

PATRICK MODIANO: À L'ÉCOUTE DE LA VOIX OU LES AFFECTS SONORES

María Vicenta HERNÁNDEZ ÁLVAREZ
valvarez@usal.es
Université de Salamanca

Résumé

La voix précède les personnages dans les romans de Patrick Modiano. Des sensations auditives les annoncent et les révèlent. Les affects du narrateur sont convoqués par l'écoute à un travail de réévaluation ou de décryptage du passé.

La voix, métonymie de l'être, est dans le miroir du récepteur, de l'écouteur (car les narrateurs de Modiano sont de grands observateurs de l'écoute, des analystes en herbe) affublée de nuances, de sensations revisitées et de significations redécouvertes. Le narrateur, personnage principal et première personne dans la grammaire du récit, réinterprète les voix du passé, de son passé, celles qui l'ont marqué, troublé.

Mots-clés : P. Modiano, roman, poétique, voix, silence

Les Boulevards de ceinture, est un récit à la première personne qui commence par la description d'une vieille photo. La contemplation de l'image conduit à une présentation des personnages à travers leurs voix. La remémoration du passé, suggérée par l'image est immédiatement prise en charge et dirigée par les souvenirs auditifs.

Le narrateur, d'abord personnage inconnu, cherche son père (et son passé) pour déchiffrer l'importance et le sens d'un événement marquant dans sa vie. Les relations père-fils ne sont pas faciles, la question et le problème se renouvellent dans chaque roman de Modiano. Voilà son père dans la photo, à côté d'autres personnages également énigmatiques : Murraille, Marcheret, Maut Gallas... Une fois le cadre de la photo élargi, il devient écran de la mémoire, scène rêvée, tableau vivant. Le narrateur écoute ces voix, ces bruits venus du passé, matière de son récit présent. Et en sourdine, la T.S.F, les voix de la radio, une chanson :

Murraille, lui, prêtera une grande attention au communiqué de vingt-trois heures que martèlera un speaker à la voix sèche. Ensuite suivra l'indicatif annonçant la fin des émissions. Petite musique triste et insidieuse.

Un long silence encore avant qu'ils se laissent aller aux souvenirs et aux confidences.¹

On ne connaît presque rien de ces personnages qui ne se laissent pas appréhender. Leur passé s'insinue trouble. Le silence, l'information voilée ou refusée est le rempart nécessaire, de sorte que fréquemment le mot « silence » sert à remplir complètement une phrase, comme un absolu ; résumé, conclusion et double point final, le silence devient une phrase au verbe et à l'action manqués : « On entend une porte-fenêtre se refermer. Le silence. »². L'information ne sera que fragmentaire, incomplète. Une « écriture de sape », et encore « une écriture ordonnée, sobre, discrète à force de lacunes et d'imprécisions »³.

La curiosité du narrateur est doublée par la curiosité des personnages, et triplée par notre curiosité de lecteurs. L'enjeu est de savoir, savoir est le but du roman et le but de la quête, la justification de la lecture. Les similitudes avec l'enquête policière sont frappantes, conscientes, explicites, et le tout se joue dans un rapport de forces, mots et silences. Quelles sont les questions à poser ou à ne pas poser ?, où ?, quand ? Les personnages de Modiano, ceux qu'il choisit comme partenaires et narrateurs, héros de la quête, prononcent rarement la question nécessaire, le mot-clé, affectés peut-être d'une culpabilité ou d'une inaptitude, représentants contemporains du complexe de Perceval, ce héros de la quête qui ne sut pas poser la question au bon moment. La dissimulation est prioritaire mais risquée. *Les Boulevards de ceinture* fonctionne dans ce sens comme un paradigme : le fils cherche le père, mais il ne faut pas surtout que le père le sache ou le soupçonne. Il faut tenter de savoir sans que l'autre connaisse notre curiosité ; dans *Les Boulevards de ceinture* se dit le désaccord profond entre les désirs des uns et des autres, des affects qui se recourent ou s'effacent :

S'il avait remarqué le vif intérêt que je lui portais depuis trois semaines, la manière dont j'épiais chacun de leurs gestes, chacune de leurs paroles au bar ou dans la salle à manger ? Je me souvenais du reproche que l'on me fit quand je voulus entrer dans la police : « Mon petit, vous ne serez jamais un bon flic. Quand vous surveillez quelqu'un ou quand vous écoutez une conversation, ça se voit tout de suite. Vous êtes un enfant !⁴

¹ Modiano, P., *Les Boulevards de ceinture*, Gallimard, N.R.F, Paris, 1972, p. 18-19.

² Idem., p. 25.

³ Bedner, J., *Patrick Modiano, visages de l'étranger*, Études réunies par Jules Bedner, CRIN 26, Amsterdam-Atlanta, 1993, p. 12.

⁴ Modiano, P., op. cit., p. 43.

Est encore un enfant celui qui ne domine pas l'art de la dissimulation et de la tromperie, celui qui doit forcément l'apprendre pour survivre. Est un enfant celui qui veut savoir, poser des questions et qui n'ose pas, celui qui doit se contenter de l'écoute et des regards attentifs et à demi cachés. Ainsi, la connaissance lui vient des sens, des sensations premières et non de l'intelligence d'une parole commune. L'espace, le temps, la lumière, l'ombre, la voix, le silence se lisent comme les clés, s'interprètent comme les symboles d'une existence malheureuse et d'une quête de soi où passé et présent trouvent leur signification dans la coïncidence des affects et de leurs nuances sensibles. *Les Boulevards de ceinture* offre la possibilité non d'une clé pour la vie des personnages inadaptés qui se cherchent mais d'une clé de lecture où se précisent les points forts d'une architecture sensible susceptible de nous découvrir, comme au temps de Perceval, le sens caché dans le grain de la voix. Le discours est ouvert à une double ou triple lecture, et les métaphores à venir puisent ici leur signification. Les sensations auditives et visuelles marchent parallèles, et le partage traditionnel entre le clair et l'obscur continue à opérer dans la construction du monde romanesque. « Un homme qui tâtonne dans une obscurité poisseuse et cherche vainement un commutateur »¹, voilà une définition qui vaut pour tous les narrateurs et toutes les narratrices de Modiano, des êtres qui cherchent une lumière qui éclaire leur route, une voix, un son qui communique, un guide... Sinon, leur vie, leur histoire ne sera que la marche, l'errance, peut-être la fuite: « Mais d'autres étapes sollicitaient nos errances (ou nos fuites ?) »². Voilà où s'inscrit la présence du motif de la gare dans les romans de Modiano, un motif lié au topos traditionnel du voyage symbolique et du rêve, un centre d'attraction pour ses personnages qui les assimile aux chevaliers errants, et les transforme en antihéros de la quête. Les motifs associés à la quête sont convoqués également : les carrefours, la forêt obscure, les pièges..., la suggestion pour les interpréter à l'intérieur de cet univers littéraire reste valable : « Au milieu de tant d'incertitudes, mes seuls points de repère, le seul terrain qui ne se dérobaient pas, c'était les carrefours et les trottoirs de cette ville où je finirais sans doute pour me retrouver seul. »³ La prédilection pour Paris, ville-forêt, se fait jour. Et dans cette ville, les quartiers périphériques, les anciennes voies ferrées, les boulevards de ceinture, où on peut marcher

¹ Idem., p. 56.

² Idem., p. 99.

³ Idem. p. 105.

sans se laisser voir : « Surtout éviter les lieux publics. Paris ressemble à une grande forêt obscure, semée de pièges. On y marche à tâtons »¹. Voilà le paysage où évoluent les personnages de P. Modiano. Pour dire l'angoisse, la panique, cette sensation de vide, les personnages récupèrent une terminologie traditionnelle, tous les lieux communs, livresques et cinématographiques capables de la mettre à jour, de la rendre sensible : les espaces vastes, déserts et silencieux, des paysages de rêve ou de cauchemar, hors du temps, vides. Et Modiano dote son narrateur de mécanismes stylistiques nécessaires pour susciter un écho de cette même sensation chez le lecteur : des phrases courtes, hachées, nominales, et la conjonction « et » au seuil de l'affect, de l'explication subjective qui nous interpelle :

Devant moi l'esplanade du Fort, déserte. Pas une seule table à la terrasse du café Lusignan. Personne. Pas un bruit. Une ville morte sous le soleil. Et cette angoisse à l'idée de traverser la distance qui me séparait de l'arrêt du tram, (...) J'avais beau répéter cela de plus en plus fort, ma voix, mes activités quotidiennes, ma vie se diluaient dans le silence et le soleil de cette ville morte²

Les personnages de Modiano comme les personnages de Woody Allen, naïfs et inadaptés, dépressifs (le thème de l'impuissance à vivre de l'individu contemporain), névrosés, attachés au monde des villes et souffrant du sentiment d'irréalité, peuvent apparaître dans leur errance comme « une allégorie de la condition humaine »³. Et « en dernier ressort leur malaise renvoie à une incertitude fondamentale concernant les buts et les valeurs de l'existence »⁴.

Si, à travers le narrateur, Modiano suggère une interprétation, jamais il n'efface ni l'effort ni l'ambiguïté qui la fonde, et s'il donne des pistes, en même temps il les brouille par des explications qui contaminent de vérité amère son univers de fiction :

Je me penche sur ces déclassés, ces marginaux, pour retrouver, à travers eux, l'image fuyante de mon père. Je ne sais presque rien de lui. Mais j'inventerai.⁵

¹ Idem., p. 121.

² Modiano, P., *Vestiaire de l'enfance*, Gallimard, Paris, 1989, p. 96.

³ Bedner, J., op. cit., p. 52.

⁴ Quilliot, R., *Philosophie de Woody Allen*, Cinéma et philosophie, Ellipses éd, Paris, 2004, p. 13.

⁵ Modiano, P., op. cit., p.82.

Ces explications, qui mettent en scène la problématique des rapports fiction-réalité, du décalage entre le temps présent (de la narration) et le temps narré, nous forcent à déconstruire notre illusion romanesque et à vivre l'aventure et la quête comme lecture et comme texte. Le narrateur de Modiano insiste, il nous interpelle de manière explicite et ironique, car le narrateur sait finalement où il veut nous conduire, pas à pas, vers la fin du livre : « Je suis avec vous et je le resterai jusqu'à la fin du livre. »¹

Le roman *Les Boulevards de ceinture* s'organise autour d'un souvenir marquant dans la vie du héros. Un jour, le père a failli assassiner le fils. L'événement évoqué est seulement raconté vers le milieu du roman :

Nous étions pressés les uns contre les autres. Je me trouvais en bordure de la voie. Impossible de reculer. Je me suis tourné vers mon père. Son visage dégoulinait de sueur. Le grondement du métro. À l'instant où il débouchait, on m'a poussé brutalement dans le dos.

Ensuite, je suis allongé sur l'un des bancs de la station. Un petit groupe de curieux m'entoure. Ils bourdonnent (...) Mon père se tient en retrait. Il toussote.²

Dans ce souvenir, les sensations physiques et les images auditives dominent : les corps pressés les uns contre les autres, la sueur du père, le grondement du métro, la poussée brutale, le bruit du groupe, ce *bourdonnement*, cette sonorité animale vide de sens, le père qui *toussote*, et dans ce terme se cache la dissimulation et la culpabilité que pourtant le fils perçoit et écoute, et avec lui, le lecteur. Ce n'est que la désinence d'un mot, mais les désinences chantent, au sens policier du terme. Le narrateur des *Boulevards de ceinture* voulait être policier, comme tous *les garçons déboussolés*, et il agit en détective du temps passé dans ce roman et dans l'univers romanesque de Modiano où les narrateurs sont les fils d'un « roman familial » truffé de lacunes. Enquêteur et enquêté se confondent dans une autoanalyse qui parcourt à rebours les espaces de la mémoire, en suivant les pistes et les données du présent. Le rapport qui s'établit est rhétorique comme dans un texte, les analogies et les parallélismes ré-architecturent les souvenirs et tissent les récits. La mémoire affective est explicitement convoquée par un narrateur proustien qui relie la mémoire à la voix, le souvenir aux nuances de cette

¹ Idem., p. 162.

² Idem., p. 107-108.

sonorité humaine, « signe paralinguistique d'une importance capitale »¹. Surprend cependant la place énorme vouée au silence, à la parole interdite ou impossible, à la voix étouffée. La mise en scène du silence est une affaire d'écriture ; comme le dit Blanchot :

*[...] un écrivain est celui qui impose le silence à cette parole infinie qui évide le monde autour de nous, et une œuvre littéraire est, pour celui qui sait y pénétrer, un riche séjour de silence, une défense ferme et une haute muraille contre cette immensité parlante qui s'adresse à nous en nous détournant de nous.*²

Si l'on connaît d'abord les personnages par leurs voix, le narrateur analyse également sa propre voix, et cette auto-analyse agit à la manière de l'écoute psychanalytique : la voix du narrateur s'identifie souvent avec cette parole empêchée des chevaliers errants du Moyen Âge. L'incapacité de dire est énoncée, et ce manque relance la mémoire et le récit. *Les Boulevards de ceinture* peut nous servir encore de modèle : « Après l'épreuve du dîner, ma fatigue était si grande que j'étais incapable de dire un seul mot. Je faisais des efforts surhumains pour ouvrir la bouche et aucun son n'en sortait »³, et un peu plus loin nous lisons :

*Nous nous trouvions à une cinquantaine de mètres l'un de l'autre et il aurait suffi que je traverse le parc à l'abandon pour vous rejoindre. J'ai hésité un moment. J'ai voulu vous appeler ou vous faire un signe de la main. Non. Ma voix ne porterait pas et la paralysie insidieuse que je ressentais depuis le début de la soirée m'empêchait de lever le bras. Était-ce le clair de lune ? « Votre » villa baignait dans une lumière de nuit boréale. Elle avait l'air d'un palais de carton-pâte qui flottait au-dessus du sol, et vous d'un sultan obèse. L'œil vague, les lèvres molles, accoudé face à la forêt. (...) Et tout cela pour ce mirage de pacotille que j'avais devant moi ! Mais, je vous poursuivrais jusqu'à la fin. Vous m'intéressiez, « papa ». On est toujours curieux de connaître ses origines.*⁴

La situation de Perceval dans le château du Roi Pêcheur n'était pas différente, mais en 1972, ces motifs ont été mille fois réécrits et commentés, il faut une vision différente, dissimulée surtout, derrière la surface poussiéreuse du quotidien et du banal. Évidemment le

¹ Coenen-Mennemeier, B., *Le philtre magique*, Études réunies par Jules Bedner, CRIN 26, Amsterdam-Atlanta, 1993, p. 58.

² Blanchot, M., *Le livre à venir*, Gallimard, Paris, 1999, p. 296.

³ Mondiano, P., op. cit., p. 134.

⁴ Idem., p. 137.

personnage cherche ses origines, et concrètement son père, mais il faut le dire à peine, avec pudeur. Et l'ironie s'avère la pudeur la plus efficace.

Tout ce monde, ces gens, qui apparaissent de manière fragmentaire et nécessairement incomplète dans *Les Boulevards de ceinture*, appartiennent au passé. Ils se regardent et se reflètent les uns sur les autres un peu chaotiquement, et c'est à la fin du récit, ou peut-être au cours d'une deuxième lecture que ces morceaux de mémoire s'assemblent et s'ordonnent. Le fil de la voix, « des voix qui déclenchent le travail de la mémoire »¹, a aidé le narrateur à recouper les temps, à les intégrer et à marquer les coïncidences, les différences. Cela n'est pas une raison de mots ni d'esprit, mais un parcours physique qui a la force d'une caresse, l'intelligence d'une émotion : « Et j'observais. Bien des années ont passé, mais les visages, les gestes, les inflexions de voix restent gravées dans ma mémoire. »² Le récit, l'histoire, sont restaurés grâce aux sons, aux mots saisis dans les conversations volées où les connexions se perdent, où la voix fluctue, comme au téléphone, motif récurrent chez Modiano pour donner une présence au voyeurisme auditif de ses narrateurs :

Je vous entendais mal, comme si vous me parliez au téléphone. Un filet de voix étouffé par la distance et les années. De temps en temps, je captais quelques bribes : « Partir »... « Passage des frontières »..., « Or et devises »...et cela suffisait pour reconstituer votre histoire.³

L'histoire récupérée est toujours une histoire obscure, marginale, trouble, comme l'histoire du père dans *Les Boulevards de ceinture*, comme l'histoire du fils. À une tentative d'assassinat répond par analogie un homicide absurde et parfait à la fin du roman. D'autres récits de Modiano s'achèveront également par un crime inutile et d'une froide cruauté. Des crimes qui se regardent, peut-être, dans le miroir de ce crime canonique qui ouvre *L'Étranger* de Camus, et dont la signification continue à se frayer un passage dans les littératures du temps présent.

Voilà pourquoi les voix ont une importance extrême dans les romans de Modiano, leurs caractéristiques, leur sonorité, leur timbre, leur force, leur cadence..., autant de signes pour annoncer l'homme, pour attirer à nous le passé et le faire revivre. Modiano veut que ses personnages soient conscients de cette présence et de cet outil ; et, s'ils

¹ Coenen-Mennemeier, B., op. cit., p. 57.

² Modiano, P., op. cit., p. 172.

³ Idem., p. 160.

choisissent les mots, ils s'occupent également de la modulation de leurs voix :

Murraille, lui, affecte des manières de gentilhomme. Il s'exprime en termes choisis, module les accents de sa voix pour leur donner le plus de velouté possible et recourt à une sorte d'éloquence parlementaire.¹

Modiano, à travers le narrateur, nous convoque à une écoute tranquille et alerte de la voix des autres, car bien écouter signifie la possibilité de connaître. Il y a, il suffit de bien écouter, des voix *claquantes, pâteuses, saccadées...*, et il y a des voix qui sont à peine humaines, des *bruits*, du *brouhaha*, des « grognements plaintifs, des bruissements, des borborygmes »².

Le roman intitulé *Rue des boutiques obscures* reprend les mêmes motifs ; dans un récit à la première personne, fragmenté en chapitres et parsemé de dialogues, le personnage-narrateur, frappé d'amnésie depuis dix ans, cherche à connaître son passé. Il est quelqu'un de non identifié et pour qui plusieurs identifications successives (une série de noms) semblent possibles. Le narrateur travaille à une agence de police privée, et la mise en abyme, méta-critique du roman, fonctionne dans la distance ironique qui s'inscrit dans un document vrai imaginé : cette enseigne, isolée et centrée dans le texte :

C. M. HUTTE
Enquêtes privées

Et l'enquêteur est en même temps le sujet et l'objet de l'enquête, (rapport qui fonctionne dans tous les romans de Modiano).

Souvent la narration est constituée à partir d'une sorte de trompe-l'œil où l'enquête, calquée sur le modèle du roman policier, est un prétexte. En effet, les questions ne sont pas résolues et il importe finalement assez peu qu'elles le soient. La véritable enquête concerne l'identité de l'enquêteur, et, plus fondamentalement la possibilité d'une identité personnelle, d'une permanence à travers le changement.³

¹ Idem. p. 13.

² Idem., p. 16.

³ Salaün, Fr., *La Suisse du cœur. Temporalité et affectivité dans l'œuvre de Modiano*, Études réunies par Jules Bedner, CRIN 26, Amsterdam-Atlanta, 1993, p. 15.

Il s'agit donc de résoudre « *l'énigme* que je posais »¹, avoue le narrateur qui poursuit dans son récit le schéma d'une enquête policière où jouent des pistes, de fausses pistes, les musiques et les mélodies, les parfums et les odeurs (traces du passé), et le rapport s'établit encore une fois entre l'ouï et la mémoire, l'odorat et la mémoire. Une place importante revient aux questions et aux photographies, images du passé dont Modiano tient à révéler le continent, les boîtes de biscuits pour les photos, les annuaires pour les noms, (un souvenir récurrent dans ses romans postérieurs).

Si l'atmosphère et l'ambiance sont floues et indéterminées comme les personnages, cette espèce de brouillard, cette impression de rêve, s'oppose aux données concrètes de l'enquête policière. L'équilibre est une réussite du récit, et il se dessine grâce à l'autoanalyse du narrateur. Le chapitre VIII, deux pages de réflexion, est en même temps une métaphore et une piste de lecture : une synthèse interprétative des personnages et des rencontres :

*Drôles des gens. De ceux qui ne laissent sur son passage qu'une buée vite dissipée. Nous nous entretenions souvent, Hutte et moi, de ces êtres dont les traces se perdent. (...) Hutte répétait qu'au fond, nous sommes tous des « Hommes des plages » et que « le sable –je cite ses propres termes- ne garde que quelques secondes l'empreinte de nos pas ».*²

Et le narrateur rencontre ainsi, successivement, une série d'hommes et de femmes, gardiens chacun à son tour des fragments de sa mémoire ; mais, quand la réponse est proche, l'enquêteur, comme Perceval, n'ose pas poser la question nécessaire :

*Je n'osais pas aller plus loin. Pourquoi suis-je si timide et craintif au moment d'aborder les sujets qui me tiennent au cœur ? Mais elle aussi, je le comprenais à son regard, aurait voulu que je lui donne des explications. Nous restions silencieux l'un et l'autre. Enfin, elle se décida : -Mais qu'est-ce qui s'est passé à Megève ?*³

Malheureusement, le personnage ne connaît pas la réponse. C'est grâce à cette femme, pareille aux fées des contes, qu'il apprend qu'il a habité cet immeuble, qu'il vivait avec une jeune femme qui s'appelait Denise, et que cette Denise, quelle surprise, aimait les romans policiers.

¹ Modiano, P., *Rue des boutiques obscures*, Gallimard, Paris, 1978, p. 19.

² Idem., p. 72-73.

³ Idem., p. 116.

La vieille femme lui donne des souvenirs, objets de la mémoire, *un petit agenda de crocodile*, et l'appelle d'un nom, peut-être le sien :

J'étais soulagé qu'elle répêât mon nom car je ne l'avais pas très bien entendu lorsqu'elle l'avait prononcé la première fois. J'aurais voulu l'inscrire là, tout de suite, mais j'hésitais sur l'orthographe.¹

Par l'intermédiaire des objets et d'une adresse notée, le héros récupère le souvenir de sa première rencontre avec Denise, à l'Hôtel Castille, rue Cambon. Il retrouve surtout leur premier silence, le « *silentium loquens* », la lumière verte dans les yeux de Denise (motif récurrent qui assez pudiquement sert à définir les personnages positifs) et les voix au téléphone, dans un réseau de communication quasi fantastique, « Cavalier Bleu » :

Des dialogues s'ébauchaient, des voix se cherchaient les unes les autres en dépit des sonneries qui les étouffaient régulièrement. Et tous ces êtres sans visages tentaient d'échanger entre eux un numéro de téléphone, un mot de passe dans l'espoir de quelque rencontre...(…) Il se tut pour mieux écouter « Cavalier Bleu », et moi je pensais que toutes ces voix d'outre-tombe, des voix de personnes disparues, voix errantes qui ne pouvaient se répondre les unes aux autres qu'à travers un numéro de téléphone désaffecté.²

Des êtres sans visage, des voix qui se lancent des appels, une époque trouble, dangereuse, pour les juifs surtout, le désir de fuir, la trahison chaque jour, comme celle subie par le héros et Denise. Voici l'événement dont il ne voulait plus se souvenir :

Je partirais avec Besson, lui avec Denise et les bagages. Nous nous retrouverions dans une heure chez ses amis, de l'autre côté...Il souriait toujours. Étrange sourire que je revois encore dans mes rêves. (...)Au bout d'une dizaine de minutes, j'ai compris qu'il ne reviendrait pas. Pourquoi avais-je entraîné Denise dans ce guet-apens? De toutes mes forces j'essayais d'écarter la pensée que Wrédé allait l'abandonner elle aussi et qu'il ne resterait rien de nous deux.³

L'enquête fut menée à travers les rues de Paris et à travers les étapes propices aux différentes voix des personnages dont l'enjeu

¹ Idem., p. 119.

² Idem., p. 146-147.

³ Idem., p. 231.

premier était de se faire entendre au milieu du bruit et du néant. Parfois on trouve de ces voix douces, graves, cuivrées :

Les éclats caressants des voix russes m'enveloppaient et ce timbre plus grave, plus cuivré que les autres, était celui de la voix de Stioppa ?¹ Il prononçait à la russe. C'était très doux : le bruissement du vent dans les feuillages.²

Une communication primaire s'insinue, imperceptiblement, à l'insu des mots, qui touche les affects et s'inscrit dans le sensible, qui met en rapport des êtres en détresse dont le timbre de la voix dit l'intime souffrance : le mot « plainte » et ses dérivés revient fréquemment pour signaler la présence de ces voix souffrantes, pudique demande de secours, rappel des souffrances vécues, des douleurs mises à jour. Finalement, pour récupérer le passé, seul un moyen, difficile et pénible, peut servir, travailler à l'écoute des voix.

Une Jeunesse, peut-être l'un des plus connus romans de Modiano, offre une aperçue nouvelle des mêmes motifs et du sujet central : la communication comme problème existentiel. *Une Jeunesse* est un récit à la troisième personne et au temps présent, avec des fragments de dialogues. L'ouverture décrit la célébration d'un anniversaire. Mais du présent on passe rapidement au passé, au récit d'un événement-souvenir d'il y a quinze ans, raconté à la troisième personne et au temps passé. Louis était alors un jeune homme, rien dans sa vie n'était encore décidé, et des rencontres successives allaient dessiner son parcours personnel, « son éducation ». Louis rencontre Brossier. Premier rendez-vous au « Café du Balcon ». Et voilà que les rencontres décisives se produisent dans le vacarme des conversations, dans le bruit du monde : « la fumée et le brouhaha des conversations l'étourdissent »³. Les rencontres s'emboîtent et à travers Brossier, Louis rencontre Georges Bellune, qui travaille pour une maison de disques ; son affaire consiste « à gérer le désir des jeunes, leur rêve d'échapper par la musique à ce qu'ils pressentaient de leur vie, que Bellune percevait souvent les stridences des guitares et les voix qui s'éraillaient comme des appels au secours »⁴.

Tout semblait possible, mais, complications de l'intrigue ou de la vie, un événement vient couper la marche du monde : le suicide de Bellune. La mort de Bellune signifie surtout le silence qu'elle instaure et

¹ Idem., p. 36.

² Idem., p. 40.

³ Modiano, P., *Une Jeunesse*, Gallimard, Paris, 1981, p. 21.

⁴ Idem., p. 28.

le manque de repères. Modiano choisit, encore une fois, « la retórica suicida del silencio »¹. Quand Odile frappe à la porte de l'appartement *silencieux*, elle ne trouve qu'une note à son attention, où les explications sont refusées par prudence et où s'énonce l'interdiction des questions :

*Ma chère Odile, quand tu liras cela, j'en aurai fini avec la vie... J'habitais dans cet hôtel il y a longtemps. Je venais d'arriver d'Autriche. Mais ce serait trop long à expliquer et je ne veux pas t'ennuyer. (...) Ne reste pas dans l'appartement parce qu'ils risquent de t'embêter et de te poser des questions.*²

Et on devine l'histoire répétée du juif errant, ou du chevalier errant, antihéros moderne qui disparaît, sa fonction de guide à peine esquissée, dans le premier quart du roman. Et avec lui ses mots et sa voix.

C'est depuis le futur que le narrateur raconte ces faits, « cette période de leur vie qui fut la plus déterminante » et qui avait duré « à peine sept mois »³. Ces périodes relativement courtes et marquantes sont celles que Modiano choisit de préférence. Des périodes où le temps présent et le temps passé se croisent dans une tentative de décryptage à travers l'analogie et les parallélismes et qui rarement aboutit à des conclusions fermées. Les périodes où les personnages éprouvent la vague inquiétude de se trouver dans une espèce d'intermezzo de leurs vies, et où les voix acquièrent des sonorités plus labiles, car l'écoute est particulièrement sensible et nuancée. Des périodes de formation ou d'apprentissage, des frontières, des passages, où l'on cherche un conseil ou des réponses sans paradoxalement poser les questions nécessaires. Les mêmes motifs se dessinent dans *Vestiaire de l'enfance* (1989), *Des Inconnues* (1999), *La Petite Bijou* (2001), car, dans cet univers romanesque, le temps passe et les mêmes motifs reviennent, poétique d'une obsession. Dans le roman *Accident Nocturne* (2003), un jeune homme parle encore. À travers un récit à la première personne, où jamais il ne se nomme, il récupère un événement marquant de son passé : un accident nocturne. C'était « à une date lointaine »⁴, à une époque frontière dans sa vie, « sur le point d'atteindre l'âge de la majorité »⁵,

¹ Steiner, G., *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, Editorial Gedisa, México, 1990, p. 80

² Modiano, P., *Une Jeunesse*, Gallimard, Paris, 1981, p. 55.

³ Idem., p. 98.

⁴ Modiano, P., *Accident nocturne*, Gallimard, Paris, 2003, p. 9

⁵ Idem., p. 9

quand l'accident arrive, une voiture surgie de l'ombre. Et, à partir de ce moment, le silence : « Depuis l'accident un silence profond régnait autour de moi, comme si j'avais perdu l'ouïe. »¹

Un sentiment de culpabilité provoque, comme chez Perceval, cette impossibilité de la parole et les questions manquées. S'il est la victime de cet accident, il est pourtant conduit dans la voiture de police jusqu'à la cour d'urgences de l'Hôtel Dieu, surveillé comme un voleur ou comme un assassin. Pourquoi ? Il lui est impossible de poser des questions, et l'adjectif *BLANCHE*, en gros caractères, énonce cette parole empêchée :

*J'aurais voulu lui poser la question, mais je savais d'avance qu'il ne m'entendrait pas. Désormais, j'avais une VOIX BLANCHE. Ces deux mots m'étaient venus à l'esprit, dans la lumière trop crue de la salle d'attente.*²

Le sentiment de vide, l'angoisse du personnage perdu, apparaît aussi dans un détail banal et récurrent dans les romans de Modiano : une chaussure perdue ou abîmée, un objet nécessaire, quotidien et concret qui métonymiquement symbolise le manque d'équilibre et l'absence de repères et d'attaches. Seulement reste le souvenir auditif de quelques rencontres éphémères : Bouvière, Hélène Navachine, ceux avec qui on pouvait attendre « la zone de silence » malgré « le brouhaha »³ du monde. C'est grâce aux voix et aux odeurs que la mémoire reconstruit une analogie entre le passé et le présent : « alors je m'étais rappelé que j'avais déjà vécu cela. La même nuit, le même accident, la même odeur d'éther »⁴, entre un récit et les autres. Le silence seul facilite l'émergence du souvenir ; une concentration sur soi, une contrainte que l'on s'impose : rester en marge, muet, attendre. La métaphore de l'aquarium inscrit dans le texte un silence liquide, une lumière imprécise, une incertitude existentielle : « Le souvenir était beaucoup plus net dans cette salle silencieuse qui éclairait la lumière des aquariums »⁵.

La rencontre avec la femme qui avait provoqué l'accident est la rencontre d'une voix nécessaire, douce, apaisante, silencieuse :

¹ Idem., p. 11.

² Idem., p. 12.

³ Idem., p. 55.

⁴ Idem., p. 85.

⁵ Idem., p. 103.

*Je crois que je n'avais jamais entendu quelqu'un me parler de manière aussi calme, avec un timbre de voix aussi doux. L'écouter avait le même effet apaisant que la lecture des « Merveilles célestes ».*¹

Entraîné par cette voix propice à l'écoute, il raconte à la femme l'accident de son enfance, un autre accident, analogue, parallèle, miroir revoulu de cet accident du présent :

*Au commencement est le tohu-bohu. Nous disons aujourd'hui, le bruit, le bruit de fond. D'où voulez-vous qu'émerge le verbe, sinon du bruit. Nos aïeux disaient le chaos. (...) On ne fait pas naufrage tous les jours. Vient celui où le vaisseau passe, au milieu des voix insensées.*²

Mais ces brefs moments sont un miracle dans les romans de Modiano, des étincelles, des moments de bonheur, « instants de bonheur en fraude »³:

*Et à mesure que je lui racontais cela, je parlais moi aussi de plus en plus vite, les mots se bousculaient, nous étions deux personnes que l'on a mises en présence pour quelques minutes dans le parler d'une prison et qui n'auront pas le temps de tout se dire.*⁴

Les Boulevards de ceinture, ce roman que le titre situe dans les marges, nous apparaît central dans la production romanesque de Patrick Modiano. Ici nous est révélée une structure qui récupère la structure fondamentale et simple de la quête à double sens, quête de l'autre et quête de soi, un motif récurrent dans son œuvre : la vie comme un chemin qu'on parcourt à rebours et surtout comme errance, le héros déboussolé qui cherche des repères, les pièges et les pistes, les adversaires et les adjuvants, le silence et la parole, et les caresses, la lumière, les gestes et la voix. La voix par laquelle s'affirme la mémoire affective et qui n'oublie une pointe d'ironie, mise en abyme de sa propre rhétorique, pour dire le décalage des temps passés et des temps présents, du moi et de l'autre. *Rue des boutiques obscures* a repris les mêmes motifs. Et à partir d'*Une Jeunesse*, dont l'indétermination du titre généralise l'expérience, il serait possible de reconstruire un dictionnaire poétique de la voix. Les adjectifs qui l'accompagnent ont déjà servi et se présentent chargés de valeurs significatives. Le partage entre les voix et

¹ Idem., p. 132.

² Serres, M., *Hermès IV. La Distribution*, Minuit, Paris, 1977, p. 9.

³ Modiano, P., *Accident nocturne*, Gallimard, Paris, 2003, p. 140.

⁴ Idem., p. 137.

la voix, entre les voix graves et les voix aiguës est évident. Les voix au pluriel, indifférenciées, ne sont que bruit, ou *conciliabule téléphonique* inintelligible, ou bien appel au secours d'une humanité en détresse : « les voix qui s'éraillaient comme des appels au secours »¹.

Les voix *grasses, rauques, lasses, blanches, sourdes, feutrées, douces, émues, étouffées, lentes, rauques, essoufflées, sifflantes, claires, mélodieuses, impérieuses, faussement détachées...*, le ton de la voix, *faussement paternel, onctueux*, le timbre de la voix, *gras et enroué...* voilà les termes qui qualifient les êtres, les étiquètent et les associent en deux équipes opposées, et pourtant proches, ambiguës, mélangées. Toute facilité est bannie dans cette poétique de la voix qui à la place du dire suggère, et à la place des certitudes situe le doute et les possibles. Modiano insiste sur cette présence obsédante de la voix, véhicule des émotions surtout et très exceptionnellement de la parole de l'autre. Le comportement des personnages, leurs possibles ambiguïtés, leur dédoublement, peuvent désormais être rendus par la voix. Le narrateur de Modiano, critique des voix, commente cette possibilité qui nuance l'analyse :

...dit Brossier de sa voix rauque, essoufflée, celle qu'il prenait pour parler des choses qui lui tenaient à cœur.

Ce n'était plus le Brossier aux inflexions grasses. Quel phénomène étrange, pensait Louis, qu'on puisse avoir ainsi deux voix différentes...²

La voix apparaît donc comme un vêtement de l'être ; *Vestiaire de l'enfance, Des Inconnues* ou *La Petite Bijou* sont les nouvelles occurrences de ce motif renouvelé.

Et l'histoire d'*Accident nocturne*, encore une fois, est un miroir de la condition humaine, maintenant avec une conclusion optimiste. La voix rend possible une approche double, dans le croisement de l'extérieur et de l'intérieur, du corps et du souffle, au sens du sensible, car la communication est possible pendant quelques rares moments extraordinaires, dans le silence à deux, immédiatement après l'effet apaisant d'une voix humaine. Le reste du temps, les personnages sont des poissons dans l'aquarium, des bébés prématurés³, ou des prisonniers, ou des coupables, des belles au bois dormant qui attendent pour se réveiller

¹ Idem., p. 28.

² Idem., p. 103.

³ Modiano, P., *La Petite Bijou*, Gallimard, Paris, 2001, p. 154.

une caresse¹, incapables du souffle qui prononce les mots, vivant « dans une sorte d'asphyxie contrôlée »², dans le brouillard et le bruit du monde, seuls, perdus et sans nom. Depuis *Les Boulevards de ceinture*, ils jouent le rôle des personnages errants et dans chaque nouveau roman de Modiano, ils sont encore des êtres en quête du son de leurs voix.

Bibliographie

- Blanchot, M., *Le livre à venir*, Gallimard, Paris, 1999.
- Bedner, J., *Patrick Modiano, visages de l'étranger*, Études réunies par Jules Bedner, CRIN 26, Amsterdam-Atlanta, 1993.
- Coenen-Mennemeier, B., *Le philtre magique*, Études réunies par Jules Bedner, CRIN 26, Amsterdam-Atlanta, 1993.
- Dhénain, F., *Identité et écriture dans l'œuvre de Patrick Modiano*, Études réunies par Jules Bedner, CRIN 26, Amsterdam-Atlanta, 1993.
- Modiano, P., *Les Boulevards de ceinture*, Gallimard, N.R.F, Paris, 1972.
- Modiano, P., *Rue des boutiques obscures*, Gallimard, Paris, 1978.
- Modiano, P., *Une Jeunesse*, Gallimard, Paris, 1981.
- Modiano, P., *Vestiaire de l'enfance*, Gallimard, Paris, 1989.
- Modiano, P., *Des inconnues*, Gallimard, Paris, 1999.
- Modiano, P., *La Petite Bijou*, Gallimard, Paris, 2001.
- Modiano, P., *Accident nocturne*, Gallimard, Paris, 2003.
- Quilliot, R., *Philosophie de Woody Allen*, Cinéma et philosophie, Ellipses éd, Paris, 2004.
- Salaün, F., *La Suisse du cœur. Temporalité et affectivité dans l'œuvre de Modiano*, Études réunies par Jules Bedner, CRIN 26, Amsterdam-Atlanta, 1993.
- Serres, M., *Hermès IV. La Distribution*, Minuit, Paris, 1977.
- Steiner, G., *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, Editorial Gedisa, México, 1990.

¹ Idem., p. 89.

² Modiano, P., *Accident nocturne*, Gallimard, Paris, 2003, p. 145.