Voix plurielles

Volume 1, Numéro 1 : Mars, 2004

Jurate Kaminskas

Du plus loin de l'oubli de patrick modiano: entre la fuite et l'exil

Citation MLA : Kaminskas, Jurate. «Du plus loin de l'oubli de patrick modiano: entre la fuite et l'exil.» *Voix plurielles* 1.1 (mars 2004).

Du plus loin de l'oubli de patrick modiano: entre la fuite et l'exil

Jurate Kaminskas
Université Queens

Mai 2004

« Des livres, toujours des livres. Est-ce que les Paradis artificiels
seraient des Paradis s'ils n'étaient pas écrits? »

—G. Bachelard. *Poétique de la Rêverie*. p. 146.

Dans *Du Plus loin de l'oubli* (Modiano 1996) on retrouve “le charme indéfinissable” (Laurent 9) si caractéristique des romans précédents de Modiano, tous des “récits de vie” (Laurent 30), comme l'avoue lui-même Modiano: “On est condamné à écrire toujours le même livre” (cité par Laurent 181). Pour Alain Poirson, l'oeuvre de Modiano est “à la fois un essai de géographie intime et une délicate machine à fantasmer” (cité par Laurent 41). “Ouvrir un livre de Modiano”, constate Guyot-Bender (50), “c'est presque immédiatement plonger dans l'univers policier” avec lequel il partage le même “paysage urbain”, le même “univers nocturne” (Guyot-Bender 50). Ainsi, dès le début du roman, le lecteur se pose beaucoup de questions: pourquoi Gérard Van Bever et Jacqueline cherchent-ils à perdre les traces de Cartaud? Qui sont-ils vraiment, ces personnages en transit qui “vivaient de manière clandestine en évitant de laisser des traces de leur présence”? (Modiano 11)

Tout le roman semble se construire autour des “rencontres de hasard” (Modiano 52) -Jacqueline et Van Bever, le narrateur et Jacqueline, Cartaud, Linda, Rachmann, Savoundra. Les personnages passent leur vie à flâner, à ne rien faire. Pourquoi ont-ils toujours peur d'attirer l'attention sur eux? Jacqueline dans sa veste de cuir légère et Jean dans son imperméable beige sale se fondent dans la foule des étudiants du Quartier latin. Tout reste dans le vague, dans l'incertitude - “une brume flottait sur la Seine et les quais” (Modiano 22) -impression d'ailleurs renforcée par la grisaille des deux métropoles, Paris et Londres qui servent de cadre au roman. Mais en dépit de cette atmosphère trouble qui les entoure, les types suspects que Jacqueline et le narrateur (Jean) rencontrent se distinguent par leur amabilité et leur gentillesse. “Chaque fois j'étais étonné que les gens nous témoignent de leur sympathie” (Modiano 92), explique Jean. Faudrait-il chercher la réponse dans “la candeur de [leurs] visages” et dans le fait qu'[ils inspiraient] confiance” (Modiano 92)? “Chaque suggestion de ‘polar’ porte en elle les germes de sa négation” -c'est ainsi que Guyot-Bender (53) explique les mécanismes à l'oeuvre dans les romans de Modiano. Quant aux détectives, “ils ne résolvent rien” (Guyot-Bender 56). Comment donc expliquer la “surdétermination de l'indétermination” (Guyot-Bender 90) qui caractérise le texte?

Un mouvement en trois parties

Du plus loin de l'oubli s'articule en trois mouvements, les deuxième et troisième parties prenant comme intertexte la partie qui les précède. Au moment où le roman commence, le narrateur, présenté comme un grand rêveur, se souvient de la période de sa vie où il a connu Jacqueline. La suite raconte sous forme de flash-back ses jeunes années passées à revendre aux libraires des livres d'art ainsi que les circonstances qui l'ont amené à faire la connaissance de Jacqueline et Van Bever: "Ils m'avaient demandé où ils pourraient trouver une poste dans les environs. Alors j'ai préféré les guider moi-même jusqu'à la poste de l'Odéon" (Modiano 12). Cette rencontre tout à fait banale marque le début d'une relation qui sera le sujet de la première partie du texte. Leur lieu de rencontre préféré est un café au coin de la rue Dante où Jacqueline et Gérard Van Bever semblent passer des heures interminables à jouer au billard électrique. Comme Jean, le narrateur, ils vivent dans l'oisiveté, leur seule activité consistant à fréquenter en week-end les casinos des stations balnéaires de Normandie. Ils vivent de semaine en semaine avec l'argent gagné "qui ne dépassait jamais mille francs" (Modiano 17). Et pourtant Jacqueline confie à Jean le grand rêve qu'ils caressent: une fois l'hiver fini, partir pour la Majorque. Qui est cette Jacqueline qui se promène l'hiver en espadrilles d'été rouges et en veste de cuir trop légère pour la saison? Quels sont ses rendez-vous quelque part dans Paris sur lesquels le texte fait le silence? Est-ce vraiment pour "[s]'empêcher de tousser" qu'elle prend de l'éther" (Modiano 29)?

Le narrateur a parfois l'impression d'être un intrus dans le couple que Jacqueline forme avec Van Bever, bien qu'ils le rassurent du contraire et l'incluent même dans leurs projets d'évasion à Majorque. En fait, de tiers, il devient bientôt personnage complice lorsque Cartaud, personnage rencontré dans un des casinos du Nord, ramène Van Bever à Paris en voiture. Jacqueline et Van Bever implorent Jean de "rester avec [eux] chaque fois que ce type viendra [les] relancer" (Modiano 58). Le lecteur ne saura pas plus sur Cartaud - à part qu'il exerce la fonction de dentiste - que sur Van Bever. Jacqueline est-elle la maîtresse de Cartaud? Pourquoi demande-t-elle à Jean de voler la valise contenant de l'argent de l'appartement de Cartaud? Tout aussi surprenant que sa décision de prendre la fuite en Angleterre avec Jean est son abandon de Cartaud et de Van Bever.

Comme on pourrait s'y attendre, cette première partie du roman est riche en descriptions de Paris, surtout du Quartier Latin dont les personnages sont les habitués.

L'interlude londonien

Renonçant à l'idée de s'enfuir dans le Sud, Jacqueline et Jean refont surface à Londres où d'abord la propriétaire qui accepte de les loger les prend pour frère et soeur. Commence alors la période d'exil que les deux acceptent stoïquement en se disant qu' "il valait mieux ne pas revenir en arrière" (Modiano 84). Modiano cherche-t-il à disperser son roman dans une errance stérile? Ils sont chassés par l'odeur désagréable de leur chambre d'hôtel et se voient obligés à passer le plus de temps possible au cinéma ou dans les cafés. "Nous étions égarés, elle et moi, parmi des fragments, sur un plateau de cinéma" (Modiano 155), se souvient Jean. Le hasard veut que justement dans un de ces cafés ils fassent la connaissance de Linda Jacobsen, "une fille de [leurs] âge" (Modiano 91). Séduite par "la candeur de [leurs] visages" (Modiano 91), elle vient à leur aide, leur présente Rachmann, propriétaire de nombreux immeubles, dont l'infeste Radnor où ils

logent. Rachmann leur propose de venir habiter une de ses maisons de Sussex Gardens. Tout au long de cette deuxième partie Rachmann reste un personnage énigmatique mais ce sont surtout ses habitudes qui le rendent insolite. Dans ce segment du livre les personnages apparaissent et disparaissent sans que leurs absences perturbent ni soient expliqués. Savoundra, par exemple, qui vient de faire accepter son scénario par Rachmann s'éclipse pendant quelques semaines mais refait surface tout comme Rachmann et Linda. Ce n'est que de Jacqueline que le narrateur perdra définitivement la trace.

Ainsi, cette deuxième partie du roman nous donne la curieuse sensation du déjà lu. Aux promenades dans Paris succèdent les balades dans Londres, la douce odeur de l'éther de la chambre d'hôtel quai de la Tournelle est remplacée par la puanteur du Radnor. La composition romanesque semble favoriser les fusions: les noms, les lieux changent mais la première partie du texte constitue un intertexte à partir duquel Modiano construit la suite du roman. Cartaud est le modèle pour Rachmann - les deux semblent exercer des professions "légitimes", l'un dentiste chirurgien et l'autre spécialiste dans la vente et revente des immeubles mais tous les deux ont quelque chose de louche.

Autre redondance, le parallèle entre Linda et Jacqueline. Toutes les deux trompent leurs amants- Jacqueline, ayant déjà trompé Van Bever avec Jean, trompera celui-ci avec Rachmann tandis que Linda laissera Rachmann pour ses amis jamaïcains. Le seul personnage nouveau est Savoundra le scénariste. Le scénario qu'il élabore a pour cadre Paris et raconte les aventures de deux jeunes qui ressemblent étrangement à Jacqueline et à Jean. Puisque la règle du texte s'énonce ainsi: à chacun son double, Jean, en lisant le scénario de Savoundra se transforme en écrivain à son tour:

"Et je lui ai expliqué que je travaillais à un roman et que le début de celui-ci se passait dans le quartier de la gare du Nord.

-Je me suis inspiré de Blackpool Sunday, lui ai-je avoué. C'est aussi l'histoire de deux jeunes gens ..." (Modiano 114)

Tout porte à croire qu'il raconte son histoire commune avec Jacqueline, mais le narrateur le nie.

Paris.

Quinze années séparent la troisième partie de la deuxième. Ici, il n'est plus question d'un flash-back sur la jeunesse du narrateur mais de vivre au présent. Pourtant, un épisode se détache du passé, celui de Jacqueline et de Van Bever. Jacqueline remonte du passé pour devenir une femme en chair et os que le narrateur aperçoit d'abord dans le métro, qu'il n'ose pas tout de suite aborder dans la rue, qu'il guette et dont finalement il s'approche lors d'une soirée chez Darius. Le rêve de retrouver Jacqueline se transforme en réalité. Le narrateur, par contre, semble s'évaporer. Plusieurs citations attestent de la vérité de cette remarque: "Les liens qui me rattachaient au présent s'étiraient de plus en plus" (Modiano 136). Et encore: "Cela aurait été vraiment dommage de finir sur le banc dans une sorte d'amnésie et de perte progressive d'identité" (Modiano 136). Ce sentiment de disparaître est si fort que le narrateur passe prendre une copie de son acte de naissance

pour s'assurer de son identité.

La troisième partie du roman propose en fait une autre version du même récit. Ce ne sont plus Jacqueline et Van Bever qui, en quelque sorte, "poursuivent" Jean en l'invitant fréquemment à se joindre à eux, mais plutôt le narrateur qui se met sur la piste de Jacqueline C'est Jean qui, au moyen de l'éther, recrée cette atmosphère de légèreté qu'il éprouvait autrefois lorsqu'il était recherché par Jacqueline. Jacqueline a pu s'évader à Majorque mais Jean, à l'instar de la "première" Jacqueline, fait des projets de partir pour Buenos Aires "à la recherche du poète argentin" (Modiano 135). D'ailleurs lorsque Jean explique qu'il se souvient avoir déjà eu, "Il y a quinze ans, (...) le même état d'esprit" (Modiano 135), nous reconnaissons le motif de l'éternel retour qui donne au roman sa structure et sa profondeur.

En termes herméneutiques, quelle valeur accorder au motif de l'éternel retour? S'agit-il à chaque fois d'une tentative de fuite, d'évasion ou de recherche? Chacune des trois parties du roman marque un nouveau départ dans la vie du narrateur. Dans la première partie Jean commence sa vie de bohème, ayant depuis peu quitté ses parents. La deuxième partie marque l'arrivée à Londres, autre exemple de la transgression des frontières, autre "[signe] d'une fuite existentielle désirable et irréalisable" (Guyot-Bender 24). D'autres exemples du besoin de renouvellement ponctuent la troisième partie. Jacqueline, toujours liée à la fuite, part pour la Majorque sans que Jean puisse la revoir une deuxième fois. D'ailleurs, elle a changé de nom et s'appelle Thérèse Caisley. Le narrateur lui-même avoue qu' "il [allait] repartir de zéro" (Modiano 137).

Fuite/évasion/exil

La fuite est reliée à la fois à l'évasion et à la recherche d'un refuge. Le cinéma, la drogue et les livres donnent aussi accès à un monde autre, à un ailleurs. Le narrateur se souvient avoir fréquenté pendant sa jeunesse "le cinéma et l'un des bars de l'aéroport" où lui et ses amis écoutaient "des arrivées et des départs d'avions pour leurs destinations lointaines" (Modiano 24). De même, il n'est pas étonnant que Jacqueline et Jean, surtout, fréquentent les librairies -endroits qui permettent de "s'isoler" (Modiano 25), tout en procurant l'illusion du dépaysement: "à peine passé le seuil, on se serait cru à Amsterdam, ou à San Francisco" (Modiano 25). Et comment passer sous silence ce voyage à Majorque dont les personnages rêvent depuis le début du texte?

Rêves et rêverie sont aussi souvent vus comme des moyens de se soustraire à une réalité devenue intolérable. Un rêve surtout hante le narrateur: "Je rêvais aussi qu'en sortant de chez moi, je montais au volant d'une très grosse voiture américaine qui glissait le long des rues désertes en direction du Bois sans que j'entende le bruit du moteur, et j'éprouvais une sensation de légèreté et de bien être" (Modiano 139).

C'est dans la rêverie que l'exilé retrouve son "chez soi".

Rêve et rêverie

"La rêverie", explique Bachelard (126), "n'est pas à confondre avec le rêve". Au rêve qui constitue "des résidus que la vie du jour dépose sur la surface" (Bachelard 128), il oppose un alternatif, "qui nous aidera à retrouver, à reconnaître, à connaître notre être double qui, d'une nuit à l'autre nous garde dans l'existence" (Bachelard 128). Au rêve qui "peut bien être une lutte violente

ou rusée contre les censures” (Bachelard 49), Bachelard oppose la rêverie. Il souligne une autre différence fondamentale entre le rêve et la rêverie, à savoir que “la rêverie est une activité onirique dans laquelle une lueur de conscience subsiste” (Bachelard 123), où “le rêveur (...) est présent à sa rêverie” (Bachelard 123).

En fait, les scènes de rêverie sont si fréquentes qu’on pourrait dire que *Du plus loin de l'oubli* est placé sous le signe de la rêverie. Toutes les conditions sont satisfaites pour permettre à la rêverie d’envahir le texte. “Vague” est un des termes privilégiés du roman. Souvent, dans ses explications Jacqueline reste “dans le vague” (Modiano 35), Van Bever adresse au narrateur “une vague réflexion” (Modiano 38). Il s’agira aussi des “vagues projets de fuite du narrateur” (Modiano 36), “[des] silences de Jacqueline et [des] réponses évasives de Van Bever” (Modiano 56). L’hôtel de la Tournelle, tout comme l’hôtel de Lima, est quasiment vide, nos trois personnages en étant les seuls clients. À cette tranquillité du milieu ambiant s’ajoute chez les personnages une certaine prédisposition au silence et à la solitude. Il arrivait à Jacqueline “de ne pas prononcer un mot pendant toute une soirée” (Modiano 21). Le café Dante devient un lieu de mémoire qui déclenche les rêveries du narrateur et nourrit celles de Jacqueline et de Van Bever. Comme l’explique Jean, “c’était moi qui interrompais leur partie [de billards] sinon elle aurait continué indéfiniment” (Modiano 16). Signalons aussi que Jean erre dans un monde qui n’a pas de prise sur lui: lorsqu’il se compare aux autres étudiants du Quartier Latin, il constate que c’est à peine s’il comprend leur langue (Modiano 34). À Londres aussi, le narrateur se laisse gagner par cet état intermédiaire entre l’éveil et le sommeil qu’est la rêverie. Au Lido en compagnie de Rachmann, Linda, Savoundra, Jean et Jacqueline perdent tout sens d’orientation: “Où étions-nous? (...) Cet endroit ressemblait à un autre Lido” (Modiano 99).

Comment expliquer cette rêverie envahissante? Est-ce tout simplement le signe de “la vie de bohème” (Modiano 44) ou faut-il y chercher une interprétation plus profonde? La tonalité du texte suggère qu’il ne faudrait pas prendre ces histoires au premier degré. Selon Bachelard, “Pour nous connaître doublement en être réel et en être idéalisant il nous faut écouter nos rêveries” (Modiano 49). Puisque “une lueur de conscience subsiste” (Modiano 129) dans la rêverie, ce sont les “murmures de l’inconscient” (Modiano 49) que nous écoutons:

“Un homme et une femme parlent dans la solitude de notre être.
Et dans la libre rêverie ils parlent pour s’avouer leurs désirs, pour
communier dans la tranquillité d’une double nature bien accordée.”
(Modiano 49)

S’inspirant de Carl Jung, Bachelard cherche à montrer l’essentielle androgynie du psychisme humain. Il reprend l’idée de Jung selon laquelle “deux substantifs pour une seule âme sont nécessaires pour dire la réalité du psychisme humain” (Bachelard 52). Ainsi,

“L’homme le plus viril, trop simplement caractérisé par un fort
animus, a aussi une anima- une anima qui peut avoir de paradoxales
manifestations. De plus la femme la plus féminine a, elle aussi, des
déterminations psychiques qui prouvent en elle l’existence d’un

animus" (Bachelard 53).

Et pourtant, comme le précise encore Bachelard, dans le rêve "toute notre âme s'imprègne des influences de l'anima" (Bachelard 53) et ainsi "la rêverie est sous le signe de l'anima" (Bachelard 53).

Les rêveries du narrateur, et surtout celles qui prennent pour objet Jacqueline sont une donnée importante pour l'étude de *Du plus loin de l'oubli*. Etant donné que le livre se divise en trois parties distinctes (la rencontre de Jacqueline à Paris, le séjour à Londres, les brèves retrouvailles quinze ans plus tard) et de surcroît couvre trente ans de la vie du narrateur, on se demande si, à chaque étape de son évolution, la rêverie remplit la même fonction et garde le même statut. Le narrateur, de retour à Paris à la fin du texte a peur de retomber dans la grisaille, comme il le dit en ces termes : "... les gens et les choses retrouveraient leur couleur quotidienne : grise. Et je me demandais si j'avais encore le courage de me fondre, de nouveau, dans cette couleur là" (Modiano 137). Il confirme ainsi l'intuition de Laurent (77) selon laquelle "ce sont les hasards d'une vie qui font et défont l'identité". Lors de la réception chez Darius Jacqueline (devenue Thérèse Caisley) se montre indifférente envers Jean, "le regard vide [comme si] elle ne voyait pas ou (...) ignorait délibérément [sa] présence" (Modiano 149). Bien qu'il existe un lien très étroit entre le narrateur et Jacqueline, bien qu'ils semblent irrémédiablement liés, les rapports entre eux deux restent ambigus.

Au début du texte le narrateur est présenté comme un être perdu, sans but précis dans la vie. Dès le début le lecteur comprend que son avenir, sa vie même, dépendra en quelque sorte de Jacqueline. C'est dans la question tout à fait anodine que Savoundra adresse à Jean et Jacqueline: "Vous êtes frère et sœur"? (Modiano 100), qu'il faut voir une piste à suivre.

Or, en adoptant la perspective de Bachelard dans *La Poétique de la Rêverie*, il s'agirait d'étudier *Du plus loin de l'oubli* comme un livre sur "la rêverie idéalisante, une rêverie qui met dans l'âme d'un rêveur des valeurs humaines, une communication rêvée d'animus et d'anima, les deux principes de l'être intégral" (Bachelard 79). Au début, le narrateur a l'impression de vivre en être incomplet, s'étant éloigné de ses parents qu'il avait d'ailleurs peu connus: "Mon père me donnait rendez-vous dans les arrière-salles de café [...] pour se débarrasser de moi et s'enfuir avec ses secrets" (Modiano 137). Quant à la mère, voici ce que le narrateur en dit : "... elle, me parlait de plus en plus fort, je le devinais aux mouvements saccadés de ses lèvres, car il y avait entre nous une vitre qui étouffait sa voix" (Modiano 137). Ceci se passe à l'époque de la rencontre avec Jacqueline, la période où Jean sentait qu'il allait "repartir de zéro" (Modiano 137). Rachmann serait-il l'archétype de l'animus que le narrateur refuse et cherche à fuir? Tout en cherchant à apprivoiser le narrateur, Rachmann rappelle, par son côté louche, le père du narrateur.

La "rêverie idéalisante" (Bachelard 79) appartient à plusieurs personnages du texte mais elle caractérise essentiellement Jacqueline et Jean. Sans que le texte le dise de façon explicite, nous sentons une certaine dépendance de Van Bever envers Jacqueline et l'admiration de Jacqueline à la fois pour Cartaud — "Elle regardait Cartaud d'une drôle de manière comme si elle était impressionnée par lui, et qu'elle ne pouvait se défendre d'une certaine admiration à son égard" (Modiano 41) — et pour Van Bever dont elle n'arrive plus à se passer — "Cette phrase lui avait échappé comme si elle se parlait à elle-même et qu'elle avait oublié ma présence" (Modiano

26) —. Cette admiration n'est pas à prendre à la légère car elle a des racines plus profondes. Selon Bachelard "L'idéal de l'homme projeté par l'animus de la femme et l'idéal de la femme projeté par l'anima de l'homme sont des forces liantes qui peuvent surmonter les obstacles de la réalité. On s'aime en toute idéalité, chargeant le partenaire de réaliser l'idéalité telle qu'on la rêve." (Bachelard 163-4). Jacqueline cherche-t-elle à reprendre contact avec son animus, la dimension de l'âme liée à l'ordre et à la raison?

Pour la narrateur, Jacqueline sera toujours liée à l'anima, et c'est le besoin de renouer avec son anima qui le préoccupe et traverse le texte en filigrane. Il sent "qu'[il allait] devenir quelqu'un d'autre et la métamorphose serait si profonde qu'aucun de ceux qu'[il avait] croisés au cours de ces quinze dernières années ne pourrait plus [le] reconnaître" (Modiano 138).

Pour donner de la vraisemblance à sa fiction, Modiano suit le développement des rapports qui s'établissent entre les deux. À l'incipit du texte, Jean voit le refus du tutoiement chez Jacqueline comme le signe "d'une sorte de distance entre elle et [lui]" (Modiano 23), mais dès qu'elle l'inclut dans le "nous", il a l'impression qu'ils sont désormais "liés pour l'avenir" (Modiano 23). Au fur et à mesure que le roman progresse, Jacqueline devient pour le narrateur une présence de plus en plus indispensable, confirmant l'intuition du lecteur du besoin chez Jean de se nourrir du principe féminin. Il devient jaloux lorsque Van Bever prend Jacqueline par la main et doit "se retenir pour ne pas lui demander de rester avec elle" (Modiano 27). Et enfin il y a la complicité que ressent Jean devant la demande de Jacqueline que son histoire d'éther reste entre eux. Pour tout dire, Jean avoue qu'il aurait fait "n'importe quoi pour elle" (Modiano 58). Et il tient sa promesse: "Je préférerais garder cette valise et la rapporter à Jacqueline car c'était le seul moyen de conserver un contact avec elle" (Modiano 74).

Le séjour à Londres marque la deuxième étape de l'évolution des personnages. Désormais, Jean et Jacqueline sont présentés comme deux âmes soeurs: les propriétaires de la pension de Bloomberg les prennent pour frère et soeur, sur la photo prise au photomane, les deux ont les visages rapprochés, "le visage de Jacqueline occupe le premier plan et [le sien] légèrement en retrait" (Modiano 90). Il y a un autre phénomène auquel Jean est particulièrement attentif: "Il y avait du soleil pour la première fois depuis notre arrivée à Londres et il me semblait qu'à partir de cet après-midi, le temps fut toujours beau et chaud, un temps d'été précoce" (Modiano 98). A cette chaleur sont associées profondeur et anima.

Lors de la réception chez Darius à laquelle Jean assiste, il se souvient des quelques mois passés à Londres en compagnie de Jacqueline. Ici nous retrouvons plus nettement encore un condensé remarquable de la problématique :

"Nous étions à Londres, Jacqueline et moi, par la gare de Charring Cross vers cinq heures du soir. Au moment où le taxi s'engageait dans le Mall et que s'ouvrait devant moi cette avenue ombragée d'arbres, les vingt premières années de ma vie sont tombées en poussière, comme un poids, comme des menottes ou un harnais dont je n'avais pas cru qu'un jour je pourrais me débarrasser. Et bien voilà- il ne restait plus rien de toutes ces années. Et si le bonheur c'était l'ivresse passagère que j'éprouvais ce soir-là, alors, pour la

première fois de mon existence, j'étais heureux" (Modiano 144).

Comme nous l'avons déjà vu, la rêverie est liée à l'anima, à la libération de l'être mais aussi au bonheur. La sensation de bien être qui accompagne la rêverie s'explique par le fait que "la rêverie donne au rêveur des illusions d'être plus qu'il est" (Bachelard 130).

Depuis le début du texte Jean et Jacqueline sont à la recherche d'une plénitude que la vie quotidienne semble leur interdire. La réalisation de l'être est à chercher dans la parfaite harmonie entre l'animus et l'anima. Si Jean cherche à multiplier les liens qui le rattachent à Jacqueline, si elle devient sa muse, c'est qu'il reconnaît en elle une partie de lui-même. Ainsi Modiano invite le lecteur à "se glisser mentalement dans la conscience d'autres individus" (Guyot-Bender 77). Il le convie à "deviner ou imaginer leurs intentions et leurs réactions, comme s'il pouvait s'infiltrer dans leur conscience" (Guyot-Bender 77).

Qu'est-ce que l'amour sinon "la rêverie d'union de deux âmes" (Bachelard 67)? De fait, il ressort de nos lectures de Bachelard que :

"conquérir une âme, c'est trouver sa propre âme. Dans les rêveries d'un amant, d'un être rêvant à un autre être, l'amour du rêveur s'approfondit en rêvant l'anima de l'être aimé. Elle [la rêverie] est la vie dans un double, par un double, une vie qui s'anime en une dialectique intime d'animus et d'anima" (Bachelard 67).

Or si "cette vie imaginée dans une rêverie qui comble de ses bienfaits un rêveur se fait au bénéfice de son anima" (Bachelard 80), la dimension herméneutique de l'oeuvre de Modiano devient plus claire.

Grâce à Jacqueline, Jean reprend le contact avec son anima définie comme "le refuge de la vie simple, tranquille, continue" (Bachelard 80). À l'anima s'attachent aussi les pouvoirs de la créativité, de sorte que l'être qui a renoué avec sa dimension féminine connaît une vitalité nouvelle. C'est le moment de sa vie où le narrateur se met à écrire. Du reste, Bachelard (146) rappelle que "c'est pour écrire que tant de poètes ont essayé de vivre les rêveries de l'opium". Dans le lien qu'il établit entre la rêverie et l'écriture, le texte de Modiano fait écho à celui de Bachelard. C'est un écrivain, McGiven, qui invite Van Bever et Jacqueline à venir à Majorque, l'île de leurs rêves, ce qui fait dire au narrateur ce qui suit: "Cela me rassurait de garder sur moi, en permanence un roman que j'aimais" (Modiano 39). Par ailleurs, c'est à Londres que Jean commence son roman sur les deux jeunes qui débarquent à la gare du Nord à Paris. L'écriture favorise une réconciliation de l'animus et de l'anima, permettant de maintenir les "puissances d'androgynéité" (Bachelard 50). Ainsi avoue le narrateur :

"Je n'écrivais plus le matin mais à partir de minuit [...] Et chaque fois, je réussissais à vaincre ma paresse. J'avais choisi cette heure-là pour une autre raison: je craignais que revienne l'angoisse si souvent ressentie, les premiers jours que nous étions à Londres" (Modiano 131).

D'autres personnages, comme Cartaud par exemple, se sont interdits le monde de l'imaginaire pour avoir refoulé leur anima. Cartaud explique son choix de l'école dentaire par le besoin de "[s]'orienter vers quelque chose de précis" (Modiano 43), de refouler sa "tendance à flâner comme [eux] (Jean et Jacqueline)" (Modiano 43). La période londonienne ne dure que quelques mois mais elle est essentielle et d'une richesse exceptionnelle.

Quinze ans plus tard Jean se retrouve à la case de départ: "je traversais maintenant un temps mort, avant de faire peau neuve" (Modiano 137). Que faut-il entendre par ce "temps mort"? Quelle est sa raison d'être? S'agit-il de cette période où "les rues, les gens et les choses retrouveraient leur couleur quotidienne: grise" (Modiano 137)? Le texte de Modiano laisse entendre l'intuition de Bachelard selon laquelle "ces liens multiples des deux animus et des deux anima se tendent ou se détendent, s'affaiblissent ou se renforcent suivant les péripéties d'une vie" (Bachelard 64).

A la fin du texte, le mode de vie de Jean ressemble étrangement à celui de Jacqueline au début du roman: il occupe provisoirement une chambre d'hôtel, Buenos Aires se substitue à la Majorque comme destination de choix où il pense faire des recherches sur "des poètes et romanciers portugais" (Modiano 135). Pourtant il convient de se rappeler que "c'est à l'animus qu'appartiennent les projets et les soucis, deux manières de ne pas être présent à soi-même" (Bachelard 55); d'où la nécessité de reprendre contact avec l'anima d'une âme soeur: Jacqueline. Le lecteur n'est donc pas surpris par la réapparition d'un motif antérieur lorsque Jean descend après elle "la pente d'une rue" (Modiano 134). Le "miracle" ne manque pas de se reproduire: "Alors j'ai l'impression d'être entre ciel et terre et d'échapper à ma vie présente (...) Je descendrai la pente de la rue et j'aurai peut-être une chance de la [Jacqueline] rencontrer" (Modiano 134), se dit Jean. C'est ainsi que sont traitées désormais les apparitions fugitives de Jacqueline dans le texte. Il est donc possible d'établir un lien direct entre l'esthétique de Modiano et la pensée de Bachelard pour qui "tout être humain trouve son repos dans l'anima de la profondeur en descendant 'la pente de la rêverie'" (Bachelard 54).

Quinze ans passent encore. De nouveau Jean est sur la piste de Jacqueline. "La routine chez Modiano," observe Guyot-Bender (82), "c'est justement la constance du déséquilibre". Dans la marche vers son <moi>, l'être ne peut procéder qu'en se réécrivant, réinventant, c'est-à-dire, se raturant éternellement. La rencontre chez Darius permet de connaître un autre aspect du narrateur: il n'est plus le jeune homme qui "se [laissait] aller à [son] insouciance habituelle" (Modiano 60). C'est lui qui prend l'initiative, qui engage la conversation, et c'est Jacqueline (Thérèse) qui reste distante, indifférente, détachée et qui finalement lui "fait faux bond" (Modiano 162) en partant pour la Majorque. Est-ce le rationnel, l'animus qui reprend ses droits sur le narrateur? Écoutons encore Bachelard (52) qui précise que "l'horloge de l'être intime sonne au masculin, au masculin pour tout le monde, femmes et hommes. Reviennent alors pour tous les heures de l'activité sociale, activité essentiellement masculine".

Conclusion

Vers la fin du roman, Jean se demande pourquoi les jours qu'il a vécus en compagnie de Jacqueline et Van Bever se détachent encore dans sa mémoire: "Pourquoi cet épisode plutôt qu'un autre: peut-être parce qu'il était demeuré en suspens" (Modiano 137). Le roman de Modiano est

le récit d'une errance, les personnages vont ça et là, sans jamais atteindre leur but, sachant qu'à chaque détour tout est à recommencer.

Dans *Du plus loin de l'oubli*, comme dans les romans précédents de Modiano, il est toujours question de la quête de l'identité mais cette fois l'accent porte sur l'aspect onirique de cette recherche : "De toutes les personnes que j'avais croisées jusqu'à maintenant, c'est elle qui était restée la plus présente dans mon esprit" (Modiano 160), avoue le narrateur en parlant de Jacqueline. Il est évident que c'est elle, plutôt que Savoundra, qui a provoqué chez Jean "une sorte de déclic" (Modiano 111), ouvrant la voie à l'écriture. C'est grâce à elle qu'il a pu reprendre contact avec son anima, l'imaginaire. Dans ce sens elle a été pour lui "une ouverture à un monde, si nouveau, si au-dessus du monde usé par la vie quotidienne" (Bachelard 180) qu'on aurait dit le monde des origines.

Ouvrages consultés

Bachelard, Gaston. *Poétique de la Rêverie*, Paris, PUF, 1974.

Guyot-Bender, Martine. *Mémoire en dérive: Poétique et politique de l'ambiguïté chez Patrick Modiano*, Paris, Lettres Modernes, 1999.

Laurent, Thierry. *L'Oeuvre de Patrick Modiano: une Autofiction*, Lyon, PUL, 1997.

Modiano, Patrick. *Du plus loin de l'oubli*, Paris, Gallimard, 1996.