

EDYTA ULIASZ

LE PERSONNAGE EN QUÊTE D'IDENTITÉ
DANS LES ROMANS DE PATRICK MODIANO:
À LA RECHERCHE DU PASSÉ, DU TEMPS,
DU PARIS D'ANTAN

D'après Patrick Modiano, le romancier veut toujours se poser la question fondamentale: *être ou ne pas être?*¹ En effet, il n'est pas dans ses romans de protagoniste important qui n'ait pas de problème avec son identité. Ils ont des doutes concernant tantôt leur origine (Raphaël Schlemilovitch), tantôt leur nom (Swing Troubadour – Princesse de Lamballe), voire leur nationalité (française – Jean Dekker, anglaise – Ambrose Guise). Il serait donc intéressant de voir si ses œuvres sont des histoires des enquêtes, donc des histoires policières, ou plutôt des histoires des quêtes, donc des recherches des origines. C'est dans cette optique que, s'appuyant sur trois romans du corpus littéraire de Patrick Modiano, *Rue des Boutiques Obscures*, *Quartier perdu* et *Fleurs de ruine* l'on se propose d'analyser le rôle particulier qu'y joue la quête d'identité.

Puisqu'on retrouve souvent le motif de l'enquête dans ses romans, l'on pourrait supposer qu'ils reprennent le schéma traditionnel du polar. Rappelons que celui-ci doit comporter la situation initiale (le crime et la mise en route de l'enquête), la transformation (les différentes hypothèses et fausses pistes suivies par le détective) et la situation finale (la révélation du nom du coupable au sein du rassemblement des suspects). Modiano bouleverse ce schéma.

Lic. ès L. Edyta ULIASZ – assistante à la Chaire des Littératures romanes de l'Institut de la Philologie romane de l'Université Catholique de Lublin; adresse pour correspondance: Instytut Filologii Romańskiej KUL, Al. Raławickie 14, PL 20-950 Lublin; e-mail: edyta_uliasz@hotmail.com.

¹ Entretien avec F.-M. Leclère, 8 déc. 1969 cité d'après T. LAURENT, *L'Œuvre de Patrick Modiano: une autofiction*, Presses Universitaires de Lyon, 1997, p. 68.

puisqu'il ne garde du roman policier que ce qu'il a de plus précieux, à savoir l'intrigue. Comme le remarque Didier Bertrand,

le héros se trouve dans la situation d'un détective qui n'est pas capable de recouvrer assez d'informations pour agréger la personnalité de son client en un tableau satisfaisant à sa curiosité².

Bien qu'il essaie de vérifier toutes les pistes, solliciter tous les témoignages possibles, sa recherche n'apportera pas la solution de l'énigme. En effet, Modiano se servira du motif de l'enquête illusoire pour entraîner le lecteur dans son jeu romanesque avec le passé. L'enquêteur se pose la question comment le retrouver, s'en débarrasser, le revivre? C'est pour cette raison que l'enquête cède la place à la quête, celle des illusions perdues, du bonheur rejeté, des lieux de mémoire. Tandis que le résultat de l'enquête semble presque insignifiant aux yeux du narrateur, on va prouver que celui de la quête paraît essentiel. Les deux recherches sont menées parallèlement, mais la seconde semble être beaucoup plus aléatoire car elle est dirigée par la mémoire, tantôt fidèle, tantôt traîtresse. Fidèle, parce qu'elle permet de reconstituer en détail tous les événements décisifs pour le déroulement de la quête. Traîtresse, parce qu'elle brouille parfois les souvenirs de sorte que les instants qui précèdent ou suivent les catastrophes sont effacés ou bien morcelés. On va observer qu'il est parfois difficile d'accepter ce qu'on découvre, la vérité s'avère être double, elle peut tout aussi bien faire mal qu'apporter le salut par le retour au temps béni de l'adolescence.

Par ailleurs, les textes de Modiano plongent le lecteur dans un monde qui n'est fait

ni d'action, ni de rebondissements, mais plutôt de monologues intérieurs qui décrivent des scènes et des sensations qui appartiennent au passé, et qui sont filtrées par la mémoire instable du narrateur pour pénétrer dans le présent de la narration³.

L'action combine les événements de la réalité quotidienne du héros avec ceux de la réalité rêvée. L'on remarque de nombreux passages entre l'historique et l'imaginaire, le rationnel et l'irrationnel. Ce télescopage des événe-

² D. BERTRAND, *Patrick Modiano, d'hier et d'aujourd'hui*, «Romance notes» 37 (1996/1997), p. 225.

³ *Ibid.*, p. 226.

ments et la présence de différentes strates temporelles font éclater la chronologie narrative à tel point que l'action des romans ressemble au jeu des cristaux dans un kaléidoscope.

Au lieu de fournir des indications temporelles, Modiano s'amuse à brouiller les pistes. Cette absence de dates, les passages impromptus d'une époque à l'autre et le surgissement spontané des souvenirs contribuent à la confusion voulue par le narrateur. De plus, Modiano ne succombe jamais à la tentation d'expliquer ou d'analyser, il prive ses personnages de racines et de profondeur en faisant ainsi de son roman un théâtre d'ombres chinoises.

La quête d'identité se transforme en trois quêtes en apparence différentes, mais en réalité assez proches: du temps, du passé, du Paris d'antan. De la recherche mythique des origines, les détectives modianiens passent à celle du paradis perdu de la jeunesse. Modiano tient à souligner qu'il ne s'agit pas de sa jeunesse à lui:

Je ne suis pas passé par les mêmes péripéties que les personnages, mais c'est tout à fait l'ambiance et la lumière dans lesquels je vivais lorsque j'avais 19-20 ans à Paris⁴.

Plutôt que de raconter avec l'exactitude les faits qu'il a vécus, Modiano réussit à créer une image du type impressionniste, sans vrais contours. Les souvenirs personnels ne sont qu'un simple point de départ de l'inspiration et donnent juste un fond de vraisemblance à des histoires fictives. Son œuvre continue de résoudre des mystères insolubles et de poursuivre des fantômes, sans renoncer à «la vie toute simple sous le soleil» (FR, p. 22)⁵, comme il écrit lui-même, à cette vie qui éclate dans ses romans sous la forme des images très simples, très belles et qui se fixent pour toujours dans la mémoire. Il évite des idées explicites, les événements se succèdent les uns aux autres avec un naturel qui remplace toutes les explications.

⁴ Entretien avec P. Modiano, «Paris Match», 13 mars 1981 cité d'après LAURENT, *L'Œuvre de Patrick Modiano: une autofiction*, p. 22.

⁵ Les livres de Modiano sont indiqués de la manière suivante:

FR – *Fleurs de ruine*, Ed. du Seuil, Paris, 1991.

VE – *Vestiaire de l'enfance*, Gallimard, Paris, 1989.

QP – *Quartier perdu*, Gallimard, Paris, 1984.

RBO – *Rue des Boutiques Obscures*, Gallimard, Paris 1978.

QUÊTE DU PASSÉ: RUE DES BOUTIQUES OBSCURES

Vous avez raison, il faut essayer de retrouver les
personnes et les objets perdus – ne serait – ce
qu’une corbeille de fruits confits

(VE, p. 130).

Modiano présente dans son roman l’expérience de la durée fragmentée, morcelée par les rêves, les souvenirs, les mémoires. Son personnage ne sait pas vivre dans le présent, c’est le passé qui l’attire et le séduit. Il y retourne pour retrouver les moments les plus intenses et en même temps les plus importants de sa vie. C’est grâce à ces flash-back que nous pouvons reconstruire l’itinéraire de cet être perdu au fond des impasses, des zones d’ombre, dans les ruelles des quartiers perdus. En dépit des apparences, il est impossible de vérifier d’où ils puisent les souvenirs. Modiano nous prive chaque fois de certitude si l’on a à faire à un monde réel ou bien plutôt à celui qui existe uniquement dans l’imagination de ses personnages.

On n’arrive pas facilement à distinguer entre le vrai et le faux, entre le vécu et l’imaginaire, car les données concrètes ne servent que de tremplin pour recréer le monde dans lequel vivait Guy Roland. C’est pour cette raison que le récit efface les frontières qui séparent la vie réelle et le rêve. Ce va-et-vient entre le passé et le présent provoque la surimpression des époques. Par là-même, la mémoire réussit à faire revivre une ville morte, à ressusciter les émotions d’une époque perdue, à animer les êtres des photos empoussiérées. Ses personnages retrouvent encore une fois les sensations d’antan, goûtent les rares moments du bonheur et revivent les instants fugitifs des amours perdus. Grâce à la magie du souvenir, il a su se soustraire à la loi du temps. Il s’est visiblement affranchi de son ordre en choisissant de briser les lois de la chronologie et de narrer les événements dans l’ordre dicté par ses détectives et leurs quêtes. L’on peut traiter ses romans comme des invitations à un voyage dans le temps et l’espace pour découvrir le charme discret de la nostalgie.

Prisonniers de l’oubli, de la solitude, du silence – voici le portrait de ses personnages, obligés à affronter la fugacité de la vie. Leur lutte contre les forces de dispersion constitue déjà une victoire sur le passé. Modiano accorde une grande importance à cette lutte bien qu’il tienne peu à son résultat. Il est tout à fait conscient que le temps ne se retrouve pas, ce n’est pas *le Proust*

de la madeleine qui l'inspire, comme le remarquent C. W. Nettelbeck et P. A. Hueston.⁶ Guy Roland reprend ironiquement l'idée proustienne, bien qu'il soit conscient de la vanité de son entreprise:

Il suffirait de retrouver le nom du cocktail qui était aussi le nom du restaurant pour réveiller d'autres souvenirs.[...]. (RBO, p. 161).

D'ailleurs, Modiano lui-même explique clairement son attitude plutôt sceptique quant au retour possible des souvenirs exacts:

La lumière voilée de mes livres crée un malentendu, elle ne cherche pas à ressusciter un passé bien précis [...]. J'essaie tout simplement de montrer comment le temps passe et recouvre tout, choses et gens, comment la lumière baisse et s'immobilise un instant.⁷

Dans le cas de la *Rue des Boutiques Obscures*, la narration est construite à partir d'une sorte de trompe-l'œil où l'enquête policière menée pour récupérer l'identité est en vérité un moyen pour comprendre l'alchimie du temps. Modiano est manifestement obsédé par cette indétermination des individus plongés dans la réalité qui les dépasse, dans le passé qui se dérobe malgré leurs efforts. La quête de Guy Roland fait penser au jeu du billard. Tout commence par un mouvement qui transforme la situation primordiale: la découverte. Elle fait éclater l'ordre et entraîne le déblocage des souvenirs qui, de sa part, est suivi d'une création de l'histoire. Le jeu doit continuer, les mouvements se suivent mais ne se ressemblent pas, ils stimulent les découvertes qui débloquent de nouveau la mémoire endormie de l'enquêteur et orientent sa quête vers de nouvelles directions.

L'on peut considérer le roman de Modiano comme une manipulation romanesque puisque l'auteur agence son récit de façon à ce que le lecteur soit entraîné dans les découvertes successives de Guy Roland. Comme au billard, l'action dépend d'un premier mouvement qui fait éclater l'ordre préexistant, donc l'amnésie, et qui établit un nouvel ordre (identification avec Freddie Howard de Luz) qui sera le point de départ de la démarche suivante (identifi-

⁶ C.W. NETTELBECK, P.A. HUESTON, *Patrick Modiano: pièces d'identité. Ecrire l'entre-temps*. Archives des Lettres Modernes, Minard, Paris, 1986, p. 76.

⁷ Entretien avec J.L. Ezine. *Modiano ou le passé antérieur*, «Nouvelles littéraires» 2501, 6 octobre 1975, p. 4.

cation avec Pedro McEvoy). Cela permet à Modiano de transgresser impunément toutes les limites:

Le roman devient le moyen d'abolir les barrières entre le temps et les espaces et de réunir des êtres de tout âge et de tout lieu⁸.

C'est justement cette mémoire défectueuse qui rend certains souvenirs plus forts que les autres et provoque le retour subit du passé morcelé et incertain. Ce sont des moments privilégiés qui permettent au narrateur de faire un bond dans une autre époque; il y retourne pour revivre les instants nécessaires pour résoudre le casse-tête du passé. Il lui suffit d'un rien: l'esquisse d'un portrait, la vue d'un hôtel, l'évocation du nom de rue pour que tout le théâtre du passé se déploie:

Maintenant, il suffit de fermer les yeux. Les événements me reviennent, par bribes à la mémoire. Ce sont les grandes fenêtres de l'ancien hôtel de Zaharoff, [...] et les noms, comme celui, pourpre et scintillant de Rubirosa, [...] et d'autres détails qui me servent de fil d'Ariane. (RBO, p. 208).

En effet, tous les membres du petit groupe dont Guy faisait partie ont disparu dans des circonstances suspectes: Gay Orlow s'est suicidée, Denise Coudreuse a été enlevée, quant à Freddie Howard de Luz, il a disparu sans laisser de traces dans une île de l'Océan Pacifique. Pedro alias Jimmy alias Guy en reste le seul membre; malgré la persévérance, il lui arrive de perdre tout espoir de réussir:

Je me sentis gagné par le découragement, par le désespoir qui vous prend lorsque vous vous rendez compte qu'en dépit de vos efforts, de vos qualités, de toute votre bonne volonté, vous vous heurtez à un obstacle insurmontable. (RBO, p. 116).

Quand sa mémoire s'avère être trop faible pour pouvoir reconstituer le passé, Guy procède de la même façon que les autres narrateurs de Modiano: il crée le scénario dans son imagination pour remplir le vide dans la mémoire. Comme le remarque Nelly Boisseau, «le rêve réminiscence culmine dans la fiction souvenir»⁹. Donc, l'imaginaire participe à l'élaboration de la

⁸ NETTELBECK, HUESTON, *op. cit.*, p. 111.

⁹ N. BOISSEAU, *Mémoire, amnésie, imaginaire dans la Rue des Boutiques Obscures*, Re-

mémoire. C'est un moyen qui aide la mémoire à retrouver les images du passé. L'épisode le plus symbolique a lieu à Valbreuse, lorsque Guy revisite le labyrinthe planté par le grand-père de Freddie Howard de Luz. Il essaie de se rappeler les parties de cache-cache jouées en compagnie des amis, mais les souvenirs qu'il raconte sont la création pure de son imagination. Tout de même, ils lui donnent un espoir illusoire de retrouver un jour le témoin qui confirmera sa vision et ajoutera les détails qui manquent. Pourtant, l'histoire de sa quête abondera en défaites, car il ne recevra jamais la confirmation si ardemment recherchée, et que les questions qui lui tiennent au cœur resteront toujours sans réponse. Une idée revient comme un véritable leitmotiv: il faut enquêter, quels qu'en soient les résultats, puisque seul le passé compte dans la vie.

Guy Roland doit entrer dans le labyrinthe des existences qui:

[...] surgissent un beau jour du néant et y retournent après avoir brillé de quelques paillettes. Reines de beauté. Gigolos. Papillons. (RBO, p. 72).

Voici le monde dans lequel il vivait avant de perdre la mémoire et où il devra retourner. Sa tâche paraît bien difficile, puisqu'il ne reste rien de ce monde, sinon quelques traces insignifiantes. En 1954, Guy Roland perd la mémoire dans des circonstances étranges, il est incapable de se souvenir du moindre détail qui pourrait aider à éclairer les causes de son amnésie subite. La question fondamentale qu'il se pose et à laquelle il s'efforcera de répondre tout au long du roman est: qui suis-je? Persuadé que l'on ne peut pas vivre sans mémoire, il décide de se rendre à une agence privée avec l'intention de confier cette affaire au détective et de l'engager à la recherche des traces et des témoins de son passé. La décision de l'enquêteur le surprend puisque ce dernier commence par lui procurer un état civil. Il reçoit une enveloppe qui contient une carte d'identité et un passeport au nom de Guy Roland. Hutte lui propose également de travailler dans son agence:

Mon cher «Guy Roland», à partir de maintenant, ne regardez plus en arrière et pensez au présent et à l'avenir. (RBO, p. 16).

cherches sur l'imaginaire dans la littérature française contemporaine depuis 1945, Comptes rendus: Séminaire de maîtrise et D.E.A. (1978-79), Cahier V Université d'Angers, U.E.R. des Lettres et Sciences Humaines, p. 94

Roland vit tranquillement sous cette identité pendant une dizaine d'années, jusqu'au moment de la fermeture de l'agence de Hutte. C'est alors qu'il se décide à entreprendre une dernière enquête, celle de son passé. Il est conscient que la vie sans elle ne vaut rien; avoir une identité, c'est avoir une histoire à raconter, l'une n'existe pas sans l'autre. Peu importe à qui l'histoire et l'identité appartiennent: le jeu de l'imagination, c'est de faire semblant, d'entrer pleinement dans le rôle¹⁰.

Essayons de retrouver les raisons de cette décision subite. Il est intéressant d'observer l'indifférence ressentie par Guy au début de la quête:

Privé d'une certaine couche de sa vie mentale, l'amnésique en est réduit à une conscience immobile, inerte, ronde. Incapable de se reconnaître, tout est pour lui perpétuel recommencement et rien ne rejoint un sens. Sans possibilité de maîtriser un destin dont il ne connaît l'origine, l'amnésique est en perpétuelle mouvance¹¹.

En effet, il vit dans un univers discontinu qui renaît sans cesse, loin d'être l'heureux possesseur de sa propre personnalité. A mesure que le narrateur reconstitue son passé, il se sent dépossédé de lui-même, le doute qui plane sur son identité devient tellement menaçant que sa quête se transforme en une perpétuelle recherche d'une consistance:

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. (RBO, p. 124).

Il ne peut plus supporter son existence, pareille à celle d'un fantôme condamné à errer sans fin dans le brouillard de l'amnésie. Le sentiment d'irréalité qui l'accompagne dès le moment où il a perdu la mémoire se transforme en obsession. Il ne peut pas vivre sans connaître ses origines cachées par la mémoire révoltée:

Loin d'être au pouvoir du temps, elle se pose contre le devenir fatal et assure la survie et la pérennité de notre être¹².

¹⁰ NETTELBECK, HUESTON, *op. cit.*, p. 100.

¹¹ BOISSEAU, *op. cit.*, p. 90.

¹² *Ibid.*, p. 90.

Il a l'impression «d'être dans le brouillard total» (RBO, p. 111), qui peu à peu le rend invisible et provoque sa disparition. Pour briser cette couche d'amnésie, il doit quitter ce quai des brumes et faire le voyage à rebours. Il est conscient que le retour ne fournira pas de réponses, mais il espère qu'il permettra au moins d'étudier des situations et de trouver les points d'ancrage possibles. Tout de même, son détective ne cesse de douter de la vanité de son entreprise:

J'avais déjà vécu ma vie et je n'étais plus qu'un revenant qui flottait dans l'air tiède d'un samedi soir. Pourquoi vouloir renouer des liens qui avaient été sectionnés et chercher des passages murés depuis longtemps? (RBO, p. 63).

La réponse paraît évidente: il doit retrouver l'homme qu'il fut, quel que soit le prix à payer. L'aventure commence, tissée de rencontres, d'objets rassemblés, de visites, de voyages lointains. Les visages et les silhouettes se rapprochent, se précisent, s'effacent, disparaissent. Les personnages de Modiano ont toujours un nom, un prénom, une adresse. Ils figurent dans le bottin mondain, les faits divers, dans l'annuaire, mais cela ne sert à rien. Ce ne sont que des empreintes aléatoires: vraies ou fausses, provisoires ou définitives, ce sont des indications trompeuses. L'habileté de Modiano consiste à jouer sur les deux registres de la tromperie et de la vraisemblance, de l'ambigu et du détail exact, et a pour but de créer l'histoire de l'instabilité. Tout le roman sera l'histoire de cette recherche, de cette quête initiatique, de ces glissements permanents entre le vrai et le faux, les déceptions et les réussites qui en découleront.

Hier soir, en parcourant ces rues, je savais bien qu'elles étaient les mêmes qu'avant et je ne les reconnaissais pas. Les immeubles n'avaient pas changé, mais à cette époque la lumière était différente et quelque chose d'autre flottait dans l'air. (RBO, p. 161).

Comme le remarque Nelly Boisseau, la perception du monde fait naître tout de suite une émotion, une réaction tellement forte que surgissent du fond de l'inconscient des choses oubliées, des sensations perdues¹³. Au hasard de ses promenades, suivant ses anciens itinéraires Roland retrouve un détail familier, telle la façade de l'immeuble qui provoque chez lui le sentiment du

¹³ *Ibid.*, p. 94.

déjà-vécu. Le passé agit alors en s'insérant dans une vision présente, et Roland réussit à se retrouver, à se saisir.

Une impression m'a traversé, comme ces lambeaux du rêve fugitifs que vous essayez de saisir au réveil pour reconstituer le rêve entier. (RBO, p. 124).

C'est le moment où tout s'éclaire, l'instant du déclenchement soudain et inopiné des souvenirs qui l'oblige de nouveau à se poser la question lancinante: «pourquoi certaines choses du passé surgissent-elles avec une précision photographique?» (RBO, p. 161). Il en résulte qu'il est possible de se reporter dans d'autres époques, d'autres espaces, tout cela grâce au pouvoir magique de la mémoire. L'on peut se poser la question de savoir où est la frontière entre l'imaginaire et la mémoire, la fiction et le souvenir. Comme nous l'avons remarqué au début, la quête de Guy ressemble au jeu du billard, évoqué d'ailleurs plusieurs fois dans le roman. Il représente de façon métaphorique la vanité de ses recherches et démontre que c'est le hasard qui gouverne notre vie:

Une boule blanche, au milieu, comme si la partie avait été interrompue, et qu'elle allait reprendre d'un instant à l'autre. (RBO, p. 147).

Comment retrouver ceux qui ont participé à ce jeu? Comme une âme errante, Guy commence ses flâneries à travers Paris, il revisite de vieux cafés, des appartements louches, des hôtels oubliés dans l'espoir d'y retrouver la moindre trace de son passé. Il découvre avec étonnement qu'il était autrefois le membre d'un petit groupe cosmopolite réunissant une Flamande (Denise Coudreuse), une Russe (Gay Orlow), un Anglais (André Wildmer), un Mauricien (Freddie Howard de Luz), un Dominicain (Pedro McEvoy). Avant que la quête ne reconstitue l'existence de ce groupe, le narrateur n'est rien. Cette découverte lui permet de redevenir Pedro McEvoy. Toutefois, son bonheur s'avère être précaire: d'après les informations recueillies par Bernardy, il pouvait s'appeler aussi bien Jimmy Pedro Stern que Pedro McEvoy. Le premier est né à Salonique, en Grèce, le 30 septembre 1912 de Georges Stern et de Giuvia Sarano. Il a épousé Denise Yvette Coudreuse le 3 avril 1939 à la mairie du XVII^e arrondissement.

On ignore où il résidait en France puisqu'une seule fiche d'hôtel, datant de février 1939 indique qu'un certain Jimmy Pedro Stern habitait à l'Hôtel Lincoln, au 24 rue Bayard à Paris dans le VIII^e arrondissement. La fiche de

cet hôtel fournissait également un autre détail important, l'ancienne adresse de cet homme: 2, Rue des Boutiques Obscures à Rome.

Bernardy constate que Jimmy Pedro Stern a disparu en 1940. Il découvre également que c'est alors que «Pedro Mc Evoy» apparaît grâce aux faux papiers fournis par Porfirio Rubirosa. Tout porte à croire qu'il s'agit d'une seule et même personne. Comme le souligne Bernardy:

Il peut s'agir d'un individu ayant usé d'un nom d'emprunt et de faux papiers, comme il était courant à l'époque. (RBO, p. 181)

Il réussit à découvrir que McEvoy était citoyen américain et travaillait à la légation dominicaine à Paris, qu'il habitait au 9, boulevard Julien Potin à Neuilly.

Guy ne se rend pas facilement, il essaie de retrouver la légation dominicaine. Il est sûr qu'il y avait travaillé, cela lui revient brusquement quand il fouille la boîte de biscuits offerte par Brun. Il se souvient aussi du passeport de la République Dominicaine reçu de Hélène Pilgram. D'ailleurs, trois personnes reconnaissent en lui Pedro: Robert Brun, Hélène Pilgram et André Wildmer. Il décide de traverser tout le XVII^e arrondissement:

J'ai arpenté pendant plusieurs jours le XVII^e arrondissement, car la rue silencieuse bordée d'arbres que je revoyais dans mes souvenirs correspondait aux rues de mon quartier. J'étais comme le sourcier qui guette la moindre oscillation de son pendule. (RBO, p. 166).

Il croit sentir cette oscillation au carrefour de la rue Molitor et de la rue Mirabeau, il a brusquement la certitude que chaque soir, à la sortie de la légation il était dans ces parages. Il suffit de reprendre le même itinéraire pour retrouver les vieilles craintes:

Combien de fois ai-je suivi l'avenue de New York [...]. Après la traversée de la place de la Concorde, je toucherai presque le but. De nouveau, la peur que l'on me remarque, que l'on m'arrête, que l'on me demande mes papiers. [...] L'hôtel Castillo. Cette nuit encore j'ai échappé au danger. (RBO, p. 169).

Peu à peu il parvient à reconstituer la vie de Pedro McEvoy, trafiquant du marché noir, employé de la légation de la République Dominicaine à Paris. Il se souvient des soirées passées à Valbreuse, et de la fuite mystérieuse pour Megève en compagnie de Denise, Gay et Freddie. Une chose l'inquiète: si

c'est Pedro qui a perdu la mémoire cet hiver de 1943, que s'est-il donc passé avec Jimmy, disparu en 1940? Guy Roland même n'en est pas sûr, puisqu'il hésite à donner un jugement définitif et constate à la fin de sa quête:

Est-ce qu'il s'agit de ma vie ou de la vie d'un autre dans laquelle je me suis glissé? (RBO, p. 238).

Tout ce qu'il réussit à retrouver, ce sont des bribes, des lambeaux, des échos épars, mais c'est peut-être ça, une vie, dit-il (RBO, p. 238). Sa tentative de reconquérir le passé se transformera en un va-et-vient entre le passé et le présent, la fiction et la réalité. Elle ressemblera à l'exercice de l'imagination plus qu'à celui de la mémoire. De plus, elle dévoilera le triomphe des apparences: nul n'est ce qu'il paraît. Roland est capable de raconter le moindre détail de la vie de Pedro, mais en même temps il ne se souvient pas de l'existence menée par Jimmy. Le seul indice qu'il possède, c'est l'ancienne adresse de cet homme d'origine grecque: 2, Rue des Boutiques Obscures à Rome. C'est à lui de choisir: ou bien il entreprendra une autre enquête pour apprendre qui était Jimmy, ou bien il se contentera de garder le nom de Pedro McEvoy.

QUÊTE DU TEMPS: QUARTIER PERDU

La quête du protagoniste modianesque consiste à la recherche des bribes de l'époque perdue à jamais: la jeunesse. Certes, l'adolescence est la période la plus trouble de sa vie, c'est alors qu'il éprouve un grand besoin d'expansion, le désir de s'accomplir, la volonté de se surpasser. Persuadé de la précarité de son existence, il se hâte de vivre. Ignorant d'où il vient et incertain où il va, il se prétend prêt à affronter la vie et tous ses défis puisqu'il est «disponible» dans le sens gidien du mot. Rien ne le détermine, sauf le temps: voilà pourquoi le moment présent lui paraît plus précieux que tout autre chose. Pourtant le temps ne s'arrête pas, l'on ne peut y remédier. Il y a tout de même une possibilité: celle de suspendre son cours pour un instant. Cette occasion attire Jean Dekker:

Mais j'ai voulu qu'un instant encore ma vie reste en suspens à la terrasse de ce café, dans le brouhaha des conversations et les reflets de la pluie sur la vitre et le trottoir. (QP, p. 111).

C'est l'époque où il fait partie de la joyeuse bande de noctambules sachant jouir du chaque moment de la vie, accumulant des sensations diverses sans bien les distinguer. Exposé aux aléas de l'existence, il veut saisir chaque moment de la vie, même un instant fugitif, même une expression passagère. Il cherche toujours un rêve à atteindre, un désir à combler, une faim à satisfaire. D'une part, il tente de maîtriser sa vie puisqu'il a la conscience que la liberté individuelle n'implique pas le droit de tout faire. D'autre part, il a envie de goûter à toutes les choses défendues pour s'en souvenir tout au long de sa vie. Il vit dans un univers complexe, et hésite entre la docilité et l'affirmation de sa personnalité, entre les valeurs héritées du passé et les valeurs nouvelles. La disponibilité le pousse à tout toucher, à vivre de la manière la plus intense possible. Par là-même, il succombe à de nombreuses tentations au lieu de s'en défendre, il ne parvient pas à maîtriser ses désirs, impuissant envers sa nature contradictoire, mais ces moments de bonheur joueront le rôle décisif dans sa vie. Poussé par la volonté d'explorer ce «fond sensible», l'enquêteur de Modiano remontera le fil du temps pour retourner à l'époque dont il reste le prisonnier.

L'on peut tenter de retrouver ces moments à l'aide des sens. Citons le fameux exemple de la madeleine proustienne:

Et d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût c'était celui de la petite madeleine que le dimanche matin à Combray, quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempée dans son infusion de thé ou de tilleul¹⁴.

Dans les romans de Modiano, les images des moments cruciaux, toujours vives et claires surgissent de façon involontaire, déclenchées inopinément par un souvenir du goût du cocktail préparé par Hurel, le majordome de Carmen, de l'odeur de l'eau de Cologne, de la couleur de l'imperméable porté par Ludo Fouquet ou bien d'une mélodie familière: *Avril au Portugal*. Guise ne se rend pas facilement, il est persuadé qu'il reste encore quelque chose d'intact, une seule trace que le temps n'a pas détruite. Et il ne se trompe pas. La quête d'Ambrose Guise ressemblera à un casse-tête, elle aura pour but de reconstituer l'histoire qui a changé le cours de sa vie vingt ans auparavant:

¹⁴ M. PROUST, *Du côté de chez Swann. A la recherche du temps perdu*, Gallimard, Paris, 1954, pp. 46-47.

Il suffit que je regarde Hayward conduire, ses mains sur le volant, son cou et sa nuque raides et que je sente l'odeur d'Acqua di Selva pour que je me rappelle tous les détails de cette nuit d'il y a vingt ans. (QP, p. 163).

Il possède dès le début tous les éléments du puzzle, il suffit qu'il les agence de façon à pouvoir créer une image complète. Pour reconstituer la réalité des événements qui ont eu lieu vingt ans auparavant, il devra donc ordonner toutes les images qui assaillent sa mémoire. Il sera obligé de revoir le film de sa vie, la somme de hasards et de décisions sur lesquelles on ne peut pas revenir. Son séjour à Paris se transforme en quête du temps perdu, il devra affronter le passé qu'il a tant voulu oublier:

Vingt ans avaient passé et je sillonnais, par une nuit d'été, cette ville absente. Moi aussi, sans très bien m'en rendre compte, j'étais revenu à Paris pour un «rendez-vous» de juillet. (QP, p. 73).

Pourtant, au début il fait tout pour dissimuler le véritable but de son voyage à Paris. Il prétend qu'il a perdu l'habitude de s'exprimer en français, sa langue maternelle. En réalité, il joue la comédie à lui-même afin de se mieux persuader qu'il est devenu un Anglais. Sa double identité servira de moyen dramatique puisqu'en vérité, Ambrose Guise arrive à Paris afin d'y retrouver l'homme qu'il fut vingt ans auparavant: Jean Dekker. Il espère également retrouver la ville de son adolescence. Pourtant, il s'aperçoit rapidement que la capitale n'est plus la même, il s'y sent comme un étranger. Qu'est-ce donc devenu le Paris qu'il a tant aimé?

Ma vie ne s'inscrivait plus dans ces rues, sur ces façades. Les souvenirs qui surgissaient au hasard d'un carrefour ou d'un numéro de téléphone appartenaient à la vie d'un autre. (QP, p. 45).

Afin de comprendre quelles sont les raisons de ce changement inattendu, on devra remonter le fil du temps et changer d'époque. Nous voici vingt ans auparavant, au moment où Jean Dekker rencontre une bande de noctambules qui l'entraîneront dans un jeu imprudent. Dekker acceptera sans hésiter les règles de ce jeu. Pendant trois mois, il vivra l'aventure de sa vie qui s'inscrira d'une manière indélébile dans sa mémoire. Il les décrira après comme trois mois qui avaient été comme une fête, un songe, une période détachée du temps qu'il a vainement essayé de rayer de son existence. Pourtant, il y a des aventures que l'on n'oublie jamais, des rencontres fortuites qui brisent la vie

et ne laissent que le sentiment de vide. Ainsi, Dekker entreprendra le voyage initiatique pour revivre les moments qui ont marqué sa vie pour toujours.

Par de nombreux allers et retours entre le passé et le présent, Modiano réussit à plonger son détective dans «l'entretemps». L'enquêteur vit en suspens, déconcerté par la présence envahissante du temps vécu. Il ne peut pas se libérer du poids de passé qui – contre sa volonté – s'empare de sa mémoire. Puisque, selon la définition d'Emmanuel Kant, «le temps n'est autre chose que la forme du sens interne, c'est-à-dire de l'intuition de nous-mêmes et de notre état intérieur»¹⁵, la défense n'a pas de sens, car elle renforce encore le désir de se plonger dans les souvenirs qui ont le pouvoir de diriger les actes du héros en influençant ses décisions.

Cette saison a passé si vite, ne me laissant que des images fugitives. Je n'ai pas eu le temps de leur poser toutes les questions, de les connaître chacun en profondeur, d'appesantir mon regard sur leurs visages. (QP, p. 150).

Le sentiment de culpabilité devient de plus en plus obsédant, la nostalgie du bonheur précaire persiste, et Jean Dekker relève le défi et décide de se plonger dans ce brouillard, tout comme le voyeur d'ombres du poème de Dylan Thomas.

Il commence par consulter le dossier laissé par de Rocroy, bien que ce devoir lui cause beaucoup de peine, puisque chaque page de ce document contient un fragment de sa vie. L'enquêteur est obligé de lire l'histoire rédigée d'une façon indifférente, froide, comme s'il avait à faire à un procès-verbal rapportant n'importe quel délit. Pourtant, il avait rencontré toutes les personnes qui y sont décrites. Il décide donc de rassembler tous les éléments du puzzle que de Daniel de Rocroy lui avait laissé et de se jeter à la découverte des détails jusqu'alors inconnus. C'est à partir de ces bribes d'informations qu'il essaiera de reconstituer l'histoire de cette période qui a tellement marqué sa vie:

J'aurai trente neuf ans à la fin du mois de juillet et j'espère terminer mon livre à ce moment-là. Je devrais vous le dédier, Rocroy. Et le dédier à Carmen, à Maillot, qui ont été avec vous les témoins de mes débuts dans la vie – selon votre expression. (QP, p. 129).

¹⁵ E. KANT, *Critique de la Raison pure*, 1781, Esthétique transcendentale, 2^e section, § 6.

Le temps passe, les êtres disparaissent, les souvenirs mêmes s'effacent. Si personne ne les consigne, n'essaie de les noter quelque part, ces gens vont retourner au néant d'où ils ont surgi un jour. Fidèle au monde et aux gens qui ont marqué sa jeunesse, Guise pourrait reprendre à son compte l'aveu de Modiano qui a affirmé un jour:

Le passé ne m'intéresse pas. Je ne suis pas un passéiste. Ce qui me passionne, c'est recréer un climat, des lieux, redéfinir les êtres qui m'ont échappé¹⁶.

En effet, il cherche à retourner à cette époque innocente où l'on pouvait vivre en fraude au jour le jour, où l'on jouissait de cette liberté qui ne connaissait des limites, où l'on se souciait peu de ce qu'on allait devenir. Son narrateur regrette de ne pouvoir plus retrouver cette atmosphère qui a tellement marqué sa jeunesse:

En ce temps-là, Paris était une ville qui correspondait à mes battements de cœur. Ma vie ne pouvait s'inscrire autre part que dans ses rues. Il me suffisait de me promener tout seul, au hasard, dans Paris, et j'étais heureux. (QP, p. 132).

Pour Guise, le paradis perdu de la jeunesse a plus de réalité que le présent, ou plutôt le présent tire sa réalité du passé. Il en porte les traces et doit assumer les conséquences. Derrière le portrait de ce personnage torturé par le silence et dissimulant sa vraie identité se cache la preuve que nul homme n'échappe à son passé. Tôt ou tard il faut l'affronter; quel qu'en soit le résultat, dans l'espoir d'abolir le temps. Le problème, ce qu'au début il refuse de s'en occuper, que ce soit pour le masquer, l'immortaliser ou le saisir. Après avoir vécu une période charnière, un tournant après lequel tout a changé, il s'est retrouvé avec un passé à oublier. La mémoire s'avère dangereuse, elle envahit l'esprit de l'enquêteur et menace la jouissance du temps présent. Victime innocente d'une fatalité, Jean Dekker essaiera de se délivrer pour toujours de ses souvenirs empoisonnés. Pourtant, il sait que sa tâche l'obligera à briser le mur de l'amnésie qu'il a construit pendant toutes ces années. Il est conscient qu'une sourde complicité réunit tous les êtres. Comme dit un critique:

¹⁶ P. Modiano cité par LAURENT, *L'Œuvre de Patrick Modiano: une autofiction*, p. 48.

Non seulement parce que, si peu qu'on les côtoie, on est immédiatement mêlé à leur histoire, mais aussi parce que les liens, en l'occurrence, vont beaucoup plus loin qu'on ne le pense¹⁷.

Un être laisse toujours une trace dans la mémoire d'un autre, qui lui-même laisse une trace dans la mémoire d'un autre encore, etc. Les romans de Modiano découvrent cette évidence qui se dérobe souvent à nos yeux: on n'échappe pas aux souvenirs, ils sont le lien sensible qui réunit plusieurs époques. Guise devra affronter ce défi:

Et si le présent et le passé se mêlaient? Pourquoi n'y aurait-il pas, à travers les péripéties en apparence les plus diverses d'une vie, une unité secrète, un parfum dominant? (QP, p. 37).

Jean Dekker se lance donc à la recherche de cette «unité secrète», des réponses aux questions qui sont demeurées en suspens. Il se souvient de l'existence placée sous le signe de l'aléatoire: des rencontres fortuites, des virées nocturnes, des nuits d'insomnies passées à arpenter la capitale en compagnie de Carmen Blin et de ses amis: Georges Maillot, Daniel de Rocroy, membres du petit groupe de noctambules insouciant:

J'avais le sentiment d'être une araignée qui tissait de l'un à l'autre des fils de plus en plus ramifiés, et leur petit groupe se resserrait autour de moi. (QP, p. 45).

En effet, l'existence romanesque des membres de ce groupe interlope paraît bien éphémère. Que penser de tous ces êtres sans identité propre, sans attaches, sans passé? D'après Dekker, tous ces gens n'existaient qu'en apparence. Que pouvait bien faire Ludo Fouquet pendant la journée, ou bien ses compagnons: Jean Terrail, Mario P., Sierra Dalle, Roger Favart, Andrée Karvée, Rubirosa et tant d'autres? Les noms à consonnances cosmopolites et suspectes font douter de leurs origines:

Ils se dissipaient, certainement, dès les premières lueurs de l'aube. Je ne les percevais que la nuit, comme si, déjà à cette époque, ils n'étaient plus que des fantômes. (QP, p. 165).

¹⁷ C. DIS, *Quartier perdu*, «La Nouvelle Revue Française» 387, avril 1985, p. 84.

Des membres de la bande de Lucien Blin, le mari de Carmen, ne subsistent que Rocroy et Georges Maillot. Seul Rocroy aurait pu être l'historiographe des amis de Blin et du groupe aux multiples ramifications qu'ils formaient jadis. Il se modifiait au fur et à mesure que certains membres disparaissaient, d'autres – comme les Hayward – se joignaient clandestinement.

Personnages en transit, vivant d'expédients, ils glissent comme des fantômes, opaques aux autres et à eux-mêmes. Presque tous sont des «has been» qui, pour panser une blessure secrète, s'inventent un passé ou une histoire

remarque Francine de Martinoir.¹⁸ Ils se croisent sans autres liens que ceux, fugitifs, formés au hasard des soirées à Calvados, des virées nocturnes en voiture ou des fêtes organisées par un couple suspect – les Hayward. Tous ont cette nonchalance, cette disponibilité à l'aventure et à la fête, ce goût pour des errances interminables et «un dolce farniente».

A mesure que j'écris ces lignes, je songe que leur présence chez Carmen, ces fins d'après-midi là, prenait une allure fantomatique, comme s'ils attendaient quelqu'un qui ne viendrait plus jamais ou qu'ils se pliaient à un rite en souvenir d'un passé englouti. (QP, p. 133).

Guisse ne retrouvera le Paris d'antan, puisqu'il est trop tard pour reprendre le pied dans cette ville qui se transforme chaque jour. Pourtant, il réussira à retrouver la femme qu'il a sauvée de prison. Il y a vingt ans, elle a tué Ludo Fouquet, mais elle a réussi à s'échapper grâce à Jean Dekker. Pourtant, ce dernier a dû se cacher pendant vingt ans sans avoir connu tous les détails de cet accident. Une chose était sûre: il éprouvait alors un besoin de plus en plus fort de se réveiller le plus tôt possible de ce songe dans lequel il vivait alors. Cette décision lui a coûté vingt ans de sa vie, il a également perdu son identité et a abandonné la femme qu'il avait aimée. Toutefois, il a dû la prendre afin de se libérer, de donner un sens à sa vie et de cesser de vivre en suspens. Son insatiable soif de l'inconnu, la disponibilité illimitée l'ont poussé à renoncer à cette idylle qui aurait pu durer à l'infini. Il abandonne le paradis de la jeunesse pour y revenir vingt ans plus tard et retrouver les traces de ceux qui lui ont appris à jouir de cette «insoutenable légèreté de

¹⁸ F. MARTINOIR, *Sur le cadastre de la fiction*, «La Quinzaine littéraire» 433, 1^{er} février 1985, p. 5.

l'être». Il ne peut pas nier que Carmen avait raison en constatant un jour «qu'on est toujours impressionné par les gens que l'on connaît quand on a vingt ans». (QP, p. 115).

En effet, tout ce que l'on découvre à cette époque s'inscrit d'une manière indélébile dans la mémoire. Pourtant, la recherche du passé ne vise pas à vaincre le temps, mais à donner un sens à l'avenir. Or, Guise a beau vouloir devenir amnésique, sa décision irrévocable paraît dérisoire:

A partir d'aujourd'hui, je ne veux plus me souvenir de rien. (QP, p. 184).

L'amnésie ne libère pas de la nostalgie poignante qui fait mal et empêche le bonheur. L'unique solution est de l'accepter et de vivre avec. Tel est le destin des personnages modianesques: les noms et les visages inscrits dans la mémoire d'un jeune homme de vingt ans y laissent des traces plus durables que tous ceux qui viendront ensuite. Il en résulte que l'homme cache un ensemble d'attitudes, de masques qu'il affiche devant les autres et devant lui-même. Il arrive un moment où on ne peut pas se dire avec toute la certitude quel est son vrai visage, car il s'habitue tellement à l'homme qu'il prétend être. De cette façon, sa personnalité devient tellement écartelée qu'il lui paraît impossible de se définir. Au-delà des fiches de police ou d'hôtel, où des enseignes lumineuses de vieux cafés, rien ne permet de rassembler le puzzle de la vie fragmentée.

QUÊTE DE PARIS: FLEURS DE RUINE

Paris, on dirait que Modiano en connaît le moindre réverbère, tous les silences, toutes les énigmes et il n'y a pas de son pareil pour en évoquer les heures dissoutes, tapies dans l'éternel autrefois¹⁹.

Son protagoniste trace dans la capitale les pistes de ses quêtes, interroge les maisons, les boulevards, les squares et les quais dans l'espoir que ceux-ci finiront par lui révéler l'objet de ses recherches. Le roman est ponctué d'innombrables évocations d'adresses et d'itinéraires, de noms des rues, de sta-

¹⁹ Entretien avec J.L. Ezinc, *Modiano ou la passé antérieur*, «Nouvelles littéraires» 2501, 6 octobre 1975, p. 3.

tions de métro, de ponts, de cafés pris au monde réel. Ils font partie intégrante de l'action en traçant dans la ville les pistes des vies disparues. Des endroits comme la Gare de l'Ouest, le café Chez Malafosse, le quai d'Austerlitz jouent le rôle des lieux de mémoire que le narrateur revisite lors de ses promenades, tantôt exprès, tantôt involontairement.

Ainsi, la topographie parisienne se construit-elle à partir des errances de ses protagonistes qui occupent leur temps à arpenter Paris dans tous les sens pour accomplir des recherches diverses. Tout comme le flâneur de Baudelaire, le héros des *Fleurs de ruine* demeure invisible, cherche à tâtons, persuadé qu'il parviendra à arracher à ces pierres mortes tous les secrets du passé. Il ne marche pas, il déambule à peine, se refuse à piétonner et ne flâne qu'à - contrecœur:

Modiano serait l'écrivain de l'improbable, de l'amnésie, du trouble, et même du malaise, le promeneur du fortuit et de l'éventuel, alors qu'il n'est pas de meilleur guide pour visiter la capitale, ni de piéton plus exact²⁰.

Pourtant, pour le protagoniste des *Fleurs de ruine* Paris devient un véritable labyrinthe, l'endroit où il est facile de s'égarer. Une fois entré dans ses couloirs obscurs, il y découvre des énigmes insolubles, des secrets qui demeurent oubliés. Traditionnellement, le labyrinthe comptait trois chemins, le premier aboutissant nulle part, le second comportant de nombreux détours où l'on s'égarait, le troisième conduisant directement à l'extérieur. Le narrateur des *Fleurs de ruine* hésite avant de s'enfoncer dans un des trois couloirs, il est conscient qu'il sera privé de fil d'Ariane, car la mémoire lui joue des tours. C'est à lui seul de retrouver son itinéraire afin de pouvoir, après de longues errances, retrouver le Paris d'autrefois. Ce qui compte pour lui, ce n'est pas la découverte de l'identité de Pacheco ni le motif du suicide du couple T. Il veut faire un voyage sans limites, retourner aux temps où il a découvert qu'une existence humaine peut être multiple puisqu'elle s'ouvre sur bien d'autres vies en créant tout un microcosme d'expériences diverses. Il essaiera de remonter le fil du temps et apprendre quels sont les liens qui ont réuni son père, Eddy Pagnon et Violette Nozière. Certaines découvertes le surprendront, d'autres le décevront, mais il ne renoncera pas pour autant à la quête. Au contraire, il poursuivra la chasse aux souvenirs et il fera de la capitale sa complice:

²⁰ J. L. EZINE, *L'homme du cadastre*, «Magazine littéraire» 332, mai 1995, p. 64.

J'avais le sentiment que les lieux étaient restés dans l'état où je les avais laissés au début des années soixante. (FR, p.112).

Dressant la carte des lieux de mémoire réels ou imaginaires des personnages en quête de leur passé, la topographie parisienne du narrateur fait beaucoup plus qu'esquisser un décor. Evoqués par leur seul nom, ces lieux fonctionnent comme des centres autour desquels le texte se constitue: Cité Universitaire, Jardin des Plantes, villa dans l'île des Loups, etc. M. Van Montfrans distingue trois fonctions remplies par ces centres: narrative, référentielle et symbolique.²¹ La première consiste à retracer dans la ville les pistes des vies disparues, celles de Pacheco, de Claude Bernard ou de Jacqueline et d'autres personnages énigmatiques. Quant à la fonction référentielle, il est indéniable que certains endroits renvoient à une réalité extra-textuelle, reliée aux expériences personnelles de l'auteur, telle la libération de son père par Eddy Pagnon, le membre de la bande de Lauriston qui réunissait les collaborateurs. Enfin, la fonction symbolique, puisque certains lieux évoqués dans le roman connotent un univers personnel et mythique de l'auteur, et offrent assez de détails pour qu'on puisse représenter graphiquement l'univers personnel de Modiano et reconstituer les rêves, les fascinations et les craintes d'antan.

Je les tire une dernière fois du néant avant qu'ils n'y retournent définitivement. (FR, p. 134).

Notre analyse portera sur le rôle que jouent dans le texte des rues, des maisons, des cafés parisiens. Le décor est l'essence du livre. Les adresses défilent les unes après les autres et sont reliées par différents événements qui s'y sont produits à différentes époques. Une anecdote suffit pour rappeler au narrateur une séquence d'événements appartenant à un passé plus ou moins distant, un passé qui provoque à son tour un sentiment nostalgique. Trois temps au moins se superposent, interfèrent, se confondent parfois. Le temps actuel, donc les années quatre-vingt-dix, où l'on ne peut vivre qu'en promeneur solitaire, condamné à rechercher des instants d'autrefois. Ensuite, c'est l'époque de jeunesse qui envahit la mémoire: les années soixante où il vivait avec Jacqueline dans un petit hôtel particulier et fréquentait la Cité Universi-

²¹ M. VAN MONTFRANS, *Rêveries d'un riverain*, CRIN 26. Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1993, p. 88.

taire. C'est le temps du Paris qu'il aimait et qu'il ne cesse de poursuivre à travers cette balade en quête de la sensation d'insouciance qu'il éprouvait autrefois. Enfin le temps d'enfance, celui d'un Paris magique et nostalgique, la période de fugues et de rencontres fortuites. En effet, l'espace d'un Paris sans frontières non seulement spatiales, mais aussi temporelles l'obsède et l'attire irrésistiblement. Comme le remarque Dominique Bona:

Ce Parisien de Paris ne cherche rien que lui-même peut-être, le reflet flou de son passé, de ses anciennes amours, des amitiés²².

L'objet de notre analyse sera donc le Paris de sa jeunesse. Faux étudiant, il vendait des ouvrages d'art chez des libraires et menait une vie toute faite d'expédients. Les errances de l'arpenteur infatigable sont le prétexte pour retourner à l'époque passée, pour se souvenir des êtres et des rencontres exceptionnelles. Pourtant, il ne nous raconte que des histoires tronquées, agencées de sorte qu'il manque toujours quelque précision, quelque détail indispensable pour déchiffrer l'identité du personnage ou le rôle que celui-ci a joué dans la vie du narrateur. C'est comme s'il n'avait pas envie de nous révéler toute la vérité sur eux, comme s'il voulait garder quelque secret rien que pour lui. Par là-même, il prétend que c'est la faute de la mémoire, mais il est facile de deviner que c'est plutôt une des règles du jeu qu'il impose au lecteur. Ce casse-tête consiste à éveiller la curiosité sans la satisfaire: il préfère l'aiguillonner.

Il réussit à créer l'impression d'aléatoire, car les anecdotes surgissent inopinément, au coin de la rue, dans un parc, lors d'une promenade et le narrateur les raconte d'une façon chaotique, telles qu'elles se présentent dans sa mémoire. Bien sûr, leur ordre n'est pas voué au hasard, ce ne sont que des apparences. Tout dépend du QUARTIER dans lequel se trouve le narrateur à un moment donné. Il met en scène des personnages énigmatiques (Charles Lombard alias Pacheco), des événements importants (l'arrêt de son père), ou des rencontres décisives, comme celle de Jacqueline. En déambulant, il revoit les images de sa jeunesse: une jeune fille vêtue d'une robe verte, aperçue un après-midi d'août, boulevard Jourdain, un piéton de nulle part en complet de toile beige qui s'en va comme un somnambule vers le boulevard Victor; une Danoise aux yeux pervenche, rencontrée dans un café-tabac de la rue Bonaparte.

²² D. BONA, *Modiano, géographie du passé*, «Le Figaro littéraire», 8 avril 1991, p. 4.

Le voilà sur la PLACE de l'Estrapade:

J'ai cherché le numéro 26 de la rue des Fossés-Saint-Jacques. Un immeuble moderne, là, devant moi. L'ancien immeuble avait sans doute été rasé une vingtaine d'années auparavant. (FR, p. 13).

C'est là-bas qu'a eu lieu le suicide mystérieux des deux jeunes époux, Gisèle et Urbain T. Le couple s'y installe en juillet 1932, dans un atelier qu'ils transforment en studio. Ils mènent une existence paisible, fort discrète jusqu'à cette nuit du 24 avril 1933 où ils sortent pour dîner et reviennent complètement ivres en compagnie de deux autres couples vers deux heures du matin. La fête continue jusqu'à quatre heures du matin. Une demi-heure après le départ des invités, deux coups retentissent, les jeunes époux se suicident. Comme la police n'a jamais retrouvé les invités des T., l'affaire a été suspendue. Le narrateur se rend sur le lieu du crime et essaie de reconstituer le cheminement du couple en examinant les coupures de presse de l'époque.

Il semble, selon l'enquête, qu'Urbain et Gisèle, après leur dîner aient échoué dans un bar de Montparnasse. Les T. avaient dû suivre le même chemin que moi, cette nuit de 1933. (FR, p. 16).

Il essaie de marcher sur leurs pas pour découvrir les raisons de cette décision tragique. D'après les journaux, c'est pour la première fois que le jeune couple entrait dans la boîte de nuit de Montparnasse. Selon la déposition de Gisèle T., ils avaient rencontré à Montparnasse deux femmes dont ils ne savaient rien. Et celles-ci les avaient entraînés au Perreux, dans un DANCING où deux hommes s'étaient joints à eux. Puis, ils étaient allés dans une maison où il y avait un ascenseur rouge. Il ne reste au détective qu'à retrouver cette boîte de Montparnasse, le dancing et finalement la maison étrange. Par hasard ou par coïncidence, le narrateur connaît très bien cet endroit, il s'y est souvent rendu dans les années soixante. L'un de ses amis habitait dans l'île des Loups, située juste en face du quai de l'Artois. D'après les enquêteurs, l'un des inconnus que le couple T. et les deux femmes auraient rencontrés au RESTAURANT du quai de l'Artois était également l'habitant de cette île. De là, les suppositions du narrateur:

J'ai plutôt le sentiment que l'un des inconnus les a emmenés dans l'île des Loups, car c'était bien là que se trouvait la maison à l'ascenseur rouge. (FR, p. 93).

Cette maison était le seul indice qui reste de la nuit d'avril 1933; c'est là-bas que les T. avaient échoué avec les deux autres couples. Ensuite, ils étaient revenus dans leur quartier sage de la rue des Fossés-Saint-Jacques, mais d'après le narrateur cela n'avait plus aucune importance puisque leur destin s'était joué au Perreux et dans la MAISON de l'île des Loups. Leur histoire transporte le détective dans les années soixante, temps où il visitait souvent cette maison car il connaissait bien son propriétaire, Claude Bernard. Celui-ci avait une quarantaine d'années et se livrait à des activités de brocanteur; il possédait également un stand au marché aux Puces de Saint-Ouen, et même une librairie de livres d'occasion, avenue de Clichy. On a détruit sa maison, et avec elle, toutes les archives qui auraient pu éclairer l'affaire du couple T.

Seuls les souvenirs ne disparaissent pas, ils surgissent dans des endroits où le temps semble transparent et les années se confondent. Ce sont les CAFÉS, surtout parisiens, qui semblent être l'endroit rêvé pour des amateurs des rencontres insolites. C'est dans le café de la Cité Universitaire que le narrateur rencontre Pacheco:

L'ambiance qui y règne s'associe à l'image de cet homme, le décor de plastique et de métal, allés et venues de gens qui parlaient toutes les langues comme s'ils étaient en transit. (FR, p. 57).

Les rares moments où le narrateur reste seul avec Pacheco sont une occasion propice pour lui poser quelques questions sur sa vie. Ces questionnements paraissent vains, tout ce qu'il apprend, c'est que Pacheco occupe une chambre au Pavillon des Provinces françaises en tant qu'étudiant à la faculté des sciences de la Halle aux vins. Et pourtant, quelques semaines après sa disparition, le détective part à sa recherche et découvre vite que personne n'a jamais vu aucun étudiant de ce nom-là, les cheveux courts, vêtu d'un complet de toile beige et des chaussures de daim. La vie continue sans Pacheco, les après-midi et les soirées sur la grande pelouse, les promenades, les dîners sous la tonnelle du restaurant oriental de l'avenue Reille. Tous ses amis finissent par croire qu'il ne reviendra plus, tout ce qui leur reste, c'est le souvenir d'un jeune homme à la personnalité bien indécise; il ne devait même pas être très sûr de son identité, puisqu'il se faisait appeler, à ce moment-là, Philippe de Bellune, «comme s'il voulait se raccrocher au seul point de repère qu'il eût dans sa vie, son ancêtre, le maréchal Victor, duc de Bellune». (FR, p.73).

Il n'avait même pas le droit d'utiliser ce titre puisque le dernier duc de Bellune n'avait eu que des filles (dont l'une était la grand-mère de Pacheco), donc avec sa mort le titre s'est éteint. De plus, l'enquêteur découvre qu'il n'avait non plus aucun droit à utiliser l'identité de Philippe Riclos y Perez. En réalité, il s'appelait Charles Lombard et était un simple escroc qui avait volé les documents à Pacheco dans des circonstances peu claires. D'après les journaux de l'époque, le vrai Pacheco était obligé de se cacher après la guerre car il était accusé de l'intelligence avec ennemi. Dès qu'il a appris qu'on avait promulgué une loi d'amnistie pour le délit qu'il avait commis, il est sorti de l'ombre et s'est fait délivrer une carte d'identité. D'ailleurs, tout était possible dans ce quartier d'Austerlitz, entre le quai de la Gare et le Jardin des Plantes:

la nuit y est si profonde avec ses odeurs de vin et de charbon et ses rugissements fauves qu'un clochard peut tomber du pont d'une péniche dans la Seine, s'y noyer, et personne n'y prête attention. (FR, p. 84).

Le seul témoignage que le narrateur ait jamais recueilli sur Pacheco a surgi fortuitement au détour d'une conversation, chez Claude Bernard, dans sa maison de l'île des Loups. Son invité, un antiquaire de Bruxelles a rencontré un certain Felipe de Pacheco à Heist, près de Zeebrugge. Il habitait chez ses grands parents, dans une villa délabrée, sur la digue. Après avoir interrompu ses études, il vivait d'expédients et passait ses nuits à boire de la bière avec des amis de Bruxelles. Quelques années plus tard, il vient à Paris pour y assister à un cours de l'art dramatique, mais disparaît de nouveau pendant l'hiver 1942. Selon l'adresse indiquée sur la carte d'identité dont se servait Lombard, Pacheco était domicilié au 183 de la rue Belliard, dans le XVIII^e arrondissement. Le concierge affirme cependant qu'aucun habitant de l'immeuble n'avait jamais porté le nom de Pacheco. L'enquêteur en déduit qu'il n'avait pas de domicile fixe et qu'il menait une vie de clochard. Sur la péniche du QUAI D'AUSTERLITZ, il avait eu Lombard pour voisin de dortoir et lui avait raconté sa vie. Lombard lui a volée ses papiers pour s'approprier de son identité, ce fait l'avait laissé indifférent. Cela faisait longtemps qu'il était mort pour tout le monde.

L'histoire de Pacheco et l'affaire du couple T. resteront un mystère. Il s'avère tout de même qu'il existe un détail qui les relie: Charles Lombard, alias Pacheco était employé d'un restaurant-dancing du Perreux et c'est lui qui avait servi le couple T. le soir de leur suicide. Après avoir parcouru un

itinéraire non négligeable, nous voilà de retour au point de départ avec des questions sans réponse, des secrets jalousement gardés par les cafés, les immeubles, les chambres fermées de l'intérieur et la maison à l'ascenseur rouge.

Modiano est séduit par la possibilité d'offrir à ses personnages le don de l'ubiquité. S'il prive ses héros de la chance de vivre sous une seule et véritable identité, c'est pour leur donner une occasion exceptionnelle de mener plusieurs vies à la fois. C'est pour cela que ses enquêteurs ont du mal à déchiffrer quelle est leur personnalité réelle. Les êtres qu'ils traquent changent de peau plusieurs fois au cours de la quête, ce qui entraîne un véritable chaos. Parfois ils ont du mal à distinguer le chemin dans le brouillard des hypothèses possibles. Pourtant, les détectives de Modiano ne veulent pas se rendre, ils persévèrent dans la quête car elle est le vrai sens de leur vie, la seule et unique obligation. Afin de se libérer de la question lancinante: qui suis-je, ils commencent le parcours initiatique pour dissiper les doutes sur leurs origines, leur passé ou finalement leur personnalité. La vérité qu'ils découvrent est changeante, fragile ou pesante, mais elle libère de l'obsession d'être de nulle part. Dans toute son œuvre, Modiano ne cesse d'analyser des êtres qui ignorent qui ils sont. Cette incertitude les rend plus fascinants puisqu'ils sont prêts à actualiser un nombre infini des possibles et de se retrouver dans des situations qui n'auraient jamais eu lieu dans la vie des êtres à l'identité fixe. Ainsi va la vie Modiano, un peu aléatoire, un peu invraisemblable, mais toujours envoûtante grâce au charme indéfini de cette atmosphère ambiguë qui imprègne la plupart de ses romans, grâce au même air du souvenir, obsédant et mystérieux. D'une manière qui n'appartient qu'à lui, Modiano oblige ses héros à poursuivre la quête qui n'en est pas vraiment une, car au bout de l'histoire ils découvrent la vérité de La Palice: l'identité n'est jamais unique, nous menons plusieurs vies à la fois, donc il est impossible de retrouver celle qui est réellement la nôtre.

La vie est une somme des hasards, et ce sont ces expériences imprévisibles qui contribuent à la création de l'identité que nous portons. Il ne nous reste qu'à accepter ce caractère hasardeux de notre existence au lieu de nous illusionner que nous sommes seuls à diriger notre vie. Comme le suggère Albèrès, il n'a pas le moyen d'être soi-même. L'homme ne peut avoir une personnalité:

D'abord, la vie ne lui donne pas ce qu'il pourrait attendre. Ensuite, les autres, le regard des autres l'empêche de rester dans ce qu'il croit devoir être «lui-même». Et enfin... l'homme n'arrive pas à être lui-même.²³

Modiano se penche justement sur ce troisième problème. Ses protagonistes n'arrivent pas à être eux-mêmes parce qu'ils ont du mal à retrouver l'identité qui leur assurerait une position stable dans la société. Pour découvrir la vérité, ils se lancent dans une enquête sur leur propre passé bien que cette démarche s'avère vite absurde et folle. Pourtant l'envie persiste, aucun découragement n'est capable de les contraindre à se rendre. Peu à peu, l'enquête qui avait pour but de découvrir l'identité se transforme en quête du temps, de la jeunesse ou bien du Paris d'autrefois. L'objet réel de l'affaire cède la place à ce désir inexplicable de savourer encore une fois le temps perdu. Le rêve devient aussi puissant qu'il reprend le dessus et la réalité se transforme, de sorte qu'on ne peut plus retrouver la frontière entre l'imaginaire et le monde réel. Les pièces à conviction n'ont pour but que d'aiguillonner l'imagination du héros, les fausses pistes ne le découragent pas, il ne se rend jamais malgré l'échec pressenti dès le début. Bien qu'il soit condamné à se perdre dans le labyrinthe des solutions possibles, il persévère dans ses recherches. Or, son devoir n'est pas de résoudre le mystère, de donner toutes les réponses aux questions posées au début du roman. Il n'a qu'à inviter à participer dans la quête et laisser à ceux qui le désirent une possibilité de découvrir la vérité. Quant à lui, le plus important c'est qu'il puisse avoir une histoire à raconter:

Mais voilà la plus grande difficulté: il n'y a rien à expliquer. Dès le début, ce n'était qu'une question d'ambiance et de décor... (DA, p. 128).

Modiano ne nous permet que de pénétrer un instant dans cet univers flou, ambigu et indécis, peuplé des personnages aux identités vagues. Toutes les questions qui n'auront jamais de réponse sont le tissu de ses livres, leur véritable trame, leur charme discret. Tout est plongé dans la nostalgie du temps qui ne se retrouve pas, dans la nostalgie de quelqu'un qui «puise dans cette vie rêvée des ressources qui manquent à la sienne»²⁴.

²³ R. M. ALBÉRÈS, *Les hommes traqués*. La Nouvelle Edition, Paris, 1953, pp. 34-35.

²⁴ Entretien avec Jean-Louis Ezine, *Modiano ou le passé antérieur*, p. 2.

BIBLIOGRAPHIE

- ALBÉRÈS, R.-M.: Les hommes traqués, La Nouvelle Edition, Paris, 1953.
- BERTRAND, D.: Patrick Modiano, d'hier et d'aujourd'hui. «Romance notes» 37(1996/1997), pp. 217-226.
- BOISSEAU, N.: Mémoire, amnésie, imaginaire dans la Rue des Boutiques Obscures. Recherches sur l'imaginaire dans la littérature française contemporaine depuis 1945. Comptes rendus: Séminaire de maîtrise et D.E.A. (1978-79), Cahier V Université d'Angers, U.E.R. des Lettres et Sciences Humaines, pp. 90-96.
- BONA, D.: Modiano, géographie du passé. «Le Figaro littéraire», 8 avril 1991, p. 4.
- DIS, C.: Quartier perdu, «La Nouvelle Revue Française» 387, avril 1985, pp. 82-84.
- EZINE, J.-L.: [entretien] Les écrivains sur la sellette, Ed. du Seuil, Paris, 1981, pp. 16-25.
- EZINE, J.-L.: L'homme du cadastre. «Magazine littéraire» 332, mai 1995, pp. 63-64.
- EZINE, J.-L.: [entretien] Modiano ou le passé antérieur, «Nouvelles littéraires» 2501, 6 octobre 1975, p. 3.
- KANT, E.: Critique de la Raison pure, 1781, Esthétique transcendentale, 2^e section, § 6.
- LAURENT, T.: L'Œuvre de Patrick Modiano: une autofiction, Presses Universitaires de Lyon 1997.
- LECLÈRE, F.-M.: [entretien] 8 déc. 1969 cité d'après: T. LAURENT, L'Œuvre de Patrick Modiano: une autofiction, Presses Universitaires de Lyon, 1997, p. 68.
- MARTINOIR, F.: Sur le cadastre de la fiction, «La Quinzaine littéraire» 433, 1^{er} fév. 1985, p. 5.
- MODIANO, P.: Rue des Boutiques Obscures, Gallimard, Paris, 1978.
- MODIANO, P.: Quartier perdu, Gallimard, Paris, 1984.
- MODIANO, P.: Dimanches d'août, Gallimard, Paris, 1986.
- MODIANO, P.: Vestiaire de l'enfance, Gallimard, Paris, 1989.
- MODIANO, P.: Fleurs de ruine, Ed. du Seuil, Paris, 1991.
- MONTFRANS, van M.: Rêveries d'un riverain, CRIN 26, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1993, p.88.
- NETTELBECK, C. W., HUESTON, P. A.: Patrick Modiano: pièces d'identité. Ecrire l'entretemps. Minard, Paris, Archives des Lettres Modernes 1986.
- PROUST, M.: Du côté de chez Swann. «A la recherche du temps perdu», Gallimard, Paris, 1954, pp. 46-47.

POSTAĆ NA TROPIE TOŻSAMOŚCI W POWIEŚCIACH PATRICKA MODIANO:
W POSZUKIWANIU CZASU, PRZESZŁOŚCI, DAWNEGO PARYŻA

S t r e s z c z e n i e

Tematem dominującym w twórczości Patricka Modiano jest niewątpliwie poszukiwanie straconego czasu. Jego powieści są swego rodzaju zaproszeniem do niebezpiecznej gry z przeszłością – gry, w której stawką jest odnalezienie tożsamości. Jego bohaterowie skazani są na jej poszukiwanie, pragną uwolnić się od obsesji bycia nikąd. Aby dowiedzieć się, kim są naprawdę, próbują odnaleźć swą przeszłość (Guy Roland z *Rue des Boutiques Obscures*), młodość (Jean Dekker z *Quartier perdu*), dawny Paryż (detektyw z *Fleurs de ruine*).

Dzięki nieustannym wędrówkom między teraźniejszością a przeszłością, światem realnym a światem wyobraźni, ich egzystencja zawieszona jest w międzyczasie. Magiczna moc pamięci, to zdradziecka, to wierna, odkrywa lub niszczy fragmenty lamigłówki, jaką jest ich życie. Detektywi rozpoczynają prywatne śledztwo, które prowadzi na trop tajemniczych wydarzeń: porwań, ucieczek, morderstw, w które byli niegdyś uwikłani.

Każdy nowy ślad wiedzie w ciemne uliczki labiryntu przeszłości, pełne bolesnych wspomnień, od których nie sposób się uwolnić, lub magicznych chwil, do których warto powrócić. Dla bohaterów Modiano zagubiona tożsamość okazuje się jedynie pretekstem, by wyruszyć na poszukiwanie utraconego raju.

Słowa kluczowe: Modiano, poszukiwanie, tożsamość.

Mots clefs: Modiano, quête, identité.

Key words: Modiano, searching, identity.