

Le souvenir, ce beau hasard
Encre sympathique de Patrick Modiano

Agata Mozolewska

Number 272, Summer 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93924ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Mozolewska, A. (2020). Review of [Le souvenir, ce beau hasard / *Encre sympathique* de Patrick Modiano]. *Spirale*, (272), 77–79.

LE SOUVENIR, CE BEAU HASARD

Dans son vingt-neuvième roman, Patrick Modiano reprend un motif qui hante une grande partie de son œuvre, celui du manque et de l'effacement des traces : quelqu'un disparaît du jour au lendemain. Pour sa première mission à titre de détective pour l'agence de Hutte, le narrateur Jean Eyben enquêtera sur la disparition de Noëlle Lefebvre, sur laquelle il n'a que très peu d'éléments. Il essaiera de faire avancer l'enquête sur la jeune femme tout en cherchant à retrouver les traces de son propre passé. Il dira : *« Je me faisais l'effet d'un amnésique auquel on a fourni un itinéraire très détaillé qu'il devra suivre dans une zone qui lui était jadis familière. Il suffira du nom d'un village pour lui rappeler brusquement tout son passé. »*

Les informations et les preuves qui pourraient faire avancer l'enquête ont peut-être été écrites à l'encre invisible. De la même manière que l'encre bleu clair quasi translucide qui apparaît sur la page blanche du dossier de Noëlle Lefebvre, dans *Encre sympathique*, c'est sur le fond blanc de la mémoire que surgit de *« l'oubli absolu »*, ce *« beau hasard que devient alors le souvenir »*. Ce souvenir *« vient au fil de la plume »*.

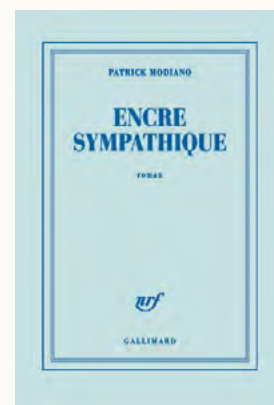
L'IMAGE FLOUE, LE SOUVENIR FLOU

L'image aussi apparaît – elle sort du noir, floue comme dans l'immédiat de la réaction chimique. Elle devient de plus en plus nette à l'instant du développement de la photographie dans la chambre noire qu'évoque Modiano. Le souvenir est une émanation qu'on observe sur la photo, elle est produite par une réaction chimique produisant le même effet d'apparition que l'encre sympathique.

Le dossier dont dispose le jeune détective novice, *« une simple fiche dans une chemise à la couleur bleu ciel qui a pâli avec le temps »*, est presque vide. Il contient quelques noms, quelques adresses, une photographie *« trop foncée »* du *« visage dont on distingue à peine les traits »*. Comme à son habitude, le narrateur de Modiano nous entraîne sur la piste d'une jeune femme, dans des quartiers parisiens et sans *« dispositif programmé »*, sans *« règles dans la pérégrination »* ni *« tentatives d'épuisement des lieux »*, comme le souligne Régine Robin dans *Ces lampes qu'on a oublié d'éteindre*. Il profite des allers-retours

ENCRE
SYMPATHIQUE

PATRICK MODIANO
Gallimard, 2019, 144 p.



pour noter la présence de certains détails qui le happent dans Paris. Lors de ses « *errances romanesques* » (Robin), il croise ou il aperçoit peut-être de loin quelqu'un qui resurgira dans le prochain roman et qui évoquera à son tour le souvenir. Quoique flou, avec le temps, et surtout au fil de l'écriture, ce souvenir deviendra à la fois le point d'ancrage et le point de départ d'une nouvelle histoire à raconter.

FAIRE LE LIEN

L'enquêteur Jean Eyben arpente la zone entre la dernière adresse connue de la disparue, le guichet de la poste restante où il peut réceptionner les lettres destinées à cette jeune femme et le café du quartier qu'elle avait l'habitude de fréquenter. Au cours de cette enquête, le narrateur fait des rencontres, il apprend quelques nouveaux détails, mais sans que cela le mène définitivement sur la piste. Il finit même par visiter son appartement et y trouve un carnet dissimulé dans le double fond de la table de nuit. Mais là encore, très peu d'informations, quelques détails vagues et flous, les pages restent en grande partie blanches. Les mots apparaîtront-ils, sur le blanc des pages, avec le temps ?

Par moments, ce « *vrai faux fictif* » qu'évoque l'historien Carlo Ginzburg et que l'on retrouve dans le roman de Modiano, cette forme que prend la fiction « *pour se mettre au service de la vérité* » (Ginzburg), pour trouver la trace réelle de la disparue et dont se sert le narrateur pour enquêter auprès de ceux qui l'ont connue, lui donne l'illusion d'être vraie : « *Il croyait donc tout ce que je lui avais dit concernant Noëlle Lefebvre. Et j'avais, en ce temps-là, une telle facilité à m'introduire dans la vie des autres que je me suis demandé si je ne l'avais pas rencontrée, elle, dans ce café boulevard des Capucines [...].* » À partir de ce moment précis, non seulement il « *prêche le faux pour tenter d'apprendre le vrai* », mais il oscille entre l'univers de la jeune femme disparue, avec laquelle il sent de plus en plus se nouer un réel lien, et sa propre histoire. Se sont-ils déjà réellement rencontrés ?

À chaque nouvel indice, on s'attend à découvrir une vraie trace, un élément réel, mais les années passent, et on n'en sait pas plus sur la disparition de Noëlle Lefebvre ni sur le lien qui les unit tous les deux. Dix ans plus tard, dans un salon de coiffure, le narrateur tombe par hasard sur un annuaire d'où surgit un élément inattendu concernant son enquête de jadis, qu'il avait abandonnée depuis. Cela le remettra sur la piste sans qu'il comprenne vraiment sa motivation à poursuivre l'enquête. Là encore, il ne trouvera rien de significatif. Il faudra donc attendre 30 ans. Au bout du compte, c'est le lecteur qui fera enfin le lien nécessaire, ce lien qui, à travers la fiction, se rattache au réel.

LES TRACES DES DISPARUS

Comme la majorité des romans de Modiano, *Encre sympathique* est une réflexion sur la mémoire, sur la vie vécue, qui, avec le temps, se couvre d'une couche blanche d'oubli. L'auteur évoque aussi une « *couche épaisse d'amnésie* » qui lui donne l'impression de dissimuler la vie de ses personnages, notamment celle de Dora Bruder – la jeune fille juive disparue aussi dans Paris, sous l'Occupation, le temps de sa fugue du pensionnat. On peut songer à cette situation absurde dans le film de László Nemes, *Le fils de Saul*, où un détenu d'Auschwitz fait tout son possible pour enterrer le corps d'un jeune garçon qu'il dit être son fils. De même, Modiano s'acharne à trouver la trace d'une adolescente anonyme alors que les juifs disparaissent massivement tous les jours à cette même époque. Mais on finit par retrouver la trace de Dora Bruder : de Drancy déportée à Auschwitz. Les quelques mois où on a perdu sa trace, car elle s'échappe et se cache lors de sa fugue, « *c'est là son secret* » que ni l'Histoire ni le temps « *n'auront [...] pu lui voler* ». Il est là, finalement, ce présent que l'écriture éternise. Ce temps lui appartient. Il se fige et restera la trace indélébile de sa présence. La vie, dit Modiano, est plongée dans l'incertitude, dans le flou, parsemée de ces blancs, mais c'est cela même qui la différencie de la mort : « *Mais vous avez beau scruter à la loupe les détails de ce qu'a été une vie, il y demeurera des secrets et des lignes de fuite pour toujours. Et cela même me semblait le contraire de la mort.* » Écrire, enfin, c'est passer par ces « *corridors du temps* », frôler à travers la fiction une réelle présence, archiver, se souvenir, chez Modiano, « *parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leurs corps* », « *parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture* » (Perec).

On finit par accepter ce temps qui passe, à la fois si absurde et si réel. Absurde parce qu'insaisissable, incontrôlable, mais qui peut devenir cette variation fantasmée : « *présent éternel* » qu'évoque si souvent Modiano, ce présent qui devient éternel au moment où, dans un blanc de mémoire, surgit un souvenir inattendu qu'on revit tout en se perdant dans l'expérience non linéaire du temps. Le temps est d'autant plus réel que se souvenir, c'est non pas revivre, mais traverser le passé dans le présent même. Il faut « *faire la planche* », dit Modiano, laisser venir les souvenirs, les laisser circuler sans les bousculer. Régine Robin, chez qui on retrouve aussi, sous une autre forme, « *ces lampes qu'on a oublié d'éteindre* » et ces visages disparus et ces rues enfuies que croise le regard de l'écrivain qui déambule à travers la ville, écrit à propos de l'œuvre de Modiano : « *Chez Modiano, non seulement on a affaire à des va-et-vient entre les réflexions d'aujourd'hui et une histoire passée, mais l'ensemble*

est contaminé par la confusion des temporalités et l'émergence de l'idée de l'éternel retour.» En effet, «le temps est aboli, tout recommence: comme autrefois, avec le même genre de stylo et de la même écriture, je remplis des pages en consultant de nouveau les notes de mon ancien carnet», écrit Modiano dans *L'Herbe de nuit*. «Il m'aura fallu presque une vie entière pour revenir au point de départ.»

LA FUGUE

L'écriture, peut-être bien l'écriture de toute une vie, enlève, ne serait-ce qu'en partie, cette «couche d'oubli». Écrire est une manière de mettre de l'ordre dans le chaos des bribes confuses, d'identifier les souvenirs fragmentaires et détachés, les souvenirs lointains, épars, qui deviennent comme des «clignotements de plus en plus faibles», ceux d'un «phare quand on s'éloigne du rivage» et que Modiano observe avec un regard mélancolique. De la même manière que la mémoire, l'écriture est fugue, fuite sur les chemins empruntés au hasard (ce faux hasard) et qui nous mènent quelque part. Une aura de mystère accompagne la fugue, car une partie qui lui appartient restera à jamais en fuite dans l'ombre. «Tout ce dont on ne se souvient pas est écrit quelque part à l'encre sympathique. Il suffit d'un produit, d'une substance pour noircir l'encre incolore.» Pour Modiano, il est nécessaire de «laisser autour de soi des terrains vagues où l'on puisse s'échapper», de ne pas trouver toutes les traces, toutes les réponses. Aller donc aussi au-delà du réel en se permettant de douter et d'imaginer, c'est aussi se laisser entraîner dans la fugue. Fuguer, c'est d'abord «fuir l'endroit où on est né» et rester en fin de compte là où on a fui, poursuivre cette «fugue définitive», «fugue sans fin» qui est celle de Noëlle Lefebvre qu'on retrouve, après Paris et Annecy, à Rome, la ville du «tic-tac régulier», 30 ans plus tard. La jeune femme disparue vit dans la ville éternelle, «à l'abri du temps». On ne saura rien de ces 30 années pendant lesquelles sa trace s'était perdue. C'est un temps qui lui appartient, sa fugue, son «présent éternel».

Dans de nombreuses entrevues, ou encore dans le discours qu'il a prononcé lors de la cérémonie de remise des prix Nobel en 2014, Modiano évoque l'importance du lecteur, à qui il laisse le soin de remplir ce qui manquerait dans son roman. Les vides sont nécessaires, dit-il, pour que le lecteur puisse y mettre du sien: imaginer, fantasmer, continuer, et peut-être même oublier et se souvenir. De la même manière, on peut songer à ces «blancs» d'une vie, blancs de mémoire aussi qui, avec évidence, apparaissent nécessaires, puisque c'est l'oubli qui motive l'écriture et son va-et-vient entre la fiction et le réel. L'écrivain laisse surgir les images du passé, ce passé qui comporte nécessairement une part fictive et qui est un point de départ pour le roman. Mais c'est le hasard qui fait le pont entre le présent et le passé, car il a cette propriété de n'être ni tout à fait fictif ni tout à fait réel. On accepte par définition que le hasard soit sans explication logique, aléatoire. En même temps, l'effet qu'il produit fait du hasard la clé de la mémoire. Le hasard, enfin, devient chez Modiano la ligne de départ de l'écriture, mais il est aussi une ligne de fuite. Le hasard est la fuite ou encore la fugue vers le passé.

COMME LA MAJORITÉ DES ROMANS DE MODIANO, ENCRE SYMPATHIQUE EST UNE RÉFLEXION SUR LA MÉMOIRE, SUR LA VIE VÉCUE, QUI, AVEC LE TEMPS, SE COUVRE D'UNE COUCHE BLANCHE D'OUBLI.