

Paris, ville fantôme : l'identité française dans les romans de Patrick Modiano

- 1 L'émergence des villes fantômes est parfois comprise aujourd'hui comme étant le symptôme d'un monde en constante mouvance. Qu'il s'agisse du déploiement de nouveaux pôles économiques, absorbant des populations entières vers des régions plus attractives, ou encore de l'évolution remarquable du progrès technique, ayant occasionné la désindustrialisation de nombreux secteurs – et le délaissement de multiples infrastructures –, le paysage urbain abandonné semble plus que jamais être symptomatique de l'époque moderne. Aujourd'hui en France, il est devenu possible d'arpenter des rues parsemées d'immeubles abandonnés, terrains vagues et autres étendues d'usines désaffectées, qui sous le sort d'une industrie devenue obsolète, tombent désormais en ruine. Faisant le terrain de jeu privilégié de certains photographes, fascinés par le caractère à la fois majestueux et inquiétant de cette urbanité déliquescence, de telles contrées incertaines se sont peu à peu dégagées, depuis quelques années, de l'ombre ordinaire qui plane sur elles. L'arrivée récente en France de la pratique "urbex", néologisme d'*urban exploration*, traduit un engouement avéré pour la capture de la désincarnation matérielle du bâti, suggérant un renouvellement de la sensibilité esthétique pour la ruine à l'époque contemporaine. Surgissant au cours des années 1980, le loisir trouve des adeptes dans la majorité des pays anglo-saxons – la ville de Détroit, avec ses nombreux quartiers fantômes, en fait une sorte d'Éden pour l'explorateur urbain – mais également, de façon spécifiquement française. Héritant du mouvement cataphile, dont les pratiquants organisaient jadis des excursions illégales à l'intérieur d'anciennes carrières souterraines de Paris, l'exploration urbaine manifeste la disposition analogue à parcourir clandestinement un certain nombre de sites abandonnés (monuments en ruines, hôpitaux désertés, usines désaffectées), avant d'en partager les clichés, trophées de ces expéditions aventureuses – généralement accompagnés d'un court récit – sur les réseaux sociaux.
- 2 En France, la région parisienne offre un terrain particulièrement adéquat pour ces nouveaux promeneurs des marges urbaines. La littérature produite au cours des dernières années participe notamment à en faire la démonstration, plusieurs travaux s'étant attachés à considérer de tels tréfonds citadins délaissés par la modernité comme receleurs d'un potentiel représentationnel encore inexploré. À cet égard, remarquables sont les mises à jour contemporaines du flâneur, figure emblématique inaugurée par Baudelaire, dont le point de vue demeure, selon l'étude remarquable menée par Walter Benjamin dans *Le livre des passages*, essentiellement marginal : "[son] mode d'existence dissimule dans un nimbe apaisant la détresse future de l'habitant des grandes villes. Le flâneur se trouve encore sur le seuil, le seuil de la grande ville comme de la classe bourgeoise"¹. Parmi les résonnances de ce promeneur né de la fugacité de la foule parisienne, on peut retenir l'exemple de Philippe Vasset, qui dans l'ouvrage *Un livre blanc*² (2007) nous fait part de la découverte de ce qu'il appelle les "zones blanches" de Paris (apparaissant en blanc sur les cartes) – série d'espaces déserts et non identifiés incitant le narrateur à investiguer davantage sur les particularités topographiques et poétologiques du terrain vague³. Du côté des plumes féminines, plusieurs contributions méritent d'être citées, à l'instar du *Journal du dehors*⁴ (1993) d'Annie Ernaux, dans lequel la narratrice élabore un circuit insolite à travers les recoins d'une "ville nouvelle" bâtie au cours des années 1970 en frontière de

Paris, Cergy-Pontoise. Les productions de Joy Sorman se veulent également saisissantes, comme *L'inhabitable*⁵ (2016), œuvre qui nous plonge au cœur des renforcements les plus insalubres de la ville de Paris – et plus particulièrement, de ces immeubles délabrés situés au Nord-Est de la capitale (18^e, 19^e, et 20^e arrondissement) qui menacent de s'effondrer.

- 3 Tandis que pour cette dernière, “Paris est un enchevêtrement de limites, de frontières plus ou moins poreuses”⁶, un dédale invitant à méditer sur les conditions nauséabondes de l'habitat moderne au sein de la capitale, de la même façon, l'œuvre prolifique du lauréat du prix Nobel de Littérature en 2014, Patrick Modiano, offre matière à réflexion sur le sujet. Fécond de près d'une trentaine de romans, l'écrivain demeure fidèle à un modèle de récit qui consiste à dissoudre certains éléments de sa vie personnelle dans l'optique d'un narrateur fictif⁷ – héros insaisissable déambulant à travers Paris et ses environs, hautement tourmenté par la physionomie d'une capitale où languissent les ombres du passé. De par son aptitude admirable à retenir les noms de rues, cafés, et autres promeneurs qu'il a fréquentés au cours de sa vie – et ce, malgré la résolution invraisemblable d'effacer de sa propre mémoire une partie de son passé – le narrateur modianien se voit, régulièrement, juxtaposer la question des zones abandonnées de la ville à celle de l'identité, et en particulier, à celle de l'identité française. Déployant un éventail de personnages plongés au cœur d'un Paris curieusement déserté, l'écrivain exhibe une peinture profondément interlope de l'urbain à travers ses romans ; une particularité parfois appréhendée comme une pierre d'édifice au “style Modiano”, l'auteur étant contemplé tel un “vieux routier de l'évanescence, éternel archéologue du sfumato urbain et des destins brumeux”⁸. Figure déjà emblématique du paysage littéraire des dernières décennies, Modiano choisit de mêler rigueur géographique à une forme plus contrastée d'incertitude identitaire, un clair-obscur de la subjectivité qui, en définitive, s'avérera mettre en exergue la nature sensiblement problématique de l'appartenance au territoire français à l'époque contemporaine.

Les rues désertes de l'Occupation

- 4 Un sentiment ambivalent d'étrangeté persiste parmi les protagonistes de Modiano, se manifestant de manière bouleversante dès le premier récit publié en 1968, *La Place de l'Étoile*⁹. Plongé au cœur des temps lugubres du Paris de l'Occupation, l'ancrage historique vient nourrir l'expression d'une sorte de degré zéro de la ville fantôme chez Modiano. Espace à fuir et espace fuyant, Raphaël Schlemilovitch arpente cet univers urbain incertain au sein duquel la vie des passants peut se voir à tout moment basculer ; et se laisse progressivement submerger par la proportion menaçante et imprévisible du cadre citadin. Personnage d'origine juive aspirant à s'éclipser de la ville, le narrateur est toutefois amené à temporiser sa répulsion pour cet espace devenu antisémite, épris par l'espoir chimérique d'une adhérence retrouvée au territoire français. D'emblée, une ambivalence se profile dans le tempérament hautement sarcastique du héros – qui en vient à souscrire à la fois aux conventions antisémites de certains compatriotes, ainsi qu'à sa propre judéité – aspirant à devenir “le plus grand écrivain juif après Montaigne, Marcel Proust, Louis-Ferdinand Céline” (*PE* 39). De cette ambiguïté identitaire, Modiano puisera un trait majeur de ses figures romanesques. Le personnage arpente *Les boulevards de ceinture*¹⁰ (1972), de façon similaire, conçoit un entre-deux de l'identité française, ne se considérant pas comme appartenant

véritablement à cette nation, mais davantage à ses seuils ; marécage poétique formé par les frontières de Paris, qui vient non seulement servir de source au titre du roman, mais également conférer au narrateur un espace matriciel permettant de résoudre le mystère des origines :

Du centre de Paris, un courant mystérieux nous faisait dériver jusqu'aux boulevards de ceinture. La ville y rejette ses déchets et alluvions. Sault, Masséna, Davout, Kellermann. Pourquoi a-t-on donné des noms de vainqueurs à ces lieux incertains ? Elle était là, notre patrie. (BC 155)

- 5 Au cours de cette promenade le long des abords périurbains de la ville, le héros parvient à retrouver son père – figure ultime de l'abandon, dont la silhouette demeure à peine discernable à travers la pénombre qui envahit la trame du roman. Bien que le personnage occulte les tenants et aboutissants de sa séparation originelle avec celui-ci – qui un jour, tenta inexplicablement de bousculer son fils sous un train en marche, avant de disparaître pour de bon –, cette reprise de contact énigmatique en fin de récit marque néanmoins le dessein final du narrateur ; celui d'une existence triomphale dans les marges. Parcourant interminablement la périphérie à la rencontre des spectres d'une époque révolue, jadis fréquentés par son géniteur, l'enracinement symbolique au sein de ce terreau liminal esquisse finalement une issue à la quête identitaire, amorçant le dénouement du récit ; et ce, dans une région qui porte notamment le patronyme des héros de l'histoire française¹¹.
- 6 C'est également dès son premier ouvrage que Modiano développe une forme d'obsession pour l'héritage paternel, permettant à son personnage de (ré)assimiler cette identité française réduite en lambeaux en temps de guerre. Si l'occultation des origines est un phénomène qui caractérise la plupart des entités subjectives dévoyées chez l'écrivain, l'emphase mise sur la perspective de ces individus juifs de nationalité française s'étant vus soudainement retirer toute légitimité d'appartenance au territoire – désormais traqués et chassés du pays – est particulièrement saisissante au cours du premier roman. Ayant recours à l'identité française comme matière première au portrait exacerbé de l'individu antisémite, le narrateur – également écrivain en devenir – s'en approprie le discours avec virulence et ironie, disqualifiant son propre usage de la langue : “J'ose à peine écrire le français : une langue aussi délicate se putréfie sous ma plume... Je gribouille encore 50 pages. Ensuite, je renonce à la littérature. C'est juré” (PE 122). A l'aide d'une tonalité saturée d'hyperboles et de sarcasmes, le personnage reprend à son compte l'anatomie de la parole antisémite, élaborant son autoportrait en appuyant sur les écarts culturels qui, d'après lui, le séparent du territoire français :

D'ailleurs, mes faits et gestes allaient à l'encontre des vertus que l'on cultive chez les Français : la discrétion, l'économie, le travail. J'ai, de mes ancêtres orientaux, l'œil noir, le goût de l'exhibitionnisme et du faste, l'incurable paresse. Je ne suis pas un enfant de ce pays. (PE 15)

- 7 Alors que la majorité des individus de nationalité française qui peuplent l'univers romanesque se voit associée à l'antisémitisme, le narrateur cultive néanmoins l'ambition de se confronter à ces individus au moyen de joutes verbales, cherchant régulièrement à provoquer le duel : “Je souhaitais qu'un agent nous interpellât. Je me serais expliqué une fois pour toutes avec les Français” (PE 68). Une ambiguïté peut alors être discernée du fait que, comme Jules Bedner le signale, la plupart des créatures romanesques de Modiano “sont [eux-mêmes] des personnages qui habitent la France

et qui parlent français, mais que leur origine sépare d'une manière plus ou moins manifeste des Français"¹². Modiano commente sur cette posture indécise lors d'un entretien accordé à *Libération*, lorsqu'il souligne sa volonté de mettre en lumière cette partie de l'héritage littéraire français ayant historiquement proclamé son penchant antisémite. Il justifie ainsi, par ce biais, son recours à la structure narrative du roman (qu'il rattache notamment à la tradition française) en tant qu'arme à retourner contre certains auteurs (tels que André Gide, Jean Giraudoux, Louis-Ferdinand Céline) qui auraient, selon lui, contribué à entacher les valeurs humanistes chères à cette nation :

Je cite des gens [Gide, Giraudoux] parce qu'ils représentent l'humanisme français, la quintessence française. Tout ça, je l'ai éprouvé profondément. Je me suis dit qu'au fond un Juif pouvait très bien utiliser leur manière d'écrire le français, très filée, un français très clair. Je me suis dit que ce serait bien comme arme. Et c'est pour ça qu'il y a cette espèce d'ambiguïté. Eux, c'était les phares de la culture française d'avant la guerre. Antisémites, tous. Je lisais ces auteurs, j'avais une certaine *hostilité*, mais aussi une certaine *admiration*.¹³

- 8 L'emphase de Modiano sur le caractère singulièrement désert du cadre urbain durant l'Occupation stimule ainsi les contours d'une subjectivité profondément ambivalente, dispersant une ambiance d'insécurité urbaine qui poussera le personnage dans une fuite perpétuelle jusqu'au-delà des frontières françaises – comme la ville de Vienne où il tente de se réfugier. De nouveau, l'ironie du protagoniste atteint des sommets, lorsque la nature fantomatique de l'espace urbain procure une sève d'autant plus féconde à sa verve démesurée. La traque des individus juifs se voit alors conférée des allures de conte fantastique, à l'instar de la mise en scène d'un "capitaine Crochet" réincarné, qui vient donner vie à cette chasse à l'homme sordide, au milieu d'un paysage fané de ruelles délaissées :

Il essaya de nous crever les yeux à l'aide de son crochet. Nous prîmes la fuite. Il nous poursuivit en répétant : 'Sechs Millionen Juden ! Sechs Millionen Juden !' Nous courûmes longtemps à travers une ville morte, une ville d'Ys échouée sur la grève avec ses vieux palais éteints. Hofburg. Palais Kinsky. Palais Lobkowitz. Palais Pallavicini. Palais Porcia. Palais Wilczek... Derrière nous, le capitaine Crochet chantait d'une voix éraillée le Hitlerleute en martelant le pavé de sa jambe de bois. Il nous sembla que nous étions les seuls habitants de la ville. Après nous avoir tués, notre ennemi parcourait ces rues désertes comme un fantôme, jusqu'à la fin des temps. (*PE* 143)

- 9 Si peu d'analyses se sont penchées sur le caractère éminemment fantomatique de l'espace citadin déployé chez Modiano, il est utile de remarquer que cette thématique se voit bien souvent amarrée à la nature problématique de l'identité française. Qu'il s'agisse des premiers volumes traitant de l'Occupation, ou bien de ceux qui, par la suite, prennent davantage une distance vis-à-vis de ce contexte, la ville fantôme persiste néanmoins en tant que base thématique centrale à l'œuvre. Malgré une atténuation notable du caractère outrancier de l'écriture au cours des ouvrages ultérieurs – Modiano s'alignant selon certains sur un "style de la discrétion"¹⁴ – un tel changement de tonalité ne viendra pas, pour autant, entraver à la représentation de l'urbain en tant que lieu d'oppression physique et morale. Et pour cause, le Paris émancipé – celui des années 1960 à nos jours – s'avère également appréhendé en tant qu'univers sombre et chancelant, un monde hautement effervescent dans lequel l'accroissement démographique et l'émergence du tourisme de masse contribuent parfois à aliéner les assises identitaires de l'individu. En outre, chez Modiano, la mise en scène de personnages en profond mal d'identité – qu'il s'agisse d'êtres considérés comme

apatrides (le père dans *Les boulevards de ceinture*), d'exilés ayant fui une France devenue âprement touristique (le narrateur de *Quartier perdu*), ou encore d'individus occupant fugitivement le territoire, sans le moindre papier d'identité (Dannie dans *L'herbe des nuits*) – n'est souvent que le reflet d'un désir profond et inassouvi ; celui d'appartenir à une France idéale. Sollicitant les visions d'un pays à jamais enfoui dans les abysses d'une époque révolue – une France du passé –, ces entités déracinées et dépourvues de sentiment d'existence légale se mettent alors à errer à travers les rues de Paris, dans l'espoir de dissoudre la brume qui hante leur existence et recouvrer les bribes d'un enracinement subjectif. Au fil de quêtes aux horizons variés, aspirant souvent à renouer avec leur propre identité, ces détectives du moi procèdent à une véritable fouille archéologique des méandres de la capitale, une entreprise qui se voit, à de nombreuses reprises, soldée par l'indécision – sinon l'échec. Habiles connaisseurs des interstices urbaines, des frontières à la fois physiques et herméneutiques de la ville, les personnages de Modiano demeurent vainement sensibles à de chimériques "points de repères"¹⁵ qui semblent au départ les guider, mais qui généralement, ne les mènent à rien. À la lumière de l'étude menée récemment par Gilles Schlessler, qui offre une vue d'ensemble de l'itinéraire parisien mis en place par Patrick Modiano, un tel schéma narratif tendrait ainsi à faire du romancier une sorte de "grand maître des illusions et des enquêtes inabouties, géomètre expert"¹⁶ ; un écrivain qui, inlassablement, "fait de Paris un immense jeu de piste spatial et temporel"¹⁷.

Le mirage de la France idéale

je contemplais le passeport, qui est désormais le mien, vert pâle, orné de deux lions d'or, les emblèmes de mon pays d'adoption. Et j'ai pensé à celui, cartonné de bleu marine, que l'on m'avait délivré jadis, quand j'avais quatorze ans, au nom de la République française.

(*Quartier Perdu*¹⁸, p.9)

Retour et déracinements

- 10 C'est souvent avec grande difficulté que les personnages de Modiano tentent d'assouvir ce désir interminable de s'adapter au territoire. C'est le cas d'Ambrose Guise, un Français exilé outre-Manche qui, dans *Quartier perdu* (1984), retourne au cœur de sa ville originelle dans l'optique de se faire publier par un éditeur. Auteur de romans policiers, le personnage pénètre dans un Paris méconnaissable, situé à la croisée des chemins entre l'abstrait et le concret. Dès l'entrée en matière du récit, l'espace de la ville se profile sous le signe de l'étrangeté, arborant les caractéristiques d'un ailleurs, d'une contrée profondément altérée par l'érosion temporelle des décennies qui la séparent du souvenir, telle "une ville-fantôme après un bombardement et l'exode de ses habitants" (QP 9). Dans cette cité crépusculaire étendue sous la chaleur de juillet, le narrateur se trouve bouleversé face à un territoire hostile à toute mémoire qu'il en préserve. Outre le caractère inhospitalier de cette enclave urbaine, étrangement "écrasée de chaleur" (QP 29), les traces du passé subjectif d'Ambrose Guise, de même que sa propre conception d'une origine française, vont lentement vaciller à mesure que celui-ci arpente les sillons urbains, au milieu d'un quartier dont il se demande si les façades "cachaient[-elles] des décombres" : "Je n'avais pas lu le français depuis si longtemps que l'angoisse, de nouveau, m'a empoigné, une sorte de vacillement, comme

- de retrouver des traces de moi-même après une longue amnésie” (QP 14).
- 11 N’osant faire usage de sa langue maternelle, la curieuse sensation d’arborer la perspective de l’étranger, d’être “un touriste parmi les autres” (QP 24), prendra une tournure nouvelle lors de l’entrevue du personnage avec Yoko Tatsuké, cet homme d’affaires qui propose de l’éditer. Situé aux marges de la capitale, au niveau de la Porte Maillot, ce rendez-vous instaure un répit à l’angoisse grandissante qui semble émaner du centre-ville. Ambrose Guise parvient ainsi à considérer d’une façon détachée la rupture progressive du familier venue altérer son regard porté sur l’environnement urbain. Affichant une certaine froideur face au mystérieux phénomène qui l’éloigne peu à peu du sens de ses origines françaises, le narrateur se met à contempler les lumières de la capitale depuis les vitres du Concorde Lafayette, cet hôtel vertigineux à l’architecture moderne au sein duquel l’éditeur nippon s’exprime face à lui “sur un ton de supériorité et de lassitude, comme s’il s’adressait à un vulgaire touriste auquel il aurait dû montrer ‘Paris by Night’” (QP 16). Tandis qu’un temps infini semble s’être écoulé depuis son retour, le héros accentue également son impression d’une dilatation corollaire de l’espace, révélant que “Cette ville me paraissait soudain aussi lointaine qu’une planète scrutée d’un observatoire” (QP 19).
- 12 Bien que l’iconographie du désastre imprégnant l’espace urbain fasse écho à l’œuvre métaphorique du temps – dont une vingtaine d’année a suffi à mettre en ruines le Paris du souvenir – la référence au vestige demeure néanmoins intrinsèquement diluée dans la temporalité du présent. Dans *Quartier perdu*, la ruine s’érige avant tout comme une séquelle immédiate de la montée en puissance du tourisme au cœur de la ville ; le narrateur se trouvant ébranlé par le déploiement massif des activités humaines, une croissance désormais symptomatique du paysage urbain contemporain. Instaurant un contraste à la perspective paradoxalement vide des rues que le personnage sillonne, cet essor vient de même sensiblement altérer la physionomie architecturale de la ville. Abattu, le narrateur médite sur les différentes mutations affectant le tissu urbain – une métamorphose en ville fantôme qui, également façonnée par les élans consuméristes d’une population grandissante, quitte le domaine métaphorique pour se voir octroyée un véritable ancrage référentiel : “Je cherchais quelque chose à quoi me raccrocher. L’ancienne parfumerie lambrissée de la place des Pyramides était devenue une agence de voyages. [...] je flottais dans cette ville. Elle n’était plus la mienne, elle se fermait à mon approche, comme la vitrine grillagée de la rue de Castiglione devant laquelle je m’étais arrêté et où je distinguais à peine mon reflet” (QP 11-12). Véritable intrus dans cette ville qui l’a pourtant vu grandir, le narrateur développe ainsi un remarquable tour de force en dépeignant l’expérience du retour à la manière d’un exil – un retour en terre natale qui s’apparente à une éviction bien plus saillante et déroutante. Aux prises avec un égarement sans précédent – en dépit des équivoques noms de rues qui fluctuent dans sa mémoire – Ambrose Guise cherchera en vain à se repérer au sein de cette topographie parisienne aliénante, un repérage spatial qui ne cessera de résonner avec la géographie engloutie dont il se doit désormais de faire le deuil : “Quel témoin se trouvait encore de ma vie antérieure, du jeune homme qui errait à travers les rues de Paris et s’y confondait ?” (QP 13).

Entre vacuité et saturation

- 13 Au cours de cette symbiose entre vide et foule, la ville morte parcourue par Ambrose Guise se voit progressivement conférées des allures profondément statuaire, telle une

ville musée. En effet, le témoignage du narrateur exalte la mise en spectacle du centre-ville parisien qui, en quelques années, a donné naissance à un espace profondément autre, une étendue citadine tout aussi aliénante qu'une région familière visitée après son écroulement. Élaborant une référence aux écrits de Charles Baudelaire, dont les promeneurs urbains s'étaient émus des transformations amenées par l'Haussmannisation au XIX^e siècle¹⁹, Modiano insiste de façon similaire sur la démesure des travaux ayant conduit à une défiguration de l'urbain au lendemain de la seconde guerre²⁰. Détaillant la façon dont les cars de tourisme inondent désormais les ruelles le long de l'épicentre de la Seine, le narrateur de *Quartier perdu* peint consciencieusement ces avenues hybrides dans lesquelles de multiples symboles de l'histoire française se fondent désormais avec des icônes du consumérisme de masse : "[...] place des Pyramides, d'autres cars. Un groupe de jeunes gens, sac de toile beige en bandoulière, étaient vautrés au pied de la statue de Jeanne d'Arc. Ils faisaient circuler entre eux des baguettes de pain et une bouteille de Coca-Cola dont ils versaient le contenu dans des gobelets en carton" (QP 10-11). Conjuguant la désuétude incarnée par cet emblème du Moyen-Âge avec le présentisme d'un label de sodas américain, Ambrose Guise s'avérera aux prises de ce syncrétisme des strates temporelles, perdant de vue son passé à travers les entrailles de la ville, laissant délicatement s'éclipser de sa mémoire les souvenirs qui constituent son assise identitaire française.

- 14 Si l'aspect explicitement désert du paysage urbain semble, à première vue, mettre en relief le caractère inhumain et dépeuplé de la ville, un tel espace se trouve néanmoins bel et bien peuplé d'ombres inquiétantes ; le terme de "désert" servant de pivot poétique à un certain nombre de mirages issus de l'imaginaire du narrateur. Dépaysement et exotisme deviennent en effet les deux nouvelles pierres d'édifice de cette ville, un espace qui prend bientôt les allures de territoire orientalisé, dont le seul point de repère s'incarne – à l'exemple de l'illustration produite par Pierre Le Tan pour la couverture de l'édition Gallimard – dans la gigantesque Pagode Chinoise donnant rue de Courcelles ; un monument qu'Ambrose ne cesse d'ailleurs d'épier tout au long de son itinéraire narratif, "se découplant sur le ciel rosé du crépuscule" (QP 37). Malgré la résonance entre le paradigme du désert et la "désertion" employée par le narrateur de *La Place de l'Étoile* – qui invoque plusieurs fois cette expression en temps de guerre – Ambrose Guise, pour sa part, préfère abroger sa fuite (ou désertion) au Royaume-Uni dans l'espoir de se réapproprié un sentiment d'appartenance à la patrie natale. France du souvenir, France des racines, ce terrain aux innombrables (dés)illusions parcouru dans *Quartier perdu* sollicitera l'élucidation préalable d'un certain nombre de mystères, à l'instar du passé de nature criminelle du narrateur : "Reprendre pied dans le Paris d'autrefois. Visiter les ruines et tenter d'y découvrir une trace de soi. Essayer de résoudre les questions qui sont demeurées en suspens" (QP 29). Écrivain à succès dont le véritable nom est Jean Dekker, ce personnage aux allures d'Ulysse déchu parviendra, en définitif, à s'adapter à la masse indifférenciée des touristes ; magma informe qui semble désormais engloutir les habitants originels de la ville. La promenade urbaine de ce flâneur déraciné au sein des avenues dévastées participe, de la sorte, d'une esthétique du désœuvrement identitaire, nourrissant inlassablement l'espoir d'un retour possible aux sources.

La ville au présent : vers un effet ruine

- 15 Servant de fondation au caractère à la fois irréel et objectif de la réalité submergeant le

narrateur, la ville fantôme fait ainsi corps avec cette figure en proie à l'étrangeté et la marginalisation. Différents projets de construction ont en effet eu lieu dans la capitale à partir des années 1960, programmes qui en outre sont venus altéré la topographie parisienne, ce qui interpelle fortement le narrateur de *L'herbe des nuits*. Paru en 2012, ce roman investit à nouveau le champ sémantique de la décombre, univers si fondamentalement implanté dans les paysages urbains de Modiano. À l'inverse d'Ambrose Guise, pour qui le recours à ce motif propulse un imaginaire d'envergure avant tout subjective – lui permettant d'évoquer de façon métaphorique son inaptitude à s'identifier avec l'espace de la ville, emblématique de son pays de naissance – le héros de *L'herbe des nuits* appréhende l'usure progressive de la toile de fond urbaine d'une manière relativement autre. Le personnage choisit à l'inverse de relater le spectacle du délabrement avec la méticulosité d'un documentariste, répertoriant les gravats et autres débris de la ville à l'intérieur d'un carnet noir, calepin qui devient progressivement le sujet principal de l'œuvre²¹. Évacués du surplus imaginaire amené par l'optique sensible du narrateur, les constructions en cours dans certains quartiers de Paris – délogeant bien souvent habitants et commerçants – viennent être immortalisées par le biais d'une trace écrite, et ce dans un inventaire impartial rassemblant les notes prises au sujet, par exemple, des différents chantiers en cours près de l'université de la Sorbonne Nouvelle ; une zone à venir qui semble, d'ailleurs, s'être momentanément transformée en un véritable champ de bataille :

Là-bas vers Monge, le bâtiment de la faculté, à moitié construit au fond du terrain vague, me semblait brusquement appartenir à une autre ville, un autre pays, une autre vie. (HN 21)

- 16 Région trouble et chimériquement lointaine, cette “sorte d'esplanade, ou plutôt, un terrain vague entouré de maisons basses à moitié détruites” (HN 18), s'avère toutefois résolument fertile du point de vue narratif, déclenchant véridiquement le processus d'écriture. Car en effet, dans cet âge moderne, la ville change et les choses disparaissent rapidement – une réalité qui insuffle au narrateur l'ambition improbable de suspendre cette modernisation sans frein, au milieu de laquelle les constructions semblent en réalité détruire toujours plus, amenant le héros à développer une véritable obsession pour la capture de l'éphémère.
- 17 Considérant la manière dont la production accélérée de nouvelles infrastructures peut, inévitablement, accroître la chance de survenue de bâtiments obsolètes (considérés comme hors d'usage), une telle dynamique d'obsolescence va composer une source de fascination majeure pour un écrivain tel que Modiano. Émanant davantage du caractère hautement éphémère de l'architecture moderne, que par une usure liée au passage du temps, une telle modalité d'érosion semble se distinguer par un effet-ruine immanent au temps présent. Modiano s'attache à mettre en exergue une telle conception d'une modernité productrice de restes à travers l'itinéraire de son narrateur dans *L'herbe des nuits*. Le quartier de Montparnasse, désigné comme un “arrière-pays autour de l'ancienne gare de marchandises” (HN 13), est un lieu dans lequel le personnage aime à se retirer en vue de déchiffrer différentes énigmes liées à son existence passée ; il n'est cependant pas épargné par les restructurations pressantes suggérées par la politique urbaine des années 1960, ce secteur voyant un certain nombre de ses rues et bâtiments disparaître à mesure que de plus grands ensembles sont construits. Avec un grand désarroi, Jean observe l'état délabré de ce secteur, s'indignant de la violence avec laquelle certaines restructurations de la capitale ont eu lieu durant l'après-guerre, et de la menace palpable de l'essence et de l'identité de toute

une vie de quartier :

Non, il ne restait plus rien de nous par ici. Le temps avait fait table rase. Le quartier était neuf, assaini, comme s'il avait été reconstruit sur l'emplacement d'un îlot insalubre. Et si la plupart des immeubles étaient les mêmes, ils vous donnaient l'impression de vous trouver en présence d'un chien empaillé, un chien qui avait été le vôtre et que vous aviez aimé de son vivant. (HN 11)

- 18 Outre le caractère mortuaire de cette carcasse conservée, l'image du quartier invoquée par le héros fait également allusion à la dimension hautement factice de cette architecture, dont le faste des couches superficielles trahit potentiellement un intérieur sans vie. Jean immortalise, à travers quelques épanchements mélancoliques, la disparition de certaines rues historiques :

Il faisait presque nuit quand je suis arrivé avenue du Maine, et je longuais les grands immeubles neufs sur le côté des numéros pairs. Ils formaient une façade rectiligne. Pas une seule lumière aux fenêtres. Non, je n'ai pas rêvé. La rue Vandamme s'ouvrait sur l'avenue à peu près à cette hauteur, mais ce soir-là les façades étaient lisses, compactes, sans la moindre échappée. Il fallait bien que je me rende à l'évidence : la rue Vandamme n'existait plus. (HN 14)

- 19 Se cramponnant à son carnet noir, le héros identifie le caractère profondément uniforme des nouvelles infrastructures déployées par l'urbanisme de cette époque, laissant deviner l'amplitude avec laquelle ces projets ont pu dénaturer tout un pan de l'identité intrinsèque à la ville. Le narrateur va également rendre compte du malaise qu'ont pu connaître les individus ayant occupé ces lieux, hésitant lui-même entre l'expérience du rêve et de la réalité. Aux prises avec les incertitudes habituelles des narrateurs modianiens, Jean cherchera à préserver, de par les traces scripturales qu'il laisse, une sorte de cadastre²² – une véritable pièce d'identité topographique – de la capitale française.

- 20 Historiquement, le quartier occupant l'ancienne gare Montparnasse fut bel et bien détruit, laissant pendant des mois vestiges et gravats occuper l'environnement des rues, avant d'accueillir le nouvel ensemble d'immeubles plus connu sous le nom Maine-Montparnasse. De ce groupe architectural qui symbolise par sa hauteur et son étendue une certaine vision de la ville moderne, Jacob Paskins dira qu'il fut conçu dans la continuité de la nouvelle gare Montparnasse, épicerie de ce programme d'immeubles et de bureaux élaboré entre 1961 à 1968²³. Spécialiste des travaux de restructuration ayant touché Paris au cours de cette période, il précise que ce plan de construction suivra le SDAURP²⁴, projet mis en place en vue de répondre à l'accroissement de la population au sein de la capitale au cours des décennies à venir. En outre, Paskins considère cette partie de l'histoire architecturale française comme une erreur désastreuse, fustigeant la suppression de l'ancienne gare, de même que suggérant que la "double tragédie de Montparnasse a été moins l'élimination d'une gare du XIX^e siècle, que la perte de résistance à un espace d'envergure abstraite, et le remplacement du bâtiment par un centre commercial et une tour de bureaux"²⁵. À la lumière de cette étude, la vision troublante du narrateur de *L'Herbe des nuits* face à un mouvement analogue de l'urbain vers une qualité d'abstraction – dans une capitale aux allures de ville fantôme – se pourrait ainsi mettre en évidence la nature hautement fragile de l'équilibre entre d'une part, la modernisation de l'urbain, et de l'autre, l'aptitude à préserver le cœur historique des villes en tant que symbole de l'identité partagée par un peuple.

21 Il s'avère que le héros conçoit l'espace de la ville comme un vecteur fondamental de l'identité personnelle et collective. Reprenant l'imagerie des ruines invoquée par Ambrose Guise lors de son retour à Paris, le narrateur de *L'herbe des nuits* fait à son tour état du caractère dévasté de cette étendue urbaine sur laquelle semble s'être déroulé une tragédie sans précédent, "comme après un bombardement" (HN 13-14). En parallèle au déploiement d'un espace citadin où résonne l'écho lointain de la violence de l'Occupation, la mise en relief des nouveaux avatars architecturaux des années 1960 et 1970 est également susceptible de réitérer le traumatisme associé à un tel climat de menace. Vécue telle une forme de bataille imperceptible, la modernisation en milieu urbain dépeinte au cours du roman met la lumière sur un certain nombre de failles qui, dissimulées sous l'égide glorifiante de l'idée de progrès, furent bien souvent rendues invisibles par de nombreux discours. À travers la fiction de Modiano, en effet, la temporalité du bâtiment moderne laisse invariablement apparaître une multitude de restes et de débris ; cette dernière impose ainsi une vision de l'ère urbaine moderne comme productrice de ses propres ruines.

22 N'est-ce pas justement le cas du cinquième arrondissement de Paris, ce quartier informe près de la nouvelle université, dans lequel le narrateur s'indigne qu'il se voie transformé en un immense terrain vague ? Conscient de la verve métatextuelle de son discours, Jean va inscrire en marge de l'intrigue – et à l'intérieur de son carnet – la liste des commerces alentours encore intacts, en phase de disparaître :

Ce soir-là, j'avais emporté mon carnet noir et, pour passer le temps, je notais les inscriptions qui figuraient encore sur quelques maisons et entrepôts qu'on allait détruire, en bordure du terrain vague. Je lis :

Sommet frères – Cuirs et peaux.

Blumet (B.) et fils – Commissionnaire cuirs, peaux.

Tanneries de Beaugency.

Maison A. Martin – Cuirs verts.

Salage de la Halle aux Cuirs de Paris.

À mesure que je notais ces noms, j'éprouvais un malaise grandissant. [...] C'était une manie de vouloir connaître tout ce qui avait occupé, au fil du temps, et par couches successives, tel endroit de Paris. (HN 80-81)

23 Les lieux invoqués par la plume du narrateur s'assimilent peu à peu aux commodités qu'ils referment : ils deviennent, à l'instar des marchandises dont ils vantent les mérites, passés d'usage. Cette désuétude, qui inspire Modiano au point d'avoir lui-même considéré l'entreprise des prosateurs de la fin XX^e siècle comme un art "rétro"²⁶, vient de la sorte fermenter un effet-ruine qui semble faire loi dans ce Paris modianien aux allures de cité fantôme. Conjointement aux tanneries mentionnées ci-dessus, c'est également les noms des propriétaires de chaque échoppe – commerçants parisiens à l'identité étroitement rattachée à ces lieux – qui viendront subir cette inflexible érosion, demeurant quelques instants sur ces murs, au seuil même de leur effacement.

24 Faisant table-rase de sa propre mémoire, le Paris-palimpseste déployé à travers les ouvrages de Modiano demeure ainsi profondément investi par des personnages qui, sans relâche, lutteront contre un glissement vers l'oubli devenu symptomatique de la ville moderne. À propos du caractère impermanent qui détermine la période contemporaine dans laquelle il se voit écrire, l'auteur porte un regard profondément

lucide :

J'ai souvent le sentiment que des gens de ma génération ont une infirmité par rapport à ceux de la génération précédente : notre pouvoir de concentration s'est affaibli. La génération précédente est parvenue à faire une œuvre globale, une sorte de cathédrale. Je pense à Proust ou à Lawrence Durrell et à son *Quatuor d'Alexandrie*. Ces gens vivaient dans un monde où l'on pouvait se concentrer davantage tandis que pour les gens de ma génération, c'est fragmentaire.²⁷

- 25 Au cours de ses nombreuses captures saisissantes des moments fugaces de la ville, par conséquence, Modiano multiplie les narrateurs écrivains à l'identité française morcelée, dont la plume se dégage comme une éventuelle alternative à la vacuité de l'être. Élaborant une série de protagonistes au tempérament nostalgique, au ton parfois ironique bien qu'éminemment pondéré, l'écrivain semble, finalement, proposer une réflexion stimulante sur les ravages de la planification urbaine en France, mettant en exergue au fil d'une œuvre prolifique le caractère hautement progressiste d'une architecture qui, en réalité, laisse derrière elle d'innombrables territoires vidés de leur essence.

Conclusion : de la ville fantôme aux fictions françaises

- 26 Subsistant en marge de la trame principale du récit, la ville fantôme déployée au fil des intrigues complexes de Modiano demeure néanmoins omniprésente dans la fiction de l'écrivain. Aujourd'hui en France, la migration des habitants en dehors des centres-villes et de certains quartiers se conjugue, par ailleurs, avec une réalité qui dépasse bel et bien la fiction. Parfois s'érigeant à la suite d'une désertion progressive de la ville – touchée de plus en plus, en France, par le rabais de la desservabilité des réseaux de transports, ou par la délocalisation à plusieurs échelles de certains secteurs économiques – la figure de la ville fantôme évoque pertinemment au sein des imaginaires la perspective inquiétante de l'habitat urbain à l'époque contemporaine. Récemment, alors que ce thème éveille la curiosité de certains auteurs désireux de capturer la réalité de ces communes françaises dans toute leur ineffable morosité²⁸, Patrick Modiano, dans un style qui est le sien, se tourne vers une plume qui effleure les contours d'une vie citadine en perdition. À l'instar de plusieurs écrivains ambitieux de rompre avec la verve expérimentale de l'avant-garde – qui connut une véritable effervescence au cours du XX^e siècle – Modiano semble galvanisé par cette tendance au "retour au récit"²⁹ qui marque les productions romanesques à partir des années 1980 ; l'auteur se résolvant à mettre le plein pied dans le monde interlope qu'il aspire à représenter. Plongé au cœur cet univers résolument spectral, dont l'irréalité et l'onirisme communiquent néanmoins avec la référentialité du temps présent, le narrateur modianien ne manque jamais de garder son ancrage fermement enraciné dans le réel, hanté qu'il peut être par le fantasme d'une identité française retrouvée.

Sophie Chopin
Princeton University

NOTES

¹ Walter Benjamin, "Baudelaire ou les rues de Paris", Exposé de 1935. Voir *Paris, Capitale du XIX^e siècle : le livre des passages*, Paris, Cerf, 1989, p. 42

² Philippe Vasset, *Un livre blanc : récit avec cartes*, Paris, Fayard, 2007.

- ³ Philippe Vasset élabore également une fiction basée sur ses observations dans *La conjuration*, roman paru en 2013.
- ⁴ Annie Ernaux, *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, 1993.
- ⁵ Joy Sorman, *L'inhabitable*, Paris, Gallimard, 2006.
- ⁶ *Ibid.*, p. 9
- ⁷ Pour les caractéristiques autofictionnelles des romans de Modiano, voir l'étude de Thierry Laurent, *L'œuvre de Patrick Modiano : une autofiction*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1997.
- ⁸ Jean-Paul Enthoven, "Modianissimo (entretien recueilli par Jean-Paul Enthoven)", *Le Point*, n°1828, 27 Septembre 2007, p 64
- ⁹ Patrick Modiano, *La place de l'Étoile*. Paris, Gallimard, 1968 ; désormais *PE*.
- ¹⁰ Patrick Modiano, *Les boulevards de ceinture*, Paris, Gallimard, 1972 ; désormais *BC*.
- ¹¹ Ces noms font référence à une série de généraux sous l'Empire Napoléonien, faisant allusion au prestige militaire qui a marqué l'histoire de France.
- ¹² Jules Bedner, *Patrick Modiano : études réunies par Jules Bedner*, Amsterdam, Rodopi, 1993, p. 43
- ¹³ Julien Brünn, "Patrick Modiano : Exilé de quelque chose", *Libération*, 22 septembre 1975, p. 10
- ¹⁴ La contribution de Françoise Dhénain détaille cette évolution de l'écriture : "À la forme éclatée succède une forme sobre et limpide. Au style de la dérision, se substitue un style de la discrétion qui s'affirmera de plus en plus. Modiano passe ainsi d'une écriture hyperbolique, toute en excès, à une écriture elliptique, toute en retenue, le romancier préférant désormais aux épanchements emphatiques une écriture condensée". Voir Jules Bedner, *op. cit.*, p. 11
- ¹⁵ Patrick Modiano, *L'herbe des nuits*, Paris, Gallimard, 2012, p. 103 ; désormais *HN*. Le narrateur y explique son obsession pour les traces scripturales du passé qui recouvrent la ville : "j'avais besoin de points de repère, de noms de stations de métro, de numéros d'immeubles, de pedigrees de chiens, comme si je craignais que d'un instant à l'autre les gens et les choses ne se déroberent ou disparaissent et qu'il fallait au moins garder une preuve de leur existence" (*HN* 103). D'autres métaphores reliées à la notion de "point de repère" surgissent également dans *Un pedigree* (2005), *L'horizon* (2010), ou encore *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* (2014).
- ¹⁶ Gilles Schlessier, *Paris dans les pas de Patrick Modiano*, Paris, Parigramme, 2019, quatrième de couverture.
- ¹⁷ *Ibid.*
- ¹⁸ Patrick Modiano, *Quartier perdu*, Paris, Gallimard, 1984, désormais *QP*.
- ¹⁹ Évoquant les rénovations drastiques de Paris amenées au XIX^e siècle par le Baron Haussmann, Baudelaire a déploré la dimension dévastatrice des nouveaux agencements :
 "Paris change ! mais rien dans ma mélancolie
 N'a bougé ! palais neufs, échafaudages, blocs,
 Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,
 Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs."
 Voir Charles Baudelaire, "Le Cygne", *Les fleurs du mal*, 3. éd., Munich, Kurt Wolff, 1922, p. 43
- ²⁰ Virginie Lefèbvre rappelle que cette période fut généralement occultée par les revues critiques en architecture, bien qu'elle ait été caractérisée par de très amples transformations urbaines : "Les deux décennies avant 1970, les années 50 et 60, virent la production d'une grande partie des cadres urbains et suburbains dans lesquels nous continuerons probablement à vivre pendant le reste de ce siècle. [...] ainsi les années d'après-guerre [...] virent la réalisation de beaucoup d'idéaux urbanistiques qui avaient semblés fantastiques et utopiques." Voir Virginie Picon-Lefèbvre, *Paris ville moderne : Maine-Montparnasse et La Défense, 1950-1975*, Paris, Norma Editions, 2003, p. 19-20
- ²¹ Ce carnet noir, dont certains brefs passages sont directement retranscrits au sein du récit, tient une place éminemment centrale au récit. La traduction officielle de l'ouvrage en anglais, parue en 2016, en tire son titre. Voir Patrick Modiano traduit par Mark Polizzotti, *The Black Notebook*, Boston, Mariner Books, Houghton Mifflin Harcourt, 2016.
- ²² Le terme de cadastre, désignant le registre rassemblant les différents relevés topographiques d'un lieu, inspire à Jean-Louis Ezine le titre d'un article, qui dépeint le rapport de Modiano à l'espace scriptural de la ville. Voir "Patrick Modiano. L'homme du cadastre", *Magazine Littéraire*, n°332, Mai 1995, p. 64
- ²³ Jacob Paskins, *Paris Under Construction : Building Sites and Urban Transformation in the 1960s*, New York, Routledge, 2016, p. 45
- ²⁴ Acronyme pour le Schéma Directeur d'Aménagement et d'Urbanisme de la Région de Paris, document paru en 1965.
- ²⁵ *Ibid.*, p. 156 (la traduction est la mienne) : "The double tragedy for Montparnasse was less the elimination of a nineteenth-century railway station, but the loss of resistance to abstract space, and the replacing of the monument with a shopping centre and office tower."
- ²⁶ Jean-Louis Ezine, "Sur la sellette : Patrick Modiano ou le passé antérieur", *Les Nouvelles Littéraires*, 6-12 octobre 1975, p. 5 : "il n'y a rien de plus anachronique aujourd'hui que le roman. C'est un art très rétro

finalement... et qui aura paradoxalement connu sa plus forte audience quand il était considéré comme un genre mineur ou même 'vulgaire' [au XIX^e siècle]”.

²⁷ Laurence Liban et Patrick Modiano, “Entretien avec Patrick Modiano à l’occasion de la publication d’*Accident Nocturne*”, *Lire*, Octobre 2003.

²⁸ Michel Houellebecq, par exemple, s’intéresse à la révolte des petites communes françaises devenues de véritables terres de désolation dans son ouvrage paru en 2019, *Sérotonine*.

²⁹ Jean-Michel Maulpoix définit cette tendance littéraire non pas comme un retour à la fiction réaliste de type balzacien, mais appréhende cette dernière en tant qu’approche venant subtilement interroger les modalités traditionnelles de représentation du réel : “Au long de cette décennie [des années 1980], l’on assiste néanmoins, dans le domaine romanesque, à un retour en grâce du récit et de la fiction. Ceux-ci ne sont plus alors perçus comme d’artificielles et gratuites constructions divertissantes (telles que les avaient fustigées les nouveaux romanciers), mais comme l’animation d’un univers imaginaire où il serait possible d’interroger et de ressaisir le sens du monde”. Voir Jean-Michel Maulpoix, *Histoire de la littérature française – XX^e siècle, 1950/1999*, Paris, Hatier, 1991, p. 406