



**HAL**  
open science

# L'enquête en suspens ou l'écriture policière de Patrick Modiano

Dominique Meyer-Bolzinger

► **To cite this version:**

Dominique Meyer-Bolzinger. L'enquête en suspens ou l'écriture policière de Patrick Modiano. Gilles Menegaldo; Maryse Petit. Manières de noir : la fiction policière contemporaine, Presses universitaires de Rennes, p. 265-277, 2010, 978-2-7535-1110-1. hal-01092897

**HAL Id: hal-01092897**

**<https://hal.science/hal-01092897>**

Submitted on 10 Dec 2014

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

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

## L'enquête en suspens ou l'écriture policière de Patrick Modiano<sup>1</sup>

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

De Patrick Modiano, qui a publié 23 romans entre 1968 et 2007, on connaît généralement l'attrance pour la période de l'Occupation — « le terreau — ou le fumier dont [il est] issu<sup>2</sup> » —, et le charme de ses romans en trompe l'œil. Les lecteurs apprécient son évocation nostalgique des lieux de l'enfance et des intermittences de la mémoire : personnages fantomatiques et vastes jardins abandonnés, jeunes filles en robe claire et taches de lumière sur les trottoirs d'un Paris déserté. Dans un entretien de 2003, l'écrivain déclare : « Ce qui me motive, pour écrire, c'est retrouver des traces. Ne pas raconter les choses de manière directe, mais que ces choses soient un peu énigmatiques. Retrouver les traces des choses plutôt que les choses elles-mêmes<sup>3</sup>. » On reconnaît dans ces quelques phrases l'usage détourné que fait Modiano de la trace et de l'enquête. Parce qu'il est hanté par la fuite du temps, parce qu'il conçoit l'écriture comme une recherche, on pourrait voir en lui un amateur d'indices. Mais la trace est pour lui une fin en soi, et le moyen, non pas d'éclaircir un mystère, mais de ne pas affronter le monde directement. En somme, il aime l'enquête, à condition qu'elle ne donne pas de bons résultats : « Plus les choses demeuraient obscures et mystérieuses, plus je leur portais de l'intérêt. Et même, j'essayais de trouver du mystère à ce qui n'en avait aucun<sup>4</sup>. »

Il est bien clair que Modiano n'est pas un auteur de roman policier, ni du point de vue de son éditeur — il est publié dans la collection Blanche chez Gallimard — ni du point de vue de la critique, qui parle à son propos de « petite musique » ou de « magie<sup>5</sup> », lit l'œuvre à l'aune de la biographie et de la judéité et l'inscrit dans l'autofiction, ou le roman familial, voire le récit poétique. D'ailleurs, on ne le trouve même pas dans le Dictionnaire des Littératures Policières de Claude Mesplède ! Pourtant, le lecteur de romans policiers qui s'aventure dans l'œuvre de Modiano y entend des échos familiers : il reconnaît l'ambiance de certains films noirs, mais estompée, et la structure de l'enquête, mais déconstruite. Ce sont aussi des romans où l'on évoque le roman policier et de nombreuses intrigues criminelles. Quelles sont ces traces du roman policier dans l'œuvre de Modiano ?

### Une présence effective et décalée

---

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

2. Patrick Modiano, *Un Pedigree*, Gallimard, 2005, p. 20.

3. Patrick Modiano, Entretien avec Laurence Liban, *Lire*, octobre 2003.

4. Patrick Modiano, *Un Pedigree*, p. 45.

5. Michel Braudeau, « La magie Modiano », *Le Monde*, 20-04-1990.

Dans les romans de Modiano, il y a des intrigues criminelles partout : vols et escroqueries, prostitution, meurtres ou suicides, et de très nombreuses disparitions, par exemple celle de Jean dans *Voyage de Noces*, que l'on croit au Brésil et qui se cache dans un hôtel de la périphérie parisienne, ou bien l'enlèvement de Sylvia dans *Dimanches d'août* et la fugue d'Ingrid dans *Voyage de noces*. Sans compter les fausses identités et les trafics divers, les « affaires », héritage du marché noir et de l'Occupation, dont l'évocation fait naître un univers de personnages interlopes : jeunes gens en fuite, vieux beau et petite gouape, cambrioleurs ou gangsters... Par exemple, le « brun massif » d'*Accident Nocturne* et le personnage récurrent d'Eddy Pagnon, collaborateur et trafiquant ; ou encore, dans *Dimanches d'août*, cette galerie caricaturale : Villecourt, un voyou minable avec sa « gourmette aux larges et gros maillons<sup>6</sup> », qui trafique des voitures américaines et voudrait se lancer dans le diamant ; sa mère, probablement une ancienne prostituée, qui a « une voix rauque et un léger accent faubourien<sup>7</sup> » — « son visage de lionne, ses lunettes noires, le whisky qu'elle buvait pendant le déjeuner auraient pu lui donner l'allure d'une Américaine en villégiature à Eden Roc<sup>8</sup> » — ; les « mauvaises fréquentations » de Villecourt, René Jourdan, « l'homme aux chaussures de daim, à la tête de bélier et aux yeux vides<sup>9</sup> », et Paul Alessandri, alias Neal, dont l'accent américain intermittent laisse parfois passer « certains mots d'argot, [...] un mélange d'intonations parisiennes et d'accent méridional<sup>10</sup> ». À part ces individus peu recommandables, on croise parfois des policiers — un blond à lunettes dans *Dimanches d'août*, un gros blond dans *Une jeunesse* — de petits rôles du cinéma ou du music-hall, des étudiants à la dérive ; on monte des affaires, on traîne dans les bars et on se drogue à l'éther.

Ces activités ont un temps — l'Occupation — et un lieu mythiques — la Côte d'azur — mais aussi des objets emblématiques comme les valises (dans *Fleurs de ruine*, *Un Cirque passe*, *Du plus loin de l'oubli*), le porte-cigarettes (*Remise de peine*), la gourmette (*Dimanches d'août*), et bien sûr les grosses cylindrées. C'est pourtant un univers en demi-teinte : il est médiatisé, reconstitué par le témoignage ou par la rêverie et cette évocation indirecte est euphémisée. Il n'y a pas de violence, et, comme toujours chez Modiano, une distance par rapport au corps : les relations sexuelles sont à peine suggérées, on ne trouve pas de cadavre.

L'intrigue criminelle occupe tous les niveaux du récit modianesque : ce peut être une simple mention, par exemple dans une fiche de police décrivant un personnage, mais aussi une intrigue secondaire ou un micro récit amené par l'enquête ou la remémoration. C'est d'ailleurs une « affaire<sup>11</sup> » plutôt qu'une véritable intrigue. Elle semble parfois contenue dans certaines formules qu'affectionne l'écrivain, comme « mauvaises fréquentations », la fameuse « bande de la rue Lauriston », ou encore la « tête brûlée<sup>12</sup> » qui intrigue le jeune Patoche de *Remise de Peine*. Dans *Dimanches d'août*, on trouve une rapide ébauche de polar de l'Occupation : le clown Aimos est mort sur les barricades de la Libération, d'une balle perdue,

---

6. Patrick Modiano, *Dimanches d'août*, Gallimard, « Folio », 1986, p. 165.

7. Patrick Modiano, *ibid*, p. 160.

8. Patrick Modiano, *ibid*, p. 169.

9. Patrick Modiano, *ibid*, p. 173.

10. Patrick Modiano, *ibid*, p. 92.

11. Voir dans *Un Pedigree*, la récurrence du terme, à propos des activités du père de l'écrivain.

dit-on. Mais Mme Villecourt, qui voit là « une sombre histoire », prétend qu'il s'agit « d'un règlement de compte ». Dans *Fleurs de ruine* (1991), se mêlent à partir d'une déambulation parisienne, trois intrigues mystérieuses : la rencontre du héros narrateur avec Jacqueline, vingt-cinq ans auparavant soit en 1965 ; les relations avec Pacheco, personnage que l'on soupçonne d'usurpation d'identité, à la même époque ; un fait divers de 1933, le mystérieux suicide d'un jeune couple. On pourrait y ajouter la fugue du narrateur en 1960 à l'âge de 14 ans et l'histoire d'Eddy Pagnon, trafiquant des années noires. Chacune de ces histoires peut être considérée comme une « histoire du crime » reconstituée par la mémoire ou l'enquête, à la faveur des déambulations que narre le récit premier ou « histoire de l'enquête » selon les termes de Todorov. Et chacun de ces récits, où l'on retrouve les grands thèmes criminels de Modiano — la fugue, la clandestinité, les trafics — reste irrésolu, parcellaire, comme des bribes de roman policier imaginées en marchant.

Le roman policier apparaît aussi dans l'œuvre de Modiano sous la forme de nombreuses allusions et références. Cela peut être un élément anecdotique du décor, par exemple une bibliothèque contenant « tous les livres de la collection du “Masque”<sup>13</sup> » ou bien des rayonnages « où ne s'aliquaient que des romans policiers : couvertures jaunes du masque, Série Noire, collections anglaises, américaines<sup>14</sup>... », voire la silhouette de Chester Himes à la terrasse d'un café<sup>15</sup>. C'est aussi l'objet livre qu'on se transmet comme un souvenir ou un talisman, par exemple dans *Rue des Boutiques obscures*, les deux livres que Denise a oublié rue Cambacérès, un *Charlie Chan* et un Masque intitulé *Lettres anonymes*<sup>16</sup> ou encore, dans *Remise de peine*, un fameux « Série Noire », offert au jeune Patoche qui jusque là n'a lu que la Bibliothèque Verte, *Le Dernier des Mohicans* et *Les Trois Mousquetaires* :

— Tu devrais lire des « série noire », a dit Jean D.

— Tu es fou, Jean... a dit Annie en riant. Patoche est encore trop jeune pour les « série noire »...

— Il a bien le temps de lire des « série noire », a dit la petite Hélène.

[...] Quelques jours plus tard, il est revenu à la maison dans la quatre chevaux d'Annie.

— Tiens, a dit Jean D., je t'ai apporté une « série noire »...

Il a sorti de la poche de sa canadienne un livre jaune et noir qu'il m'a tendu.

— Ne fais pas attention, Patoche... a dit Annie. C'est une blague... Ce n'est pas un livre pour toi... [...]

Je l'ai pris pour ne pas lui faire de peine et, aujourd'hui encore, à chaque fois que je tombe sur l'une de ces couvertures cartonnées jaune et noir, une voix basse un peu traînante me revient en écho, la voix de Jean D. qui nous répétait, à mon frère et à moi, le titre inscrit sur le livre qu'il m'avait donné : *Touchez pas au grisbi*<sup>17</sup>.

C'est un cadeau ironique car Jean D. est un voleur et a fait de la prison...

---

12. Voir *Dimanches d'août*, *Fleurs de ruine*, et *Remise de peine*, par exemple.

13. Patrick Modiano, *Villa triste*, Gallimard, « Folio », 1975, p. 48.

14. Patrick Modiano, *Quartier perdu*, Gallimard, « Folio », 1984, p. 40.

15. Voir *Un Cirque passe*, Gallimard, « Folio », 1992, p. 32.

16. Voir *Rue des Boutiques obscures*, p. 117.

17. Patrick Modiano, *Remise de peine*, Seuil, « Points », 1988, p. 72-73.

Ainsi dans l'univers référentiel des romans de Modiano, il y a des titres de romans policiers et des noms d'auteurs réels, mais aussi des personnages de lecteurs et d'auteurs, par exemple Denise (*Rue des Boutiques obscures*), Sylvia (*Dimanches d'août*) et Jean (*Une Jeunesse*), qui lisent et achètent des romans policiers d'occasion. Dans *Du Plus Loin de l'oubli*, il est question d'« un Américain qui écrivait des romans policiers<sup>18</sup> », et dans *Quartier perdu*, Ambrose Guise, le héros narrateur, riche et célèbre auteur de la série policière des *Jarvis*, vient rencontrer son éditeur japonais à Paris et, à cette occasion, se souvient de sa jeunesse. Ce passé retrouvé fait de *Quartier perdu* une sorte de récit de la vocation policière, qui raconte, grâce à la remémoration et l'investigation documentaire, comment le jeune Français Jean Dekker, qui voulait devenir écrivain, a été mêlé à une affaire de meurtre, a fui en Angleterre où il est devenu un auteur policier à succès sous le nom d'Ambrose Guise. L'auteur des *Jarvis*, littéralement revenu « sur les lieux du crime », évoque ainsi la figure de son mentor :

Parlions-nous, lui et moi, de littérature ? Mais oui. Il me prêtait ses romans policiers et m'avait fait découvrir pêle-mêle Earl Biggers, Rufus King, Phillips Oppenheim, Saint-Bonnet, Dornford Yates et tant d'autres dont les œuvres sont toujours rangées dans sa bibliothèque. Avec les miennes<sup>19</sup>.

On retrouve là toutes les caractéristiques de la référence au roman policier chez Modiano : des noms d'auteurs, réels ou fictifs, l'objet dans la bibliothèque, le don, mais aussi le rôle de la lecture dans l'éducation et la vocation de l'écrivain. L'insistance de cette référence au roman policier incite à la lire comme un indice. D'ailleurs, Ambrose Guise a quelque chose de Modiano, qui évoque fréquemment, outre son grand intérêt pour les faits-divers, un sentiment d'obscurité culpabilité liée au destin de ses parents dans l'ambiance noire de l'Occupation, et l'écriture comme un salut. Si l'on ajoute qu'à deux reprises, dans *Villa triste* et *De si braves garçons*, le jeune héros narrateur prétend qu'il écrit des romans policiers, faut-il alors voir dans ces personnages qui sont manifestement des doubles imaginaires de l'auteur, l'inscription d'un rêve, celui d'être un auteur de romans policiers à succès, celui d'avoir écrit « un truc précis comme le roman policier<sup>20</sup> » ? Jérôme Garcin n'apporte qu'une parcelle de réponse :

Ce soir là, Modiano m'avoue envier les écrivains qui considèrent la littérature comme un métier. Il jure aspirer à écrire des livres comme Simenon faisant ses Maigret : en batterie, sans états d'âme<sup>21</sup>.

### **Des romans policiers potentiels**

Ces références nombreuses, ainsi que les multiples affaires criminelles qui sont comme des traces ou des bribes de polars, donnent l'impression que les romans de Modiano, tout au moins ceux parus après *Rue des Boutiques obscures*, sont presque, pourraient être, auraient pu être des romans policiers. Dans *Vestiaire de l'enfance*, par exemple, il n'y a pas d'enquête, mais les habitants de cette villégiature comparée à « une sorte de Légion Étrangère » ont tous quelque chose à oublier, et le narrateur, qui se cache sous un nom

---

18. Patrick Modiano, *Du plus loin de l'oubli*, Gallimard, « Folio », 1996, p. 167.

19. Patrick Modiano, *Quartier perdu*, p. 128.

20. Patrick Modiano, Entretien avec Laurence Liban, *op. cit.*

21. Jérôme Garcin, « Patrick Modiano, rive droite, rive gauche », in *Littérature vagabonde*, Flammarion, 1995, p. 151.

d'emprunt et semble chercher « l'occasion de dire la vérité », trompe son ennui en superposant présent et passé et se passionne pour « le thème de la survie des personnes disparues<sup>22</sup> ». Il y a là comme un roman noir potentiel.

On ne trouve pas vraiment d'intrigue dans ces quasis romans policiers. Centrés autour d'un héros narrateur, qui erre dans Paris, et qui cherche quelqu'un en relation avec son passé, ils racontent une quête qui prend parfois la forme d'une enquête. Les personnages de Modiano peuvent apparaître comme des agents doubles, tant se multiplient les fausses identités, les pseudonymes et les surnoms, ou encore l'idée qu'une vie est constituée, tout comme un récit, d'épisodes autonomes et irréductibles à un ensemble : « Il y a des moments de votre vie qui sont complètement hermétiques par rapport au reste, qui vous semblent tellement former un bloc qui ne se rattache pas au reste<sup>23</sup> » déclare Modiano dans un entretien.

Sont insérés dans les textes, comme dans de nombreux romans d'énigme, des documents administratifs, des fiches de police ou des pages d'annuaire, mais aussi des listes ou des lettres. Par exemple, dans *Rue des Boutiques obscures*, une coupure de journal sur la « séquestre Howard de Luz », de nombreuses fiches de police sur les personnages principaux, la liste des ambassades et légations sud-américaines recopiée dans un annuaire de 1940 ; de même dans *Dora Bruder*, l'acte de naissance de la jeune fille, la main courante du commissariat du quartier Clignancourt le 27 décembre 1941, une circulaire sur le port de l'étoile jaune et la dernière lettre d'un déporté retrouvée chez un brocanteur. Ces pièces rapportées, outre qu'elles produisent un indéniable effet de réel, contribuent à donner l'image d'un texte sans unité, fragmentaire et probablement lacunaire. De ces romans policiers potentiels qui constituent une bonne part de l'œuvre de Modiano, voici maintenant trois exemples significatifs : *Rue des Boutiques obscures* (1978), *Dimanches d'août* (1986), et *Dora Bruder* (1997).

Avec *Rue des Boutiques obscures*, Modiano expérimente pour la première fois et de manière explicite le modèle policier. Le prix Goncourt 1978, mentionné par Reuter dans son ouvrage sur *Le Roman policier*<sup>24</sup>, est en effet un authentique roman d'enquête. C'est l'histoire d'un détective privé amnésique à la recherche de son passé. On retrouve en effet une énigme initiale (qui suis-je ?), et un personnage qui cherche à la résoudre. Le récit progresse au gré de l'enquête, de témoin en témoin, d'abord vers une fausse piste, puis l'énigme trouve une solution.

Cependant ce polar littéraire qui se joue du genre sans le parodier manifeste la volonté de se dégager d'une conception positive du savoir et de la vérité. C'est pourquoi on observe un certain nombre de décalages que déjà l'incipit du roman annonce en jouant avec les stéréotypes du film noir. Caractérisé par la solitude et l'errance dans les rues parisiennes, le narrateur enquêteur est avant tout celui qui ne sait pas (et pour cause !). Puisqu'il enquête sur lui même, cela renchérit sur la proximité entre l'enquêteur et la victime, et transforme l'enquête en quête de soi. Mais surtout, on ne sait pas si Guy Roland, le privé amnésique, est *vraiment*

22. Patrick Modiano, *Vestiaire de l'enfance*, Gallimard, « Folio », 1989, p. 129, p. 98 et p. 12.

23. Patrick Modiano, Entretien avec Laurence Liban, *op. cit.*

24. Yves Reuter, *Le Roman policier*, Nathan, « 128 », 1997, p. 108.

Jimmy Stern, alias Pedro McEvoy, disparu lors d'une tentative de passage clandestin de la frontière suisse en 1943. Ceux qui le reconnaissent sont peu fiables et les preuves échappent à l'enquêteur : les archives du collège ont brûlé, et le principal témoin disparaît en mer. Il ne peut pas non plus se fier entièrement aux souvenirs qui lui reviennent par bribes et qui sont peut-être le fruit de son imagination<sup>25</sup>. La période reconstituée par l'enquête est brève — quelques années de jeunesse folle disparues dans la tourmente de l'Occupation — et suscite autant d'énigmes qu'elle en résout. S'il n'y a pas dans *Rue des Boutiques obscures* de vérité établie, triomphale et définitive, c'est que celle-ci est à l'image de l'identité, incomplète et insaisissable.

Dans cette enquête inachevée qui se prolonge au delà des limites du récit sans se résoudre en une grande scène finale, les ambiguïtés d'ordre psychologique et méthodologique — en particulier l'indistinction du vrai et du faux — complètent les distorsions d'ordre structurel et révèlent que l'incertain y est la principale modalité du savoir. L'absence de cadavre manifeste l'impossibilité d'une vérité positive ; le point de départ est une fausse piste, dont émerge progressivement une probable vérité ; l'enquêteur utilise le bluff et le mensonge pour obtenir des informations ; sa mémoire se réactive de manière imprévisible, à partir de situations et de personnages secondaires ; les avancées décisives sont dues au hasard. De tels décentrement, qui donnent à l'objet de la quête son caractère insaisissable, peuvent aussi se lire comme des modulations du paradigme indicial. Ainsi on voit Modiano saper les fondements positifs de l'enquête tout en restant dans la logique du genre. Dans *Rue des Boutiques obscures*, l'enquête produit de l'indécidable.

Autant *Rue des Boutiques obscures* est presque un roman d'énigme, autant *Dimanches d'août* aurait pu être un roman noir. Dans une ambiance de villégiature contrastée — Côte d'Azur et bords de Marne —, *Dimanches d'août* — qui aurait pu s'intituler « la malédiction de la *Croix du Sud* » — raconte l'histoire très modianesque d'un jeune couple en fuite : Jean et Sylvia arrivent à Nice, en possession d'un magnifique diamant, et semblent craindre un danger. Ils se lient avec un couple inquiétant, les Neal, qui disparaissent soudainement avec Sylvia et le diamant. La construction du récit est extrêmement complexe, les anachronies nombreuses. La narration rétrospective incite à lire les deux premiers tiers du récit comme un polar où, dans l'ordre du récit, l'enquête précède l'énigme (c'est-à-dire que les recherches du narrateur sont racontées avant la disparition de la victime). Les derniers chapitres, présentés comme un aveu du héros narrateur, opèrent un renversement axiologique digne d'Agatha Christie en racontant comment Jean et Sylvia ont en fait volé le diamant à Villecourt et ses acolytes. Dans *Dimanches d'août*, l'enquête est une illusion d'optique générée par les manipulations chronologiques qu'opère le narrateur homodiégétique. En outre, la vérité ultime n'est pas construite, mais déjà là, toute entière contenue dans une photographie prise par le narrateur, dès le début de l'histoire. *Dimanches d'août* est un roman noir à l'épreuve de la déconstruction.

---

25. Voir Christine Vial, « Le chaland des boutiques obscures. L'homme et la mémoire selon P. Modiano », in *Bulletin de Psychologie*, Tome XLII, n° 389, janvier-avril 1989, p. 366-369.

Dans *Dora Bruder*, Modiano se campe en « gardien de la mémoire » et abandonne la fiction. On y retrouve néanmoins un enquêteur narrateur et un personnage disparu. L'écrivain se met lui-même en scène, en arpenteur de Paris et dans ses méticuleuses recherches sur la période de l'Occupation, et le personnage éponyme est une jeune fugueuse au destin tragique, une adolescente rebelle prise au piège par les nazis. À partir d'un avis de recherche publié en 1941 et que le narrateur découvre en 1990, l'enquête, qui porte sur les fugues de Dora juste avant son incarcération et sa déportation, rencontre de multiples obstacles. Il reste peu de traces de la jeune fille : « Jusqu'à ce jour, je n'ai trouvé aucun indice, aucun témoin qui aurait pu m'éclairer sur ces quatre mois d'absence qui restent pour nous un blanc dans sa vie<sup>26</sup> ». Et l'enquêteur cherche à compenser ces difficultés par l'évocation de ses propres souvenirs ou d'autres destins de jeunes filles sous l'Occupation. Comme il n'arrive pas à constituer ce récit explicatif qui serait la résolution de l'énigme — parce qu'il n'y a rien à dire sur la fugue de Dora, et rien à dire non plus sur son sort à Auschwitz —, c'est l'échec même de l'enquête qui devient l'objet du récit. *Dora Bruder*, à travers une enquête qui se heurte au silence et à l'indicible, raconte l'impossibilité de raconter.

Ainsi, de *Rue des Boutiques obscures* à *Dora Bruder*, Modiano imagine des enquêtes toujours plus vaines où l'on se heurte à l'indécidable puis à l'indicible. Les scènes finales disparaissent, les enquêtes ne trouvent pas de solution établie. Les indices, emblèmes d'une conception positive de l'investigation, sont remplacés par de rares objets, tels les romans policiers oubliés par Denise et les nombreuses boîtes de *Rue des Boutiques obscures*. Mais ces pièces à conviction un peu particulières ne servent pas à établir des faits et ne manifestent que la présence du passé. Aussi l'auteur écrit-il à propos d'un étui à cigarettes dans *Remise de peine* : « C'était le seul objet qui témoignait d'une période de ma vie dont je ne pouvais parler à personne, et dont je me demandais parfois si je l'avais vraiment vécue<sup>27</sup> ». Tout en conservant le projet fondateur du genre, soit la reconstitution du passé à partir de traces, Modiano représente un enquêteur impliqué et défait, qui se laisse porter par les événements, des enquêtes inabouties, un savoir incertain, où l'énigme, loin de se résoudre, persiste et se maintient. Ainsi on peut parler à propos de Modiano d'une expérimentation de la forme policière, côté roman noir, dans *Dimanches d'août*, et surtout côté enquête, dans *Rue des Boutiques obscures* et *Dora Bruder*, mais aussi de l'inscription du silence et de l'échec dans le récit d'investigation.

### **Les variations de l'enquête**

La présence potentielle et néanmoins massive du polar dans l'œuvre de Modiano incite à caractériser son écriture comme une expérimentation à partir d'un modèle formel, l'enquête. L'intérêt de l'écrivain pour un tel modèle est celui d'un fervent lecteur de Simenon, attaché au commissaire Maigret, qui comme lui aime arpenter l'espace parisien. Il sait combien l'intrigue criminelle permet de poser efficacement les questions de l'identité et du personnage. Que le genre soit fondé sur la variation, comme l'avait souligné Brecht, correspond exactement

---

26. Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Gallimard, « Folio », 1997, p. 89.

27. Patrick Modiano, *Remise de peine*, p. 141-142.

à la vision qu'il a de son œuvre. « On est condamné à écrire toujours la même chose<sup>28</sup> » déclare-t-il, et les critiques notent la similitude de ses intrigues, les thèmes et les figures récurrents, dans un schéma constant, qui est précisément celui de l'enquête.

L'impression que Modiano se tient à la lisière du genre s'explique par les variations qu'il fait subir à l'enquête. Il ne s'agit pas d'une reprise thématique, mais d'un usage programmatique et structurel. Plutôt que l'action d'enquêter, qui apparaît certes dans l'œuvre, mais de manière sporadique, c'est l'enquête comme structure que Modiano module en variant la netteté et la lisibilité, depuis *Rue des Boutiques obscures* où elle organise l'intégralité du roman, jusqu'à *Dimanches d'août* où elle disparaît dans les manipulations du narrateur, de même que dans *Voyage de noces* où elle est un leurre. Selon les termes de Todorov<sup>29</sup>, la structure progressive-régressive de l'enquête est fondée sur une double histoire, c'est-à-dire qu'un récit premier raconte la constitution d'un récit second. Dans le roman policier traditionnel, en effet, l'enquêteur est confronté à un récit impossible dont il doit donner, en interprétant les indices, une version acceptable. Les difficultés qu'il rencontre sont d'ordre littéraire : comment déchiffrer le secret, le caché ? Comment enchaîner les faits ? De même, les faux romans policiers de Modiano racontent l'histoire d'un personnage qui cherche à raconter une histoire, et qui y arrive peu, mal, voire pas du tout. L'enquête inaboutie sert à dire les difficultés, ou l'impossibilité de l'écriture. C'est donc aussi en tant que mise en scène de la narration que l'enquête intéresse Modiano.

La logique de la structure progressive-régressive peut sembler contradictoire puisqu'elle fonctionne à la fois comme une force de fragmentation (plusieurs récits, plusieurs temporalités) et comme une dynamique unificatrice (puisqu'elle aboutit à l'explication finale). Pour comprendre les transformations qu'opère Modiano, il vaut mieux partir, plutôt que de la double histoire de Todorov, d'un schéma simplifié en trois moments : d'abord le récit initial, où se dit l'énigme ; puis l'enquête proprement dite ; enfin le récit final où s'explique le mystère, où se dit la solution. L'échec de l'enquête provoque deux transformations de ce schéma fondamental. D'une part, la suppression du récit final : il ne reste alors que l'énigme et l'enquête, comme dans *Rue des Boutiques obscures* et *Dora Bruder*. D'autre part, la superposition de l'énigme et de l'enquête, qui sont comme dites simultanément, puisque l'investigation produit du mystère au lieu de le dissoudre. En d'autres termes : en l'absence de l'ultime récit unificateur, le roman d'enquête apparaît chez Modiano sous la forme d'un texte morcelé et lacunaire. Cela permet de distinguer deux transformations de la structure progressive-régressive.

La première est la multiplication des niveaux narratifs, des récits enchâssés dirait Genette. La déstructuration de l'intrigue principale — ou histoire de l'enquête — se fait selon des modalités propres aux récits de la post modernité : manipulations chronologiques, juxtaposition de séquences. Le plus intéressant se passe au niveau du récit reconstitué. Les difficultés que rencontre l'enquêteur l'incitent à adjoindre à l'enquête d'autres générateurs

---

28. Patrick Modiano, Entretien avec Laurence Liban, *op. cit.*

29. Voir Tzvetan Todorov, « Typologie du roman policier », *Poétique de la prose*, Seuil, « Points », 1978, p. 9-19.

textuels, moins méthodiques, moins rationnels, tels que la remémoration, la rêverie, et la déambulation. Par exemple, dans *Rue des Boutiques obscures*, investigation et remémoration sont naturellement associées dans la recherche de l'amnésique. De même, dans *Dora Bruder*, elles apparaissent comme deux moyens complémentaires de produire du récit. Les souvenirs personnels du narrateur permettent de combler les lacunes de l'enquête, et d'introduire une temporalité supplémentaire. Tout comme l'enquête et l'anamnèse, la rêverie est considérée comme une production textuelle. Dès l'incipit de *Boulevards de ceinture*, la contemplation d'une photographie représente la naissance du récit. L'explicit de *Rue des Boutiques obscures* laisse entendre qu'il s'agit d'un récit entièrement issu d'une photo, celle de la petite Galina Orlov. Dans *Livret de famille*, le narrateur contemple la photo de ses parents, et c'est l'occasion de raconter les menaces et la traque, l'histoire brève d'un jeune couple égaré dans un monde hostile, sous l'Occupation.

La déambulation apparaît aussi comme un générateur textuel, parce que c'est une figure traditionnelle de l'enquête, mais aussi une forme de rêverie qui tente de faire surgir un texte tout particulier, que Modiano appelle la mémoire des lieux. :

Je crois qu'on entend encore dans les entrées d'immeuble les pas de ceux qui avaient l'habitude de les traverser et qui, depuis, ont disparu. Quelque chose continue de vibrer après leur passage, des ondes de plus en plus faibles, mais que l'on capte si l'on est attentif<sup>30</sup>.

Aussi dans *Rue des Boutiques obscures* l'amnésique refait-il les trajets de sa jeunesse dans l'espoir de faire surgir quelque souvenir :

J'ai arpenté pendant plusieurs jours le XVI<sup>ème</sup> arrondissement car la rue silencieuse bordée d'arbres que je revoyais dans mon souvenir correspondait aux rues de ce quartier. J'étais comme le sourcier qui guette la moindre oscillation de son pendule. Je me postais au début de chaque rue, espérant que les arbres, les immeubles, me causeraient un coup au cœur. J'ai cru le sentir au carrefour de la rue Molitor et de la rue Mirabeau et j'ai eu brusquement la certitude que chaque soir, à la sortie de la légation, j'étais dans ces parages<sup>31</sup>.

De même, le narrateur arpente les quartiers où vivait Dora Bruder et fait cette remarque digne de Maigret : « j'avais l'impression de marcher sur les traces de quelqu'un<sup>32</sup> ». En fait, on ne sort pas de la logique du roman policier : c'est en tant que substituts du cadavre que les maisons silencieuses et refermées sur leur mystère, tout comme les boîtes pleines de menus objets, peuvent produire des récits. La multiplication des générateurs textuels est avant tout une entreprise compensatoire, liée à l'impuissance de l'enquêteur. Les romans ressemblent alors à une suite de récits disparates, à peine reliés par le personnage du narrateur qui, tout en marchant, tout en rêvant, enquête et se souvient.

La deuxième variation est le maintien de la fragmentation. En l'absence de scène finale, en effet, les bribes du récit second ne sont pas rassemblées en un récit unifié et cohérent. Ainsi Modiano place le lecteur en situation d'enquêteur : charge à lui de reconstruire les continuités, d'établir les chronologies, de reconnaître les liens. On a déjà évoqué

---

30. Patrick Modiano, *Rue des Boutiques obscures*, Gallimard, « Folio », 1978, p. 122-124.

31. Patrick Modiano, *Rue des Boutiques obscures*, p. 166.

32. Patrick Modiano, *Dora Bruder*, p. 49.

l'inachèvement de *Rue des Boutiques obscures* où le savoir est toujours incertain. Il est aussi particulièrement sensible dans *Dora Bruder* où la constante modalisation négative du récit second lui donne l'allure d'un discours rapporté et systématiquement évalué. « Je me souviens », « je suppose », « je crois », mais aussi « j'essaie d'imaginer », « je me demande », « j'ignore » introduisent les séquences qui devraient constituer la biographie de Dora. À l'inachèvement constitutif du texte, l'auteur donne parfois une justification diégétique : dans *Rue des Boutiques obscures*, l'incomplétude et le morcellement sont ceux d'une mémoire partiellement retrouvée ; dans *Dora Bruder*, le silence s'explique par la destruction des traces et la volonté d'extermination.

Si l'échec de l'enquête et la multiplication des niveaux narratifs aboutissent à un texte irrémédiablement fragmenté et lacunaire, il arrive aussi que ce récit morcelé contienne sa propre négation. Dans *Accident nocturne*, par exemple, on s'arrête au seuil du récit second ; il ne reste que le mystère initial — l'accident — et l'errance qui thématise — mollement — l'enquête. La narration s'interrompt à chaque fois que pourrait commencer un récit second ; dans *Accident Nocturne*, le roman policier est une absence marquée, comme une case vide. Dans *Dora Bruder*, l'enquête cerne l'indicible d'Auschwitz. Ainsi s'inverse la productivité narrative de l'enquête : l'énigme se construit, au lieu d'être résolue ; le récit reconstitué apparaît comme une absence ; l'enquête par conséquent produit du non-récit, du silence. En faisant du vide le résultat de l'enquête<sup>33</sup>, Modiano s'insurge contre la progression linéaire, contre la cohésion du récit et donne une valeur aux lacunes, aux silences. N'a-t-il pas écrit, dans *Voyage de nocces*, alors qu'il réfléchissait au travail du biographe :

La ligne d'une vie, une fois parvenue à son terme, [...] s'épure d'elle-même de tous ses éléments inutiles et décoratifs. Alors, il ne reste plus que l'essentiel : les blancs, les silences et les points d'orgue<sup>34</sup>.

Ainsi le récit lacunaire et fragmenté trouve-t-il sa vocation de trace. L'enquête, puisque s'y interrompt l'élan narratif, est comme en suspens, c'est-à-dire à l'arrêt, à-côté, voire en creux. De telles variations sur le modèle policier correspondent tout à fait aux choix esthétiques de Patrick Modiano, pour qui « le roman est une sorte de patchwork<sup>35</sup> » et qui déclare :

On arrive peut-être à faire un truc global, mais avec des fragments, si vous voulez... [...] Parce que, en fait, les trucs que j'écris, ce ne sont pas vraiment des romans, ce sont des segments, des trucs que j'ai pris, que j'ai malaxés. [...] J'ai toujours publié à des distances assez courtes. C'est comme quelqu'un qui prend des fragments, qui ne fait pas ça d'un seul coup, mais par morceaux<sup>36</sup>...

*Rue des Boutiques obscures* représente donc une étape significative de la pénétration des techniques du roman policier dans la littérature légitime, et on peut de surcroît considérer que Modiano met en œuvre, de manière expérimentale, une écriture policière sous

---

33. Voir Dominique Meyer-Bolzinger, « Investigation et remémoration : l'inabouti de l'enquête chez Patrick Modiano », in C. Reggiani, B. Magné (dir.), *Écrire l'énigme*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007, p. 231-239.

34. Patrick Modiano, *Voyage de nocces*, Gallimard, « Folio », 1990, p. 54.

35. Patrick Modiano, entretien avec Sébastien Le Fol, *Le Figaro*, 27-01-1999.

36. Patrick Modiano, Entretien avec Laurence Liban, *op. cit.*

la forme d'une variation de la structure de l'enquête. C'est dire que pour cet écrivain, quand bien même il y trouve quelques types de personnages et des ébauches d'intrigues, le roman policier a surtout un intérêt fonctionnel : il lui fournit une structure convenant aux questions qui le préoccupent, telles que la fuite du temps ou l'incertitude de l'identité, tandis qu'en donnant à l'enquête des résultats ambigus, inconsistants, voire inexistant, c'est-à-dire en la déconstruisant, le romancier inscrit l'insaisissable, l'incertain et l'indicible au cœur même de récits fondés sur la recherche et l'élaboration d'un savoir. N'est-ce pas aussi une façon de désigner en les faisant vaciller les traits essentiels du roman policier : la ville et l'errance, l'identité douteuse, la mise en scène de la narration, et le récit en séquences ?