

## La perception, *centrum* de l'imaginaire modianesque dans *Vestiaire de l'enfance*

Sékou CHERIF

Université de San Pedro, Côte d'Ivoire

sekou.cherif@usp.edu.ci

Reçu: 15/04/2022,

Accepté: 30/04/2022,

Publié: 30/06/2022

---

### Perception, the centre of the Modian imagination in *Vestiaire de l'enfance*

**ABSTRACT:** *Like the Proustian narrator in À la recherche du temps perdu, the Modian narrator seems to be tossed back and forth between mnemonic experience and reality under the influence of perception. This induction is due to the postulate that Jimmy Sarano's addiction, the pivotal character of the narrative in Vestiaire de l'enfance, metamorphoses from a perceptionist state elicited by Rose-Marie that seems familiar to him. Thus, begins several imaginations in the narrative process. The analysis proposes, by means of the phenomenology of perception, to decipher the latent imaginary of Patrick Modiano's work.*

**KEYWORDS:** perception, imaginary, contemporary, Modian, narrative.

**RÉSUMÉ :** *Tout comme le narrateur proustien dans À la recherche du temps perdu, le narrateur modianesque semble balloté entre expérience mnémorique et réalité sous l'effet de la perception. Cette induction est due au postulat selon lequel l'accoutumance de Jimmy Sarano, personnage pivot du récit dans Vestiaire de l'enfance, se métamorphose à partir d'un état perceptionniste suscité par Rose-Marie qui lui paraît familier. Ainsi, commence une kyrielle d'imaginaires dans le processus narratif. L'analyse propose, au moyen de la phénoménologie de la perception, de décrypter l'imaginaire latent de l'œuvre de Patrick Modiano.*

**MOTS-CLÉS :** perception, imaginaire, contemporain, modianesque, narratif.

---

## Introduction

« Ce qui distingue un romancier, un dramaturge, du reste des hommes, c'est justement le don de voir de grands arcanes dans les aventures les plus communes. Toutes les aventures sont communes, mais non leurs secrets ressorts ».

François Mauriac, (1926, 746-747).

Proust faisait l'expérience du temps sous la houlette de son narrateur qui, manifestement, était enclin au jeu mnémonique à travers le goût de la madeleine trempée dans le thé. Ce qui aurait fait surgir, de manière imprévisible, des réminiscences des deux côtés<sup>1</sup> majeurs d'*À la recherche du temps perdu*. Postulat qui instruit sur le récit de vie du narrateur, de son enfance à l'âge adulte. Traduisant un exercice semblable dans *Vestiaire de l'enfance*, Patrick Modiano met en résonnance une aventure qui paraît triviale. Jimmy Sarano, un expatrié français et personnage central de l'œuvre, fait remarquer une rupture dans sa trajectoire usuelle lorsqu'il aperçoit *ex abrupto* Rose-Marie dans un café. Dès lors, commence une nouvelle expérience, tant mnémonique que quotidienne. Est donc mis en évidence le champ notionnel de perception par ces deux écrivains. Contrairement au premier qui part d'un état gustatif pour produire son expansion narrative, le second actualise le concept (de perception) en se focalisant sur l'exercice optique. À cet effet, la pensée mauriacienne, ci-haut citée, prend en compte l'art narratif modianesque qui est parfois mis en parallèle à celui de Proust ; celui-ci ayant reconfiguré l'« approche romanesque »<sup>2</sup>. On constate que la routine du narrateur change lorsqu'il rencontre ce personnage qui bouleverse sa mémoire.

Le privilège accordé à l'organe rétinien au détriment des autres organismes dans *Vestiaire de l'enfance* présente de manière sous-jacente l'imaginaire de l'auteur. Il faut comprendre par la notion d'imaginaire « un revêtement, une couverture, une séquence de couches appliquées sur un événement, une œuvre, un phénomène, une occurrence, un trauma, un fait » (Da Silva 2015, 117). Plus précisément, l'imaginaire désigne, au-delà de

---

<sup>1</sup> *Du côté de chez Swann* et *Le Côté de Guermantes* constituent les deux côtés majeurs, symétriques d'*À la recherche du temps perdu* à telle enseigne qu'on sortait – comme le révèle le narrateur dans le premier volume – par l'un tandis qu'on rentrait par l'autre.

<sup>2</sup> Consulter à ce sujet notre article : « Proust et la révolution romanesque : déclic d'une modernité », in *Linguistics and Literature*, vol. 19, n°2, 2021.

l'aspect fictionnel, l'idéologie, la vision du monde de l'auteur. Comment la perception, à travers le récit trivial de Jimmy Sarano, aboutit-elle à l'imaginaire modianesque ? Pour répondre à cette préoccupation, appui sera pris sur l'approche merleau-pontienne de la perception et de la sémiotique narrative. L'analyse sera articulée au premier abord sur l'appréhension du concept de perception afin de déceler le choix opéré par Patrick Modiano. Elle se focalisera ensuite sur le fonctionnement de la perception dans l'œuvre de l'écrivain pour enfin déboucher à l'imaginaire que porte en filigrane la production.

## **1. La perception : point nodal du récit modianesque**

La notion de perception demeure polysémique vu les multiples approches des critiques. Elle se décline, *ipso facto*, en plusieurs sous points composés de ceux de l'organisme sensoriel et celui de la psychologie. Elle permet d'établir un rapport entre l'individu percevant et la réalité phénoménologique.

### **1.1. L'organisme sensoriel, première approche de Modiano**

À ce propos, l'organe mis en relief dans le corpus est l'œil. Dès l'exorde ou l'« état initial » selon la terminologie narratologique de Greimas, le narrateur fait usage de verbe de perception et de caractéristiques se rapportant à la vue. Pour ce faire, il note : « Quand je l'ai aperçue, assise près de la grille en fer ouvragé qui sépare le café de la salle de billard, je n'ai pas tout de suite distingué les traits de son visage. Dehors, la lumière du soleil est si forte qu'en pénétrant au Rosal, vous plongez dans le noir » (Modiano 1989, 13). L'accord des verbes « apercevoir » et « asseoir » marque le genre de l'actant-objet. *A posteriori*, le personnage aperçu est une dame. La charge sémantique du verbe de perception employé par le sujet narrant dénote le regard furtif exercé sur l'actant constituant l'objet<sup>3</sup> observé. Cependant, l'indistinction de l'identité de l'observée est due aux conditions atmosphériques qui prévalent pendant la réalisation de l'acte perceptif. La luminosité du soleil empêche le narrateur de mieux scruter du regard. Celle-ci se conçoit dans la seconde syntaxe de l'extrait cité ci-dessus. Laquelle constitue la raison du manque de perception adéquate de la part du narrateur-personnage.

---

<sup>3</sup> Ici, « objet » n'est pas à considérer dans le sens de chosification. Il doit plutôt être inscrit dans le champ sémantique du schéma actantiel instauré par Algirdas Julien Greimas.

Comme le formulait Jean-Paul Sartre, « percevoir, concevoir, imaginer, tels sont en effet les trois types de consciences par lesquelles un même objet peut nous être donné. Dans la perception j'observe les objets. Il faut entendre par là que l'objet, quoiqu'il entre tout entier dans ma perception, ne m'est jamais donné que d'un côté. » (Sartre 1986, 22-23). Ces trois effets sensitivo-sensoriels de la trilogie rationnelle sont présents chez Jimmy Sarano. Au premier abord, le narrateur ne conçoit qu'un aspect de ce personnage : la façade. À cet effet, sa perception est exercée sur le personnage perçu qui génère un vif intérêt. Ensuite, en tant que percevant, il tente de reconstituer l'image qui lui est communiquée par l'œil. Enfin, il mène une analyse substantielle qui lui permet d'énoncer hypothétiquement l'âge de la dame. Il faut également noter que celle-ci lui rappelle quelqu'un de familier. C'est dans cette veine d'idées qu'il déclare :

Son visage est sorti de l'ombre. Elle ne devait pas avoir plus de vingt ans. Elle ne me prêtait aucune attention. [...] Il me semblait avoir déjà vu son visage. Mais où ? Je m'apprêtais à lui adresser la parole quand une sorte de pudeur m'a retenu j'avais presque l'âge d'être son père. Jusqu'à cet après-midi-là, ce genre de pensée ne m'était jamais venue à l'esprit mais il fallait bien admettre que depuis quelques années les enfants avaient grandi... (Modiano 1989, 13-14).

À l'instar de *L'œil et l'esprit* de Merleau-Ponty qui sous-tend une approche corrélationnelle de l'organe sensitif optique et celui de la psychologie, le sujet-narrant déduit visiblement l'écart d'âge qui existe entre lui et cette dernière. La vue de ce personnage a, de ce fait, suscité « un genre de pensée [qui] ne [lui] était jamais venue à l'esprit » (id.).

Par ailleurs, telle l'approche balzacienne du Réalisme, la perception visuelle permet au narrateur d'effectuer la description et le portrait du cadre chronotopique et les occupants de ce *topos*. Sachant que tout récit – au sens « narratologico-sémiotique » du terme – tient lieu, comme le démontrait Henri Mitterrand dans *Le discours d'un roman*, d'une constitution d'espace (micro et/ou macro) et de temps (micro et/ou macro), le tenant de la narration postule :

Sur l'une des terrasses d'un immeuble, de l'autre côté de l'avenue, un homme fait sa gymnastique quotidienne. C'est plus fort que moi : j'ai beau fermer la fenêtre de ma chambre ou tourner la tête, mes yeux finissent par se poser sur lui. [...] Sa maigreur et sa peau bronzé lui donne l'aspect d'un grand insecte. (Modiano 1989, 17-18).

L'échafaudage narratif qui est de l'ordre de la cognition chez un personnage anthropomorphique se forme, ici, par le truchement de l'organisme optique. En effet, le quotidien de Jimmy Sarano se situe dans trois espaces fondamentaux que sont le domicile, le café et la Radio Mundial. À chaque lieu correspond une histoire ; et, le récepteur optique représente, pour la plupart de la narration, le canal par lequel le récit est connu. L'œil constitue, dans ce canevas, le garant de la connaissance. Il apparaît, dans le portrait du voisin, que l'usage involontaire et coercitif des yeux permet de construire le processus narratif. Lesquels (yeux) ne peuvent s'empêcher de se poser sur l'objet du regard. L'expression « j'ai beau fermer la fenêtre de ma chambre ou tourner la tête » indique l'action instinctive de la part de ce dernier. Aussi, mentionnons qu'au même moment qu'il paraît surveiller son voisin, il est, à son tour, observé par le chauffeur d'une Américaine qui a été chargé d'effectuer des rapports sur lui. Afin d'honorer ce contrat de vie qu'il a fait à cette dernière avant sa mort, le chauffeur le scrute du regard et prend des notes. Tout porte donc à croire que l'organe sensitif visuel est l'élément privilégié des sens chez Patrick Modiano.

Outre l'organe de vue, les souvenirs du narrateur sont également animés par une autre typologie de perception : la sensorialité haptique. Celle-ci participe de la sensation somesthésique. L'extrait ci-après énonce cette remembrance :

Quand je me suis allongé sur ma serviette pour me sécher au soleil, j'ai retrouvé la même sensation de bien-être que j'éprouvais vingt ans auparavant à la piscine du Pecq. J'avais connu là un certain Gérard qui passait ses journées à prendre des bains de soleil et à faire « ses longueurs ». (Modiano 1989, 88).

Ici, le surgissement des ressouvenances demeure involontaire comme chez le narrateur de la *Recherche* qui mentionne que « la raideur de la serviette [lui] avait rendu Balbec [en mémoire] » (Proust 1999, 2269). Le contact épidermique, chez le narrateur modianesque, produit une sensoricité tant émotionnelle que psychologique qui se rapporte à un état de bien-être déjà vécu. *De facto*, les situations descriptives et narratives qui environnaient cet état sont ramenées à la surface de la mémoire. Disposition particulière qui participe de la profusion narrative.

## 1.2. La perception psychologique

Les études cognitive et psychologique révèlent que les réalités environnant le sujet pensant s'appréhendent par le truchement des organes de sens. Ce qui implique le rapport du psychisme à la perception, c'est-à-dire que la compréhension du monde est nécessairement tributaire de la perception. Précision formulée par David Hume lorsqu'il affirme : « Je ne peux jamais, à aucun moment, me saisir moi-même sans une perception, et jamais je ne puis observer autre chose que la perception »<sup>4</sup> (1946, 242). Dès lors, il apparaît que la réflexion psychologique ou l'exercice de remémoration demeure consubstantiel(le) au champ notionnel de la perception. Comme susmentionnée, l'approche modianesque agglutine plusieurs aspects sensoriels parmi lesquels celui de la vue tient lieu de frontispice.

Dans le cas de Jimmy Sarano, personnage pivot du corpus, la mémoire joue le rôle de « sujet de sommation » (1991, 8) ou « sujet opérateur » (id., 10) selon les expressions employées par Greimas et Fontanille. En effet, la mémoire régule l'exercice narratologique vu que la perception optique – ayant transmis les informations reçues au cerveau – enclenche l'élément catalyseur du processus narratif. La quête phénoménologique du sujet-narrant, à travers la coexistence de la mémoire et de la perception, permet de construire le récit de manière fragmentaire entre *habitus* et *in-habitus*. Cette constatation amène à affirmer que « notre perception quotidienne n'est pas celle d'une mosaïque de qualités mais d'un ensemble d'objets distincts. Ce qui fait qu'une partie du champ est ainsi découpée et distinguée, c'est, selon la psychologie traditionnelle, le souvenir des expériences antérieures, le savoir. » (Merleau-Ponty 1996, 25-26).

La perception psychologique fonctionne chez le narrateur telle une vision télescopée. Il faut entendre, par ce propos, l'effectivité de la réminiscence en osmose avec la distanciation de l'objet de souvenir. On remarque que le psychisme du narrateur répond aux souvenirs exacts qu'il cherchait ; et, cela se réalise loin du visage qui l'a plongé dans cette expérience mnémonique. Le relevé textuel suivant marque cette appréhension : « Je ne pouvais m'empêcher de penser à cette chambre.

---

<sup>4</sup> David Hume, *Traité de la nature humaine*, Livre I, partie IV, section 6, Paris, Aubier, 1946, p.242. [Traduction de P. Saltel].

Telle que je l'imaginai, elle était en tout point semblable à celle que louait Rose-Marie, et l'hôtel Alvear se confondait pour moi avec le Moncey hôtel, rue Blanche. » (Modiano 1989, 103-104). L'emploi du verbe « imaginer » matérialise la pratique fictionnelle effectuée par le personnage principal. Explicitement, il dévoile l'erreur identificatoire dont il était sujet. En effet, le personnage du souvenir et celui qui a engendré cet exercice mémoriel ont un anthroponyme identique (Rose-Marie) ; ce qui, en plus du portrait facial, provoquait une confusion mentale.

Avec le recours à la perception psychologique, le narrateur parvient à dissiper toute confusion qui avait été installée par l'usage des organes de sens. C'est à juste titre qu'il précise : « Tout se confondait par un phénomène de surimpression – oui, tout se confondait et devenait d'une si pure et si implacable transparence... La transparence du temps, aurait dit Carlos Sirvent. » (Modiano 1989, 151). La souvenance aiguillonne substantiellement chez Jimmy Sarano une cénesthésie intense qu'il nomme « phénomène de surimpression ». On sait que cette expression connote un degré élevé de l'impression. Toutefois, cette sensorialité disparaît avec la diachronie temporelle.

Définissant la phénoménologie comme étant « l'étude des essences »<sup>5</sup>, Merleau-Ponty souligne que « c'est en nous-mêmes que nous trouverons l'unité de la phénoménologie et son vrai sens » (1945, 1). C'est dire que la sollicitation mémorielle à laquelle se prête le narrateur traduit implicitement une connaissance de soi. Surtout que « se souvenir, c'est voir de nouveau en mémoire ce qui avait été consommé par l'oubli. » (Cherif 2021, 140). Vivant une nouvelle réalité avec une identité nouvelle, le sujet narrateur choit dans une dissonance psychologique due à la mémoire. Stimulus qui éveille la quête de soi à travers l'introspectionnisme et l'activité rétrospective.

Pour montrer l'effet psychologique que joue la mémoire dans l'existence de l'homme, Marcel Proust écrivait :

[...] si notre vie est vagabonde notre mémoire est sédentaire, et nous avons beau nous élaner sans trêve, nos souvenirs, eux, rivés aux lieux dont nous nous détachons, continuent à y combiner leur vie casanière, comme ces amis momentanés que le voyageur s'était faits

---

<sup>5</sup> Maurice Merleau-Ponty, « Avant-propos », in *La Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p.1.

dans une ville et qu'il est obligé d'abandonner quand il la quitte, parce que c'est là qu'eux, qui ne partent pas, finiront leur journée et leur vie [...]. (Proust 1999, 2357).

Il paraît patent que les strates existentielles du passé demeurent enfouies dans le psychisme telles des données enregistrées sur un disque de stockage informatique. La quotidienneté et le nomadisme de la vie n'influent guère sur sa fonction ; c'est pourquoi, la mémoire reste amarrée au passé. Chez Modiano, le narrateur qui est un français s'est expatrié dans un endroit fictif afin de fuir une réalité (une faute : non-assistance à une personne en danger) ; il y travaille comme chroniqueur à Radio Mondial. Cette « vie vagabonde » n'a point empêché la rétrospection générée par la perception. Du point de vue sémiotique ou linguistique, il convient de notifier que la mémoire joue un rôle synchronique dans le système diachronique de la vie. Autrement, elle prend en compte un point du vécu qu'elle ramène dans le présent à partir d'un effort intellectuel ou de façon involontaire.

## 2. La perception, genèse de l'imaginaire modianesque

L'écriture est le moyen par lequel tout écrivain envisage révéler sa vision du monde. Qu'il y ait « effacement énonciatif »<sup>6</sup> ou non dans la production littéraire, la subjectivité subsiste de manière omniprésente dans tout acte langagier telle que développée par Catherine Kerbrat-Orecchioni (1999, 165) : « tout est subjectif dans le langage ». Ici, l'intention n'est point de dégager peu ou prou les traces de l'écrivain dans ses écrits. La subjectivité à laquelle se rapporte cette analyse se conçoit dans les dits latents de l'auteur ; ce que la linguistique de Kerbrat-Orecchioni nomme *L'Implicite*. Sans toutefois élaborer une étude autobiographique (perspective de Philippe Lejeune) ou autofictionnelle (selon Serge Doubrovsky), l'accent sera mis sur la portée idéologique de l'écrivain par le truchement de sa production. Reprenant les termes de Kerbrat-Orecchioni, Michel Zink applique la notion à la littérature : *La Subjectivité littéraire*. Pour lui, on parle de subjectivité littéraire dans le sens où

---

<sup>6</sup> Robert Vion précise que « l'effacement énonciatif caractérise les énoncés impersonnels qui semblent directement représenter le monde sans présenter de marques d'un sujet énonciateur », dans « Modalités, modalisations et activités langagières », in *Marges Linguistiques*, n°2, 2001, p.220.



[...] le texte ne se donne ni pour une information sur le monde prétendant à une vérité générale et objective, ni pour l'expression de vérité métaphysique ou sacrée, mais quand il se désigne comme le produit d'une conscience particulière, partagé entre l'arbitraire de la subjectivité individuelle et la nécessité contraignante des formes du langage. (Zink 1985, 8)

Vu que l'approche se rapporte à une perception personnalisée de l'écriture chez Patrick Modiano, il paraît convenable d'admettre que l'on s'intéresse à la « subjectivité littéraire » de l'écrivain.

Comprendre cet idéal auctorial par le décryptage scriptural est la tâche que s'assignent les théoriciens de l'Imaginaire. Ainsi, analyser l'imaginaire modianesque relève du décodage de sa production. Dans *Vestiaire de l'enfance*, la perception optique participe du déroulement du système narratif en ce sens qu'elle génère un lot de souvenirs chez le personnage principal de l'œuvre. L'appréhension merleau-pontienne de la perception traduit bien cet état de fait : « tout ce que je sais du monde, même par science, je le sais à partir d'une vue mienne ou d'une expérience du monde sans laquelle les symboles de la science ne voudraient rien dire » (Merleau-Ponty 1945, 2). Il est donc sous-tendu que la perception précède toute connaissance. Conception qu'adopte le narrateur lorsqu'il affirme : « Mais où donc l'avais-je déjà rencontrée ? C'était le visage qui me rappelait quelque chose. Pas la voix. » (Modiano 1989 ; 27). Le constat est donc patent : le souvenir prolonge la réflexion, les questionnements en produisant une expansion narrative. En dépit de la présence d'autres moyens de perception telle la perspective otique, l'inclinaison de Jimmy Sarano porte précisément sur l'organe de vue.

« Ressusciter les émotions d'un passé perdu, (...) c'est reprendre l'héritage de Proust » (Nettelbeck et Hueston 1986, 76), faisaient remarquer les auteurs de *Patrick Modiano, pièces d'identité. Écrire l'entretemps*. On sait que la mémoire occupe une place de choix dans *À la recherche du temps perdu* ; elle constitue son épine dorsale dans la mesure où elle permet d'établir une ramification implicite entre les séquences narratives. Stratégie scripturale qu'admet Patrick Modiano dans la rédaction de son roman, où l'effet mnémonique sert également de fil d'ariane dans la quête du sujet narrant. En revanche, *a contrario* du narrateur proustien qui parvient à reconquérir le passé perdu par la concrétisation de son ambition, le narrateur chez Patrick Modiano demeure nébuleux. Il est incertain face aux images situationnelles que lui montre sa mémoration. Bien qu'il se soit rappelé l'être (Rose-Marie)

du souvenir, le doute paraît toujours inhérent car la confirmation du rapprochement n'est pas effective. La présente sensation rappelle à juste titre que « toute perception implique nécessairement une certaine “coloration” de la relation du sujet à l'objet perçu » (Rimé 2005, 29). En d'autres termes, toute genèse de souvenir, à partir d'un état perceptionniste, traduit l'assentiment, la proximité – ou même, dans le cas d'un mauvais souvenir, la distanciation – du sujet du souvenir à l'objet du souvenir.

Faut-il noter que l'effet temporel influe sur la perception, et par ricochet sur la sénescence psychique ? La réponse à la question est perceptible dans l'attitude de Jimmy Sarano mentionnée dans les manifestations sensorielles de la vue et de la mémoire. En rapport avec ce constat, l'eccéité modianesque se conçoit dans la perception. Là, où Marcel Proust adjoint « la sensation des dalles inégales, la raideur de la serviette [et] le goût de la madeleine » (Proust 1999, 2264) pour atteindre la consécration avec la réalisation de l'œuvre littéraire, Patrick Modiano combine perceptions optique, dermique et auriculaire pour montrer l'impuissance de l'homme vis-à-vis du temps. Pour lui, la temporalité fléchit l'être humain sous son joug. Contrairement à Baudelaire qui postule que « le temps mange la vie » (2016, 67) ; à Proust qui soutient que le passé peut être reconquis ; Modiano met en relief la pusillanimité de l'humain au profit du passé. Certes, ils prônent tous la faiblesse de l'homme face au temps. Cependant, Modiano se focalise sur le passé qui survient inévitablement dans le présent, avec ou non le consentement du sujet de pensée, de mémoire.

L'œuvre de Patrick Modiano met en évidence l'interpénétration de deux temporalités distinctes du tenant de la narration : le passé s'interfère dans le présent par le biais de la mémoire. À cet effet, la corrélation de ces deux dimensions temporelles fait du personnage narrateur un être hybride. Lorsque Jimmy Sarano déclare : « De temps en temps, je me retournais pour bien vérifier s'il ne marchait pas derrière moi. Non. Il avait renoncé à suivre les traces de Jean Moreno qui se perdaient dans les sables et j'avais la sensation de briser le dernier lien qui me rattachait à moi-même. » (Modiano 1989, 99). Il fait remarquer implicitement que refuser le passé vécu au détriment d'une vie présente, c'est manifester une rupture avec l'ipséité, soi-même. En effet le narrateur est dans une sorte de quête optionnelle du passé. Il rejette celui qui vient à lui tandis qu'il requiert celui qui est absent. L'imaginaire qui se dégage de ce constat est donc la dualité sombre de l'homme. Le désir de concilier le présent à un passé obscur fait de l'actant sujet un personnage spectral ; ou,

notons plutôt un personnage « labyrinthique ». Par cette expression, il faut comprendre un personnage multidimensionnel, atypique. Dans ce cas présent, il s'agit d'un personnage qui allie différentes modalités de perception dans l'optique de faire connaître la vision sous-jacente du monde de l'écrivain.

En sus, faisons cas de la conception selon laquelle l'identité de soi demeure dans la synergie entre la vie vécue et la vie en cours. Privilégier l'une au détriment de l'autre, c'est effriter une partie de soi. La constatation est manifeste chez le narrateur du corpus dans le sens où il a essayé de devenir une nouvelle personne avec une identité nouvelle dans un espace nouveau. Ainsi, loin de Paris, Jean Moreno devient Jimmy Sarano. Malheureusement (ou heureusement ?) pour lui, par l'entremise d'une rencontre inopinée, insoupçonnée, il subit l'effet de l'activité mnémonique. Dès lors, il n'est plus l'un, ni l'autre. Il faut *ad intra* la cohabitation des deux identités. Par un jeu analeptique ou exercice de remémoration, il fait connaître le motif de son exil et, par ricochet, révèle la raison d'exil de ses collègues.

Si nous travaillons à Radio-Mundial, c'est qu'un jour, dans nos vies, il y a eu un accident. 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. Immobile, 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. (Modiano 1989, 50-51)

Les agents de la Radio-Mundial sont tous concernés par le phénomène de changement d'identité. Explicitement, il met en avant plan la condition *sine qua non* pour travailler dans le lieu où il professe : avoir commis un accident. L'occupation de cet espace est apparemment poreuse à cette typologie de personne. Cette pratique scripturaire s'inscrit dans la continuité de la stratégie narrative proustienne. Ce qui revient à dire implicitement que les caractères ou actions camouflé(e)s finissent par être dévoilé(e)s au fil du temps. Raison pour laquelle, le forfait du narrateur est connu plusieurs pages après l'amorce du récit. Même s'il ne cite pas concrètement ceux de ses collègues, il parvient à faire savoir au narrataire la faute qui pèse sur ces derniers. Par conséquent, à travers le silence narratif, l'œuvre de Patrick Modiano qui se veut une

« fiction généralisée ou plus exactement [une] scription du réel, [une] écriture du monde » (Alazet 2002, 55) insiste sur l'évidence de l'effet temporel dans la réalisation sociétale de l'homme. Lequel effet se construit chronologiquement. Subséquemment, il ressort que l'humain est un conglomérat temporel.

## Conclusion

Au regard de ce qui précède, il convient de retenir que la perception constitue le *substratum* des réalités phénoménologiques et heuristiques. De ce fait, elle régit la construction narratologique dans *Vestiaire de l'enfance* de Patrick Modiano. Dans le champ kaléidoscopique de la notion (de perception), le choix modianesque – qui se veut en général oculaire, en particulier haptique et otique – porte en filigrane la vision du monde de celui-ci. Sous une forme d'intertextualité perceptionniste, Marcel Proust paraît l'« anté-hypostase » de Patrick Modiano vu que ses options perceptives semblent transcrites autrement chez l'auteur du corpus. Pierre Bayard parlerait, pour leur rapprochement scriptural, de *Plagiat par anticipation*. Il faut notifier cependant que l'œuvre de Modiano revêt un imaginaire dualiste où la manifestation du passé et du présent, dans le psychisme du tenant de la narration, produit une sensation instinctivo-affective chez ce dernier. Ainsi l'imaginaire modianesque se conçoit-il dans un personnage spectral qui ne peut échapper à son passé. L'humain paraît, dès lors, un être amphibologique traînant derrière lui un passé entaché dont il ne peut se détacher en dépit des efforts qu'il fournit pour s'en débarrasser.

## References

- Alazet Bernard, (dir.). 2002. « Faire rêver la langue : style, forme et écriture chez Duras », in *La Revue des lettres modernes. Écrire, réécrire, bilan critique de l'œuvre de Marguerite Duras*, coll. N°1 – Hors-série.
- Baudelaire Charles. 2016. « L'Ennemi », in *Les Fleurs du mal*. Paris : Flammarion.
- Cherif Sékou. 2021. « Marcel Proust entre sédentarisme et voyage », in *Revue du centre de recherche et d'études en littérature et sciences du langage*, n°12, octobre.

- Cherif Sékou. 2021. « Proust et la révolution romanesque : dé clic d'une modernité », in *Linguistics and Literature*, vol. 19, n°2.
- Da Silva Jeremir Machado. 2015. « Qu'est-ce que l'imaginaire ? Des multiples réalités imaginales », in *Sociétés*, vol. 2, n°128.
- Greimas Algirdas Julien, et Fontanille Jacques. 1991. *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âmes*, Paris : Seuil.
- Hume David. 1946. *Traité de la nature humaine*, vol. 1740. Trad. par P. Saltel. Paris : Aubier Montaigne.
- Kerbrat-Orecchioni Catherine. 1999. *L'Énonciation*. Paris : Armand Colin.
- Mauriac François. 1926. *La Province*. Paris : Hachette.
- Merleau-Ponty Maurice. 1945. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.
- Merleau-Ponty Maurice. 1996. *Le Primat de la perception et ses conséquences philosophiques*. Lagrasse : Verdier.
- Modiano Patrick. 1989. *Vestiaire de l'enfance*. Paris : Gallimard.
- Nettelbeck Colin W., et Hueston Penelope A. 1986. *Patrick Modiano, pièces d'identité. Écrire l'entretemps*. Paris : Éditions Lettres modernes.
- Proust Marcel. 1999. « Le Temps retrouvé », in *À la recherche du temps perdu*. Paris : Gallimard, coll. « Quarto ».
- Rimé Bernard. 2005. *Le Partage social des émotions*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Sartre Jean-Paul. 1986. *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris : Gallimard.
- Vion Robert. 2001. « Modalités, modalisations et activités langagières », in *Marges Linguistiques*, n°2, novembre.
- ZINK Michel. 1985. *La Subjectivité littéraire*. Paris : Presses Universitaires de France.