



HAL
open science

Investigation et remémoration : l'inabouti de l'enquête chez Patrick Modiano

Dominique Meyer-Bolzinger

► **To cite this version:**

Dominique Meyer-Bolzinger. Investigation et remémoration : l'inabouti de l'enquête chez Patrick Modiano. Reggiani, Christelle; Magné, Bernard. Écrire l'énigme, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, pp.231-239, 2007, 978-2-84050-529-7. hal-01149234

HAL Id: hal-01149234

<https://hal.science/hal-01149234>

Submitted on 6 May 2015

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.

Investigation et remémoration : l'inabouti de l'enquête chez Patrick Modiano¹

Du point de vue de la narration, une énigme est à la fois un point de départ et une dynamique. Le départ se fait dans l'incompréhensible, le mystérieux, le confus, l'absurde... et la dynamique est celle de l'enquête : une énigme est ce qu'on cherche à résoudre. Elle est donc vouée à disparaître, à se résoudre, à se dissoudre. On peut aussi dire ceci en termes plus littéraires : une énigme est un texte impossible qui déclenche l'élaboration d'un autre texte. Ainsi l'énigme a à voir avec l'écriture, son origine et son élan.

On peut concevoir l'énigme chez Modiano de deux façons différentes. D'une part un énigmatique lié à l'incomplétude : les romans de Patrick Modiano en effet sont des récits de l'incertain et de la quête. L'écrivain affectionne les situations équivoques, les personnages mystérieux et les récits fragmentaires. Bien des questions soulevées par ces récits elliptiques restent sans réponse. D'autre part, parce que ses thèmes de prédilection — mémoire, quête du passé, identité — renvoient à la question de la trace, on reconnaît chez Modiano des motifs, des figures, des structures empruntés au roman policier : on en retiendra la coïncidence entre l'élan de personnages en quête d'un passé insaisissable et la structure progressive-régressive de l'enquête et on étudiera par conséquent l'énigme en relation avec l'enquête.

Parmi les vingt-deux romans qu'a publiés Modiano entre 1968 et 2005, c'est de *Rue des Boutiques obscures* et de *Dora Bruder* qu'il sera plus particulièrement question ici. *Rue des Boutiques obscures*, Prix Goncourt 1978, raconte une enquête menée par un amnésique dans les années soixante pour retrouver son passé et son identité. *Dora Bruder*, publié en 1997, se déroule selon un schéma similaire : un narrateur cherche à connaître l'histoire d'un personnage disparu. Cette fois, l'enquête a lieu au début des années 1990, à partir d'un avis de recherche publié en 1941. Mais, bien que le texte soit présenté comme un roman, Modiano s'y met lui-même en scène, en arpenteur de Paris et dans ses méticuleuses recherches sur la période de l'Occupation, et la jeune Dora Bruder n'est pas un personnage fictif, elle figure dans le *Mémorial des enfants juifs déportés de France*² de Serge Klarsfeld.

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. Serge Klarsfeld, *Le Mémorial des enfants juifs déportés de France*, Fayard, 2001. Le nom de Dora Bruder apparaît dans le convoi n° 34 du 18 septembre 1942 p. 250. On trouve aussi une photo de la famille p. 534 (celle qui est décrite dans le roman p. 33) accompagnée d'un article de Modiano paru dans *Libération* le 2/11/1994.

Parce que construits comme des enquêtes, les deux romans apparaissent comme une mise en scène de la narration. Cela tient à la structure progressive-régressive, mais aussi à ce que Modiano, en modalisant systématiquement chaque bribe de récit, le met en quelque sorte à distance (comme si le récit était présenté comme un discours rapporté) et le qualifie : douteux, peu probable, incertain ou encore... faux. Par exemple, dans *Dora Bruder*, quand le narrateur tente d'imaginer le destin de la jeune pensionnaire au moment de la débâcle :

Le retour à Paris, en juillet. La vie d'internat. *J'ignore* quel uniforme portaient les pensionnaires. Tout simplement, les vêtements signalés dans l'avis de recherche de Dora, en décembre 1941 : pull-over bordeaux, jupe bleu marine, chaussures sport marron ? Et une blouse pardessus ? *Je devine à peu près* les horaires des journées. [...] *Je suppose* qu'entre ces murs la vie était rude³ [...].

Si l'on fait la part des interrogatives et des segments modalisés par le non savoir, il reste bien peu de faits sur lesquels bâtir la biographie de Dora Bruder.

En outre, dans ces romans qui racontent l'histoire d'un récit en train de se faire, Modiano place l'enquête et la remémoration côte à côte, comme deux générateurs textuels équivalents. Dans *Rue des Boutiques obscures*, cela correspond au nœud de l'intrigue puisque l'enquêteur est amnésique et que la solution de l'énigme est donc sa mémoire retrouvée. Dans *Dora Bruder*, ce sont les propres souvenirs du narrateur qui voisinent avec la biographie de la jeune fille. Ainsi l'enquête et l'anamnèse apparaissent toutes deux comme des activités créatrices, métaphores de l'écriture, mais dont les moyens diffèrent : logiques, linéaires et métonymiques d'un côté, intuitifs, associatifs, et métaphoriques de l'autre. D'ailleurs les héros de Modiano sont souvent des écrivains minables, comme celui de *Boulevards de ceinture* qui écrit des nouvelles légères pour un journal douteux ou celui de *Vestiaire de l'enfance* qui rédige « pour d'hypothétiques auditeurs égarés du côté de Tétouan, de Gibraltar ou d'Algésiras » un feuilleton radiophonique traduit en espagnol et dont l'argument est « Louis XVII n'est pas mort. Il est planteur à la Jamaïque et nous allons vous raconter son histoire⁴. »

Dans ces romans de Modiano, le jeu imaginaire de la figuration de l'énigme, qui prend la forme de la fugue et de l'amnésie, se fait essentiellement à partir de l'inabouti de l'enquête et autour de trois images : le vide, le blanc et le silence.

Le vide initial

L'énigme chez Modiano n'est pas mystérieuse : ce n'est pas un fouillis qu'on pourrait ordonner, un code à décrypter, une incongruité à résoudre. L'énigme est avant tout un vide initial qui donne son élan à l'investigation. Cela apparaît très clairement dès les premières lignes de *Dora Bruder* :

Il y a huit ans, dans un vieux journal, *Paris-Soir*, qui datait du 31 décembre 1941, je suis tombé à la page trois sur une rubrique : « D'hier à aujourd'hui ». Au bas de celle-ci, j'ai lu :

On recherche une jeune fille, Dora Bruder, 15 ans, 1m 55, visage ovale, yeux gris-marron, manteau sport gris, pull-over bordeaux, jupe et chapeau bleu marine,

3. Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Gallimard coll. Folio, 1997, p. 39. Je souligne.

4. Patrick Modiano, *Vestiaire de l'enfance*, Gallimard coll. Folio, 1989, p. 12.

chaussures sport marron. Adresser toutes indications à M. et Mme Bruder, 41 boulevard Ornano, Paris⁵.

De même, l'incipit de *Rue des Boutiques obscures* développe l'inexistence, l'inconsistance du personnage : « Je ne suis rien. Rien qu'une silhouette claire, ce soir-là, à la terrasse d'un café⁶. » Il est en outre très fréquent que les héros de Modiano ressentent une « sensation de vide⁷ » au cours de leurs pérégrinations :

Vers quatorze ans, ce terrain vague m'avait frappé. [...] je me souviens que pour la première fois, j'avais senti le vide que l'on éprouve devant ce qui a été détruit, rasé net. Je ne connaissais pas encore l'existence de Dora Bruder. Peut-être — mais j'en suis sûr — s'est-elle promené là, dans cette zone qui m'évoque les rendez-vous d'amour secrets, les pauvres bonheurs perdus⁸.

Ainsi l'irremédiablement détruit défie l'imagination et se trouve à l'origine du romanesque — « rendez-vous d'amour secrets » — et de l'écriture.

C'est donc le vide, le manque qui lance l'investigation, un vide qui est celui de l'absence : la fugue de Dora — associée à un « sentiment de vacance⁹ » — ou la perte de la mémoire, soit l'absence d'informations, l'absence de traces, l'absence de corps. On disparaît, plutôt qu'on ne meurt, chez Modiano, en particulier les jeunes filles : à côté de Dora, fugueuse et déportée, Denise, dans *Rue des Boutiques obscures*, disparaît dans une tentative de passage clandestin de la frontière Suisse en 1943 ; Sylvia, dans *Dimanches d'août*, est enlevée par des gangsters qui convoitent le magnifique diamant qu'elle porte autour du cou ; Jacqueline, dans *Du plus loin de l'oubli*, s'évanouit puis réapparaît, et Yvonne, dans *Villa Triste* est absente au rendez-vous...

Dans *Rue des Boutiques obscures*, la fuite est celle des souvenirs, le vide et l'absence ceux de la mémoire. En témoignent les nombreuses maisons que rencontre l'enquêteur : elles sont vides et inaccessibles, comme le château de Valbreuse, sous séquestre, et dont le jardin est en friche, comme la maison de Freddie à Tahiti, ouverte à tous les vents et dévorée par les merles des Moluques, comme le mystérieux garage de la Comète :

Le garage était fermé depuis longtemps, si l'on en jugeait par la grande porte de fer rouillée. Au dessus d'elle, sur le mur gris, on pouvait encore lire, bien que les lettres bleues fussent à moitié effacées : GARAGE DE LA COMÈTE.

Au premier étage, à droite, une fenêtre dont le store orange pendait. La fenêtre d'une chambre ? d'un bureau ? Le Russe se trouvait-il dans cette pièce quand je lui avais téléphoné de Megève à AUTEUIL 54-73 ? Quelles étaient ses activités au Garage de la Comète ? Comment le savoir ? Tout paraissait si lointain devant ce bâtiment abandonné¹⁰...

Symboliquement, comme pour remplir cette mémoire vide, les premiers témoins que rencontre l'amnésique lui donnent chacun une boîte pleine de photos et de menus souvenirs, ce qui une fois encore situe ce roman dans le jeu vide/plein de l'énigme et de l'enquête.

5. Patrick Modiano, *Dora Bruder*, p. 7.

6. Patrick Modiano, *Rue des Boutiques obscures*, Gallimard coll. Folio, 1978, p. 11.

7. Voir, par exemple, *Vestiaire de l'enfance*, p. 101-151, *Dora Bruder* p. 35, 132, 135.

8. Patrick Modiano, *Dora Bruder*, p. 35.

9. Patrick Modiano, *Dora Bruder*, p. 59.

10. Patrick Modiano, *Rue des Boutiques obscures*, p. 240.

Mais l'énigme ne se résout pas en texte explicatif, l'enquête ne s'achève pas. On ne sait pas ce qu'a fait Dora pendant sa fugue. Il n'y a pas de preuves attestant que l'amnésique est bien Pedro McEvoy : ceux qui l'ont reconnu sont peu fiables, les archives du collège ont brûlé et le principal témoin a disparu en mer. On reste dans l'incertitude, l'inachèvement, l'indécidable. Modiano suit ainsi les conseils de Robbe-Grillet qui proposait d'utiliser les potentialités du récit policier, mais sans la scène finale de résolution de l'énigme¹¹. En fait, au fil de l'enquête, un questionnement remplace l'autre. Par exemple, dans *Rue des Boutiques obscures*, les témoins qui reconnaissent Pedro McEvoy l'interrogent : « que s'est-il passé à Megève ? » lui demandent-ils, renvoyant en la transformant sa question à l'amnésique. Ainsi l'inabouti de l'enquête maintient le vide initial, prolonge, préserve l'énigme. En même temps que s'élabore l'explication, elle se défait dans l'incertain : si l'amnésique a retrouvé une mémoire et une identité, celles-ci sont elles-mêmes énigmatiques, incomplètes. On peut donc dire que Modiano inverse la productivité de l'enquête en lui faisant construire du vide au lieu de le combler, — fabriquer de l'énigme en quelque sorte — et que l'énigme par conséquent se trouve inscrite, non seulement au début du récit mais en son sein même, à travers deux motifs, le blanc et le silence, qui manifestent tous deux l'impossibilité de l'écriture, et le désir de sortir du temps.

Spatialisation de l'énigme : la flaque de lumière

Représenter l'énigme qui résiste revient en somme à la répéter dans le texte, c'est-à-dire à la déplacer, ce que manifeste très nettement la structure spiralaire de *Dora Bruder* qui, en revenant fréquemment d'abord à l'avis de recherche puis à la date de la fugue, réitère l'énoncé énigmatique. De même, dans *Rue des Boutiques obscures*, l'enquête inaboutie se poursuit au-delà des limites du récit. À l'explicit on lit : « il me fallait tenter une dernière démarche : me rendre à mon ancienne adresse à Rome, Rue des Boutiques Obscures, 2¹² ». L'emploi du possessif révèle que le narrateur assume sa nouvelle personnalité ; l'adresse qui correspond au titre provoque un effet de clôture, mais la mention de la suite de l'enquête ouvre un espace à l'histoire dans un non-dit du récit. Il y a là une trace, une inscription de la persistance de l'énigme et celle-ci est alors un espace, tout comme dans cette citation de *Dora Bruder* qui associe vide et surface : « Je me suis dit que plus personne ne se souvenait de rien. Derrière le mur s'étendait un no man's land, une zone de vide et d'oubli¹³. » Modiano en effet représente souvent l'énigme comme une « zone », un terrain vague, une friche, ou encore des immeubles détruits, soit des espaces impersonnels, indéfinis, où l'on cherche à percevoir « un écho lointain, étouffé¹⁴ ».

Dans l'espace référentiel de *Rue des Boutiques obscures*, l'espace de l'énigme apparaît tout d'abord sous la forme du champ de neige, un espace paradoxal de refuge et de danger, qui isole et étouffe¹⁵. Alors que le champ de neige est par excellence le lieu où l'on

11. Voir *Entretien avec A. Robbe-Grillet*, *Littérature* n° 49, février 1983, p. 16-22.

12. Patrick Modiano, *Rue des Boutiques obscures*, p. 251.

13. Patrick Modiano, *Dora Bruder*, p. 131.

14. Patrick Modiano, *Dora Bruder*, p. 131.

15. Voir *Rue des Boutiques obscures*, p. 225 et 229

laisse des traces¹⁶, Modiano en fait une image de l'absence de trace, une métaphore de la disparition. Quitter Paris occupé pour Megève avec de faux papiers est un moyen de devenir invisible :

À mesure que la nuit laissait place à un brouillard blanc et cotonneux que perçait à peine les feuillages des sapins, je me disais que personne ne viendrait nous chercher ici. Nous ne risquions rien. Nous devenions peu à peu invisibles¹⁷.

Le champ de neige est aussi un lieu de catastrophe et d'illusion : il empêche l'évasion des fuyards vers la Suisse, il fait croire à une causalité simple qui expliquerait l'amnésie, il est l'énigme contre laquelle vient buter la mémoire revenue de l'amnésique. Que s'est-il passé à Megève, dans ce champ de neige que traversaient pour fuir Denise et Pedro McEvoy ? Que s'est-il passé *ensuite* ? La seule réponse est énigmatique : « J'ai marché pendant des heures et des heures. Et puis, j'ai fini par me coucher dans la neige. Tout autour de moi, il n'y avait plus que du blanc¹⁸. » Ainsi l'énigme est une surface blanche, où rien ne s'inscrit. À propos de la fugue de Dora, on lit : « Jusqu'à ce jour je n'ai trouvé aucun indice, aucun témoin qui aurait pu m'éclairer sur ses quatre mois d'absence qui restent pour nous un blanc dans sa vie¹⁹. »

En représentant l'énigme irrésolue par le blanc — il emploie aussi l'expression de « blancheur boréale²⁰ » —, Modiano inverse la valeur des jeux d'ombre et de lumière qui figurent d'ordinaire le mystère, l'élucidation, la compréhension. Pas de progression de l'ombre vers la lumière, pas de brusque éclaircissement, au contraire, l'énigme est claire, comme une tache lumineuse, éblouissante même. Certes ce n'est pas tout à fait le cas du « brouillard blanc et cotonneux » mais c'est vrai pour le champ de neige et surtout pour les flaques de lumière qui constituent un motif central de la poésie de Modiano et une part importante de son héritage simenonien. Par exemple dans *Rue des Boutiques obscures* les rayons de soleil que l'enfant enjambe comme des flaques de lumière tandis que son père est assailli par ses

16. Voir le roman policier, par exemple, parmi les textes fondateurs du genre, Gaboriau : « Ce terrain vague, couvert de neige, est comme une immense page blanche où les gens que nous recherchons ont écrit, non seulement leurs mouvements et leurs démarches, mais encore leurs secrètes pensées, les espérances et les angoisses qui les agitaient. » (*Monsieur Lecoq*, 1869). Ou encore, avec Sherlock Holmes : « une histoire très longue et très complexe écrite devant moi sur la neige. » (*Le diadème de bérils*, Les aventures de Sherlock Holmes, Omnibus, 2005, vol. 1, p. 869.)

17. Patrick Modiano, *Rue des Boutiques obscures*, p. 217. « Devenir invisible » : cette formule trouve un écho dans *Voyage de noces* avec l'expression d'Ingrid « faire semblant d'être morts » (*Voyage de noces*, p. 41-42).

18. Patrick Modiano, *Rue des Boutiques obscures*, p. 231. Dans *Rue des Boutiques obscures*, le récit, sa progression, ses images, nous incitent à croire que l'amnésie est la conséquence, la suite de la catastrophe de février 1943, comme dans la citation ci-dessus. Pourtant, si l'on reconstitue effectivement la chronologie, l'enquête se déroule en 1965 (cela apparaît sur une fiche de police), l'amnésie de Guy Roland se déclare donc en 1955, et non en 1943 ! Ce que le lecteur enquêteur découvre finalement, c'est un *blanc* de douze ans qui n'est pas celui de l'amnésie. Que s'est-il passé pendant ces douze années ? Nul ne le sait, nul ne s'en préoccupe. Certains commentateurs ont voulu y voir l'inscription cachée des années d'enfance de Patrick Modiano, né en 1945, années de jeux en compagnie de son frère, brutalement décédé en 1957. (Voir Colin W. Nettelbeck et Penelope A. Hueston, *Patrick Modiano. Pièces d'identité. Écrire l'entretemps*, Archives des Lettres Modernes 220, Éditions Lettres Modernes, 1986) Sur les dissimulations chronologiques dans *Rue des Boutiques obscures*, voir Dominique Meyer-Bolzinger, « Le temps, la mémoire et l'enquête dans les romans de Patrick Modiano », colloque *Temps et roman au xxe siècle*, Mulhouse mars 2006, à paraître aux Presses Universitaires de Strasbourg.

19. Patrick Modiano, *Dora Bruder*, p. 89.

20. Patrick Modiano, *Dora Bruder*, p. 80.

souvenirs, ou bien « la tache claire du costume de Scouffi [...]une tache vive, [...] blanche et phosphorescente²¹ » qui ravive les souvenirs éteints de l'amnésique. Ou encore l'apparition de la jeune fille énigmatique au début de *Vestiaire de l'enfance*, dans une scène brutalement contrastée :

Quand je l'ai aperçue, assise près de la grille en fer ouvragé qui sépare le café de la salle de billard, je n'ai pas tout de suite distingué les traits de son visage. Dehors, la lumière du soleil est si forte qu'en pénétrant au Rosal, vous plongez dans le noir.

La tache claire de son sac de paille. Et ses bras nus. Son visage est sorti de l'ombre²².

Si les taches lumineuses associent constamment énigme et mémoire, les jeux d'ombre et lumière figurent aussi le surgissement du texte : par exemple le « grillage de nuit et de lune²³ » d'un feuillage se reflétant sur une bibliothèque. Et, avec l'image récurrente de l'éclairage intermittent du bateau mouche sur les murs de la chambre d'enfance, s'inverse encore une fois la représentation conventionnelle de l'écriture :

À cet instant, le bateau mouche est apparu. Il glissait vers la pointe de l'île, sa guirlande de projecteurs braquée sur les maisons des quais. Les murs de la pièce étaient brusquement recouverts de taches, de points lumineux et de treillages qui tournaient et venaient se perdre au plafond²⁴.

Avec l'énigme spatialisée en tache lumineuse, comment ne pas songer en effet à la page blanche, au silence de la voix créatrice ? Ces images qui figurent l'énigme la représentent en effet comme une absence de texte : le vide au lieu du plein, la surface contre la linéarité, et en guise de parole, le silence.

Le silence : l'absence du texte dans le texte

À l'inverse de la représentation paradoxale de l'énigme en surface lumineuse, le silence en semble une figuration beaucoup plus évidente. L'enquête en effet est un combat contre le silence : ne prétend-on pas faire parler les cadavres, les indices ? N'attend-on pas des aveux, des explications ? Le silence manifeste l'inabouti de l'enquête comme un échec : il est lié lui aussi à la disparition (plus silencieuse que la mort) et à l'effacement des traces (quand il n'y a ni cadavre ni témoins à faire parler). Le silence est comme une variante du blanc de l'énigme, ainsi dans cette formule de Modiano, pour qui la fugue de Dora reste « ce que l'on ignorera pour toujours de [sa] vie — ce blanc, ce bloc d'inconnu et de silence²⁵ ».

Le silence est aussi la dynamique narrative propre — et paradoxale — de *Dora Bruder*. Dans le roman lui-même, Modiano explique comment, face aux difficultés de son enquête, il a entrepris d'écrire une fiction, un autre roman (il s'agit de *Voyage de nocces*, paru en 1990) où, dans une intrigue similaire, une jeune fille fugue dans Paris occupé, mais parvient à échapper aux nazis. Et, après avoir, par la fiction, compensé le silence de Dora, Modiano publie *Dora Bruder* qui place le silence au cœur même du récit. Autant dans *Rue des*

21. Patrick Modiano, *Rue des Boutiques obscures*, p. 158, 164.

22. Patrick Modiano, *Vestiaire de l'enfance*, p. 13.

23. Patrick Modiano, *Villa Triste*, Gallimard coll. Folio, 1975, p. 48.

24. Patrick Modiano, *Livret de famille*, Gallimard coll. Folio, 1977, p. 209.

25. Patrick Modiano, *Dora Bruder*, p. 28.

Boutiques obscures, l'amnésique semblait prêt à se contenter d'une identité peu sûre et de bribes de souvenirs, peut-être inventés — ce qui revient à dire que l'objet du roman est l'énigme irréductible en chacun de nous —, autant dans *Dora Bruder*, le silence apparaît au narrateur comme une énigme insupportable, qu'il cherche à conjurer en racontant autre chose plutôt que rien — ses propres souvenirs, le destin d'autres jeunes filles raflées, voire les conditions météorologiques. En outre, comme l'enquêteur échoue à constituer ce récit explicatif qui devrait résoudre l'énigme, il raconte son échec, c'est-à-dire l'impossibilité de raconter. *Dora Bruder* est donc un récit qui fait revivre la jeune fille en racontant qu'il est impossible de faire revivre Dora Bruder par un récit. Or le silence, dans *Dora Bruder*, est double : celui de la fugue dissimule celui d'Auschwitz. Le récit d'enquête vient buter sur cet impossible — rien à raconter sur la fugue de Dora — pour ne pas s'effondrer dans l'indicible — le sort de Dora à Auschwitz. Ainsi le silence de l'énigme est absence du texte dans le texte.

Dans les toutes dernières phrases de *Dora Bruder*, Modiano fait de l'énigme absolue que représente la fugue de Dora un secret :

J'ignorerai toujours à quoi elle passait ses journées, où elle se cachait, en compagnie de qui elle se trouvait pendant les mois d'hiver de sa première fugue, et au cours des quelques semaines de printemps où elle s'est échappée à nouveau. C'est là son secret. Un pauvre et précieux secret que les bourreaux, les ordonnances, les autorités dites d'occupation, le Dépôt, les casernes, les camps, l'Histoire, le temps — tout ce qui vous souille et vous détruit — n'auront pas pu lui voler²⁶.

Transformer le silence en secret est certes une façon de le sublimer, en donnant valeur et sens à l'inabouti. C'est aussi une représentation de l'énigme plus intime, peut-être un peu plus proche du mystère car liée à l'enfoui, au caché. Ce secret là n'a rien d'éclatant, mais il est une modalité singulière du silence, car sa pureté paradoxale — il a résisté à l'enquête et au temps — désigne dans l'énigme son éternité.

En effet, tandis que la mémoire, l'identité, la narration s'inscrivent dans le temps, toutes les figurations de l'énigme — le vide, le blanc et le silence — sont en effet associées chez Modiano à « une sorte d'intemporalité [...] ou plutôt de présent éternel²⁷ ». Par exemple la fugue, comparée à un « état d'apesanteur²⁸ », et dont Modiano dit aussi qu'elle procure « le sentiment illusoire que le cours du temps est suspendu²⁹ ». Cette impression d'éternité est ainsi décrite dans *Dora Bruder* :

La fugue, — paraît-il — est un appel au secours et quelquefois une forme de suicide. Vous éprouvez quand même un bref sentiment d'éternité. Vous n'avez pas seulement tranché les liens avec le monde mais aussi avec le temps. Et il arrive qu'à la fin d'une matinée, le ciel soit d'un bleu léger et que rien ne pèse sur vous. Les aiguilles de l'horloge du jardin des Tuileries sont immobiles pour toujours. Une fourmi n'en finit pas de traverser la tache de soleil³⁰.

26. Patrick Modiano, *Dora Bruder*, p. 144-145 (ce sont les dernières phrases du roman).

27. Patrick Modiano, *Vestiaire de l'enfance*, p. 40.

28. Patrick Modiano, *Dora Bruder*, p. 78.

29. Patrick Modiano, *Dora Bruder*, p. 59.

30. Patrick Modiano, *Dora Bruder*, p. 78.

Cette dernière représentation de l'énigme correspond à l'image du point d'orgue, qui se trouve dans *Voyage de noces*, et désigne littéralement une *sortie du tempo*. Modiano écrit en effet :

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*³¹ ».

L'essentiel, qu'il ne s'agit pas de dissoudre ni même de résoudre, mais bien d'ourdir et de dire, l'essentiel d'une vie — fugue, amnésie, blancs et silences — c'est l'énigme.

Ainsi, dans les romans de Patrick Modiano, l'inabouti de l'enquête et les intermittences de la mémoire construisent l'énigme comme une « pure et implacable transparence³² », comme un silence irréductible où l'on est hors du temps.

31. Patrick Modiano, *Voyage de noces*, Gallimard, coll. Folio, 1990, p. 53-54. Je souligne.

32. Patrick Modiano, *Vestiaire de l'enfance*, p. 151.