



**HAL**  
open science

## La scène et la piste

Dominique Meyer-Bolzinger

► **To cite this version:**

Dominique Meyer-Bolzinger. La scène et la piste : Configurations spatiales dans Rue des Boutiques Obscures. Eric Lysøe; Tania Collani. Entre tensions et passions : (dé)constructions de l'espace littéraire européen, Presses universitaires de Strasbourg, pp.265-277, 2010, 978-2-86820-459-2. hal-01093302

**HAL Id: hal-01093302**

**<https://hal.science/hal-01093302>**

Submitted on 10 Dec 2014

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## La scène et la piste

### Configurations spatiales dans *Rue des Boutiques Obscures*<sup>1</sup>

Dominique Meyer-Bolzinger  
 Université de Haute-Alsace (Mulhouse)  
 dominique.meyer-bolzinger@uha.fr

La critique qui salue, en octobre 2007, la parution du vingt-troisième roman de Patrick Modiano le présente comme un « poète des vies incertaines » (Nathalie Crom, *Télérama*), un « vieux routier de l'évanescence, éternel archéologue du *sfumato* urbain et des destins brumeux » (J. P. Enthoven, *Le Point*). Tous insistent sur « l'obsession topographique » (Enthoven), « la précision d'un cartographe » (D. Kennedy, *Lire*) dont fait preuve l'écrivain. Patrick Modiano est en effet un romancier de l'espace parisien : ses personnages font de l'errance un *modus vivendi*, ses thématiques de prédilection — la fuite du temps, la mémoire, les incertitudes de l'identité — lui permettent l'évocation de lieux abimés ou abandonnés. On pourrait donc partir de la représentation du réseau urbain, pour comprendre et analyser l'espace dans les romans de Modiano, mais on adoptera ici un point de vue quelque peu différent, car la quête de l'identité, la poétique de la mémoire s'y élaborent et se développent à partir des instances et des modalités de l'enquête. Et les lieux y jouent un rôle paradoxal : ils marquent la fuite du temps et permettent cependant de retrouver le passé, c'est-à-dire qu'ils désignent simultanément la possibilité de l'enquête et sa vanité.

*Rue des Boutiques Obscures*, sixième roman de Patrick Modiano et prix Goncourt 1978, sans être un véritable roman policier, y ressemble fort. On y raconte les recherches d'un privé amnésique qui, sans emploi à la suite du départ à la retraite de son patron, tente de retrouver des traces de son passé. Le récit suit la progression de l'enquête, de témoins en témoins, d'abord vers une fausse piste ; puis l'enquêteur reconstitue peu à peu une identité qui pourrait bien être la sienne. Le doute reste de rigueur car Modiano s'ingénie à mêler confirmation et soupçon, sans qu'il ne soit jamais effectivement prouvé que Guy Roland, le détective amnésique, est bien Jimmy Stern, né à Salonique, vivant à Paris pendant l'Occupation sous la fausse identité de Pedro McEvoy, citoyen dominicain, dont on perd la trace en 1943...

C'est donc en tant que modèle narratif, mais aussi comme une configuration spatiale que Modiano importe l'enquête policière dans la littérature dite blanche. La principale prérogative de l'enquêteur de fiction, comme l'avait bien souligné Simenon, c'est effectivement de pénétrer partout, d'abolir en somme la frontière entre l'espace public et l'espace privé : tous les lieux sont ouverts à l'enquêteur. Et dans ces récits éminemment urbains, l'espace de

---

1. La rédaction de ce texte est conforme aux Rectifications de l'orthographe adoptées par l'Académie française (J.O. du 6 décembre 1990).

l'enquête s'organise essentiellement à partir d'une dichotomie : d'une part la scène — une variante de l'arène étymologique, scène du crime, où s'inscrit la trace — d'autre part la piste — que suit l'enquêteur, où se fait la traque. Chez Agatha Christie, par exemple, l'écriture est fondée sur les variations de la clôture de la scène (chambre close, mais aussi paquebot sur le Nil, île aux rives escarpées, train immobilisé en rase campagne, chalet isolé dans la tempête de neige...) et sur l'abstraction de la piste : Poirot est un « armchair detective » qui se déplace peu, dénigre les indices matériels et se fie exclusivement à ses fameuses « petites cellules grises ». La seule piste qu'il daigne suivre est celle de son propre raisonnement. Avec Maigret, Simenon donne à l'enquêteur la dimension romanesque d'un personnage plus complexe, en développant notamment les représentations référentielles de la piste, c'est-à-dire en le situant dans un espace précisément caractérisé, en lui faisant arpenter la ville et en intégrant l'appropriation d'un lieu à l'investigation. Maigret suit la piste en marchant dans Paris, en imposant sa silhouette massive dans des lieux finement décrits par Simenon. Dans les polars contemporains, la mode est à la double narration en séquences parallèles, l'une du point de vue de l'enquêteur, l'autre du point de vue du criminel. Cela revient à construire une piste double dont les deux faces se rejoignent dans la confrontation finale.

### ***L'omniprésence des figures scène/piste***

À l'espace clos, dangereux voire interdit, de la scène du crime, s'oppose donc celui de la piste, ouvert comme un parcours, métaphore du raisonnement de l'enquêteur. Dans *Rue des Boutiques Obscures*, la représentation du monde apparaît comme une variation de ces deux configurations et de leur antagonisme : statique/dynamique ; clos/ouvert ; surface/ligne. Par exemple, le héros narrateur est caractérisé à partir des deux lieux où il travaille, l'agence et la rue. L'agence est un lieu clos et un lieu de savoir, donc une scène, et la rue, de toute évidence, une représentation de la piste. De même l'énigme est décrite à partir de l'image de la ligne : soit comme un enchevêtrement (où l'on retrouve les figures du labyrinthe et du billard, évoquées à plusieurs reprises dans le roman<sup>2</sup>) mais surtout comme une rupture de lien. Au cours de l'enquête le narrateur ne se demande-t-il pas : « Pourquoi vouloir renouer des liens qui avaient été sectionnés et chercher des passages murés depuis longtemps<sup>3</sup> ? » Rupture de lien, aussi, lignes interrompues, avec l'évocation d'un parquet dont certaines lattes sont abîmées et surtout avec l'image récurrente du téléphone sonnait dans le vide : « Reste-t-il des traces de mon passage dans l'appartement désert, la chambre inhabitée depuis longtemps où ce soir le téléphone sonne pour rien<sup>4</sup> ? » Les progrès de l'enquête sont dits par des configurations spatiales : chaque témoin a son lieu, qui le détermine ; l'enquêteur qui y pénètre y trouve une parcelle de savoir, matérialisée par un objet, photo, boîte, revue ; apories et impasses sont signifiées par l'inaccessibilité des lieux ou leur éloignement. Mais si le récit commence dans l'étroit appartement de Stioppa pour s'achever sur « une grande prairie », dans le décor immense d'un lagon tahitien, cela ne révèle aucun progrès, n'illustre pas l'éclaircissement du mystère. Bien au contraire, les preuves et l'explication définitive échappent à l'enquêteur, et le

2. Voir D. Meyer-Bolzinger, « Systèmes de labyrinthes dans *Un Roi sans divertissement* et *Rue des Boutiques Obscures* », in *Creliana* 6, hiver 2006, p. 127-133.

3. P. Modiano, *Rue des Boutiques Obscures*, Gallimard, « Folio », 1978, p. 63.

4. *Ibid.* p. 102. Voir aussi p. 146 (téléphone) et 117 (lattes de parquet).

savoir qu'il avait cru édifier semble fragile et prêt à se défaire. À Tahiti, la maison de Freddie est ouverte à tous les vents et abandonnée aux merles des Moluques qui la dévorent.

Les figures de la scène et de la piste apparaissent encore dans les pauses descriptives du roman. On relève, par exemple, dans la description de l'appartement de Stioppa, qui est le deuxième témoin rencontré par l'enquêteur, des images d'étroitesse et d'étouffement, une reduplication de la clôture :

Boulevard Julien-Potin, après avoir passé une porte cochère, nous traversâmes un square bordé de blocs d'immeubles. Nous prîmes un ascenseur de bois avec une porte à double battant munie d'un grillage. Et nous devions, à cause de nos tailles et de l'exiguïté de l'ascenseur, tenir nos têtes inclinées et tournées chacune du côté de la paroi, pour ne pas nous toucher du front. [...]

[Dans l'appartement], il n'y avait que quelques centimètres entre ce plafond et le haut de mon crâne et j'étais obligé de me baisser. D'ailleurs, lui et moi, nous avions une tête de trop pour franchir l'embrasement de la porte de communication et j'ai imaginé qu'il s'y était souvent blessé le front<sup>5</sup>.

Ainsi s'exprime l'absence de perspective de cette enquête qui commence, de même que l'inquiétude, l'*angustia* du personnage face à l'inconnu. En fait, toutes les descriptions sont saturées de lignes et surfaces : ainsi, pour les surfaces, les (très) nombreux squares du paysage urbain, les cours entourées de murs, et, pour les lignes, les constantes références à la Seine, aux quais, aux ponts et passerelles<sup>6</sup>. Dans la scène de l'arrivée à Valbreuse (chapitre XI, 25 lignes de texte), on trouve une gare entourée de « barrières de ciment ouvragé », puis une route et un « jardin public enclos de ces mêmes barrières », enfin « une avenue bordée d'arbres, un mur d'enceinte et une grille<sup>7</sup> ». La ville apparaît donc comme un réseau de lignes et d'alvéoles :

Il faisait nuit. Un autre square bordé d'immeubles. Au fond, la Seine, et à gauche, le pont de Puteaux. Et l'île, qui s'étirait. Des files de voiture traversaient le pont. Je regardais toutes ces façades et toutes ces fenêtres, les mêmes que celle derrière laquelle je me tenais. Et j'avais découvert, dans ce dédale d'escaliers et d'ascenseurs, parmi ces centaines d'alvéoles, un homme qui peut-être<sup>8</sup>...

Il ne s'agit pas ici d'énumérer toutes les images de scène et de pistes rencontrées dans *Rue des Boutiques Obscures* mais de montrer l'usage que fait Modiano de cette configuration essentielle du roman policier dans un roman qui n'en est pas tout à fait un. C'est pourquoi on étudiera tout d'abord la dématérialisation de la scène du crime puis la figuration de l'enquête comme un itinéraire.

### ***La dématérialisation de la scène du crime***

Dans les romans policiers classiques, en particulier dans les *Sherlock Holmes*, l'enquête s'écrit comme une tension entre deux lieux clos — lieu du détective, scène du crime — et la piste, matérielle ou abstraite, trouve sa dynamique dans cette même tension.

5. *Ibid.* p. 41.

6. *Ibid.* p. 41, 73, 82, 209 (squares) ; p. 125 (cours), p. 61 (passerelle).

7. *Ibid.* p. 82.

8. *Ibid.* p. 46. Cette technique de description est l'une des marques les plus subtiles de la filiation entre Simenon et Modiano. On retrouve en effet des procédés similaires dans les *Maigret*. Voir D. Meyer-Bolzinger,

Dans *Rue des Boutiques Obscures*, on constate d'emblée une disparition de ces scènes : il n'y a pas de scène du crime parce qu'il n'y a pas de cadavre, parce que le crime, c'est la perte de la mémoire, parce que, dans l'œuvre de Patrick Modiano, les personnages disparaissent, s'évanouissent sans laisser de traces. L'inconsistance du personnage principal confirme cette dématérialisation : l'enquêteur amnésique est un personnage vide — « Je ne suis rien » est la première phrase du roman — et on ne sait rien, à part l'enquête, de son présent. C'est aussi un personnage sans feu ni lieu que l'investigation reconstruit progressivement : double ou triple identité, faux noms et faux papiers, résidences provisoires ou clandestines (hôtel, appartements prêtés), toutes les informations sont placées sous le signe de l'indécidable ; le seul point fixe est une adresse, qui sert de titre au roman, mais qu'on ne visitera pas.

La disparition de la scène du crime va de pair avec celle de la scène finale, qui manifeste l'impuissance de l'enquêteur à résoudre l'énigme par un récit complet et cohérent. On s'écarte ainsi du modèle policier et de la confiance positiviste dans la lisibilité du monde : pas de cadavre, pas d'indices, pas de lecture, pas de solution. À cette dématérialisation s'ajoute une falsification : on trouve en effet dans *Rue des Boutiques Obscures* une scène du crime archétypique mais illusoire, le champ de neige<sup>9</sup>.

Il neigeait toujours. Je continuais de marcher, en cherchant vainement un point de repère. J'ai marché pendant des heures et des heures. Et puis, j'ai fini par me coucher dans la neige. Tout autour de moi, il n'y avait plus que du blanc<sup>10</sup>.

Le lecteur croit, à tort, que cette description est celle de la scène du crime, que c'est là que le héros a perdu la mémoire : en fait l'amnésie du personnage n'apparaît que dix ans après la chute dans la neige. Cette fausse scène joue le rôle d'un marqueur générique qui révèle la distance que prend Modiano par rapport aux stéréotypes fondateurs du roman d'énigme : le champ de neige n'est pas une page d'écriture effacée par la fatalité, les causalités triviales ne permettent pas d'expliquer l'énigme de l'identité.

L'absence de scène est compensée par des motifs qui en modulent les principaux traits : clôture, immobilité, indicialité. Par exemple, les boîtes que les principaux témoins remettent à l'enquêteur. Il s'agit toujours d'une boîte recyclée dans laquelle on a conservé quelques babioles, photos, ou cartes postales, et qui provoque ce commentaire du narrateur : « Décidément, tout finissait dans de vieilles boîtes de chocolat ou de biscuits<sup>11</sup>. » C'est donc une boîte associée aux douceurs de l'enfance qu'on remet à l'enquêteur dont la mémoire est comme une boîte vide. Les indices qu'elle contient, parcellaires et voués au rebut, permettent néanmoins d'avancer dans la quête de soi : ce sont des souvenirs qu'on offre ainsi à l'amnésique. On pourrait aussi s'interroger sur le statut des nombreuses photographies que reçoit l'enquêteur et qui lui permettent d'avancer dans son enquête. Ce sont en effet des substituts de la scène, espaces clos, surfaces figées qui amorcent un récit.

---

« Les itinéraires parisiens du commissaire Maigret », in M. Rosemberg (dir.), « Le roman policier. Lieux et itinéraires », *Géographie et cultures*, n° 61, 2007, p. 43-59.

9. On peut considérer que le champ de neige, comme une variante de la tache de lumière si fréquente chez Modiano, est une représentation de l'énigme. Voir D. Meyer-Bolzinger, « Investigation et remémoration : l'inabouti de l'enquête chez Patrick Modiano », in C. Reggiani, B. Magné (dir.) « Écrire l'énigme », Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2007, p. 231-239.

10. P. Modiano, *Rue des Boutiques Obscures*, p. 231.

11. *Ibid.* p. 95.

Mais la véritable scène du crime dans *Rue des Boutiques Obscures*, c'est tout simplement la maison. Le lieu qui manque à l'amnésique, celui qui lui signifierait d'où il vient, l'image de sa psyché, ce sont ces maisons inaccessibles et abandonnées qu'il visite au cours de son enquête. Ainsi le château de Valbreuse est sous séquestre et représente simultanément la mémoire perdue et le rejet du roman familial :

Au bout de cette avenue bordée d'arbres, un mur d'enceinte et une grille sur laquelle était fixé un écriteau de bois pourri où j'ai pu lire en devinant la moitié des lettres : ADMINISTRATION DES DOMAINES. Derrière la grille, s'étendait une pelouse à l'abandon. Tout au fond, une longue bâtisse de brique et de pierre, dans le style Louis XIII. Au milieu de celle-ci, un pavillon, plus élevé d'un étage faisait saillie, et la façade était complétée, à chaque extrémité, par deux pavillons latéraux coiffés de dômes. Les volets de toutes les fenêtres étaient fermés<sup>12</sup>.

De même le garage de la Comète a probablement été le repaire d'individus peu scrupuleux, responsables du dramatique épisode de février 1943 ; on a du coup l'impression que ce bâtiment inaccessible et abandonné matérialise l'énigme insoluble de Megève :

Le garage était fermé depuis longtemps, si l'on en jugeait par la grande porte de fer rouillée. Au dessus d'elle, sur le mur gris, on pouvait encore lire, bien que les lettres bleues fussent à moitié effacées : GARAGE DE LA COMÈTE. [...] Tout paraissait si lointain devant ce bâtiment abandonné<sup>13</sup>...

Ces lieux caractérisés par la clôture, le silence, et l'abandon, ces figures de la scène du crime manifestent l'échec, l'inanité de l'enquête : les traces du passé sont impénétrables, ce n'est pas dans le face à face que l'on résout l'énigme de soi. C'est pourquoi la dématérialisation de la scène du crime et son développement par des motifs parallèles constituent le signe le plus évident de ce que *Rue des Boutiques Obscures* n'est pas tout à fait un roman policier : s'il y a bien enquête, on s'éloigne de la représentation positive de l'investigation.

### ***L'enquête comme un itinéraire***

On pourrait croire, dans un premier temps, que les représentations de la piste qu'a imaginées Modiano sont beaucoup plus conformes au modèle. Dans *Rue des Boutiques Obscures*, en effet, la piste, c'est la rue. Le héros narrateur est un enquêteur qui se déplace dans un espace référentiel précisément caractérisé. Enquêter, c'est pour lui parcourir la ville, arpenter Paris, pour rencontrer les témoins, pour retrouver des lieux. L'enquêteur amnésique qui se cherche dans les rues de Paris apparaît ainsi comme un hommage de Modiano à Simenon, un proche du commissaire Maigret : même taille, même âge, et même goût de la déambulation rêveuse, de l'itinéraire imaginatif.

Aussi le récit évoque-t-il des trajets parisiens : en voiture, à la suite de Stioppa, depuis l'église russe de la rue Claude-Lorrain (16<sup>e</sup> arrondissement), jusqu'au boulevard Julien-Pottin, tout près du pont de Puteaux ; ou bien à pied, avec le pianiste américain Waldo Blunt, depuis le bar du Hilton jusqu'à son domicile sur l'autre rive de la Seine, en passant par le quai Branly, le pont de Bir-Hakeim, les jardins du Trocadéro, et l'avenue de New-York. De la fenêtre, c'est aussi un paysage typiquement parisien que contemple l'amnésique :

---

12. *Ibid.* p. 83.

13. *Ibid.* p. 240.

J'avais marché jusqu'à la fenêtre et je regardais, en contrebas, les rails du funiculaire de Montmartre, les jardins du Sacré-Cœur et plus loin, tout Paris, avec ses lumières, ses toits, ses ombres. Dans ce dédale de rues et de boulevards, nous nous étions rencontrés un jour, Denise Coudreuse et moi. Itinéraires qui se croisent, parmi ceux que suivent des milliers et des milliers de gens à travers Paris<sup>14</sup>.

Les noms de rues ne servent pas seulement à décrire les déplacements du héros, on les retrouve aussi dans les fiches de police, où les personnages sont définis par leurs adresses successives, et surtout dans les nombreux annuaires que consulte l'enquêteur. Qu'il s'agisse d'un déplacement urbain ou de la représentation d'une vie entière, ce sont les repères qui matérialisent le parcours, c'est l'énumération des noms de rues qui désigne l'itinéraire (métaphorique ou non) : on peut donc dire que la forme textuelle élémentaire du trajet est une liste, qui, dans *Rue des Boutiques Obscures*, remplace celle des indices, et à partir de laquelle l'enquêteur amnésique reconstruit un récit, sa biographie. La fiche de police tout comme l'annuaire sont des amorces narratives, des vecteurs de l'imaginaire.

Cette représentation tout à fait canonique de la piste comme un parcours s'accompagne d'un refus de la ligne droite, de la progression régulière. L'enquête apparaît plutôt comme un long détour (les premiers témoins fournissent à Guy Roland une information essentielle qu'il néglige pour suivre une fausse piste qui le mènera toutefois à cette information primordiale), un cheminement tortueux qui n'aboutit pas, une errance sans but et sans fin dans le labyrinthe urbain. Il faut dire que les héros de Modiano sont très souvent, plus que des enquêteurs véritables, des arpenteurs, des piétons de Paris. C'est particulièrement net dans *Fleurs de ruine*, par exemple, où le personnage principal, qui marche, rêve et se souvient, n'a plus rien d'un enquêteur.

Ainsi la déambulation urbaine se fait métaphore de l'enquête, l'errance remplace l'investigation, comme si l'ultime témoin à rencontrer était la ville elle-même, parce que les lieux peuvent témoigner du passé. C'est en effet en marchant dans Paris que l'amnésique va retrouver la mémoire, que l'enquêteur va résoudre, en partie, l'énigme. Le déplacement prend donc une valeur en soi : suivre la piste, c'était, à l'instar du commissaire Maigret, reconstituer l'itinéraire de la victime, et, c'est par conséquent, dans le cas particulier de *Rue des Boutiques Obscures* où enquêteur et victime ne sont qu'un, retrouver ses propres traces, ce que Guy Roland appelle « suivre mes anciens itinéraires<sup>15</sup> ». Si certains endroits ont disparu, une impression, une atmosphère, un invisible détail permettent néanmoins de retrouver le passé :

J'ai essayé de retrouver le restaurant russe. Vainement. La rue Mirabeau n'a pas changé, elle. Les soirs où je restais plus tard à la légation, je continuais mon chemin par l'avenue de Versailles. J'aurais pu prendre le métro mais je préférais marcher à l'air libre. Quai de Passy. Pont de Bir-Hakeim. Ensuite l'avenue de New-York que j'ai longée l'autre soir en compagnie de Waldo Blunt et maintenant je comprends pourquoi j'ai ressenti un pincement au cœur. Sans m'en rendre compte, je marchais sur mes anciens pas. Combien de fois ai-je suivi l'avenue de New-York... Place de l'Alma, première oasis. Puis les arbres et la fraîcheur du Cours-la-Reine. Après la traversée de la place de la Concorde, je toucherai presque le but.

---

14. *Ibid.* p. 147.

15. *Ibid.* p. 124.

Rue Royale. Je tourne, à droite, rue Saint-Honoré. À gauche, rue Cambon. [...] L'hôtel Castille. Je franchis la porte<sup>16</sup>.

La rue apparaît alors comme un chronotope puisque s'y superposent présent et passé, temps de l'enquête et temps reconstitué. On dira que, si la scène a disparu dans *Rue des Boutiques obscures*, la piste n'en a que plus d'importance.

Cette anamnèse suscitée par l'errance, ces retrouvailles *in situ* avec des bribes de souvenirs fondent l'univers imaginaire de Modiano. On les retrouve dans les romans ultérieurs, par exemple dans *Dora Bruder* où la mémoire des lieux compense la disparition des traces. Cela permet à la fois d'inscrire la quête du passé dans un espace référentiel, les rues de Paris, et de confronter deux visions de la trace, l'une positive et produite par l'enquête (l'adresse, par exemple) et l'autre mémorielle et insaisissable, qui trouble « de la même manière insidieuse qu'une chanson ou un parfum jadis familiers<sup>17</sup> ». À ces deux conceptions de la trace correspondent deux espaces emblématiques et concurrents : d'une part, la fiche de police, qui fournit les indications factuelles, des dates et des adresses par exemple, et d'autre part la rue où l'on retrouve la mémoire perdue. Le personnage, qu'il s'agisse d'une personne réelle comme Dora Bruder ou d'un être fictif comme Guy Roland, est présenté comme un amalgame de données positives et d'éléments incertains, dont la fragile vérité, l'insaisissable identité, ne peuvent se résumer dans la fiche de police<sup>18</sup>.

### *Les lieux intermédiaires*

En faisant de la rue le lieu d'un savoir, celui qu'apporte la réminiscence, Modiano donne à la piste les qualités heuristiques d'ordinaire dévolues à la scène : indicialité, immobilité, clôture. L'évocation d'un « trouble », d'un « sentiment d'angoisse », le contraste de l'ombre et de la lumière métaphorisent l'indexation ; la saisie du passé se fait dans une immobilisation, une interruption de l'errance, qui est le pendant du surgissement et que manifestent des verbes comme « guetter » ou « se poster » :

J'étais comme le sourcier qui guette la moindre oscillation de son pendule. Je me postais au début de chaque rue, espérant que les arbres, les immeubles, me causeraient un coup au cœur. J'ai cru le sentir au carrefour de la rue Molitor et de la rue Mirabeau et j'ai brusquement eu la certitude que chaque soir, à la sortie de la légation, j'étais dans ces parages<sup>19</sup>.

À travers ces expressions apparaît la très modianesque figure de la sentinelle, « en faction dans le crépuscule », alternativement gardien de la mémoire ou de l'oubli, qui contrôle l'accès à un lieu de savoir.

Pour décrire les réveils intermittents de la mémoire, Modiano place son personnage dans des configurations spatiales particulières, par exemple « à la fenêtre » :

Alors une sorte de déclic s'est produit en moi. La vue qui s'offrait de cette chambre me causait un sentiment d'inquiétude, une appréhension que j'avais déjà connues. Ces façades, cette rue déserte, ces silhouettes en faction dans le crépuscule me troublaient de la même manière insidieuse qu'une chanson ou un parfum jadis

---

16. *Ibid.* p. 168.

17. *Ibid.* p. 122.

18. Là aussi, on retrouve une question très simenonienne traitée, par exemple, dans *Maigret aux Assises*.

19. *Ibid.* p. 166.



familiers. Et j'étais sûr que souvent, à la même heure, je m'étais tenu là, immobile, à guetter, sans faire le moindre geste, et sans même oser allumer une lampe<sup>20</sup>.

La fenêtre est un lieu de transition, une frontière, mais aussi un poste d'observation : elle permet de surveiller la rue, c'est-à-dire de suivre la piste, de retrouver son passé. Cette position « à la fenêtre » est fonctionnellement similaire à la déambulation : le personnage se situe dans un espace permanent et instable, un entre-deux qui relie le présent et le passé.

Ainsi se constitue le paradigme modianesque des lieux de mémoire : la fenêtre, la porte, mais aussi l'escalier, le palier, la porte cochère — lieux intermédiaires entre le public et le privé, ouverts et fermés, confinés et étendus. Comme la rue, où l'on marche dans ses propres pas, ces seuils conservent la trace invisible du passé :

Je crois qu'on entend encore dans les entrées d'immeuble les pas de ceux qui avaient l'habitude de les traverser et qui, depuis, ont disparu. Quelque chose continue de vibrer après leur passage, des ondes de plus en plus faibles, mais que l'on capte si l'on est attentif. Au fond, je n'avais peut-être jamais été ce Pedro McEvoy, je n'étais rien, mais des ondes me traversaient, tantôt lointaines, tantôt plus fortes et tous ces échos épars qui flottaient dans l'air se cristallisaient et c'était moi<sup>21</sup>.

Dans ce passage essentiel où s'inscrit comme en abyme l'intégralité de la quête, depuis « je ne suis rien » jusqu'à « c'était moi », le lieu intermédiaire, représenté par l'emblématique « entrée d'immeuble », semble la résolution dialectique du mouvement et de l'immobile. Car la principale qualité heuristique des espaces intermédiaires est leur clôture souple, qui est comme un tremplin pour le récit<sup>22</sup>. Si on trouve dans *Rue des Boutiques Obscures* une déclinaison des espaces brutalement et irrémédiablement clos (l'appartement confiné, le château sous séquestre, par exemple), les lieux intermédiaires sont à la fois lieux de passage et lieux de clôture. Et c'est cette alliance paradoxale de la clôture et de l'élan qui permet la résurgence de la mémoire :

J'ai passé la porte de l'immeuble et j'ai allumé la minuterie. Un couloir dont le vieux dallage était à losanges noirs et gris. Un paillason, en fer. Au mur jaune, des boîtes aux lettres. Et toujours cette odeur de saindoux.

Si je fermais les yeux, pensais-je, si je me concentrais en appuyant les doigts de mes mains contre mon front, peut-être parviendrais-je à entendre, de très loin, le claquement de ses sandales dans l'escalier<sup>23</sup>.

On reconnaît ici le lieu intermédiaire, les jeux de l'ombre et de la lumière, et l'accentuation de la clôture par un geste (appuyer les doigts) et une opération mentale (se concentrer). La bribe de souvenir, la première trace mémorielle n'est pas une image, mais une onde ou un écho, c'est-à-dire une ligne traversant un espace. Parce que la rue devient, dans *Rue des Boutiques Obscures*, ce que Philippe Hamon appelle « un lieu cybernétique<sup>24</sup> », c'est-à-dire un lieu où

20. P. Modiano, *Rue des Boutiques Obscures*, p. 122.

21. *Ibid.* p. 124.

22. Pour Gérard Genette, la bibliothèque est « le plus clair et le plus fidèle symbole de la spatialité de la littérature » (*Fiction et diction*, Seuil, 1991, p. 48), une spatialité fondée sur la clôture, tout au moins la délimitation, et le parcours, une spatialité bornée et dynamique, du même ordre que celle de la piste dans *Rue des Boutiques Obscures*. La bibliothèque est aussi une emblématique scène du crime...

23. *Ibid.* p. 133.

24. P. Hamon, « Le savoir dans le texte », *Revue des Sciences Humaines*, 1975, n° 4, p. 489-499.

s'élabore un savoir, parce qu'elle est intégrée au paradigme des lieux intermédiaires, on peut donc dire que la piste y est caractérisée comme une chambre d'« échos », soit effectivement un lieu défini par l'indicialité, la dynamique et la clôture souple, soit encore une figure autre de la scène.

Si la logique spatiale de *Rue des Boutiques Obscures* est bien celle du couple scène/piste, on voit que Modiano procède à des modifications complexes de la dichotomie initiale : la scène du crime finit en boîte à souvenirs, la piste se ferme en chambre d'échos. D'une part, l'écrivain fait disparaître la scène du crime, qui est le lieu par excellence du savoir positif, et que l'on voit resurgir de manière métaphorique à travers des images de lieux clos et interdits. D'autre part, sur les représentations de la piste, dont l'importance s'explique par l'omniprésence de l'espace urbain et parisien, sont transférées les qualités heuristiques de la scène. La réécriture qu'opère Modiano de cette dichotomie fondamentale revient à varier l'intensité de la clôture et à promouvoir le paradigme des lieux intermédiaires dont émerge un savoir autre. C'est dire qu'en faisant de son enquêteur un amnésique, et de l'enquête une quête du passé, Modiano remplace l'épistémologie positiviste du roman policier par la vision freudienne de la mémoire. On se retrouve donc avec deux générateurs de récits qui sont complémentaires — investigation et remémoration — mais qui ne produisent pas le même type de savoir : raison et méthode, savoir vérifiable et attesté du côté de l'enquête, c'est le monde de la fiche de police ; errance et hasard, savoir incomplet, intermittent et incertain du côté de la mémoire. Au delà de l'enjeu épistémologique, il y a là deux visions de l'homme et de son identité : d'un côté, il est l'objet d'un savoir positif et vérifiable, de l'autre il est traversé « d'échos épars », de vides et de « blancs<sup>25</sup> » que seuls les récits peuvent cerner. Ainsi, par delà la scène et la piste, les lieux intermédiaires permettent à l'enquêteur de construire un autre savoir, à l'amnésique de retrouver une mémoire, au narrateur d'imaginer une histoire : ne marquent-ils pas exactement l'espace de la fiction ?

---

25. Voir P. Modiano, *Voyage de nocces*, Gallimard, « Folio », 1990, p. 53-54 : « À moins que la ligne d'une vie, une fois parvenue à son terme, ne s'épure d'elle-même de tous ses éléments inutiles et décoratifs. Alors, il ne reste plus que l'essentiel : les blancs, les silences et les points d'orgue. »