance : « *Mais cette fois-ci, j'avais beau répéter à voix haute : je m'appelle Jimmy Sarano, je suis né le 20 juillet 1945 à Boulogne- Billancourt,*

France, je dois (...) le soleil de cette ville morte ». (p.102), également, il a utilisé aussi des indications temporelles réelles (*matin, après-midi, soir, nuit*) et des fois avec plus de précision (*ce soir, ce soir-là, ce matin-là, entre neuf heures et demie et dix heures moins cinq, onze heure du matin, trois heures de l'après-midi...*), et une seule année 1938 où datant l'ouvrage *Grèce et Japon* écrit par son voisin l'écrivain français.

Toutes ces indications sont en harmonie avec celles de notre univers réel, ce qui nous donne l'impression que l'histoire se déroule dans un monde peut être réaliste. Aussi, le mode indicatif « présent, passé composé, imparfait et futur simple » est largement utilisé dans ce roman :

II.2.2.1. Le moment de la narration

➤ La narration simultanée

L'usage du présent dans certains passages tels que : « *J'ose à peine évoquer ma vie professionnelle (...), les aventures de Louis XVII (...) Comme les programmes ne changent guère à Radio-Mundial, je m'imagine au cours des années prochaines, ajoutant encore de nouveaux épisodes aux Aventures de Louis XVII* ». (p.11), « *Je viens souvent ici, le matin, et à l'heure du déjeuner avant de monter à la Radio* ». (p.48) détermine le moment de la narration de cette histoire, c'est au même temps que le déroulement de l'action.

➤ La narration antérieure :

Dans ce roman, l'imparfait est un temps dominant, il est utilisé dans les descriptions faites sur des espaces comme : « *Et au deuxième étage la chambre. Ses fenêtres donnaient sur la petite place et la fontaine, dont on entendait le murmure, les persiennes étaient fermées et par leurs fentes les rayons de soleil dessinaient un treillage lumineux au plafond* ». (p.103), et sur des activités routinières marquées par la durée comme : « *C'était un matin où je me demandais si je n'allais changer de*

domicile, tant la gymnastique quotidienne de mon voisin m'avait accablé ».(p.20), «*De nouveau, elle tapait à la machine avec tous ses doigts, tandis que la femme brune, derrière elle, surveillait son travail ».*(p.22)

Le passé composé, à son tour, est utilisé de manière remarquable pour montrer que certains événements du passé sont courts et finis comme dans les passages suivants : « *J'ai pris le tramway car je ne (...), sous le soleil accablant »* (p.15), « *Elle m'a souri de nouveau et elle a fouillé dans son sac ».* (p.30). Donc, le narrateur raconte ce qui s'est passé antérieurement, dans un passé plus en moins éloigné.

➤ La narration ultérieure

Tellement sa vie est pauvre de nouveautés, Jimmy Sarano, dans quelques passages du roman, voit son avenir sous les mêmes traits de son présent ; fait d'activités répétées: « *Mais cette fois ci, (...) où je retrouverai, (...); j'écrirai (...), je rentrerai (...) m'attendra (...); nous marcherons (...); je regagnerai mon domicile, 33, Mercedes Terrace ».* (p.102), « *Un jour, je viendrai me perdre ici. J'abandonnerai mon travail (...) les tombes du cimetière ».* (p.44). Dans ces deux passages, le narrateur raconte ce qui va se passer ultérieurement, donc, il utilise le futur simple pour anticiper sur ses activités futures.

Comme il est important que nous partagions une sensibilité du temps avec le narrateur. La représentation de sa conscience intime nous permet de ressentir le temps comme lui et de partager la même sensation temporelle. La perception de la continuité du temps est capitale. Voici un exemple pour démontrer cette continuité temporelle dans la conscience du 'je-narrant' et qui se réalise à travers les indications exactes d'une année ou d'un événement et qui permet de donner une identité objective à la mémoire et ainsi au lecteur de s'identifier au récit : « *Nous suivons la route vers le Fort et j'essayais de me souvenir quelle était ma situation exacte à son âge. Elle avait à peu près*

vingt ans. A vingt ans, j'avais échoué à Vienne, et une nuit comme celle-là, je retardais moi aussi le moment de rentrer de ma chambre d'hôtel». (p.63)

II.2.2.1. L'ordre de la narration : une chronologie débrouillée

Plusieurs passages dans le roman, dans lesquels le narrateur parle de la chaleur insupportable du soleil qui domine la ville et la plage montrent que les événements du présent se déroulent en été comme : « *Dehors, la lumière du soleil est si forte qu'en pénétrant au Rosal, vous plongez dans le noir* ». (p.13), « *J'ai pris le tramway car je ne me sentais pas le courage de monter à pied jusque chez moi, sous le soleil du plomb* ». (p.15), « *Elle traversait l'esplanade en plein de soleil (...) il fait chaud (...) Elle traversait l'esplanade en plein de soleil* ». (p.28), « *Il allait encore (...) et cette mer déserte sous le soleil* ». (p.48), « *Elle est sortie de la mer et je l'ai tout de suite reconnue dans son maillot de bain bleu ciel* ». (p.91)

Mais cela, ne montre pas que l'histoire se passe entièrement en été, parce qu'elle est racontée entre deux périodes différentes : celle du présent où les actions quotidiennes des personnages sont enchaînées et bien organisées, c'est pour quoi, on peut dire que la chronologie du présent est claire et transparente. Et celle du passé où les souvenirs opaques et flous marquent par leur soudaineté la narration.

Donc, cette opacité des souvenirs pèse sur le temps et le déforme, du fait que le narrateur se trouve incapable de porter avec précision ses souvenirs : « *Une impression m'envahit, la même que j'éprouvais enfant, le premier jour des vacances, quand je débouchais (...) une fraction de seconde* ». (p.47). Ici le narrateur n'a pas déterminé le temps exact où il avait eu cette impression : enfant, premier jour des vacances sont deux temps assez vagues, dont on ne sait ni l'âge de l'enfant ni de quelle vacances s'agit-il ?

Dans un autre passage où Jimmy Sarano utilise une indication temporelle imprécise : « *Longtemps, j'ai fait le même rêve : une voiture s'enfonçait la nuit dans les eaux de la Marne* ». (p.51). Le narrateur ne dit pas exactement le temps de l'accident, mais il en donne une indication temporelle imprécise c'est « longtemps ».

Un autre passage exprime que Jimmy Sarano ne se souvient pas exactement de son âge quand il a parlé de sa sensation de vide et de vacuité : « *Cela avait commencé à Paris lorsque j'avais environ trente temps* ». (p.101). Jimmy Sarano n'a pas donné son âge exact, mais il le rapproche de trente ans.

Tous les passages suivants expriment la difficulté du narrateur à retrouver avec précision ses souvenirs oubliés tel que celui de l'extrait où il ne se souvient pas clairement du front et des yeux de la petite fille qu'elle avait accompagnée durant sa jeunesse : « *J'ai essayé de me souvenir si j'avais connu quelqu'un qui le portait. J'ai cherché, en vain, à qui me faisaient penser son front et ses yeux* ». (p.40), « *J'étais perdu dans mes pensées* ». (p.109)

Aussi, quand il avait rencontré Dé Magdebourg l'ami de Rose-Marie, il ne se rappelle plus de leur dialogue : « *Mes souvenirs se débrouillent* ». (p.117), aussi « *J'essaye de revivre ce moment mais je n'entends plus ce que me dit Magdebourg. Je n'entends plus ma propre voix* ». (p.119)

Ainsi, quand il a parlé de la dernière journée, il n'a pas pu se rappeler qu'est-ce que s'est passé exactement à cet après-midi à la cantine ?, en disant qu'il ne se souvient pas de certains détails : « *C'est surtout la dernière journée qui demeure dans ma mémoire, malgré les détails dont je ne retrouve pas la chronologie exacte* ». (p.140), « *J'y ai si souvent accompagné ma mère que je crains que les souvenirs ne se superposent et se mêlent dans mon esprit* ». (p.141)

Le temps de ces souvenirs mentionnés apparaît imprécis et flous : « *Tout se confondait par un phénomène de surimpression _ oui, tout se confondait et devenait d'une si pure et si implacable transparence* ». (p.151). C'est pour quoi, on peut conclure que la chronologie du passé est débrouillée.

De plus, l'intrusion du futur dans la narration rend la chronologie temporelle plus compliquée et plus difficile à déterminer. Donc, cette alternance entre présent/passé/ futur ne nous permet pas de déterminer la chronologie exacte du récit, c'est-à-dire, la durée du déroulement des actions dès le début jusqu'à la fin de l'histoire. Donc, le temps dans ce roman est illimité.

II.2.2.3. Le rythme de la narration : la durée des souvenirs

Les souvenirs du narrateur Jimmy Sarano sont marqués par la durée. En racontant les événements de son passé oubliés, le narrateur se projette complètement dans son passé pour se souvenir de certains détails, c'est pourquoi il a besoin de plus de temps dans la narration de ses souvenirs pour les dégager du brouillard qui les couvre.

Une des caractéristiques de la temporalité de *Vestiaire de l'enfance* est la discontinuité du temps. Le souvenir possède une certaine durée, mais il ne dure pas pendant tout le récit. Sa durée est instable de fait de surgissement des scènes remémorées, d'où le recours de Modiano aux indices temporels qui désignent un temps concret pour éviter aux souvenirs une instabilité qui leur serait nuisible. Ce que Ricœur le qualifie par : « *Le symptôme de la discontinuité du temps* »³⁹.

³⁹RICOEUR, Paul, *op. cit.*, p. 168.

II.2.3. Le temps de l'action : le temps entant que reflet des souvenirs

Il est intéressant dans cette partie de notre recherche d'étudier le temps de l'action dans notre corpus, parce qu'on a constaté qu'il existe une relation étroite entre le temps de l'action et l'état psychologique du personnage ; ce qu'on appelle 'le temps de l'action du récit', ou 'le temps de la structure événementielle' ou 'le temps de l'histoire' comme l'appelait Todorov.

II.2.3.1. Le matin : le moment de solitude

Le matin signifie le commencement du nouveau jour, portant avec lui des nouvelles chances, des occasions et de nouvelles ambitions. Il se caractérise par la joie, la fraîcheur, l'enthousiasme grâce à l'influence du lever du soleil.

En lisant certains passages, où le narrateur nous décrit le matin de cette ville comme : « *Mais ce matin-là, je descends simplement l'hôtel d'Alvear. Je l'ai découvert enfin sur une petite place déserte, tout près du Fort* ». (p.44), et comme : « *En bas, le trottoir de gauche de l'avenue Villadeval est inondé de soleil et le premier tramway du matin _ le vieux tramway jaune _ descend en branlant de toute sa caresse vers le port* ». (p.85). On saura bien que le matin de cette ville prend un aspect négatif, celui d'un matin chaud et insupportable d'une ville qui semble morte dès le début du jour.

Donc, durant le matin, on ressent que le sentiment de vide, la routine et l'étouffement de chaleur sont déjà présents, même les moments de joie sentis par le narrateur ne le libèrent pas du sentiment vague de vacuité bien installé en lui.

II.2.3.2. L'après-midi : le moment des activités

L'après-midi est une partie de la journée comprise entre le midi et le soir. Généralement, dans les pays du Sud, cette période est marquée par le soleil accablant d'où les habitants du Sud font la sieste pour fuir la chaleur, c'est pourquoi, il y'a toute une culture de la sieste chez les gens du Sud. Plusieurs passages dans le roman, rappellent que la ville est inondée du soleil accablant à l'après-midi, ce qui explique le désert qui domine ses différents endroits comme : « *J'avais beau répéter cela de plus en plus fort, ma vie se diluait dans le silence et le soleil de cette ville morte* ». (p102)

Jimmy Sarano apparait un personnage différent des autres habitants. Il fait de l'après-midi le moment de ses activités quotidiennes : « *Je suis passé devant les vitrines de la Cisneros Airways un après-midi où, de nouveau, je devais apporter un épisode des Aventures de Louis XVII à Carlos Sirvent* ». (p.23). Aussi, dans un autre passage, où il se trouve seul au Rosal : « *D'habitude à cette l'heure-là [l'après-midi], il n'y a aucun client. Ils font la sieste* ». (p.13), où il se déambule seul dans les rues de la ville : « *Sous le soleil les rues étaient vides, comme d'habitude, (...) les débuts d'après-midi* ». (p.35)

Cette solitude lui cause un sentiment de vide, comme le narrateur l'exprime dans ces deux passages suivants : « *Je préférais attendre à Radio-Mundial (...) car ces débuts de l'après-midi me causaient de l'appréhension et un sentiment de solitude* ». (p.31), « *L'heure de la sieste. J'essayais de concentrer ma pensée sur quelque chose de précis, pour échapper à ce sentiment de vide* ». (p.102)

L'après-midi ou bien l'heure de la sieste telle que le mentionne le narrateur est présenté comme le moment de l'action c'est-à-dire le moment où il fait ses activités quotidiennes; les différentes rencontres entre lui et Marie se font aussi à l'après-midi.

Aussi, c'est à l'après-midi qu'il rejoint, par tramway, Radio-Mundial pour travailler. Egalement, il va au café de Rosal et à la plage pour se reposer pendant que les autres font la sieste. Donc, le désert qui règne dans les rues à l'après-midi lui cause un sentiment d'ennui et de colère.

II.2.3.3. Le soir : le moment de réflexion

Le soir est le moment de la fin de la journée et de la première partie de la nuit. Mais, dans cette ville, les habitants ont fait de lui un moment de régal pareil au début de la journée.

Le narrateur dans certains passages nous informe que leur journée commence à cinq heures du soir : « *Les magasins étaient ouverts et il y'avait du monde dans les rues. Elle voulait entrer à son hôtel avant cinq heures* ». (p.37). Aussi, dans un autre passage, il déclare que les rues de la ville sont désertes jusque vers le soir où la ville devient vivante : « *Mais oui, comme dans toutes les villes du Sud, il n'y aurait personne dans les rues jusque vers cinq heures de l'après-midi* ». (p.102)

Cependant, le soir pour le protagoniste Jimmy Sarano, est présenté comme le moment de réflexion et de surgissement des sentiments de tristesse et de mélancolie : « *La tombée de soir, le silence, la voix de Sirvent (...) la voix de plus en plus feutrée de Sirvent qu'étouffaient de par parasites, oui tout cela ce soir m'a entraîné _ chose dont je n'ai pas l'habitude _ à la réflexion* ». (p.11)-(p.12)

Aussi, quand il se trouve seul dans son domicile, il se sent sous la prise d'un sentiment de solitude : « *Mais, ce soir-là en écoutant (...) je ne pouvais m'empêcher de penser combien ce thème que j'ai galvaudé dans un feuilleton me touche plus qu'un autre* ». (p.12), et : « *Le soir tombe, un soir tiède qui m'inspire chaque fois un sentiment de mélancolie* ». (p.24)

Pour quoi le protagoniste fait ses activités quotidiennes à l'après-midi quand la ville est déserte et s'isole le soir quand elle est animée ?

En tant qu'écrivain célèbre, Jimmy Sarano choisit délibérément l'heure de son travail au moment où les gens s'enferment chez eux, pour éviter des mauvaises rencontres imprévues avec des gens qui l'avaient déjà connu : « *Trop de touristes. Trop d'étrangers parmi lesquels je risquais de faire de mauvaises rencontres. Oui je craignais de me trouver en présence des gens que j'avais connus à Paris* ». (p.54)

Au soir, seul à son domicile, Jimmy Sarano pense à son présent et à son passé. Cette réflexion teintée de douleurs est accentuée par le sentiment de vide et de solitude que sent Jimmy Sarano au matin et à l'après-midi.

II.2.3.4. La nuit : le moment de réapparition des souvenirs

La nuit est la période entre le coucher et le lever du soleil, et durant laquelle les gens font le sommeil. Dans le roman, la nuit est présentée comme le moment de l'émergence des souvenirs de Jimmy Sarano, où il se souvient de certains événements et personnes de son passé comme dans ce passage où il se rappelle la nuit difficile qu'il a vécue à Paris, à cause d'un problème financier après avoir décidé de se lancer seul dans la vie : « *Je craignais de rentrer dans cette chambre d'hôtel, sans avoir assez d'argent pour la payer (...) ce genre d'aventure n'arrive que la nuit est toujours dans la même ville aux rues désertes(...) peu importe* ». (p.66)

Aussi, dans d'autres nuits où il se rappelle de Rose-Marie et du visage de sa fille comme le montrent les passages suivants : « *Le visage se détache maintenant sur un fond de velours bleu (...) si je le vois dans mon sommeil ou je suis encore éveillé (...) Je me suis éveillé vers deux heures du matin (...) un mur tendu de velours bleu. Et le visage de cette enfant contraste si fort avec le velours usé* ». (p.71)-

(p.72) ,« *Je me suis étendu sur mon lit. Je fermais les yeux. Le visage de la petite me revenait (...) il y'a vingt ans* ». (p.128), « *De nouveau, j'ai glissé dans un petit-sommeil. Je voyais le visage de la petite qui passait devant moi à intervalles réguliers* ». (p.136)

On remarque qu'une grande partie de ses souvenirs est consacrée à la petite fille et à sa mère Rose-Marie, vue une certaine ressemblance entre l'enfant et les traits de la fille Marie.

En effet, la ressemblance physique ne fut pas le seul motif déclencheur des souvenirs, mais, d'autres facteurs tels ; la solitude et la vacuité vécues au matin et à l'après-midi, et la mélancolie éprouvée le soir, et qui résonnent fortement avec son enfance, participent à l'émergence de son passé qui revient sous forme des souvenirs à la nuit.

Donc, on peut dire que le temps est considéré comme un élément essentiel au surgissement des souvenirs. Dans notre corpus, le temps de l'action joue un rôle primordial dans l'émergence des souvenirs, en dépit qu'il est représenté d'une manière imprécise dans le cas où le narrateur utilise une indication temporelle précédée par un article indéfini comme 'un après-midi, une nuit', ou il utilise dès le début une indication temporelle imprécise comme 'longtemps'. A l'exception de certains extraits, où il utilise une indication temporelle précises comme : ce soir- cet après-midi-là.

II.2.4. Le temps et la pensée : l'influence du temps sur la pensée

De plus, pour comprendre la fonction symbolique du temps et comment elle participe au fonctionnement de l'œuvre littéraire, il faut séparer le temps de sa signification matérielle et le rapprocher d'une signification psychologique à la fois différente et plus profonde que la première.

II.2.4.1. Le soleil : la lumière et la pensée

Le philosophe Nietzsche montre dans son ouvrage intitulé 'l'éveil d'une pensée sous le soleil de Naples' qu'il existe une relation entre le soleil et la pensée humaine : « *La philosophie, pour Nietzsche, est une question de philosophie et de climat. Rester enfermé chez soi, c'est radoter. Penser autrement, c'est penser ailleurs, pour diriger mieux et marcher d'un pas plus léger* »⁴⁰. Cette philosophie reconnue nous pousse à s'interroger sur la relation entre le soleil accablant qui couvre cette ville anonyme et la pensée de Jimmy Sarano.

On sait que, Jimmy Sarano est le seul qu'affronte la chaleur de l'après-midi au moment où les autres habitants de la ville demeurent chez eux pour l'éviter. Le fait, que Jimmy Sarano se porte conscient et considère d'un regard attentif et douteux sa réalité et celle des autres, on est en droit de s'interroger sur l'effet du soleil sur la conscience de Jimmy Sarano.

Selon Nietzsche, penser sous le soleil, c'est penser d'une certaine logique vigoureuse et de manière correcte et profonde. On peut dire, que le soleil joue le rôle d'un stimulus qui éveille la conscience et aiguise la perception du réel chez Jimmy Sarano. Cette conscience se montre pleine et affirmative quand le personnage se fait plus actif durant le moment du midi. Aussi, le soleil joue le rôle d'un guide qui dirige la vie des habitants de cette ville. Donc, le choix d'exprimer le temps à travers un élément naturel puissant et en quelque sorte terrible (soleil) fait ancrer le temps dans les perceptions les plus fatales. Ainsi, le temps passera de l'état d'un temps physique, et chronologiques extérieur à celui d'un état intérieur sensationnel et émotionnel.

⁴⁰CHEVALLIE, Philippe, Nietzsche : *l'éveil d'une pensée sous le soleil de Naples*, l'Express, 16/8/212.

II.2.4.2. L'intemporalité : le temps et la manifestation de la vie

Dans la littérature, le temps peut exprimer les différentes manifestations de la vie, on trouve dans des romans les concepts suivants : (morts/vivants, jeunes/vieux, adultes/enfants).

Dans le domaine de la philosophie, l'intemporalité prend le sens de tout ce qui est étranger au temps, qui ne s'inscrit ni dans le temps, ni dans la durée, c'est-à-dire qui agit et pense en dehors de toute notion du temps.

Le terme 'intemporalité' se répète deux fois dans le roman ; la première fois, quand le narrateur écoute la voix de son voisin: « *Il avait quatre-vingts ans, disait-il, mais sa voix me laissait une curieuse impression d'intemporalité : une voix sans la moindre inflexion humaine et dont on aurait cru qu'elle fonctionnait grâce à une prothèse* ». (p.17), et la deuxième fois, quand il cherche dans son passé quelqu'un qui porte les mêmes yeux, et le même front de Marie : « *J'avais perdu l'habitude de ces exercices de mémoire depuis que je vivais dans une sorte d'intemporalité* ». (p.40). Aussi, dans un autre passage, le narrateur n'utilise pas le terme d'intemporalité, mais, la lecture, donne à comprendre qu'il est en rupture avec le temps : « *Où aller désormais ? Ici je suis arrivé au bout du monde et le temps s'est arrêté* ». (p.24)

Tout au long de l'histoire, il semble que le protagoniste vit dans une sorte d'intemporalité. Il s'écarte de son présent insignifiant, et se montre incapable de trouver le temps de son passé. Cette intemporalité se voit dans ses manières de penser en dehors de toute considération du temps, et de s'éloigner de la réalité de son vécu.

Il est certain que le temps et la vie se rejoignent sur plusieurs plans, l'un ne pourrait exister sans l'autre. Donc, l'intemporalité que vit Jimmy Sarano

est l'expression d'une vie figée. Jimmy Sarano d'après l'exil est un être à l'état d'arrêt.

II.2.4.3. Le temps : l'Éternel présent/l'Éternel retour

Selon la perception d'Aristote et de Platon sur l'éternité, cette dernière prend deux aspects de sens philosophiques: celui d'une durée infinie, et celui d'un caractère de tout ce qui est en dehors du temps.

➤ L'éternel présent : l'instant figé

L'éternel présent signifie la présence de l'éternité dans le présent. Rien n'est plus important pour l'être humain que le présent qui est l'axe sur lequel se dirige sa vie. Le présent est le point de contact direct entre le temps et l'homme, ce dernier doit se montrer capable d'ouverture et de se laisser pénétrer par les durées actuelles du temps, les seules aptes à toucher aux premières prémisses de ses souvenirs.

L'expression 'éternel présent' est évoquée plusieurs fois dans le roman, par Carlos Sirvent, collègue de Jimmy Sarano à Radio-Mundial, comme le montre les deux passages suivants : « *J'avais perdu l'habitude de ces exercices de mémoire (...) _ou plutôt, selon l'expression de Carlos Sirvent d'éternel présent* ». (p.40), et « *A quoi bon revenir en arrière quand vous pouvez vivre_ selon l'expression de Sirvent_un éternel présent?* ». (p.43)

Dans le roman, 'l'éternel présent' prend le sens d'une démarcation des contraintes du passé et de l'avenir, c'est-à-dire de vivre dans le moment actuel sans avoir besoin ni d'identité, ni d'origine, ni de personnalité, et ni d'avenir; fondements de l'être humain et produits de ses expériences passées.

➤ L'éternel retour : où la rencontre du passé et du futur

'L'éternel retour' est une expression inutilisée dans le roman, mais, on le décèle à travers les souvenirs du protagoniste qui s'efforce et ne se lasse pas de projeter des regards rétrospectifs sur son passé pour en se rappeler quelques événements qu'il a vécus. Dans certains passages, son présent devient un creuset de souvenirs où les événements récents se défilent sur un écran du passé et se transforment en souvenirs par exemple, quand il se souvient de la première rencontre avec Marie dans le café de Rosal : « *J'avais l'impression de revivre la même scène. J'étais revenu en arrière dans le temps. En arrière ? Mais ce que s'était-il donc passé depuis ? (...) la fourchette à sa bouche* ». (p.35). Ainsi, quand il se souvient de la nuit qu'il a passée avec Marie près de la statue de Cruz-Valer : « *Ainsi, j'étais revenu dans l'ombre protectrice (...) l'autre nuit je m'étais arrêté avec cette Marie de l'hôtel d'Alvear qui portait comme tout à l'heure sa robe verte* ». (p.100)

Egalement, la mémoire involontaire travaille l'esprit du protagoniste et le projette parfois dans une réflexion anticipatrice, des pensées au goût des souvenirs l'assaillirent et le poussent à chercher dans ses souvenirs lointains le cadre adéquat où s'unissent en paix ces inextricables enchevêtrements de sensations omnipuissantes.

'L'éternel retour' exige l'usage puissant de la mémoire pour que le protagoniste puisse y chercher certaines scènes vécues dans un passé proche ou lointain.

On remarque que notre personnage principal lutte contre l'idée du 'Présent éternel' qui s'articule uniquement sur le temps du présent, tout en se détournant du passé et de l'avenir. Jimmy Sarano croit que le présent est un produit du passé et que l'avenir est un produit du présent et qui deviendra à son tour un passé. Donc, pour lui, le passé est l'origine de tous.

En guise de conclusion, nous pouvons dire que la représentation de la temporalité dans *Vestiaire de l'enfance* occupe une place importante dans le roman où le passé du personnage détermine son présent et son futur. On sent qu'une étrange fatalité pèse sur ses actes et l'empêche de retrouver son libre arbitre. Personnage intemporel, sans métier bien défini, ne nourrissant aucune ambition sociale, et n'a d'autres obsessions qu'à reconstruire ses souvenirs oniriques, il est suspendu entre passé et présent et tout ce qui l'entoure dégage un aspect fantasmatique.

CONCLUSION

Par le biais de la narration, le narrateur-personnage Jimmy Sarano raconte dans *Vestiaire de l'enfance* l'histoire de sa vie privée où s'entremêlent son passé et son présent. La lecture attentive de cette histoire émouvante nous a permis de relever d'abord, que ce roman est marqué par une quête identitaire. Tout en abordant le sujet de son enfance douloureuse, Jimmy Sarano va chercher dans la topographie de sa ville natale des indices, futiles soient-ils, d'un amorçage à sa mémoire. Aussi, la rencontre avec le personnage Marie est vécue comme un appel de son passé dont la nécessité de trouver l'origine est incontournable.

La présence des éléments constitutifs de l'identité de Jimmy Sarano tels que : le prénom, la date et le lieu de naissance, le métier, la mère comédienne, sont ceux mêmes de l'identité de Modiano. Ce qui montre que ce roman fait partie du genre autofictionnel.

En lisant le roman, nous avons compris aussi que Jimmy Sarano en s'exilant n'avait pas l'intention d'oublier de manière définitive son passé, mais seulement de dépasser les problèmes psychiques de son enfance difficile : des parents négligents, un amour impossible, un entourage insignifiant où le sentiment de vide, de vacuité et de solitude insupportable marquent fortement sa vie. Aussi, l'accident de voiture a accentué ses souffrances et ses conflits psychiques, c'est pourquoi, il s'est exilé pour retrouver un nouveau mode de vie différent du premier.

Le choix d'une ville lointaine et différente de Paris s'avère insuffisant pour qu'il oublie totalement les fragments douloureux de son passé. Le protagoniste prend conscience que le présent ne se diffère pas du passé les sentiments douloureux de sa vie insensée seront toujours présents dans sa vie actuelle.

Ensuite, nous avons remarqué que le personnage principal a choisi pour son exil un espace urbain qui se distingue radicalement de sa ville natale, cette différence l'enfoncé, de plus en plus, dans son passé. Ce qui confirme le rôle de provocation de la mémoire de cette urbanisation d'exil.

Après notre analyse de l'espace urbain où nous avons répondu à trois questions principales : Où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ? Pour quoi le choix de cette ville ? La conclusion logique à la suite de la vérification des indices cités dans le roman nous a permis de situer la ville qui est 'Sebta' ; ville espagnole en Afrique.

Cependant, à la fin de l'histoire, Jimmy Sarano, en s'interrogeant sur l'existence réelle de la ville sur la carte géographique, il nous entraîne dans un va-et-vient entre données topographiques, géographiques apparemment réelles et ses doutes affichés sur la réalité de la ville même. Cette contradiction d'aspect paradoxale installe une forte ambiguïté et confirme le caractère fictionnel du récit.

Encore, nous avons montré que, la représentation de la spatialité dans le corpus est caractérisée par l'absence remarquable des habitants, ce qui confère à la ville un aspect désertique et laisse penser que les événements se déroulent dans une ville peu habitée. Cet état de lieu correspond à l'état d'âme du protagoniste et permet à l'autofiction de trouver un terrain libre. Donc, cette représentation spatiale porte un sens symbolique à travers lequel apparaissent les conflits intérieurs de Jimmy Sarano.

Egalement, Modiano est réputé d'être l'écrivain qui joue brillamment des différents aspects du temps. Il appartient à la génération du Nouveau-Roman, qui à la suite de Proust, ont interrogé le temps d'une manière fort différente de celle des écrivains du XIX^e siècle.

Le passé dans *Vestiaire de l'enfance* se manifeste sous forme des souvenirs flous et énigmatique qui montrent que Jimmy Sarano ne peut pas saisir aisément son passé. A partir de ce retour vers le passé, le protagoniste veut retrouver son existence et celle des personnes qui ont joué un rôle dans sa vie, tout en analysant les comportements insignifiants de son entourage que ce soit avant ou après l'exil.

Nous avons vu au cours de l'étude de notre corpus que Modiano a usé d'un temps cyclique libre de toute linéarité chronologique en sautant entre passé, présent et futur sans égard aux repères temporaires qui ponctuent ordinairement le temps chronologique. Pour cela, le récit se trouve bien dégagé de toutes dates, événements marquants ou indications précises, susceptibles de peser sur la nature du temps.

En revanche, c'est la durée psychologique qui prend le pas sur le temps physique. Ce choix oblige à reléguer en second lieu les principales caractéristiques du roman classique telles que : personnage, intrigue, action histoire. Dorénavant, ce qui focalise l'attention du narrateur, c'est bien la richesse de vie, de magie et de sensation que peut receler l'instant fugitif d'un souvenir.

Pour lui, le passé est le creuset des sensations qui président à notre destinée. Alors, pour les retrouver, Modiano nous invite à projeter un regard rétrospectif attentif et sélectif capable de synthétiser l'authenticité du monde et des êtres qui nous entourent.

Le temps devient donc la matrice des souvenirs, ainsi, il se colore de leurs couleurs et se voit fragiliser comme eux. De même qu'eux, il se répercute dans les plus insignifiantes choses, les plus fines sensations, et les détours les plus attendus d'où le sentiment de flou qui l'accompagne.

Nous avons constaté que cette condition où s'entremêlent temps et souvenir n'est possible que dans une activité narrative, capable de configurer le temps dans un récit où l'impression sensible du temps ne saisit le présent que dans la rétention d'un passé, ce qui permet de se projeter de façon continue dans le futur.

On outre, en étudiant le temps interne de l'œuvre, c'est-à-dire le temps de l'action qui désigne les différentes indications temporelles utilisées dans le roman comme : le matin, l'après-midi, le soir, la nuit et celui de la narration tels que : le mode, l'ordre et le rythme utilisés, nous avons relevé le rôle primordial que joue le temps dans l'apparition des souvenirs de Jimmy Sarano. Ainsi, le temps perd en constance et gagne en transparence et en dimension alors l'instant rejoint l'éternité.

Donc, la spatio-temporalité représentée ne se limite pas d'être seulement un endroit et un temps du déroulement des activités quotidiennes de Jimmy Sarano, mais sa valeur se dessine à travers l'expression des actes des personnages et de leur état d'âme. Elle se comporte comme un écran dans lequel se projette la destinée des personnages et qui se charge d'un sens profond qui joue un rôle crucial dans l'émergence des souvenirs.

REFERENCES
BIBLIOGRAPHIQUES

I. Corpus

1. MODIANO, Patrick, *Vestiaire de l'enfance*, Gallimard, Paris, 1989.

II. Ouvrages théoriques et critiques

1. AUGUSTIN, Saint, *Livre XIV*, Garnier, 1964.
2. BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Presses universitaires de France, 4^e édition, Paris, 1964.
3. BERGSON, Henri, *Matière et mémoire*, Edition du peuple et Anhui, 2013.
4. BOURNEUF, Roland, OUELLET, Réal, *L'univers du roman*, Poche, France, juin 1989
5. COMMENGE, Béatrice, *Le paris de Modiano*, Alexandrines, Paris, 2015.
6. COSNARD, Denis, *Dans la peau de Modiano*, Fayard, Paris, 2011.
7. COULANDES, Numa Denis Fustel, *La Cité antique*, Paris, 1832.
8. FISHER, Gustave -Nicolas, *La psychologie de l'espace*, *Revue Géographique de l'Est*, Tome 24, N°4, année 1984, Varia.
9. GEGARD, Genette, *La littérature et l'espace : Figure II*, Seuil, Paris, 1969.
10. GERRAD, Genette, *Figure III*, Seuil, Paris, 1972.
11. HYTIER, Jean, *Lire le roman*, Chapitre 6 « *Le temps romanesque* », 2005.
12. MAURON, Charles, *Des métaphores obsédantes aux mythes personnels*, Librairie José Corti, Paris, 1963.
13. MEMMI, Albert, *La Terre intérieure. Entretiens avec Victor Malka*, Paris, Gallimard, 1976.
14. MUCCHIELLI, Alex, *L'Identité*, Presse universitaire de France, Paris, 2009.
15. REUTER, Yves, *L'Analyse du récit*, Armand Colin, 2005.
16. RICOEUR, Paul, *Temps et récit*, Seuil, Paris, 1983.
17. RICOEUR, Paul, *Temps et récit III*, Paris, Seuil, 1985.
18. ROSSI, Jean-Pierre, *Psychologie de la mémoire*, De Boeck Supérieur, Bruxelles, 2005.

III. Œuvres littéraires

1. MODIANO, Patrick, *Livret de famille*, Gallimard, Paris, 1977.
2. MODIANO, Patrick, *La Rue des Boutiques obscures*, Gallimard, juin 1982.

IV. Articles

1. CHAUDIER, Stéphane, « *Pourquoi mentir ?* » : *Modiano et l'autofiction*, Magazine Littéraire, 2009.
1. CHEVALLIE, Philippe, *Nietzche : l'éveil d'une pensée sous le soleil de Naples*, l'Express, 16/8/212.
2. CHAVEROU, Eric, *Patrick Modiano, Prix Nobel de Littérature 2014*, France Culture, décembre 2014.
3. COLONNA, Vincent, *L'Autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en littérature*, Thèse inédite dirigée par Gérard Genette, EHESS, 1989.

V. Dictionnaires

1. ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Edition PUF, Paris, 2002.
2. Dictionnaire, *HACHETTE*, Edition illustrée, 2008.
3. Grand Dictionnaire *Larousse*, Paris, 1983.
4. PONT-HUMBER, Catherine, *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, Jean-Claude Lattès, 1995.

VI. Cours

1. OUAMANE.N, *Initiation aux textes littéraires*, Filière de Français(UMKB), N : 2 LMD, Année : 2015-2016.

VII. Sitographie

1. <https://www.littre.org/definition/immeuble>
2. <https://www.littre.org/definition/station>

Résumé :

Notre recherche sur la spatio-temporalité dans *Vestiaire de l'enfance* de Patrick Modiano et, par l'utilisation de trois approches : narratologique, psychocritique et symbolique vise à montrer le rôle de la spatio-temporalité dans la reconstruction des souvenirs oubliés, tout en analysant certains repères spatiaux et temporels et en mettant l'accent sur leur fonction symbolique dans le récit.

Abstract :

Our research on spatio-temporality in *Cloakroom of Childhood* of Patrick Modiano, and through the use of three approaches: narratological, psychocritical and symbolic aims to show the role of spatio-temporality in the reconstruction of forgotten memories, while analyzing certain spatial and temporal landmarks and emphasizing their symbolic function in the narrative.