

Rue des boutiques obscures,
Requiem pour une mémoire meurtrie

Khansaà Messous, Miloud Benhaimouda
Université Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem

Résumé

Le présent travail examine une écriture, qu'on peut qualifier de singulière car elle procède, pour reconstruire une vie impossible à présenter dans sa totalité, par collage d'images. Elle s'édifie en deuil constitutif qui neutralise toute tentative de représentation du sujet dans sa globalité. Cette écriture tente de reconstituer inlassablement une vérité qui évolue de révélations personnelles vers une mémoire reconstruite dont l'engagement et la sincérité garantissent l'authenticité.

Cette conception moderne, à la fois révoltée et instable, exclusivement investigatrice, s'appuie sur la rétrospection et la mémoire reconstituée. Elle édifie un récit fragmenté qui s'obstine à explorer les intermittences entre la mémoire et l'histoire.

Notre choix s'est porté sur le roman de Patrick Modiano, *Rue des boutiques obscures* (Prix Goncourt, 1978), dont la forme et le discours singuliers, constituent un cas exemplaire de témoignage littéraire de douleur et de lutte contre l'amnésie et l'oubli. Le narrateur, Guy Rolland, un détective privé amnésique, enquêtant sur son propre passé, accumule une somme d'indices et explore les lieux de son hypothétique histoire. Au fil de son investigation, il tente de reconstruire son itinéraire et le canevas de son existence.

Le récit égrène des hypothèses successives sur ses origines, son identité, et libère toutes sortes d'aveux, de pensées intimes, entremêlés de souvenirs et de fantasmes dont la mise en scène retrace de possibles d'histoires de famille, et de destins de marginaux.

Notre étude développe les modalités de construction de cette nouvelle interprétation de l'histoire, perpétuellement renouvelée, privilégiant l'émotion et la mémoire de trajectoires personnelles pour redéfinir notre rapport au passé. Et déterminer la nature de cette mémoire.

Mots clés : récit de filiation ; écriture du ressassement ; récit fragmenté ; récit de consolation.

ملخص

العمل الحالي يفحص الكتابة، والتي يمكن أن يسمى فريدة من نوعها لأنها تشرع، لإعادة بناء الحياة مستحيلة أن يقدم في مجملها، عن طريق لصق الصور. تم بناؤه في حداد التأسيسي أن يحيد أي محاولة لتمثيل هذا الموضوع في مجمله. حتى كتابة هذه السطور يحاول استعادة بلا كلل الحقيقة أن تتطور من وحي الشخصية إلى الذاكرة التي أعيد بناؤها الذي يضمن صحة الالتزام والإخلاص.

تصميم عصري، سواء المتمرّد وغير مستقرة محقق على وجه الحصر، ويستند على المعرض الاستعادي والذاكرة التي أعيد بناؤها. وهو يبني رواية مجزأة الذي لا يزال قائما في استكشاف استراحة بين الذاكرة والتاريخ.

انخفض خيارنا على رواية باتريك موديانو، شارع قصر محلات يحجب (جائزة غونكور 1978)، الذي شكل والخطاب المفرد هو حالة نموذجية لشهادة أدبية من الألم والنضال ضد فقدان الذاكرة و النسيان. الراوي، غي رولان، المخبر الخاص مع فقدان الذاكرة، والتحقيق في ماضيها، وتراكم مبلغ من المؤشرات ويستكشف أماكن قصته افتراضية. طوال التحقيق، فإنه يحاول إعادة بناء مساره ومخطط من وجودها. قصة قرأ الفرضيات المتعاقبة حول أصوله، والهوية، وإطلاق جميع أنواع الاعترافات، والأفكار الحميمة، تتخللها الذكريات والتخيلات مع انطلاق محتملة قصص تروي الأسرة، ومصائر هامشية . دراستنا تطور إجراءات لبناء هذا التفسير الجديد من التاريخ، تجدد على الدوام، لصالح العاطفة والذاكرة من مسارات الشخصية لإعادة تعريف علاقتنا بالماضي. وتحديد طبيعة هذه الذاكرة كلمات البحث : الانتماء السردي ، الكتابة باسترجاع ، السرد المجزأة ، قصة عزاء .

Abstract

The present work examines a writing, which can be described as singular because it proceeds, in order to reconstruct a life impossible to present in its totality, by collage of images. It is built up in constitutive mourning which neutralizes any attempt to represent the subject in its entirety. This writing attempts to reconstruct a truth that evolves from personal revelations to a reconstructed memory whose commitment and sincerity guarantee authenticity.

This modern conception, at once revolted and unstable, exclusively investigative, is based on retrospection and reconstituted memory. She elaborates a fragmented narrative that persists in exploring the intermittencies between memory and history.

Our choice was based on the novel by Patrick Modiano, Rue des Boutiques obscures (Prix Goncourt, 1978), whose singular form and discourse constitute an exemplary case of literary testimony of pain and the struggle against amnesia and 'oversight'. The narrator, Guy Rolland, an amnesic private detective, investigating his own past, accumulates a clue of clues and explores the places of his hypothetical story. In the course of his investigation, he tries to reconstruct his itinerary and the canvas of his existence.

The narrative gathers successive hypotheses about its origins, its identity, and releases all kinds of confessions, intimate thoughts, interwoven with memories and fantasies whose staging traces possible family stories, and the destinies of marginalized.

Our study develops the modalities of construction of this new interpretation of history, perpetually renewed, privileging the emotion and the memory of personal trajectories to redefine our relation to the past. And to determine the nature of this memory.

Keywords: filiation narration, writing rehearsal, fragmented narrative, consolation narrative

**

Le désir de re-narrativisation de l'Histoire et de reconstitution de certains moments de la vie durant l'Occupation caractérise une génération de jeunes auteurs qu'on peut considérer comme les héritiers d'un passé obscur ; il semble que leur devoir tend à nous mettre en garde contre une mémoire présomptueuse. Leurs préoccupations élargissent les modes d'écriture et subvertissent le genre historique, rénovent le matériau historique en privilégiant l'émotion, la mémoire et la nostalgie.

Mais cette disposition narrative qui préfère la mémoire à l'Histoire officielle, afin d'en restaurer les aspects émotionnels et individuels et qui effectue un renversement significatif dans le traitement des grands événements par la fiction possède une filiation. Dans le contexte français du XX^e siècle, celle-ci remonte aux romans de Claude Simon et de Marguerite Yourcenar qui témoignent également de la capacité de la fiction à réparer une mémoire oublieuse en introduisant une dimension réflexive conviant le lecteur à repenser l'Histoire passée. Patrick Modiano travaille dans leur sillage.

Il choisit, dans la plupart de ses ouvrages, de revisiter et surtout de revivifier le passé en intégrant dans ses textes des ressources documentaires « authentiques » et des transcriptions orales pour compenser les nombreuses lacunes du souvenir. Dans *Rue des boutiques obscures*, les photos, les documents administratifs et épistolaires, indépendamment de leur valeur testimoniale, interviennent comme des procédés compositionnels porteurs d'une authenticité dont l'intention est de fixer un vécu recréé et de catalyser le passé.

Cette démarche, qui s'attache aux traumatismes individuels ou collectifs, brise les grands discours préconstruits de la période d'épuration de l'après-guerre et recompose de lourdes histoires, personnelles et émouvantes.

La visée de ce travail consiste à révéler l'effacement du paradigme historiographique au profit de la mémoire ainsi que l'exploitation privilégiée de sources non scientifiques (fait divers, photographie, revues) par la fiction. Cet article tente de rendre intelligible le sens que la fiction historique confère à un drame réel ainsi que la séduction qu'elle exerce sur l'imaginaire d'une société.

Notre corpus, *Rue des boutiques obscures*, de Patrick Modiano, (1978), est un récit narré à la première personne par un détective privé, amnésique, enquêtant sur son propre passé. Accumulant une somme d'indices, il explore les lieux de son hypothétique histoire, et, au fil de cette investigation, tente de reconstruire son itinéraire et le canevas de son existence. Le récit égrène des hypothèses successives sur ses origines, son identité, et libère toutes sortes d'aveux, de pensées intimes, entremêlés de souvenirs et de fantasmes dont la mise en scène retrace de possibles histoires de famille, et des virtualités de destins marginaux.

L'originalité de la fiction tient sans doute à la combinaison de deux genres différents : le roman remémoratif ou roman d'inspiration biographique et le roman d'investigation.

Le roman remémoratif, analogue aux *Mémoires d'Hadrien* de Yourcenar, restitue le matériau documentaire de l'Histoire, et le convertit en scénarios « authentiques », plausibles, à partir de documents présentés comme vrais.

Le roman d'investigation, une variété ou un « sous-genre » du roman policier, s'attache à révéler des vérités censurées. On peut citer dans cette catégorie à la limite du roman policier et du roman « littéraire », le récit de Leonardo Sciascia, *Le contexte*¹ qui propose une élucidation hétérodoxe, en termes politiques, du terrorisme italien des années 70-80. On pourrait également citer le roman d'inspiration autobiographique de James Ellroy, *Ma part d'ombre*² qui est une tentative de résolution fictive d'une affaire criminelle privée réelle (l'assassinat de la mère de l'auteur). Ces romans reprennent les procédés narratifs du roman policier qui incluent une structure duelle (enquête et crime), un "background" réaliste et un imaginaire où la mort est largement représentée.

En ce sens, si le personnage de Guy Roland finit par se ressouvenir de certaines époques de son passé qui ne lui étaient pas accessibles, il n'y parvient qu'au gré d'une investigation policière dont il est à la fois sujet et objet. Ces enquêtes aux développements aléatoires, conjecturaux, ont pour point commun de ne jamais être menées à leur terme et d'aboutir toujours à une réflexion sur la conscience douloureuse du personnage. En effet, l'intensité de la souffrance de l'amnésie constitue le matériau romanesque en creux qui donne à voir secrètement que le tragique demeure toujours présent.

Ainsi, à la différence de l'Histoire officielle, le récit d'investigation à caractère historique ne débouche pas sur une vérité définitive en dépit même du caractère central du thème de l'enquête ; celle-ci s'égaré, se fourvoie (les fameuses fausses pistes du roman policier), renonce aux hypothèses caduques et condamne l'enquêteur à errer dans la nuit. Les exemples abondent de situations où le narrateur ne comprend pas, ne voit pas, aveugle lui-même qui guide un autre aveugle comme dans ce passage :

« Le brouillard s'était levé [...] Sur le trottoir du quai, je distinguais à peine les blocs d'immeubles, à quelques mètres. Je l'ai guidé comme s'il était un aveugle jusqu'au square autour duquel les entrées des escaliers faisaient des taches jaunes en constituaient les seuls points de repère. » (R.B.O.p. 363)

L'obscurité (dans la fiction) et les points d'interrogation (dans la graphie) règnent : chaque nouvelle piste accroît l'incertitude :

« La lumière de l'ascenseur ne marchait pas et la minuterie s'éteignit au moment où nous commençons à monter. Dans le noir, nous entendions des rires et de la musique. [...] En sortant de l'ascenseur, l'obscurité était totale. » (R.B.O.p. 375)

En même temps, la description de paysages nocturnes, parfois enneigés, comme cadre à l'évènement, donne à voir l'action dans un "no man's land" qui isole le moi, et éternise la douleur. Ce leitmotiv de l'incertitude génère la mélancolie et jette le soupçon sur la narration qui recourt à une écriture fragmentaire, rejetant toute continuité narrative et récusant l'idée d'une Histoire avançant dans une direction déterminée. Le procédé de l'enquête policière s'impose comme une forme d'écriture propre à représenter au plus juste, la réalité de l'expérience traumatique qui teinte de

son amertume le discours sur soi, comme le laissent apparaître les sentiments de Guy Roland :

« Je me sentis gagné par le découragement et même plus que 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 » (R.B.O. p.411)

Modiano n'accorde pas à ses héros le bonheur d'un « temps retrouvé ». Le vécu total ne revient jamais, c'est pourquoi le roman n'a pas de véritable dénouement et se clôt ou s'interrompt par une interrogation. Des bribes de passé flottent dans la mémoire des personnages qui échouent à les ajuster de façon cohérente. C'est ainsi, que Guy Roland se reconnaît en Freddie Howard de Luz puis en Pedro Mc Evoy, avant de se retrouver en un possible Jimmy Stern. En effet, chaque témoignage, chaque souvenir, chaque photo multiplie l'incertitude et déploie à l'infini les incarnations possibles de la personne du narrateur sans parvenir à mettre au jour une identité authentique. Ce déchirement est étroitement lié à un travail de deuil qui ressasse et réinterprète sans cesse les épisodes d'un vécu perçu par l'intuition plutôt que par le souvenir. L'héritier anonyme se sent solidaire et témoin d'une époque douloureuse dont il cherche à sauvegarder un souvenir, c'est pourquoi il se mue en collectionneur de photos, documents d'identité, coupures de presse, lettres de toute sorte, qu'il sauvegarde comme autant de reliques précieuses : « *je ne sais pas pourquoi une idée me traversa : celle de dissimuler, dès que je le pourrais, tous ces trésors dans la doublure de ma veste.* » (R.B.O.p.413)

Par ailleurs, le narrateur tente inlassablement, jour après jour, de reconstruire patiemment son Moi sinistré qui, selon De Lauretis, « *n'existe que comme un langage affirmant la connaissance de son inauthenticité*³. » Il déclare d'ailleurs : « *ainsi, de ce que j'avais été jadis, il ne restait plus qu'une silhouette dans la mémoire de deux barmen* ». (R.B.O.p.348) Ce faisant, un vécu historique se profile à partir de la réélaboration romanesque de cette mémoire escamotée, comme en témoignent les confessions de Mansour, le photographe : « *il y en a eu d'autres, me chuchota-t-il... Beaucoup d'autres... Si je faisais le compte... tous ces morts.* » (R.B.O.p.435) Ces révélations mandatent Guy comme témoin et conscience morale assumant la transmission de l'évènement.

Cette stratégie introspective est douloureuse, comme le montre l'exemple suivant :

« Au fond, je n'avais peut-être jamais été ce Pedro Mc Evoy, 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. » (R.B.O.p. 417)

Elle libère un afflux d'images obsédantes et agressives, porteuses de peine et de souffrance. Les mots deviennent spontanés, centrés sur l'individu et ses perceptions. En effet, *Rue des boutiques obscures* est une représentation partielle et infinie des circonstances et des causes qui sont à l'origine de certains faits historiques et particulièrement du traitement subi par la communauté juive sous l'Occupation. Le

roman développe un récit fictif vu comme le lieu d'un possible, et d'un hasard, recueilli depuis une photographie blême, ainsi que le révèle la réflexion suivante : « *Mais...vous êtes... monsieur...McEvoy ? Oui, lui-je à tout hasard.* » (R.B.O.p. 406) Ces incertitudes emportent la sympathie du lecteur, qui, selon l'expression de Searle, *fait comme si*⁴ ce que l'auteur écrit était vrai. Cette constante permet d'entretenir une émotion durable chez le lecteur, qui conditionne l'effet recherché par l'écriture.

Cependant, Modiano compte parmi la génération d'auteurs nés entre 1945 et 1954 et qui n'ont donc connu aucune des deux guerres ; dès lors, la transmission de ces expériences se fonde soit sur des archives, soit sur le témoignage des derniers survivants, ou encore se transmet par le legs souvent lacunaire⁵ et partial d'informations de l'histoire familiale. Par ailleurs, les récits de Modiano ont en partie un caractère historique. Ils sont associés à des faits divers tragiques et des personnages historiques tirés des journaux de l'époque. Pour illustrer notre constat, citons par exemple, le fait divers dont s'inspire Modiano pour restituer la figure d'« *Alec Scouffi*⁶ », dans *Rue des boutiques obscures*. Ce personnage authentique, cité dans l'article d'Alan Morris⁷, fut victime d'un assassinat à Paris en 1932 ; ce fait divers repris dans les journaux de l'époque servira de matériau à Modiano pour édifier la création d'une figure romanesque digne d'un roman policier historique. Pour ce faire, il transforme l'advenu en aventure et nous le fait vivre dans tout son suspens, comme l'affirme la suite des confessions de Mansour : « *Cet ami qui habitait rue de Rome...a été assassiné... [...] c'était un Grec d'Égypte ... Il a écrit des poèmes, et deux livres... [...] Alec Scouffi. Un Grec d'Alexandrie.* » (R.B.O.p. 451)

Cette reconstitution est fondée sur des préceptes constructivistes⁸ qui questionnent une intériorité psychique et la façon dont elle a été affectée par l'évènement, comme en témoigne le discours de Guy :

« Mais pourquoi Scouffi, ce gros homme au visage de bouledogue, flotte-t-il dans ma mémoire embrumée plutôt qu'un autre ? [...] Ce doux et triste regard de bouledogue qui émergeait de l'ombre...je crois même qu'il me saluait au passage ». (R.B.O.p. 441)

Cette représentation, qui sature le récit et tourmente l'esprit de Guy, reconstruit des vies brisées et témoigne de l'intensité de la douleur. Elle ne nous raconte pas le passé, mais la quête de ses traces éphémères qui disent l'évanescence de notre vie. C'est à cette structure discursive qui côtoie les faits et la fiction à laquelle nous allons nous intéresser. Car l'enjeu est d'offrir une réflexion sur l'histoire et de suspecter l'Histoire officielle.

Un récit de filiation

Rue des boutiques obscures s'articule essentiellement autour de deux modalités non exclusives :

La modalité testimoniale conçue essentiellement par la transmission de différents documents, comme l'illustre la citation suivante : « *je vous donne toutes les photos* » « *ils sont à vous maintenant. Je vous passe le flambeau.* » (R.B.O.p. 362)

Et la modalité documentaire ou la docu-fiction qui envisage de vulgariser l'Histoire. Autrement dit, un récit à caractère documentaire rédigé par un narrateur-enquêteur dont la tâche est de consigner scrupuleusement, au fur et à mesure de ses

découvertes, toutes les traces trouvées grâce auxquelles nous pouvons suivre les différentes étapes du déroulement de l'enquête et ressentir les hésitations, et les difficultés rencontrées.

Prisonnier de son traumatisme, le narrateur, tout au long de sa quête de vérité enfouie, stimule notre imagination par des constructions alternatives qui modifient les croyances historiographiques des lecteurs et les invitent à réviser leur interprétation d'une manière actuelle. Guy tente d'élucider une épineuse énigme, à savoir celle de trouver « *certaines réponses à mes questions. Mon nom.* » (R.B.O.p.397) et d'assurer sa transmission par la réélaboration romanesque d'une histoire vécue. Pour ce faire, il réintègre la parole des victimes afin d'authentifier et légitimer son récit.

Le collage et recyclage d'archives, supposées vraies, redonnent vie à cette source documentaire qui « *se détache peu à peu de la photographie s'anime* ». (R.B.O.p 438) Cette conception dissout la figure du narrateur, jusqu'à parfois la faire disparaître. Ce faisant, l'archive produit du sens car elle constitue une preuve authentique qui ouvre la voie à la quête de vérité :

« Je finis par découvrir entre les pages un papier que je dépliai :
République française.
Préfecture du département de la Seine.
Extrait des minutes des actes de naissances du XIII^e arrondissement de Paris.
Année 1917
Le 21 décembre mille neuf cent dix- sept.
À quinze heures est née, quai d'Austerlitz 19, Denise Yvette Coudreuse, du sexe féminin, de Paul Coudreuse et de Henriette Bogaerts, sans profession, domiciliés comme dessus
Mariée le 3 avril 1939 à Paris (XVII^e), à Jimmy Pedro Stern.
Pour extrait conforme
Paris- le seize juin 1939 »

(R.B.O.p.397)

L'obsession de la collecte des traces chez l'enquêteur-narrateur constitue une prise incertaine sur un réel qui se dérobe. En effet, tout son travail d'investigation évolue au gré de legs de photographies, de lettres ou de documents administratifs alloués qui tentent de combler l'absence et le silence, auxquels le narrateur accorde une forme de complétude. Or, ces preuves collectées, supposées rationaliser les faits, forment curieusement une transition, depuis l'indéniable jusqu'à l'hypothétique d'où le doute qui se saisit de l'enquêteur dans les dernières pages :

« Jusque-là, tout m'a semblé si chaotique, si morcelé... Des lambeaux, des brides de quelque chose, me revenaient brusquement au fil de mes recherches...Mais après tout, c'est peut être ça, une vie... Est-ce qu'il

s'agit bien de la mienne ? Ou de celle d'un autre dans laquelle je me suis glissé ? » (R.B.O.p.495)

Cette situation dépressive ancre la constante du deuil dans l'ouvrage et la perpétue au présent.

L'écriture du ressassement

Les aléas de l'enquête du narrateur : « Je m'avançais. Peut-être allait-il me reconnaître ? Chaque fois, j'ai ce même espoir, et chaque fois, je suis déçu. [...] Il ne m'avait pas reconnu. Personne ne me reconnaissait »(R.B.O.p.388), suscitent chez lui un sentiment mélancolique d'autodépréciation : « Je ne suis rien. Rien qu'une silhouette claire, ce soir –là, à la terrasse d'un café. ». Cet état émotionnel, Freud le définit, dans *Deuil et mélancolie*, comme un monde pauvre et vide ; dans « *la mélancolie c'est le moi lui-même*⁹ » qui est vide. Mais le vide, qui traduit le désespoir, la mélancolie et l'angoisse « *Je suis seul. De nouveau, la peur me reprend* » (R.B.O.p.143), ressenti par le narrateur, est un vide constructeur qui récrée une continuité dans le flux d'une vie.

Ainsi, l'enquêteur traque-t-il les indices de son passé et s'engage-t-il inlassablement dans une quête improbable. D'ailleurs, il ne cache ses doutes : « *Je souhaitais de ne pas me lancer sur une fausse piste.* »(R.B.O.p.355) Il compose avec le soupçon, contre vents et marrées, une mémoire suspendue¹⁰ dans le vide qui prend forme dans le ressassement : « *Je crois vraiment que c'était moi. [...] Sur combien d'agendas ce numéro de téléphone, qui a été le mien, figure-t-il encore* ». (R.B.O.p.360) Ces jeux d'hésitations qui relancent à chaque fois le récit du narrateur forment une parole singulière ressassante qui refuse d'accepter la réalité, autrement dit, une auto-tanatho-graphie.

Cependant, l'inventaire des objets rassemblés accroît sa peine, « *ma gorge se nouait car je me rendais compte de l'étrangeté de ma démarche* »(R.B.O.p.405) ; sa douleur persiste et ne s'apaise pas, il pense à son ami Freddie et déclare : « *Non, il n'avait certainement pas disparu en mer. Il avait décidé, sans doute, de couper les dernières amarres et devait se cacher dans un atoll.* »(R.B.O.p.505)

Le déni allonge le récit et perpétue le chagrin, comme en témoignent les propos de Guy : « *Je finirais bien par le trouver. Il me fallait tenter une dernière démarche : me rendre à mon ancienne adresse à Rome, rue des Boutiques Obscures, 2.* »(R.B.O.p.505) Cet énoncé, autosuffisant reproduit le titre de l'ouvrage et ouvre la voie à une intertextualité qui rebat les cartes de la quête et engendre une douleur lancinante. Nous sommes donc devant un parcours circulaire où la fin revient au début. Car cette intention légitime tournée vers le futur pousse l'enquêteur à aller plus loin dans sa quête. Or, l'accent est mis sur « *il me fallait* », comme pour dire, il fallait absolument que je me rende à mon ancienne adresse et il s'y rend. Cette confession partagée n'est pas une promesse, mais une chose déjà faite et donc le ressassement du micro-texte « Rue des boutiques obscures » structure l'espace intérieur du roman.

Un récit fragmenté

Le recours au schéma de l'investigation rend presque invisible le dispositif narratif (en dépit de la division typographique marquée par des blancs et des chiffres romains qui n'est pas sans rappeler la division classique en chapitres) et affiche une relation directe avec le référent. Cette stratégie persuasive, Patron la définit comme : « *des choses si immédiates, si perceptibles, que la machinerie qu'il met en place pour les raconter, et qui fait qu'elles nous parviennent, passe tout à fait inaperçue ; l'histoire semble se raconter d'elle-même*¹¹ » et ce, jusqu'à prétendre se confondre avec le narrateur. Le motif du détective, les preuves collectées, mais surtout le modèle épistolaire, confèrent au roman une grande force argumentative. Ce procédé explore les événements historiques et proscrit la possibilité de les codifier à la manière du roman historique traditionnel. Cette association avec l'épistolaire constitue l'ultime preuve d'une représentation réelle où le romancier « *doit exposer, doit dire "must tell", doit raconter "must narrate" car son livre n'est rien d'autre qu'une série d'affirmations.*¹² » d'un passé historique pour déconstruire l'illusion mimétique. Elle délivre une parole confisquée et subvertit l'expérience personnelle du narrateur en un récit pluriel qui console et apaise les souffrances : « *Vous me laissez seul ? [...] Vous reviendrez me voir, hein ? Je me sens si seul... Et j'ai peur... Je reviendrai.* » (R.B.O.p.444)

Cette forme littéraire dispose d'une forme d'écriture argumentative qui « *ne vise pas à convaincre mais s'emploie à élucider, à rechercher, à remettre en question*¹³ ». Elle s'engage à exposer des âmes souffrantes, repliées sur soi qui laissent apparaître l'absence de l'autre.

L'enquête progresse au gré de certaines vérités abolies, oubliées et parfois dissimulées, comme le suicide, l'assassinat et la disparition. Ces traumatismes prédominent dans l'ouvrage et hantent le récit de l'enquêteur. Ils jaillissent à la fois du conscient de l'enquêteur-narrateur et du subconscient de l'amnésique. Deux discours improbables, discontinus mais supposés authentiques. Car troublé par ses découvertes et par l'irruption soudaine de sa mémoire, son esprit reste paradoxalement brumeux, de ce fait, il s'obstine à aller chercher la vérité ailleurs. Une mémoire escamotée, comme en atteste cette métaphore : « *les gens ont, décidément, des vies compartimentées et leurs amis s'ignorent entre eux. C'est regrettable.* » (R.B.O. p.410)

Si le roman s'achève par l'aveu de son impuissance — « *[...] il me fallait tenter une dernière démarche : me rendre à mon ancienne adresse à Rome, rue des Boutiques Obscures, 2.* » — (R.B.O. p. 505) cette démarche suspend la narration et déploie une multitude de récits tous différents, tous les uns des autres, mais issus d'une thanatographie qui permet de transcender la douleur, en faisant du chagrin un remède absolu.

Ecriture de la consolation

L'imbrication de la correspondance au sein du récit de l'enquêteur, riche en expression de la douleur, sert de substitut au corps absent et concrétise l'image de celui qui écrit avec ses sentiments, comme le montre l'exemple suivant : « *A la demande de M.Hutte, je vous écris pour vous dire tout ce que je sais du nommé « Oleg de Wrédé » bien que cela me coûte d'évoquer ce mauvais souvenir.* »(R.B.O.p.472)

L'œuvre compte une vingtaine de documents épistolaires : simple correspondance, correspondance officielle (consulat général), document administratif officiel — attestant de la date de naissance ou de la date de décès — bref, ce que Chatman¹⁴ désigne par le nom d'événements ou de ("written records"¹⁵). En effet, l'entrecroisement du récit avec le récit intercalaire qui désigne une personne réelle « *comme l'atteste l'assignation d'un nom propre au porteur du discours [...] par l'état civil* »¹⁶ régit les événements à l'intérieur de la fiction et ancre le sujet parlant dans son discours. Ces échanges d'expériences des sujets parlants permettent d'assimiler l'acte de langage à un fait établi. Le narrateur-enquêteur rassemble les paroles dispersées, seules capables d'offrir le réconfort attendu et d'exorciser les angoisses, comme le montrent les déclarations suivantes : « *Vous ne trouvez pas, mon vieux, qu'elle a eu raison de disparaître avant qu'il ne soit trop tard ?* ».(R.B.O. p.378)

D'autre part, ces discours prononcés par les personnages ("speech records") nous autorisent à comprendre l'originalité du projet de l'écrivain. Ils témoignent de sa volonté de nous offrir le spectacle d'une vie, en restituant les discours "vrais" des personnages. Pour ce faire, il exclut le fait que ce soit un narrateur qui dise ce que le personnage pense ou perçoit. Les mots sont censés être "exactement et exclusivement" ceux des personnages.

En revanche, Chatman nous met en garde contre l'illusion qui consiste à considérer les discours fictionnels comme des discours réels. Car le « *« Je » est un terme vacant [qui] désigne à chaque fois, une personne différente à chaque emploi nouveau* »¹⁷ ; ceci permet une prolifération infinie des probabilités de vie, vraisemblables et plausibles. En fait, Modiano emprunte à Friedmann, la « *technique du point de vue*¹⁸ » pour réactualiser le passé, et nourrir chez le lecteur un sentiment de proximité avec les faits racontés. Il sculpte un personnage en lui attribuant une multiplicité de pensées, susceptibles de prendre place dans le cours des choses du monde. Cet avatar reproduit littéralement des paroles, telles qu'elles ont été prononcées ou pensées : « *il devait y avoir quelque chose d'égaré dans ma voix ou dans l'expression de mon visage puisqu'elle m'a serré le bras comme pour me consoler.* »(R.B.O.p.411) Cette déclaration fait appel à un principe inconscient, qui tente d'apaiser la douleur de l'amnésique, que ni la parole littéraire ni celle de l'Histoire ne peuvent apaiser. Ainsi, ses discours deviennent des faits, et le lecteur assiste au déroulement de ses événements au même titre que celui qui les rapporte.

La simultanéité entre l'histoire et la narration attribue au narrateur une grande aisance dans le roman. Car se sachant introverti, comme il l'avoue -« *Pourquoi suis-je si timide et si craintif au moment d'aborder les sujets qui me tiennent à cœur ?* » -, (R.B.O.p. 411) il circule librement, tout en incorporant un bon nombre de matériaux censés authentifier la narration. Or, cette allusion à l'introversiion « *n'est jamais l'auteur, déjà connu ou encore inconnu, mais un rôle inventé et adopté par l'auteur* ¹⁹ ». Elle révèle l'absence et le silence sur certains faits historiques que ni la fiction ni le langage ne sont capables de combler.

Conclusion

Rue des boutiques obscures déconstruit notre culture du silence vis-à-vis de l'Histoire, et prône une reconstruction par fragments du passé. Les intermittences du discours de l'Histoire sur le passé évoquées dans le roman incitent à une réflexion sur la possibilité ou non de la reconstruction historique. Les événements que le récit essaye de restituer ont été occultés de la mémoire collective. Mais l'amnésie du personnage constitue un moyen de préserver de l'oubli cette part de l'histoire enfouie au fond de chacun.

Le déni et le doute persistent, et surtout vers la fin, récusent la mémoire consciente et révèlent, au-delà du roman, les intentions de l'auteur d'écrire une histoire plurielle.

Les paroles arrachées et les coupures dans le discours des témoins échelonnent le récit et construisent le discours historique. Ils côtoient la représentation des faits historiques. Cette reproduction glisse dans les interstices de l'histoire pour reconstruire des destins individuels menacés d'oubli. Parallèlement, le deuil comme événement n'est pas un pur fait psychologique, éphémère et transitoire. Il est ressenti comme un espace constructeur plein d'énergie qui motive les pensées de cette écriture singulière.

Dans le même temps, *Rue des boutiques obscures*, mais également la somme romanesque de Modiano, se double d'une dimension intemporelle et allégorique. La quête personnelle et historique pourrait se clore (s'il est légitime de parler de clôture pour l'œuvre de Modiano) par une image qui nous semble en constituer la quintessence : celle de « l'homme des plages » qui « avait passé quarante ans de sa vie sur des plages ou au bord des piscines » et qui figure « dans les coins et à l'arrière-plan de milliers de photos de vacances [...] personne ne pourrait dire son nom et pourquoi il se trouve là. Et personne ne remarqua qu'un jour il avait disparu des photographies. [...] Hutte répétait qu'au fond, nous sommes tous des "hommes des plages" et que le sable [...] ne garde que quelques secondes l'empreinte de ses pas. » (R.B.O.p. 380)

Bibliographie

1. Arend, Elisabeth. 2008. « Histoire, littérature et l'écriture de l'histoire » in *Histoires inventées, les représentations du passé et de l'histoire dans les littératures française et francophones*, Peter Lang, Allemagne. pp.13-15.
2. De Lauretis, Teresa. 2010. *Pulsions Freudiennes*, France, Presses Universitaires.
3. Ellroy, James.1999. *Ma part d'ombre, (My Dark Places: An L.A. Crime Memoir)*, Paris, Rivages. 219 p.
4. Kaempfer, Jean et al. 2006. *Formes de l'engagement littéraire (XV^e - XXI^e siècles)*, Lausanne, Antipodes. 281p.
5. Modiano, Patrick. 2013. *Romans Quarto*, Paris, Gallimard. 1083p.
6. Morris, Allan. 2012. « Patrick Modiano et le fait divers ». *Modiano*. n° 98, Paris, Les cahiers de l'Herne, pp. 61-66.
7. Patron, Sylvie. 2009. *Le narrateur*, Armand Colin, Collection U.
8. Perron-Borelli, Michèle et Perron, Roger. 1997, *Fantasme, Action, Pensée*, Semailles. 438p.
9. Ricœur, Paul. 1990. *Soi-même comme un autre*, Editions du Seuil, Paris. 424p.
10. Sciascia, Leonardo. 1979. *Le Contexte*, Paris : Gallimard.156p.
11. SEARLE, J., 1982. « Le statut logique du discours de la fiction », *Sens et expressions*, Paris, Minuit, p. 101- 119.
12. Hartog, François. 2013. « *Ce que la littérature fait de l'histoire et à l'histoire* » *Fabula/ Colloques. Littérature et histoire en débat*. [En ligne] <http://www.fabula.org/colloques/document2088.php>, [Consultée le 16 novembre 2016].

Références

-
- ¹ . Leonardo Sciascia, *Le Contexte*, Gallimard, 1979.
 - ² . James, Ellroy, *Ma part d'ombre, (MyDark Places: An L.A. Crime Memoir)*, Éditions Rivages, 1999.
 - ³ .Teresa De Lauretis, *Pulsions Freudiennes*, Presses Universitaires de France, p. 196, 2010.
 - ⁴ . JOHN, Searle, « *Le statut logique du discours de la fiction* », dans *Sens et expressions*, Paris, Minuit, p. 101- 119, 1982.
 - ⁵ . Carine Trévisan, *Transmissions filiations*, *Revue des Sciences humaines*, n°301, janvier-mars 2011.
 - ⁶ . « Alec Scouffi (1885- 1932), écrivain Grec, d'Alexandrie, retrouvé mort dans son appartement ensanglanté, au 97,rue de Rome. » « Patrick Modiano et le fait divers », Alan Morris, 61. In *Les cahiers de l'Herne*, Éditions de l'Herne, Paris, 2012.
 - ⁷ . « Patrick Modiano et le fait divers », Alan Morris, 61, In *Les cahiers de l'Herne*, Éditions de l'Herne, Paris, 2012.
 - ⁸ . Théorie de l'histoire fondée sur des préceptes constructivistes : la réalité et les faits, auxquels appartiennent les faits du passé, ne peuvent être appréhendés de façon objective et complète, mais au mieux que de façon subjective et seulement sous forme fragmentée, In AREND Elisabeth,

« Histoire, littérature et écriture de l'histoire », in *Histoires inventées, la représentation du passé et de l'histoire dans les littératures française et francophones*, PETER LANG, Allemagne, 2008.

⁹. Sigmund, FREUD, *Deuil et mélancolie*, in *La Haine de soi, Difficiles identités*, Éditions Complexe, p. 86, 2000.

¹⁰. François HARTOG, [En ligne] : [http:// www. Fabula.org/ colloques 2088.php](http://www.Fabula.org/colloques2088.php), [consultée le 16 novembre 2016.]

¹¹. Sylvie, Patron, *Le narrateur*, Collection U, Armand Colin, p.19, 2009.

¹². *Ibid.*, p. 19.

¹³. Jean, Kaempfer, et al. *Formes de l'engagement littéraire (XV^e - XXI^e siècles)*, Antipodes, p.197, 2006.

¹⁴. Sylvie Patron, *Le narrateur*, Collection U, Armand Colin, p.62, 2009.

¹⁵. "Written records" ceux qui se présentent comme des discours écrits par des personnages (lettre, journal) ; ce sont des évènements vraisemblablement vrais qui appuient l'enquête du narrateur. Ils ne font que rapporter le passé de l'histoire, et non le futur.

¹⁶. Paul, Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Éditions du Seuil, Paris, p.68, 1990.

¹⁷. *Ibid.* , p.65.

¹⁸. « La technique du point de vue », consiste à s'installer en quelque sorte dans la conscience d'un personnage, pour présenter au lecteur la réalité fictionnelle comme vue à travers cette conscience ».

¹⁹. Sylvie, PATRON, *Le narrateur*, Collection U, Armand Colin, p.17, 2009.