

Marie Vergnol

Université Sorbonne Nouvelle

***Chevreuse* de Patrick Modiano, ou la quête mémorielle d'un passé insaisissable**

Embrassant l'idée que « le grand, l'inévitable sujet romanesque, c'est toujours, de toute manière, le temps » (Modiano cité par Ezine, 1981, p. 22), chacune des œuvres de Patrick Modiano fait du temps son objet littéraire, de sorte à élaborer un « art de la mémoire » évoquant les « destinées humaines les plus insaisissables » (Modiano, 2015, p. 29). *Chevreuse* ne fait pas exception à la règle en initiant une quête mémorielle dès l'*incipit* :

Chevreuse. Ce nom attirerait peut-être à lui d'autres noms, comme un aimant. Bosmans répétait à voix basse « *Chevreuse* ». Et s'il tenait le fil qui permettait de ramener à soi toute une bobine ? Mais pourquoi *Chevreuse* ? (Modiano, 2021, p. 15)

Le récit s'ouvre sur ce nom, répété par le personnage comme une incantation pour tenter de tirer son passé de l'oubli en remontant le temps par sauts associatifs de souvenirs liés à ce signifiant. De manière surprenante, l'*incipit* annonce donc que l'intrigue du récit constitue également une intrigue pour le narrateur lui-même qui adopte une focalisation interne. Le héros tente de recouvrir la mémoire de ses années d'enfance en se servant de ce mot comme fil d'Ariane au cœur de ce labyrinthe mémoriel. Ce n'est que lorsque le récit touche à sa fin que le lecteur découvre l'objet de cette quête, à savoir le trésor que des personnages louches ont emmuré dans sa maison d'enfance. Le souvenir de la scène dont il fut témoin, enfant, ne resurgit qu'au terme d'une intense fouille mémorielle, ponctuée de blancs et d'oublis. Pour la première fois

■ Marie Vergnol – diplômée d'un master II de recherche en littérature française. Adresse de correspondance : Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, département LLFL, campus Nation, 8 avenue de Saint-Mandé, 75012 Paris, France ; email : vergnol.marie@gmail.com

ORCID iD : <https://orcid.org/0000-0003-1025-3573>

dans l'œuvre de Patrick Modiano, la quête du personnage est donc essentiellement introspective. *Chevreuse*, qui n'a à ce jour fait l'objet d'aucune étude critique, se présente ainsi comme la tentative de saisir le passé rétif de sa propre existence par l'écriture. Dans cette perspective, nous nous demanderons dans quelle mesure une tension s'élabore entre l'apparente lâcheté de l'intrigue qui, conçue en épisodes paratactiques successifs, se fait mimétique de l'expérience même de remémoration, et la tentative par l'écriture d'élaborer un réseau qui permet aux souvenirs de faire sens les uns par rapport aux autres. Il s'agira ainsi d'étudier la manière dont l'art de la mémoire modianien réinvente la technique narrative romanesque : en refusant la mise en ordre artificielle d'un récit de soi, le roman embrasse par des analepses, ellipses et superpositions temporelles les circonvolutions d'une mémoire lacunaire et fragmentaire. Cependant, nous montrerons que des stratégies narratives sont mises en place pour retrouver des points d'ancrage mémoriels, qu'il s'agisse d'instruments symboliques filant la métaphore géographique du réseau (la carte d'état-major, la boussole, le schéma) ou du recours à l'écriture comme art de la mémoire permettant la mise au jour des différentes strates temporelles. Enfin, nous interrogerons la place que la fiction occupe au sein d'une poétique de l'imagination et du rêve qui vise à recréer un monde disparu.

1. Les circonvolutions narratives d'une mémoire fragmentaire

1. 1. Une intrigue guidée par une quête mémorielle

Dès l'incipit, l'effort de remémoration du personnage se cristallise autour d'une question : « mais pourquoi Chevreuse ? » (Modiano, 2021, p. 15), initiant une quête mémorielle exprimée par l'adverbe « pourquoi ». Le travail de remémoration se trouve ainsi dirigé par un *telos* impénétrable, fondant l'énigme mémorielle. Dès lors, l'anamnèse procède de ce signifiant autour duquel s'articule une onomastique (la duchesse de Chevreuse) ainsi qu'une topographie (la commune) sans toutefois que le personnage ne se satisfasse de ces référents. L'interpellation que suscite en lui ce mot et l'oubli qui lui est associé s'annoncent ainsi comme le cœur même de l'intrigue. Il s'agit pour le héros de recouvrer la mémoire de son propre passé. *Chevreuse* s'inscrit ainsi dans la lignée des œuvres de Patrick Modiano évoquant les « destinées humaines les plus insaisissables » ; mais il est cependant singulier que l'enquête ne se colore pas d'une tonalité policière comme dans *Rue des boutiques obscures*, roman dans lequel le narrateur amnésique se met en quête de preuves pour reconstituer l'identité de son moi passé. À l'inverse, l'enquête policière dans *Chevreuse* ne s'actualise jamais, à l'instar de cet épisode initial où Bosmans se refuse à franchir le seuil de sa maison d'enfance, alors même que le récit révèle dans les dernières pages qu'elle constitue le lieu de mémoire renfermant le secret permettant d'unifier et de donner sens à ses souvenirs. La fouille de Bosmans est essentiellement introspective : elle sollicite autant la mémoire involontaire (par laquelle des bribes de passé affleurent de manière

fortuite à la conscience à l'évocation d'un lieu comme Buc ou d'un son comme celui d'un briquet), que la mémoire volontaire. C'est ce qu'illustre le recours aux multiples interrogations directes que le personnage adresse à lui-même. Insérées dans le récit par le biais du discours indirect libre, elles instaurent un soliloque ayant valeur de maïeutique. Elles permettent par le dédoublement du sujet de solliciter la mémoire involontaire afin de déboucher sur une remémoration, à la manière du passage où il tente de se rappeler la scène de rencontre avec Camille, personnage clé de l'intrigue :

Où avait-il donc rencontré Camille la première fois ? Après bien des efforts de mémoire, une image floue lui apparut. Camille, assise dans un café à une table voisine de la sienne, par une journée d'hiver, car les autres silhouettes autour d'eux portaient des manteaux. Et il en conclut que ce ne pouvait être que dans le restaurant de la place Blanche, au rez-de-chaussée. Il se voyait, en effet, ce jour-là, traverser la rue avec Camille et la suivre dans la pharmacie. (Modiano, 2021, p. 54)

Au fur et à mesure que le personnage recouvre la mémoire, l'intrigue se dévoile : les dernières pages font de lui le « témoin » (2021, p. 130), enfant, d'un butin qualifié d'« île au trésor » (2021, p. 121). Cette nouvelle information en fait l'objet d'une traque initiée par des personnages de son passé sur les traces desquels il pensait retourner : au « jeu du chat et de la souris dont il cherchait à comprendre les raisons » (2021, p. 76), il prend conscience qu'il joue le rôle de la souris. Ainsi, *Chevreuse* met à mal le déroulement traditionnel du récit au profit d'une structure cyclique puisque le dénouement coïncide avec le dévoilement de l'intrigue. Le caractère anachronique de ce butin est mis en lumière, en cela qu'il est composé de :

Lingots d'or qui n'étaient que du plomb si l'on en grattait la surface. Sacs postaux remplis de liasses de billets de banque du temps du marché noir, périmés. Vieilles caisses de cigarettes américaines de ce que l'on avait appelé le trafic des blondes. (2021, p. 159)

La symbolique même de la quête se trouve dévoyée par la teneur dérisoire du trésor. Revêtant un sens spirituel, le trésor intérieur constitue en effet une analogie de la connaissance de soi atteinte à l'issue d'une quête intérieure jonchée d'obstacles. Or, l'ironie dramatique fait coïncider la révélation de ce trésor désuet avec le terme de l'introspection, privant cette dernière de toute profondeur. De fait, ce dénouement amène à s'intéresser moins à l'intrigue en elle-même qu'au cheminement mémoriel parcouru par le personnage.

1. 2. Une instance narrative embrassant les circonvolutions d'une mémoire fragmentaire

L'irrésolution romanesque de *Chevreuse* amène à chercher la clé du récit ailleurs que dans l'intrigue même. En effet, outre la vacuité de la quête révélée en dernière ins-

tance, il est frappant de constater que la mise en intrigue répond à une composition en apparence erratique qui, par de multiples ruptures dans la continuité chronologique introduites par des ellipses et des analepses, empêche le ménagement de tout suspense. Cependant, la situation énonciative amène à considérer la structure rhapsodique de la diégèse moins comme une faiblesse narrative que comme une mise en abyme de l'expérience de réminiscence. Bien que la régie narrative soit extradiégétique, sa focalisation interne permet à l'écriture de se faire pénelopéenne et, par là, d'embrasser les circonvolutions d'une mémoire guidée par un processus associatif s'affranchissant de toute chronologie. C'est ainsi que se comprend la superposition des strates temporelles associées à des éléments de datation, à l'instar de « il y a quinze ans », « il y a cinquante ans », « les années 1990 », et du temps de l'énonciation à partir duquel se fait la rétrospection. Le narrateur ne procède pas à une réorganisation du récit : il se contente de retranscrire tel quel l'affleurement des souvenirs par l'usage du style indirect libre, donnant à voir avec transparence le courant de conscience du personnage plongé dans l'acte de remémoration. Cet entrelacement d'analepses et d'ellipses contribue à briser tout ordre chronologique au profit d'une vision palimpseste du passé. L'écriture épouse les mouvements de conscience du personnage pour qui il est impossible « d'établir la chronologie de ces événements du passé » (Modiano, 2021, p. 73) ; et se fait mimétique de la difficulté qu'il éprouve à établir une quelconque relation causale entre les différentes périodes de sa vie :

Le temps avait effacé au fur et à mesure les différentes périodes de sa vie, dont aucune n'avait de lien avec la suivante, si bien que cette vie n'avait été qu'une suite de ruptures, d'avalanches ou même d'amnésie. (2021, p. 53-54)

Si l'écriture est elle-même labyrinthique, c'est qu'elle a pour visée de se situer au plus près du processus de remémoration. Dès lors, l'interrogation fondatrice de l'intrigue « mais pourquoi Chevreuse ? » (2021, p. 15) s'entend comme un métaquestionnement sur le fonctionnement même de la mémoire : par l'initiation de cette quête, il s'agit de mettre en lumière le déliement et le délitement de la mémoire afin de comprendre pourquoi certains noms suscitent en nous une impression de déjà-vu alors même qu'il nous semblait avoir tout oublié d'eux.

2. La structuration géographique et littéraire de la mémoire

2. 1. L'élaboration de points d'ancrage mémoriels

Si le récit embrasse les sinuosités d'une mémoire défaillante, il existe concomitamment un mouvement visant à la structurer par des points d'ancrages, afin que les souvenirs puissent faire sens les uns par rapport aux autres. En effet, au fonctionnement naturel de la mémoire se surimpose le dessein de Bosmans de déchiffrer le passé. Dès l'*incipit*, la volonté de mettre en ordre ses souvenirs est énoncée par

le personnage, représenté dans la posture d'un écrivain, via l'interrogation à portée métatextuelle « comment mettre en ordre tous ces signaux et ces appels en morse, venus d'une distance de plus de cinquante ans, et leur trouver un fil conducteur ? » (Modiano, 2021, p. 14). De fait s'annoncent deux axes au projet littéraire porté par la remémoration : ordonner les souvenirs d'une part, et les déchiffrer de l'autre, comme l'illustre le recours au champ lexical du code (« signaux », « morse »). Lors de sa quête introspective, Bosmans a recours au déploiement d'une mnémotechnie spatiale et métaphorique. À l'inverse de la spatialisation du va-et-vient représentant l'errance des personnages, que Bruno Blanckeman (2009) identifie comme caractéristique de l'œuvre de Patrick Modiano, *Chevreuse* se fonde sur des repères géographiques solidement ancrés permettant l'avènement d'un imaginaire de l'espace, comme en témoigne la reconstitution mentale de la carte d'état-major de la vallée de Chevreuse dont il tente de combler les blancs et trous liés à l'oubli afin de « réveiller les souvenirs les plus lointains » (2021, p. 55) par la topographie. C'est encore ce dont témoigne le schéma fléché que Bosmans élabore afin de relier les différents protagonistes de son passé et de « se guider dans un labyrinthe » (2021, p. 74). Ce schéma se comprend comme la traduction visuelle de la métaphore filée du réseau. En insistant sur son aspect évolutif, en cela qu'il est amené à être enrichi au fur et à mesure que Bosmans perce au jour les zones d'ombre de son passé, il en fait le *medium* qui lui permettra de « dresser un plan d'ensemble », une « vue panoramique » (2021, p. 75) des liens entretenus par les différents acteurs de son passé. Enfin, il a encore recours à des instruments d'orientation à portée tout aussi métaphorique, à l'instar de la boussole qui lui a été offerte, enfant, par Guy Vincent, dans l'optique, pense-t-il, de « l'aid[er] à se guider dans la vie » (2021, p. 87). La dimension métonymique de l'instrument rejoint l'image schopenhaurienne de la boussole intérieure selon laquelle « il y a un sens caché de direction, une boussole intérieure, grâce à quoi chacun se trouve sur sa voie, ce dont on ne s'aperçoit que de façon rétrospective » (Thibaudet, 1923, p. 482).

Si de tels tableaux d'ensemble peuvent être réalisés et faire apparaître certains liens causaux qui semblaient être de simples coïncidences, c'est en raison de la distance entre le temps de l'énoncé et le temps de l'énonciation. Dès lors, il apparaît essentiel de s'interroger sur la manière dont le langage lui-même spatialise le passé. De manière tout à fait surprenante, le présent éternel, marque stylistique modianienne par laquelle les temporalités se trouvent abolies en faveur d'un temps achronique, se trouve supplanté par le recours à des phrases comparatives, à la manière du « jardin public [qui] était beaucoup plus petit que celui de ses souvenirs » (Modiano, 2021, p. 26). Cette structure comparative appliquée aux lieux contribue à mettre en regard deux temporalités distinctes, de sorte que le temps se trouve mis en rapport avec l'espace.

Par l'instauration de repères, cette spatialisation de la mémoire permet au personnage de déchiffrer un passé crypté afin d'en faire émerger un tableau d'ensemble.

2. 2. L'écriture comme lieu d'élaboration d'un art de la mémoire

Au-delà de l'élaboration de repères structurant les souvenirs, l'écriture offre la possibilité de constituer un « tableau d'ensemble » du passé. La scène inaugurale fait de l'activité d'écriture le lieu où se construit *a posteriori* le sens des souvenirs revenant aléatoirement à l'esprit du personnage : « plus [les détails] s'accumulaient sur les pages blanches en lui semblant décousus, plus il aurait de chances par la suite – il en était sûr – de tirer les choses au clair » (Modiano, 2021, p. 14). Si elle possède un tel pouvoir herméneutique, c'est qu'elle permet de coucher sur le papier le courant de conscience duquel la remémoration procède et, en le figeant, de le sauver de l'oubli : « il tâchait de noter le plus vite possible [les éclats de souvenirs] : quelques images d'une période de sa vie qu'il voyait défiler en accéléré avant qu'elles ne disparaissent définitivement dans l'oubli » (2021, p. 14). Un tel projet littéraire fait écho à la prétention ernaldienne figurant dans le chapitre liminaire des *Années* puisqu'en dressant la liste des images du passé lui revenant en mémoire, l'auteur abolit la fatalité du futur gnomique de la sentence « toutes les images disparaîtront » (Ernaux, 2008, p. 11). À la manière d'Annie Ernaux pour laquelle l'écriture a vocation à « sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais » (2008, p. 242), le récit dans *Chevreuse* est destiné à sauver le passé de l'oubli, infirmant l'idée énoncée au sujet des protagonistes de son passé que « même s'ils avaient mené une vague existence dans un passé lointain, on ne trouverait désormais plus aucune trace d'eux dans la lumière du présent » (Modiano, 2021, p. 88).

Cependant, l'écriture ne se borne pas à sauver le passé de l'oubli, elle a également pour fonction de le tirer de l'oubli. En effet, elle se fait génératrice de souvenirs dans le récit, rejoignant la conception énoncée dans *Encre sympathique* que « si vous avez parfois des trous de mémoire, tous les détails de votre vie sont écrits quelque part à l'encre sympathique » (Modiano, 2019, p. 93), lesquels sont révélés par l'écriture car

les souvenirs viennent au fil de la plume [...]. Et dans le flot ininterrompu des mots et des phrases, quelques détails oubliés ou que vous avez enfouis, on ne sait pourquoi, au fond de votre mémoire remonteront peu à peu à la surface. (2019, p. 77)

Ce flot ininterrompu recelant des souvenirs est l'occasion pour le personnage de faire l'expérience d'un voyage dans le temps. Avec l'écriture se construit un art de la mémoire, où l'écrivain, mué en « archéologue » (Modiano, 2021, p. 75), met au jour les différentes strates temporelles afin de partir à la recherche d'une enfance perdue. La littérature apparaît ainsi comme le moyen de faire émerger le témoin silencieux que fut l'enfant qui, à l'époque, vit tout des manigances de ce milieu interlope sans en dire mot, se faisant disciple de « l'art de se taire » (2021, p. 99). Si sa parole fut jadis condamnée à n'être jamais entendue en raison de son statut d'enfant, l'écriture se présente comme un moyen de rédimmer le silence de l'enfance, de s'emparer de ses souvenirs avec la légitimité de l'auteur. En se faisant dépositaire de sa mémoire, le récit corrobore l'énoncé selon lequel « les adultes devraient parler toujours à voix basse,

car il faut se méfier des enfants » (2021, p. 86), puisqu'il permet d'exhumer ce qui semblait être à jamais tu.

3. Un art de la mémoire reposant sur une poétique de l'imagination et du rêve

3. 1. La mise en abyme d'une mémoire transformée en matériau romanesque
Bosmans est représenté en écrivain composant un roman dont les protagonistes sont acteurs de son passé. Cette configuration narrative nous amène à interroger la manière dont la mémoire se transforme en matériau romanesque. Ce glissement trouve écho dans l'évocation du franchissement de frontière auquel Bosmans assiste lorsqu'il retrouve pour la première fois le chemin de Chevreuse : « nous sommes entrés dans la vallée de Chevreuse », avait dit Camille [...]. Le paysage avait changé comme si l'on avait franchi une frontière » (Modiano, 2021, p. 22-23). Jouant sur la polysémie du référent qui s'entend à la fois comme lieu géographique et comme espace littéraire (*Chevreuse* étant le titre du roman), la notion de « frontière » acquiert une portée symbolique. Elle marque le début d'une quête mémorielle tout en signant l'entrée du personnage dans l'univers du roman. Par les nombreuses répétitions de ce substantif tout au long du récit, l'emphase est mise sur l'idée de seuil que représente le roman, partagé entre mémoire et imagination : « entre la vie réelle et la fiction existaient des frontières confuses » (2021, p. 151). Or, il apparaît que la porosité d'une mémoire dépositaire du passé et d'une imagination fictionnalisant l'existence fait l'objet d'une imbrication complexe dans le roman. En effet, elle se comprend à un quadruple niveau.

Cette tension apparaît en premier lieu de manière intradiégétique. Elle s'illustre chez les personnages évoqués, puisqu'ils travestissent leur identité dans l'optique de faire table rase d'un passé douteux, à la manière de Camille Lucas ou de Guy Vincent qui ont opté pour un prénom en guise de patronyme. Ils ont donc recours à la fabulation de leur propre vie.

En deuxième lieu, ces personnages sont eux-mêmes transmués par Bosmans en personnages de roman, en cela qu'« au fil des pages, il [les] faisait glisser dans un monde parallèle où il n'avait plus rien à craindre d'eux » (2021, p. 136). En les emprisonnant dans les pages de son récit, il fait de ces fantômes hantant sa mémoire des êtres de papier : cette mise à distance par l'écriture vise à les rendre parfaitement inoffensifs, en les faisant basculer du côté de la fiction. Il mue de fait ses souvenirs en matériau romanesque en opérant une déréalisation des acteurs de son passé, comme nous l'analyserons davantage ultérieurement.

Toutefois, il est frappant de constater qu'à un troisième niveau, c'est Bosmans lui-même qui se mue en personnage de roman. En effet, il subsume son passé en une liste de titres de romans (2021, p. 75), faisant glisser sa propre vie dans l'univers romanesque. De manière plus saisissante encore, une étude narratologique permet

de mettre en évidence une incohérence du discours qui souligne cette transposition romanesque ; car si le récit est composé à la troisième personne du singulier, et opère par là une dissociation identitaire entre le narrateur et le héros, il est cependant étonnant que la première personne du singulier s'introduise par une occurrence dans la diégèse, contribuant à brouiller la frontière entre la régie narrative et le personnage :

À cet instant-là, il eut envie de répondre avec franchise aux questions qu'elle lui avait posées dans le restaurant vietnamien. Oui, ce Jean Bosmans dont le nom figurait dans l'agenda de Guy Vincent, c'était bien lui. Et, à l'époque, j'habitais dans la maison que vous avez visitée, toi et Martine Hayward, au 38, rue du Docteur Kurzenne. (Modiano, 2021, p. 98)

Cette énallage de personne (à savoir le passage du « il » au « je ») produit une anacoluthie. Elle laisse penser à une incartade qui aurait échappé au narrateur, et corrobore par là l'idée que héros et narrateur ne forment qu'un. La fiction de soi se fait à la troisième personne afin de mettre à distance un passé envisagé comme périlleux.

Ce procédé lui-même est mis en abyme puisqu'à un ultime niveau, les souvenirs de l'auteur lui-même se dissimulent derrière cette fiction. Dans son enquête journalistique consacrée à *Chevreuse*, Denis Cosnard (2021) s'est aventuré à mettre en lumière la similitude des faits narrés et du passé de Patrick Modiano en retrouvant l'existence de certains personnages du récit, ou en constatant encore l'exactitude géographique de lieux évoqués. Mais ces éléments autobiographiques valent moins pour eux-mêmes que parce qu'ils placent l'écrit du côté de l'autofiction. *Chevreuse* engage un dialogue avec le reste du corpus modianien : un « palimpseste de ses propres textes » se déploie à travers des « intertextualités internes » (Delahaye, 2021, p. 149) qui émaillent l'ensemble du récit. Ainsi, le héros Jean Bosmans partage son patronyme avec celui de *L'Horizon* ; le docteur Robbes était déjà évoqué dans *Du plus loin de l'oubli*, tout comme Martine Hayward était précédemment apparue dans *Quartier perdu* ; le numéro « Auteuil 15-28 » est mentionné dans de nombreux romans tels que *Dans le café de la jeunesse perdue*, ou *Rue des boutiques obscures*. La toponymie comme l'onomastique tissent ainsi un réseau de correspondances avec le reste du corpus de l'auteur, si bien que c'est tout un monde littéraire qui est recréé par cet entrelacement de la fiction et du réel. Ces éléments autobiographiques et intertextuels confèrent donc à l'écriture toute sa capacité à représenter et à reconstituer le temps.

À un quadruple niveau, la quête mémorielle est ainsi guidée par une poétique entrelaçant mémoire et imagination afin de reconstituer mentalement l'image du passé.

3. 2. La poétique de la rêverie (re)créatrice modianienne

La composition de *Chevreuse* semble devoir beaucoup à l'analyse de la recréation du monde disparu par l'artiste menée par Maurice Halbwachs, analyse citée par Claire Lévy-Vroelant (2019) pour éclairer la lecture d'*Encre sympathique* :

Si un grand écrivain ou un grand artiste nous donne l'illusion d'un fleuve qui remonte vers sa source, s'il croit lui-même revivre son enfance en la racontant, c'est que, plus que les autres, il a gardé la faculté de voir et de s'émouvoir comme autrefois. Mais ce n'est pas un enfant qui se survit à lui-même : c'est un adulte qui recrée, en lui et autour de lui, tout un monde disparu, et il entre dans ce tableau beaucoup plus de fiction que de réalité. (Halbwachs, 1925, p. 95)

Nous l'avons montré, Bosmans se livre à une autofiction composée à la troisième personne du singulier mêlant mémoire et imagination dans l'optique de recréer artistiquement un passé qui ne subsiste plus que par traces. Cependant, il est plus surprenant encore qu'il semble lui-même happé par cette mise en récit au point de ne plus pouvoir en distinguer la réalité de la fiction, comme l'illustre le passage où il se peint en somnambule :

À plusieurs reprises, on l'avait traité de « somnambule », et le mot lui avait semblé, dans une certaine mesure, un compliment. Jadis, on consultait des somnambules pour leur don de voyance. Il ne se sentait pas si différent d'eux. Le tout était de ne pas glisser dans la ligne de crête et de savoir jusqu'à quelle limite on peut rêver sa vie. (Modiano, 2021, p. 49)

Bosmans adopte une modalité de remémoration proche de la clairvoyance offerte par le rêve lucide. Elle lui permet de visualiser les « détails en apparence insignifiants qui étaient restés en hibernation dans la nuit des temps » (2021, p. 54) et qui contribuent à ranimer les scènes ravivées par réminiscence ; mais elle lui permet aussi de reprendre le contrôle sur ce passé périlleux en revenant à lui lorsque le danger se fait trop pressant, puisqu'il se sent « couvert par une sorte d'immunité, comme dans les rêves où vous avez toujours, si la situation tourne mal, la possibilité de vous réveiller » (2021, p. 105). Partagé entre le rêve et la réalité, il existe donc un mouvement ambivalent entre le caractère hypotyposique des visions et leur mise à distance. La spécificité de cette rêverie réside dans le lien qu'elle entretient avec l'écriture, puisque la consistance des acteurs de son passé se délite au moment même où Bosmans achève son manuscrit : « il s'en doutait, mais c'était quand même étrange : disparus au moment même où il achevait son livre » (2021, p. 150), protagonistes au sujet desquels il ajoute qu'

il s'agissait de rencontres fugaces et hasardeuses, de sorte qu'il n'avait pas eu le temps d'en apprendre beaucoup sur ces gens et qu'ils resteraient enveloppés d'un certain mystère, au point que Bosmans finissait par se demander s'ils n'étaient pas des êtres imaginaires. (2021, p. 150-151)

La réalité de ces êtres est donc fonction de l'épaisseur qu'ils acquièrent par leur assimilation à l'univers fictionnel forgé par la rêverie (re)créatrice. Dans cette optique,

les quelques occurrences d'imparfait à valeur de présent éternel se comprennent dans ce récit comme l'expression grammaticale de ce temps suspendu dédié au rêve, et détaché de toute notion d'écoulement temporel. À l'inverse des moments d'enquête introspective qui permettent à Bosmans de retracer les liens existants entre les différents protagonistes de son passé, les scènes se déroulant de jour dans l'appartement d'Auteuil en compagnie de la gouvernante Kim sont l'occasion de déployer cette poétique du rêve. L'onomastique fait d'elle, par son prénom au son « cristallin » (2021, p. 48), le catalyseur de ces moments d'épiphanie symbolisés par la tache de lumière projetée par le soleil sur le mur. Seul personnage foncièrement bienveillant du roman à l'endroit du héros, Kim est ainsi auréolée d'un halo faisant verser le récit dans le fantastique. *L'excipit* offre le point d'orgue de ce temps suspendu puisqu'il met en scène le rêve réalisé par Bosmans durant la nuit :

Il sentit qu'il avait traversé une frontière et qu'il était arrivé dans la vallée de Chevreuse. [...] Il entra dans une zone où le temps était suspendu, et d'ailleurs il le vérifia, quand il s'aperçut que les aiguilles de sa montre étaient arrêtées. (2021, p. 157)

Alors que l'évanescence des acteurs de son passé se confirme par le rêve, seule subsiste encore la présence silencieuse de Kim qui

était toujours la même [trente ans plus tard]. Elle souriait et gardait le silence, telles ces personnes que vous avez connues autrefois, mais que vous n'avez plus jamais revues de votre vie. Sauf dans vos rêves. Il lui demandait où était l'enfant, mais elle ne répondait pas. (2021, p. 158)

En pratiquant « l'art de se taire » (2021, p. 99) si cher au personnage, la gouvernante invite le lecteur à faire le lien entre l'enfant évoqué et l'enfant que fut Bosmans, qui reprit vie le temps de cette quête mémorielle. Elle semble ainsi fournir la clé de l'énigme qui habite le récit : au terme de cette recherche du temps perdu, l'écriture s'envisage dans sa valeur existentielle. Le personnage trouve l'ataraxie dans la littérature en cela qu'elle lui permet d'exorciser les fantômes du passé : « il n'était plus le même, désormais. Pendant qu'il rédigeait son livre et que les pages se succédaient, une période de sa vie fondait, ou plutôt se résorbait dans ces pages comme dans du papier buvard » (2021, p. 150).

Si cette quête est mémorielle, elle est donc également existentielle, puisqu'elle réalise par l'écriture la métamorphose du héros. Revivre son passé par le rêve lui offre la possibilité de se libérer d'une enfance tempétueuse. Un dernier hommage est proposé à cette rêverie (re)créatrice par l'image poétique de l'avion métaphorisant le voyage dans le temps permis par l'écriture :

Il regardait par la lucarne. Là-bas, les plus hautes branches d'un peuplier se balançaient doucement, et cet arbre lui faisait signe. Un avion glissait en silence dans le bleu

du ciel et laissait derrière lui une traînée blanche, mais on ne savait pas s'il s'était perdu, s'il venait du passé ou bien s'il y retournait. (2021, p. 159)

RÉFÉRENCES

- Blanckeman, B. (2009). *Lire Patrick Modiano*. Paris : Colin.
- Delahaye, F. (2021). *Essai sur l'invention de soi dans l'œuvre de Patrick Modiano*. Paris : Classiques Garnier.
- Ernaux, A. (2008). *Les Années*. Paris : Gallimard.
- Ezine, J.-L. (1981). *Les Écrivains sur la sellette*. Paris : Seuil.
- Halbwachs, M. (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Berlin, New York : De Gruyter Mouton.
- Julien, A. (2010). *Modiano ou les intermittences de la mémoire*. Paris : Hermann.
- Lévy-Vroelant, C. (2019). Modiano, la trace et le territoire. *Libération*. <https://www.crh.archi.fr/Modiano-la-trace-et-le-territoire>
- Cosnard, D. (2021). Patrick Modiano et ses fantômes de papier. *M le Mag*. https://www.lemonde.fr/m-le-mag/article/2021/12/31/patrick-modiano-et-ses-fantomes-de-papier_6107746_4500055.html
- Modiano, P. (1977). *Livret de famille*. Paris : Gallimard.
- Modiano, P. (1978). *Rue des boutiques obscures*. Paris : Gallimard.
- Modiano, P. (1988). *Remise de peine*. Paris : Seuil.
- Modiano, P. (1995). *Du plus loin de l'oubli*. Paris : Gallimard.
- Modiano, P. (2007). *Dans le café de la jeunesse perdue*. Paris : Gallimard.
- Modiano, P. (2010). *L'Horizon*. Paris : Gallimard.
- Modiano, P. (2015). *Discours à l'Académie suédoise*. Paris : Gallimard.
- Modiano, P. (2019). *Encre sympathique*. Paris : Gallimard.
- Modiano, P. (2021). *Chevreuse*. Paris : Gallimard.
- Thibaudet, A. (1923). La ligne de vie. *NRF*, 121, 473-483.

RÉSUMÉ : C'est un topique des écrits de Patrick Modiano que de partir sur les traces d'existences disparues. Mettant en scène un personnage qui tente de se ressaisir de son propre passé menacé par l'oubli, *Chevreuse* se comprend comme une variation sur thème. Il est toutefois singulier que la modalité de cette quête mémorielle soit introspective. Aussi s'agit-il d'explorer la manière dont la narration élabore une tension entre l'apparente lâcheté de l'intrigue qui se fait mimétique de l'expérience même de remémoration, et la tentative d'élaborer par l'écriture un réseau permettant aux souvenirs de faire sens les uns par rapport aux autres. Dans cette perspective, nous étudierons les deux valences de l'écriture qui embrasse les circonvolutions d'une mémoire lacunaire autant qu'elle se mue en instrument herméneutique ; puis nous montrerons qu'en dernière instance, cet *ars memoriae* se dote d'une poétique du rêve et de l'imagination afin de dépasser cette ambivalence et de procéder à la recréation mentale d'un monde disparu.

Mots-clés : Patrick Modiano, mémoire, introspection, mise en abyme, écriture

***Chevreuse* by Patrick Modiano, or the memorial quest for elusive past**

ABSTRACT: Following in the footsteps of vanished existences is one of the motifs of Patrick Modiano's writings. *Chevreuse* is a variation on this theme, featuring a character who tries to recover his past threatened by oblivion. It is, however, singular that the modality of this memorial quest is introspective. This article will explore how the narrative navigates the tension between the apparent looseness of the plot, which becomes mimetic of the experience of remembering itself, and the attempt to create, by means of writing, a network allowing the memories to make sense of one another. From this perspective, we will study the two valences of the writing which embrace the convolutions of a lacunar memory on its becoming a hermeneutic instrument; then we will demonstrate that this *ars memoriae* endows itself with a poetics of dream and imagination to overcome this ambivalence and to proceed to the mental recreation of a disappeared world.

Keywords: Patrick Modiano, memory, introspection, mise en abyme, writing